

## **Herero-Künstler im Dialog mit Deutschland: Postkoloniale Perspektiven auf Erinnerung und Versöhnung**

**FOFANA Ardjouman**

Enseignant-Chercheur

Assistant

Université Alassane Ouattara, Bouaké (Côte d'Ivoire)

Département d'Études Germaniques

[ardjoumanfofana@gmail.com](mailto:ardjoumanfofana@gmail.com)

**Zusammenfassung:** Während der deutschen Kolonisation in Südwestafrika (heute Namibia) wurden 80 % der Herero von der Schutztruppe getötet. Nach der Unabhängigkeit des Landes 1990 engagieren sich Künstler der Volksgruppe wie Elson Hindundu und Isabel Katjavivi für die Wiederherstellung ihrer kulturellen Identität. Das Hauptziel dieses Beitrags ist es, den Einfluss der beiden Künstler auf die Beziehungen zwischen Namibiern selbst und zu Deutschland zu bestimmen. Obwohl sie in ihren Werken den Kolonialmissbrauch anprangern, tauschen sie sich mit deutschen Kulturschaffenden aus. Ihr patriotischer Diskurs und ihre Offenheit stärken nicht nur das Nationalbewusstsein in Namibia, sondern auch entkrampfen die postkoloniale Debatte mit Deutschland.

**Schlüsselwörter:** Deutschland, Erinnerung, Herero-Künstler, Postkolonialer Dialog, Versöhnung

### **Herero Artists in Conversation with Germany: Postcolonial Perspectives on Memory and Reconciliation**

**Abstract:** During the German colonization of South West Africa (now Namibia), 80 % of the Herero were killed by the Schutztruppe. Following the country's independence in 1990, artists from the ethnic group such as Elson Hindundu and Isabel Katjavivi are committed to restoring their cultural identity. The main aim of this article is to determine the influence of the two artists on the relationship between Namibians themselves and with Germany. Although they denounce colonial abuse in their works, they exchange with German cultural practitioners. Their patriotic discourse and openness not only strengthen the national consciousness in Namibia, but also defuse the post-colonial debate with Germany.

**Keywords:** Germany, Memory, Herero Artists, Postcolonial Dialogue, Reconciliation

## **Artistes herero dans le Dialogue avec l'Allemagne: Perspectives Postcoloniales sur la Mémoire et la Réconciliation**

**Résumé:** Pendant la colonisation allemande au Sud-Ouest africain (actuelle Namibie), 80 % des Herero ont été tués par la Schutztruppe. Après l'indépendance du pays en 1990, des artistes de ce groupe ethnique tels qu'Elson Hindundu et Isabel Katjavivi s'engagent pour la restauration de leur identité culturelle. L'objectif principal de cet article est de déterminer l'influence de ces deux artistes sur les relations entre les Namibiens eux-mêmes et avec l'Allemagne. Bien qu'ils dénoncent, dans leurs œuvres, les abus coloniaux subis par leur peuple, ils échangent avec des acteurs culturels allemands. Leur discours patriotique et leur ouverture d'esprit renforcent non seulement la conscience nationale en Namibie, mais décrispent également le débat postcolonial avec l'Allemagne.

**Mots-clés:** Allemagne, Mémoire, Artistes herero, Dialogue Postcolonial, Réconciliation

### **Einleitung**

Unter der deutschen Kolonialherrschaft von 1884 bis 1913 in Südwestafrika, heute Namibia, wurden die Herero fast vernichtet. Auch mehr als 30 Jahre nach der Unabhängigkeit des Landes 1990 erinnern sich die Nachkommen der Genozidopfer an dieses dunkle Kapitel ihrer Geschichte. Obwohl sie das Kolonialverbrechen anprangern, stehen einige von ihnen im Austausch mit Deutschland, um eine für beide Seiten vorteilhafte Lösung zu finden. Dieser Logik folgen die Künstler Elson Hindundu und Isabel Katjavivi mit ihren Kunstwerken „Chief Hijangua“ und „They tried to bury us“.

Wodurch charakterisiert sich die Postkoloniale Ästhetik dieser Werke? Wie tauschen sich beide Herero-Künstler mit Deutschland aus? Welche Auswirkungen haben ihre Initiativen auf nationaler Ebene und auf die Beziehungen zu Deutschland?

Wenn man die Herkunft der beiden Künstler berücksichtigt, könnte man davon ausgehen, dass ihre Werke ausschließlich die Untaten der deutschen Kolonialisierung vehement anprangern. Daher wären ihre Verhältnisse mit Deutschland verkrampft und feindlich. Sie würden sich, wie die Entschädigungsbewegung ihrer Volksgruppe, auf die Forderung von Reparationen fokussieren. Ein tribalistischer Kampf von Hindundu und Katjavivi würde jedoch die Namibier immer mehr spalten. Deshalb ist es sinnvoll zu vermuten, dass sie das nationale Interesse in ihrem Kampf privilegieren, um immer mehr zum Versöhnungsprozess beizutragen. Andererseits wäre eine eventuelle Versöhnung mit Deutschland von der Reparationszahlung an Genozidopfern bedingt.

Die Analyse wird mit der Semiotik sowie auch mit der Diskursanalyse durchgeführt. Das erste Ziel ist es, den Wert der Postkolonialen Ästhetik der Herero-Künstler zu bestimmen. Es geht außerdem

darum, Initiativen von Elson Hindundu und Isabel Katjavivi zu analysieren, um herauszufinden, ob diese ausreichend inklusiv sind, um die Versöhnung ermöglichen zu können.

Zur Beantwortung der gestellten Fragen werden zuerst Elson Hindundu und Isabel Katjavivi mit ihren jeweiligen Werken präsentiert. Ihr Austausch mit deutschen Künstlern oder Kulturinstituten wird dann analysiert. Schließlich wird der Akzent auf die Bedeutung dieser Initiativen für Namibier und Deutsche gelegt.

## **1. Präsentation der künstlerischen Werke „Chief Hijangua“ und „They tried to bury us“**

Im Bereich des Postkolonialen Engagements von Herero-Künstlern sind beide erwähnte Werke umgänglicher, da sie originalweise die kolonialen Beziehungen zwischen Deutschland und Herero behandeln. Im ersten Schwerpunkt dieser Analyse werden sie mit ihren jeweiligen Autoren präsentiert. Sie werden mit dem historischen Kontext verglichen, um ihre Konkordanz mit der Realität zu überprüfen.

### **1.1. „Chief Hijangua“: eine Fiktion zur kolonialen Begegnung zwischen Deutschen und Herero**

„Chief Hijangua“ ist ein Musical des namibischen Komponisten und Chorleiters Elson Hindundu. Sehr früh fuhr der junge musikbegeisterte Herero nach Windhoek, wo er am College of the Arts in Namibia und in der Odeion School of Music in Südafrika studierte. Von 2010 bis 2015 nahm er an zahlreichen Wettbewerben teil und leitete viele Chöre, wobei er Preise gewann. Er empfing mehr als 5 Preise als Chorist und 4 als Chormeister. Er hat bisher etwa 10 Chöre geleitet und mehr als 6 Kompositionen gemacht. Außer Afrika hat Hindundu in Deutschland und China aufgeführt (Rundfunk Sinfonieorchester Berlin, o.D).

Sein bedeutendster Erfolg bleibt zweifellos die Oper „Chief Hijangua“, die als die erste seines Landes gilt. Wenn der Lebenslauf des Mannes betrachtet wird, wird sofort darunter verstanden, warum er ein solches interkulturelles Meisterwerk verwirklicht hat. Seine internationale Erfahrung hat wahrscheinlich die Initiative beeinflusst. Er hat sich von seinen Verbindungen mit Deutschen und Südafrikanern inspirieren lassen, um die koloniale Geschichte seines Volks zu erzählen. Das Musical wurde zum ersten Mal vom 9. bis zum 10. September 2022 in einem vollbesetzten Nationalen Theater von Namibia in Windhoek dargestellt.<sup>1</sup>

In Berlin wurde es am 15. September 2023 gespielt. Es besteht aus 4 Akten, deren Zusammenfassung von Elson Hindundu (2024) selbst auf seinem offiziellen Facebook-Konto durch Videos gezeigt wird. Die Hauptfigur des Musicals ist natürlich Hijangua, ein Fürst aus einem Herero-Dorf. Er ist frustriert, als ihm die Heirat mit der schönen Matija verwehrt wird. Wegen der lokalen Tradition steht dieses Recht seinem älteren Bruder Nguti zu. Nach seiner Verärgerung verlässt Hijangua seine Heimat.

---

<sup>1</sup> Vgl. "Chief Hijangua – Namibia's first opera premieres in Windhoek", o.D., <https://www.bankwindhoek.com.na> (23.08.2024)

Der junge Prinz geht durch die Wüste bis zur Küste des Landes, d.h. zum Westen, zum Atlantischen Ozean. Er ist müde und verzweifelt, als er einem Schäfchen und einem hungrigen Schakal begegnet. Er wird zwischen beiden Tieren hin- und hergerissen, welche jeweils das Gute und das Böse symbolisieren. Hijangua wird von Maria, der Tochter eines deutschen Missionars, gerettet.

Im dritten Akt lebt Hijangua mit deutschen Kolonialisten. Er trägt eine Uniform eines Soldaten und diskutiert mit seiner Retterin. Beide Herzen schlagen im gleichen Takt, aber Maria ist mit einem Kommandanten der deutschen Kolonialarmee in Namibia geheiratet. Angesichts dieser peinlichen Situation ermutigt Marias Vater Hijangua, in seine Heimat zurückzukehren, um sein rechtmäßiges Erbe zu sichern.

Im letzten Akt geht Hijangua in sein Dorf zurück, mit dem Ziel sein sogenanntes Erbe zu beanspruchen. In einem Kampf tötet er seinen Vater und bereitet sich darauf vor, gegen seinen Bruder anzutreten, als Deutsche plötzlich auftauchen, um ihn und seine Familie zu schlachten.

Wie festzustellen ist, geht dieses Musical nicht auf viele Details der Konfrontation zwischen deutschen Kolonialisten und Herero ein, geschweige denn auf den Völkermord der Schutztruppe an den südwestafrikanischen Einheimischen. Hier geht es mehr um Umstände, unter denen sich beide Völker begegneten. Nach einer Betrachtung der Geschichte der Hauptfigur könnte man vermuten, dass diese Ähnlichkeiten mit dem Leben von Samuel Maharero (1856-1923), dem Führer der Herero-Widerständler von 1904 bis 1908, hat. Daher ist es klar, dass "Chief Hijangua" keine einfache Erzählung ist, sondern die Verwandlung einer wirklichen Situation. Das ist ein Postkoloniales fiktionales Musikdrama mit historischem Hintergrund.

Wie Hijangua wurde Samuel Maharero von der Tradition seines Volkes frustriert. Im Gegensatz zu Hijangua, der aus Liebesgründen wütend war, war Samuel aus Gründen der Thronfolge enttäuscht und war offensichtlich nicht einverstanden, dass dieses Recht an seinen Cousin Nikodemus Kavikunua<sup>2</sup> zurückging. Um die Macht zu übernehmen, kollaborierte Samuel mit der Schutztruppe. Seine beiden Cousins Kavikunua und Kahimenua Nguvauva des Stammes Herero-Ovambanderu wurden mit seiner Beihilfe hingerichtet (Vgl. P. Katjavivi, 1988, S. 7-8). Samuel Maharero handelte jedoch so, denn er wurde vom Offizier Theodor Leutwein (1849-1921) und deutschen Missionaren manipuliert. Letztere hatten als Motto "devide et impera", d.h. teile und herrsche (Vgl. S. Kuss, 2017, S. 255). Wie in der Fiktion „Chief Hijangua“ profitierten die Kolonialisten von inneren Konflikten zwischen Herero und der Naivität eines Mitglieds des Stammes, um die ganze Volksgruppe zu unterwerfen.

Aus dem Musical können Themen wie Identitätskrise, Verrat, Eifersucht, Vertrauensmissbrauch und Unehrllichkeit herausgelesen werden. Aufgrund von Ressentiments und mangelnder Toleranz gegenüber seinem Volk verlässt und verrät der Herero sein Volk, verbündet sich mit dem

---

<sup>2</sup> Bei den Herero fällt die Funktion des Oberhauptes dem älteren Sohn der Familie zu, einer Familie, die sich doch nicht nur auf ihren nuklearen Aspekt beschränkt. Nach dieser Tradition hatte Maharero Ka Tjamuaha, der Vater von Samuel Maharero, seinen Neffen Nikodemus Kavikunua als Nachfolger.

Kolonisten und lehnt seine eigene Kultur ab. Die Unehrlichkeit der Kolonialherren bringt ihren einheimischen Freund zum Verrat seiner eigenen Familie.

Das Musical von Elson Hindundu prangert die von deutschen Kolonialisten an den Herero begangenen Verbrechen an. Der Verrat der Hauptfigur Hijangua an seinem eigenen Volk zeigt, dass sich auch die Kolonisierten selbst hinterfragen sollen. Sie sollen sich nicht ständig in der Opferrolle sehen, sondern ihre eigene Haltung hinterfragen. Indem Hindundu eine Liebesgeschichte zwischen Hijangua und Maria inszeniert, geht er über die Unversöhnlichkeit einer postkolonialen Haltung hinaus. Er versucht, Romantik in die Erzählung eines gewalttätigen kolonialen Kontextes einzubringen und so Empathie zwischen Deutschen und Herero zu wecken.

Er hat zweifellos den Postkolonialen Dialog zwischen seinem Volk und Deutschland auflockern wollen. Bei der Darstellung sind jedoch Masken zu sehen, die an die Installation von Isabel Katjavivi erinnern, eine Präsentation fernab der Fiktion.



Darstellung der in der Omaheke-Wüste getöteten Herero, [Siemens](#)

## 1.2. „They tried to bury us“: expressive Gegenstände als Ausdruck des Herero-Leids

„They tried to bury us“ ist eine bildende Kunst der Namibierin und Mitglied der Herero-Volksgruppe Isabel Katjavivi. Wenn man sich für Führer der namibischen Befreiungsbewegung SWAPO (South West Africa People Organization) interessiert, dann stellt man sich vor, dass der Familienname Katjavivi auffallend ist. In der Tat ist Isabel die Tochter des ehemaligen Vertreters der SWAPO in Großbritannien und Westeuropa von 1968 bis 1976 und des aktuellen Sprechers der namibischen Nationalversammlung Peter Katjavivi.<sup>3</sup> Sein postkoloniales Engagement durch die Bücher und die Politik haben zweifellos seine britisch-namibische Tochter Isabel beeinflusst.

---

<sup>3</sup> Vgl. "Katjavivi, Peter Hitjitevi", 2024, [https://www.parliament.na/dt\\_team/katjavivi-peter-hitjitevi-2/](https://www.parliament.na/dt_team/katjavivi-peter-hitjitevi-2/) (16.09.2024).

Geboren im Jahr 1988 in New Haven CT/USA studierte sie von 2006 bis 2010 den Bachelor of Arts an der Webster University Leiden. Vier Jahre später studierte sie für den gleichen Abschluss in Namibia. Außer dem reinen Kunstbereich hat Isabel die Politikwissenschaften studiert, was ihre Installationen widerspiegelt. Bisher hat sie mindestens 10 Installationen in Namibia, Deutschland und anderen Ländern der Welt ausgestellt. Dabei verwendet sie die Fotografie, Bewegtbilder, Tonskulpturen und Material aus Traumaorten. Sie ist Empfängerin von zwei Preisen in Jahren 2014 und 2017. Ihre Themen sind ausschließlich Erinnerung an den Herero-Völkermord.<sup>4</sup>

In dieser Hinsicht hat sie die Installation „They tried to bury us“ zum ersten Mal am 2. August 2018 im National Art Gallery von Namibia ausgestellt. Das ist die Erweiterung ihrer preisgekrönten Installation "The past is not buried". Was die Beschreibung des Kunstwerks betrifft, ist es auf der offiziellen Webseite der Digital-Expertin geschrieben: „The floor installation is made of sand, stones and grass collected within and around Otjienene (...) The heads are made of air drying-day.“<sup>5</sup> Diese Details zeigen, dass Katjavivi der Realität des Kolonialverbrechens an ihrem Volk viel wie möglich treu bleiben will. Sie verwendet also natürliche Elemente wie Sand, Steine und Grass aus Orten, an denen der Völkermord begangen wurde.

Die auf der offiziellen Webseite der Künstlerin veröffentlichte Installation besteht aus realen Gegenständen und 3D-Bildern.

Das erste Kunstwerk ist eine Skulptur von zwei weiß lackierten riesigen gegenseitigen Köpfen aus lufttrocknender Ton. Sie haben geschlossene Augen und sind gestellt, sodass man den Eindruck hat, sie würden aus dem Boden auftauchen und zu vergrabenen Körpern gehören. Diese Köpfe bezeichnen die von deutschen Kolonialisten getöteten Herero, die in der Wüste kaum vergraben wurden. In diesen Gesichtern leuchtet der Stolz, der verkündet: die Herero haben ihre Heimat mit Würde verteidigt.



**Tonskulptur zur Darstellung der Herero-Märtyrer, academia.edu**

---

<sup>4</sup> Vgl. "Isabel Tueumuna Katjavivi", 2024, <https://www.akademie-solitude.de/en/person/isabel-katjavivi/> (25.08.2024).

<sup>5</sup> Isabel Katjavivi, 2019, "They tried to bury us", <https://www.isabelkatjavivi.com/they-tried-to-bury-us-2018> (25.08.2024).

Daneben sieht man halb im Sand vergrabene Masken, deren Gesichter dem Himmel zugewandt sind. Dadurch kritisiert Katjavivi die Weise, wie ihre Vorfahren in der Wüste starben. Die Richtung der Gesichter zum Himmel weist auf die Hoffnung hin, die die Opfer suchten.

Dann gibt es andere Bilder, die Landschaften einer kargen Savanne ohne Bewohner unter einem bewölkten Himmel darstellen. Solche Bilder verstärken immer mehr die Trostlosigkeit, die Katjavivi auszudrücken versucht.



### **Trostlose Darstellung des Hererolands nach dem Völkermord, namibian.com & academia.edu**

Auf die beschriebenen Bilder ist kein menschliches Leben zu sehen. Entweder sind es die Überreste toter Herero, oder es handelt sich um eine trostlose Natur, die leer von ihren Bewohnern ist. Die Autorin stellt auf diese Weise dar, wie das Hereroland unmittelbar nach dem Massaker der Einheimischen aussah. Wenn man den Vernichtungsbefehl des Generalleutnants Lothar von Trotha, Kommandanten der Schutztruppe während des Genozids an Herero und Nama, und dessen Auswirkungen betrachtet, ist die Installation „They tried to bury us“ keine Verfälschung der Realität. Die Herero mussten effektiv auf ihr Land zugunsten der deutschen Kolonialisten verzichten. Ihr Widerstand hat ihre fast Vernichtung und Auslöschung verursacht.

Elson Hindundu und Isabel Katjavivi sind zwei talentierte engagierte Herero-Künstler. Als Chorleiter und Komponist stellt Hindundu sein Musical „Chief Hijangua“ als eine Fiktion dar, in der das Thema des Genozids parodistisch darstellt. Im Gegensatz dazu stützt sich Katjavivi auf expressive und reale Gegenstände und 3D-Bilder, um das deutsche Kolonialverbrechen zu denunzieren. Egal ob ihr postkoloniales Engagement streng oder flexibel ist, kommen beide Künstler in Verbindung mit Deutschen, mit denen sie sich austauschen und zusammenarbeiten.

## **2. Interkulturelle Begegnungen im postkolonialen Kontext: Beiträge von Hindundu und Katjavivi**

Da Hindundu und Katjavivi in ihren Darstellungen Gräueltaten des deutschen Kolonialreichs erwähnen, könnte man erwarten, dass sie aus nationalistischer Gesinnung jede Zusammenarbeit mit der ehemaligen

Kolonialmacht vermeiden. Stattdessen tauschen sie sich mit interkulturell kompetenten Deutschen aus, die ihre Botschaften begreifen und unterstützen.

## **2.1. Interkulturelle Kooperation von Elson Hindundu mit deutschen Künstlern**

Hindundu ist in Namibia aufgewachsen, bevor er Südafrika besucht, dort studiert und arbeitet. In beiden Ländern ist er mehrmals mit Deutschstämmigen in Verbindung gekommen, sodass seine Zusammenarbeit mit der deutschen Regisseurin Kim Mira Meyer und dem Librettisten Nikolaus Frei bei der Vorbereitung der Oper „Chief Hijangua“ keine Überraschung ist.

In einem von Anna März (2024) durchgeführten Interview behauptet Meyer bezüglich ihres Treffens mit Hindundu und der Geburt des Projekts „Chief Hijangua“: „My friendship with Elson. We met at the Immling Opera Festival in 2019 and we wanted to work on a project together, so I set up Momentbühne for that purpose (...) Three years later, we staged the premiere [of Chief Hijangua] in Namibia. That was when our dream came to fruition“.

Die Aussage von Meyer zeigt, dass Hindundu Deutschland vor der Premiere seiner Oper schon besucht hatte. Sie lernte ihn anlässlich des Immling Festivals kennen und betrachtet ihn nicht als einen einfachen Kollegen, sondern als einen Freund. Dies beweist die Sympathie zwischen beiden Künstlern trotz der belasteten kolonialen Vergangenheit ihrer jeweiligen Länder. Sie waren so begeistert zusammen zu arbeiten, dass Meyer einen speziellen Raum wie Momentbühne dafür gegründet hat.

2021 leitete sie also die Premiere von „Chief Hijangua“ in Windhoek. Sie bezeichnet diese Aufführung als einen Traum, was signalisiert, dass sie die postkoloniale Kritik von Hindundu gegen das deutsche Kolonialreich anerkannt und unterstützt. Auch die erzählte Geschichte wurde mit dem Beitrag des deutschen Librettisten Nikolaus Frei geschrieben.

Meyer verrät, dass das Team der Oper aus mehr als 100 Leuten bestand, die in Namibia, Südafrika und Deutschland rekrutiert wurden. Neben der Regisseurin selbst und dem Librettisten sind der Rundfunk Sinfonie Orchester von Berlin und der Chor Cantus Domus die anderen deutschen Akteure. Obwohl sie sich die Frage des Genozids bewusst waren, haben sie ihn inszeniert und durch die Installation „They tried to bury us“ von Katjavivi besser illustriert, ohne diese dunkle Seite der Geschichte lange zu betonen (Vgl. A. März, 2024)

Die interkulturelle Besonderheit, abgesehen von der Herkunft der Akteure, ist durch die verwandten Sprachen von Sängern und Sängerinnen zu bemerken. Sie singen sowohl auf Deutsch als auch auf Otjiherero. Das Besondere ist, dass die Schauspieler ihre Ursprungssprachen wechseln. Deutsche singen auf Otjiherero, während Namibier und Südafrikaner auf Deutsch singen. Maria, ihr Verlobter Kommandant oder ihr Vater, ein deutscher Missionar, werden alle von Namibiern oder Südafrikanern verkörpert. Die Rolle der für Hijangua abgelehnten Herero-Frau Matjua wird von der deutschen Sopranistin Henrike Henoch auf Otjiherero gesungen. Sowohl die Dorfbewohner als auch die Mitglieder der deutschen Kolonialverwaltung werden von Namibiern und Deutschen dargestellt.



Diese Mischung von Rollen und Identitäten, die mit der historischen Realität kontrastieren, hat zum Ziel den Postkolonialen Dialog mit Deutschland friedlich und freundlich zu machen. Dass Deutsche die Rolle von namibischen Opfern spielen, kann so interpretiert werden, dass aktuelle Staatsangehörige der ehemaligen Kolonialmacht für die Lage der Herero sensibel sind. Sie erkennen das Leid dieses Volkes an und sind bereit sich mit ihm auszutauschen.

Andererseits zeigt Elson Hindundu, dass die Postkoloniale Kritik nicht darin besteht, sich in Ablehnung und Rückzug zu verschließen, sondern sich zu öffnen, sein Anliegen zum Ausdruck zu bringen und die eigene Kultur zu fördern. Dank der Oper „Chief Hijangua“ haben Deutsche von dem fast vernichteten Herero-Volk gelernt. Diesbezüglich äußert sich Henrike Henoch so:

For me it was a very interesting experience and a very interesting journey when Kim approached me with this idea that we would change the roles that Natasha from Namibia would sing in German and I would sing in Otjherero. At first I was like: ok that is a super interesting idea. But I was a little bit unsure because I didn't want to offend anyone because it is a sensitive topic and I talked a lot with Natasha about this. And the idea is really grown on me. I could get a glimpse in this language and more into the culture. I hope for Natasha it was the same, we were exchanging a lot. This was a very moving and wonderful experience for me. I am very honored and glad to sing in this language and to perform this wonderful opera. I am happy (Siemens Knowledge Hub, 2022).

Die Aussage der deutschen Sopranistin spiegelt noch deutlicher den bedeutenden Aspekt der interkulturellen Zusammenarbeit und des postkolonialen Engagements in „Chief Hijangua“ wider. Durch die Umkehrung der traditionellen Rollen fordert die Oper koloniale Erzählungen heraus und bietet eine Plattform, auf der für die Herero-Kultur und –Geschichte im Mittelpunkt zu stehen.

Das anfängliche Zögern und die anschließende Begeisterung der Künstlerin verdeutlichen die Komplexität solcher Kooperationen. Während sie den Wunsch äußert, die Herero-Kultur zu feiern und zu fördern, besteht auch die Notwendigkeit, potenzielle Sensibilitäten zu berücksichtigen und sicherzustellen, dass die Darstellung respektvoll und authentisch ist.

Die Erfahrung unterstreicht das Potenzial des interkulturellen Austauschs, Verständnis, der Empathie und eine tiefere Wertschätzung für unterschiedliche kulturelle Perspektiven zu fördern. Es dient auch als ein leistungsstarkes Instrument für das Postkoloniale Engagement, das es marginalisierten Gemeinschaften ermöglicht, ihre Erzählungen zurückzugewinnen und an der Gestaltung ihrer eigenen kulturellen Darstellungen teilzunehmen.

Wie das Musical „Chief Hijangua“ von Elson Hindundu wird die Installation „They tried to bury us“ von Isabel Katjavivi von Deutschen angenommen und berücksichtigt. Seit 2018 hat sie an der kolonialen Debatte mit deutschen Intellektuellen teilgenommen und stellt sie ihre Werke an Kulturstätten wie dem Goethe-Institut.

## 2.2. Der wissenschaftliche Austausch von Katjavivi mit deutschen Intellektuellen

Am 29. November 2019 nahm Katjavivi an einer Tagung teil, die von der Berliner Akademie der Künste veranstaltet wurde. Die Konferenz hatte zum Thema: „Colonial Repercussions V -The Namibian Case“. Mit ihrer Mitbürgerin Trixie Munyama hielt sie einen Vortrag in Panel II „Living Memories – Artistic Positions and Memory Politics.“ Gegenüber dem Moderator und Programmbeauftragten der Akademie der Künste Johannes Odenthal hat die Multimedia-Expertin die Lage ihres Volkes nochmals präsentiert (Vgl. Akademie der Künste, 2019).

Bevor sie damit beginnt, stellt der deutsche Moderator die Künstlerin und ihre Installation als ein Kunstwerk vor, das weltberühmt ist. Er zeigt damit, dass diese bildende Kunst ihr Ziel erreicht hat, d.h. das Herero-Leid auszudrücken und die Folgen des deutschen Imperialismus zu erinnern. Er spricht weiter, indem er erklärt, wie eindrucksvoll die Ausstellung von Katjavivi ist. Er drückt das so aus:

Can you give us a short impression how you came to this installation because I think it's a very crucial work which has a deep impact on the discussions in Namibia too and which is a very very impressive statement which is touching also us on another level then on an intellectual level on post-colonialism or something like that it's a very concrete access to what memory means and how memory is related to the social and to the collective memory of a people (Akademie der Künste, 2019, 00:04:00-00:04:55)

Die Aussage von Odenthal beginnt mit dem Wunsch Katjavivi eine Frage über den Ursprung ihrer Idee zu stellen. Bevor sie aber darauf antwortet, spricht er lange mit offensichtlicher Bewunderung gegenüber seiner Gesprächspartnerin und äußert seine eigene Meinung. Dabei wiederholt er den meliorativen Begriff „very“. Dieses Adverb taucht in seiner Rede dreimal auf, um die Bewunderung für das Werk der Künstlerin zu betonen. Wenn man die Adjektive vor dem Adverb berücksichtigt, d.h. „crucial“ und „concrete“, kann eine Vorstellung davon bekommen werden, wie der Moderator das Kunstwerk von Katjavivi findet.

Er betrachtet die Installation als etwas, das sowohl einen nationalen als auch einen internationalen Einfluss hat. Ihre Konzipierung ist durchdacht, wissenschaftlich fundiert und stellt die Ereignisse des Völkermords an den Herero in einem Postkolonialen Kontext originaltreu wieder. Mit solchen einleitenden Worten verleiht der Moderator Katjavivi von Anfang an Glaubwürdigkeit und Vertrauen. Angesichts der Tatsache, dass sie sich in einem Fremdland befindet, das sie scharf kritisiert, konnte eine solche Haltung sie nur ermutigen.

Als sie das Wort hatte, um ihre Arbeit zu präsentieren, äußerte sie ihre Absicht durch folgende Worte:

The whole room was full of sand and so you couldn't go and see the work unless you participated. You were forced to leave your footprints on the work. You were forced to be a witness of this (...) It's just an extra way of sharing this story and well what I'm hoping that my work does is connecting with you emotionally, allowing you to feel a slight. I mean you'll never

feel what Namibians feel in that situation, but allowing you to understand what that emotion is... (Beifall) (Akademie der Künste, 2019, 00:14:07-00:15:12).

Katjavivi erklärt, dass sie den Raum der Installation absichtlich mit Sand gefüllt hat, damit alle Besucher darauf gehen und Spuren hinterlassen. Sie findet diese Strategie für die beste Methode, um das Publikum der Ausstellung zu nähern und es dazu zu bringen, sich mehr vom Leid ihres Volks bewusst zu sein. Sie zeigt damit den Wunsch, ihre Gefühle mit den Besuchern zu teilen und Empathie bei diesen zu wecken. Dennoch macht sie ihnen klar, dass sie niemals fühlen würden, was die Namibier gefühlt haben. Trotz einer solchen unverkrampften und scharfen Rede wird sie von den anwesenden Deutschen im Konferenzsaal beklatscht und vom Moderator erneut gewürdigt. Eine solche Reaktion ihr gegenüber verstärkt nur die Zustimmung vieler Deutscher zum Postkolonialen Engagement der Herero und ihre Bereitschaft, sich mit der ehemaligen Kolonie auszutauschen.

Trotz der Erwähnung des Genozids von beiden Namibierinnen scheinen die deutschen Teilnehmer und Teilnehmerinnen nicht verlegen zu sein. Sie diskutieren mit jungen Frauen, analysieren ihre Arbeiten und sagen, was sie meinen. Ab der 30. Minute versucht der Moderator die Kunst von Katjavivi mit dieser von Deutschland im Bereich der Erinnerung zu vergleichen. Er spricht, als ob er die Herero-Künstlerin beraten möchte, sich auch auf Bewahrungs- und Erinnerungsmittel wie Archive, Monumente und Museen zu beziehen, anstatt sich nur auf Installationen wie „They tried to bury us“ zu beschränken. Katjavivi und Munyama finden aber die Ratschläge von Odenthal eurozentrisch und bevorzugen ihre eigenen Methoden, was vom deutschen Moderator nicht widersprochen wird (Vgl. Akademie der Künste, 2019, 00:32:45-00:37:15).

Der Moderator schätzt die Installation so sehr, dass er sich eine ähnliche Ausstellung in Berlin wünschen würde, da sie eine Botschaft vermittelt und eine Art von Kunst zeigen würde, die nicht in Deutschland existiert. Angesichts dieses Vorschlags antwortet die Namibierin, dass sie ihre Werke lieber auf den afrikanischen Kontinent beschränken möchte, da sie es für interessanter hält, wenn sich Afrikaner ihre Geschichten miteinander teilen. Daher ihre Installationen in Goethe-Instituten von Johannesburg und Yaoundé im Jahr 2019 (Vgl. Akademie der Künste, 2019, 00:46:45-00:52:07). Trotz dieser panafrikanistischen Konzeption ist die Installation zurzeit im Museum Würth, Künzelsau Deutschland zu sehen (Vgl. N. Jacha, 2018). Das Faszinierende an diesen Gesprächen ist die selbstbewusste Haltung von Katjavivi. Trotz aller interessanten Vorschläge ihres Gesprächspartners bleibt sie ihren Prinzipien treu. Sie ist zwar für den Postkolonialen Dialog, aber sie legt Wert auf die Authentizität ihrer Kunst.

Nach diesem wissenschaftlichen Austausch in der Berliner Akademie der Künste wurde die Installation von Katjavivi von einem anderen deutschen Kunstinstitut bewertet. Die Herero-Künstlerin wurde eine der Stipendiatinnen der Akademie Schloss Solitude im Jahr 2022. Dieses Stipendium wird seit 2020 besonders für Namibia vom Land Baden-Württemberg finanziert und ist eine gemeinsame Initiative der Akademie Schloss Solitude, der National Art Gallery of Namibia und des Goethe-Instituts. Die Akademie privilegiert Künstler und Künstlerinnen wie Katjavivi und präzisiert dies auf ihrer Webseite:

Im Rahmen des Aufenthalts wird die Möglichkeit geboten, sich künstlerisch mit den Themen Restitution/Reparation, Kulturen der Erinnerung und digitaler Kolonialismus zu beschäftigen. Für den Aufenthalt in Namibia begrüßen wir insbesondere Bewerbungen von schwarzen Menschen und/oder Menschen afrikanischer Herkunft, die in Deutschland leben (Akademie Schloss Solitude, 2025).

Die von der Akademie ausgewählten Themen entsprechen denjenigen von Katjavivi, was die Offenheit zeigt, mit der deutsche Kunst- und Kulturstätte unverkrampft bereit sind, das Postkoloniale Engagement der Herero zu unterstützen, egal ob ihre Werke anstößig wirken könnten.

Beide postkoloniale Herero-Künstler tauschen sich mit Deutschen durch ihre Initiativen aus. Hindundu macht von seinem Musical eine deutsch-namibische Oper, in der die Sprachen von Sängern und Sängerinnen gebraucht werden, ohne dass es von ihrer Identität abhängt. Dies ermöglicht Deutschen von Herero zu lernen und umgekehrt. Katjavivi nahm ihrerseits an Tagungen in Deutschland, praktischen Ausstellungen an deutschen Kulturstätten und an von Deutschen finanzierten Initiativen teil. Sie diskutiert wissenschaftlich mit Deutschen, drückt das Leid ihres Volks aus und verteidigt ihre Kultur. Die Werke beider Künstler haben einen relevanten Einfluss sowohl auf die Beziehungen zwischen Namibiern als auch auf die Verhältnisse mit Deutschland.

### **3. Die Tragweite der Kunstwerke „Chief Hijangua“ und „They tried to bury us“**

Die erwähnten Postkolonialen Kunstwerke tragen zur Wiederherstellung der Kolonialgeschichte der Herero unter der Herrschaft des Deutschen Kaiserreichs bei. Sie fördern nicht nur den Aufbau eines nationalen Bewusstseins gegenüber dem gegen sie begangenen Kolonialverbrechen, sondern auch die Versöhnung zwischen allen Namibiern und mit Deutschland.

#### **3.1. Beitrag zum Aufbau eines nationalen Bewusstseins**

Die Frage der Reparationen für den Genozid an den Herero und Nama spaltet die Namibier. Die Regierung betrachtet sich als die einzige legitime Gesprächspartnerin, mit der die Bundesregierung verhandeln sollte, während die Vertreter der Nachfahren von Genozidopfern eine persönliche Wiedergutmachung für ihre Volksgruppen fordern. Dies verursacht eine dauernde Auseinandersetzung zwischen Bürgern desselben Landes. Dementsprechend isolieren sich die beiden Stämme immer mehr in ihrem Kampf, was die Chancen einer eventuellen nationalen Kohäsion verhindert (Vgl. A. Fofana, 2024, S. 33).

Die Werke von Elson Hindundu und Isabel Katjavivi gelten in dieser Atmosphäre als eine Gelegenheit, alle Namibier und Namibierinnen zu vereinen. Die Methoden und Diskurse dieser Künstler sind fernab vom Tribalismus. Sie sind inklusiv und bringen alle zur Empathie. Beide Experten haben durch ihre Kreativität die Debatte um den Fall des Völkermords unverkrampft gemacht.

Hindundu leitete die Premiere von „Chief Hijangua“ im National Theater of Namibia, einem Symbol der namibischen Kunst nach allen künstlerischen Besonderheiten des Landes. Dass die erste Oper des Staates an diesem Ort organisiert wird, bezeichnet eine Zustimmung der Autoritäten mit dem Herero-Kampf, der darin besteht, die gegen sie geübten Missbräuche zu denunzieren und ihre Selbstbehauptung zu führen. Die Regierenden unterstützen so solche Initiativen und betrachten sie als nationalen Erfolg (Vgl. Bank Windhoek, 2019).

Elson Hindundu betrachtet sein Musical selbst mehr als bloße koloniale Erinnerung an das Leid seiner Volksgruppe. Er sieht es als eine Gelegenheit seinen Mitbürgern etwas Wertvolles durch die Musik zu bringen. Er behauptet diesbezüglich:

This project has the potential to massively impact, preserve, develop and create a new idiom in Namibian Classical Music. We envisaged it to reignite the love of Music in the hearts of the Namibian Community, preserving and reflecting on the journey that Namibians have taken for the current and future generations (Bank Windhoek, 2019).

Hindundu sagt, dass seine Oper zum Ziel hat, eine massive Veränderung der namibischen klassischen Musik zu ermöglichen, die ganze namibische Gemeinschaft einzubeziehen und zu beeinflussen. Die Musik soll als Mittel zur Bewahrung des Kulturerbes dienen. Anders gesagt soll „Chief Hijangua“ eine emotionale Verbindung zur Musik bei allen Namibiern und Namibierinnen wiederbeleben. Es soll die kulturelle Identität des Landes stärken und reflektieren. Dadurch will der Chorleiter ein Gefühl der Einheit und Zusammengehörigkeit unter seinen Mitbürgern schaffen. Er verwendet deswegen die Musik als eine universelle Sprache, die Menschen unabhängig von ihrer Herkunft oder ihrem Hintergrund verbindet. Die explizite Bezugnahme auf „Namibian Classical Music“ und „The journey that Namibians have taken“ verankert das Projekt fest in der nationalen Identität.

„Chief Hijangua“ erzählt zwar die Kolonialgeschichte der Herero unter deutscher Herrschaft, aber die Offenheit, mit der der Autor die Schauspieler und Schauspielerinnen auswählt und die Szene darstellt, lässt keinen Namibier gleichgültig. Die lokale Bevölkerung war so begeistert, dass die beiden Aufführungstage ausverkauft waren. Die Projektleiterin Anja Panitz bestätigt dies mit den folgenden Worten: „What we are most pleased about is that the audience was very mixed in terms of ethnic groups and age“ (S.-E. Stender, 2022).

Die Worte der Deutschen lassen vermuten, dass sie den festgestellten Enthusiasmus verschiedener ethnischer Gruppen nicht erwartet hatte. Das ist verständlich, wenn man bedenkt, dass die erzählte Geschichte die Herero betrifft, was andere nicht interessieren könnte. Hindundu ist es jedoch gelungen, diesen Teil der Geschichte seiner Volksgruppe zu nationalisieren, indem er den tribalistischen Aspekt in seiner Kommunikation und seiner Darstellung reduziert. Es war also nicht überraschend, am Ende der verschiedenen Aufführungen einen stehenden Applaus zu erleben (Vgl. S.-E. Stender, 2022). Vor diesem Hintergrund löst das Musical von Hindundu eine lokale Begeisterung aus und fördert durch seine Konzeption das nationale Identitätsgefühl. Die

selbstbewusste und praktische Rhetorik des Autors stärkt diesen Aspekt. In diese Richtung geht in gewisser Weise auch die Installation „They tried to bury us“.

Wie Elson Hindundu ist Isabel Katjavivi auch inklusiv in ihrer Vorgehensweise. Sie betrachtet ihre Installation nicht nur als eine Erinnerung an die Kolonialgeschichte der Herero, sondern auch als die Darstellung des Leids aller Namibier. Sie bedauert, dass das Gedenken an diese traurigen Ereignisse nicht als nationale Angelegenheit angesehen wird. Sie fordert ihre Mitbürger daher auf, gemeinsame Werte zu pflegen, indem sie sich als Angehörige einer selben Nation verhalten. Diesbezüglich behauptet sie:

We need to create our national language of remembrance and memorializing (...) I think we really need to have those proper discussions and figure out what is our identity and I think that is part of that what this discussion is for. It needs to become more of a national issue, more of a national forum when because we need to unlock that past, understand where we are and understand what is our identity as Namibians in order, for us, to figure out what then comes next (Akademie der Künste, 2019, 00:36:45-00:37:30).

Katjavivi sprach so infolge einer Argumentation des Moderators Odenthal über die Effektivität von Denkmälern, Museen und Archiven für die Bewahrung der Geschichte und die Kunst eines Volks. In seinem Diskurs schien der Deutsche Methoden wie mündliche Überlieferungen und vergängliche Installationen abzuwerten. Die Reaktion der Namibierin auf diese Erklärung lässt zunächst eine Verärgerung erkennen. Sie benutzt also die erste Person des Plurals, um ihren Willen und den ihrer Leute auszudrücken, ihre eigenen Kunstformen zu haben, ohne unbedingt andere kopieren zu wollen. Mit diesem Personalpronomen wendet sie sich jedoch nicht nur an die Herero, sondern auch an alle Gemeinschaften des Landes, daher die Erwähnung des Begriffs "national language".

Wenn Katjavivi von nationaler Sprache hier spricht, versteht man darunter, dass sie die Kunst als ein Kommunikationsmittel betrachtet, das die Bürger eines Landes vereinen kann. Wegen dieser Absicht von nationaler Vereinigung und Zugehörigkeit erwähnt sie den Begriff "our identity" zweimal. Durch diesen patriotischen Diskurs hat sie zum Ziel, die Beziehungen zwischen den Namibiern zu verbessern, sprachliche und rassistische Barrieren zwischen ihnen abzubauen.

Elson Hindundu und Isabel Katjavivi beweisen, dass sie zwar zur Volksgruppe der Herero gehören, aber ihr Postkoloniales Engagement ist für alle Namibier. Durch ihre Diskurse und Initiativen fordern sie ihre Mitbürger auf, vereinigt zu werden. Sie kämpfen für die Förderung einer nationalen Identität und Gemeinschaft. Sie beschränken diesen philanthropischen Diskurs nicht nur auf die Beziehungen zwischen Namibiern, sondern geben auch der Versöhnung mit Deutschland eine Chance.

### **3.2. Beitrag zur Versöhnung zwischen Namibia und Deutschland**

Es ist kein Irrtum zu behaupten, dass das Deutsche Kaiserreich seine südwestafrikanische Kolonie, heute Namibia, mit Schande ausbeutete. Es ist also keine Überraschung, die feindliche Reaktion einiger Volksgruppen dieses Landes gegen Deutschland nach der Unabhängigkeit festzustellen,

vor allem die der Herero und der Nama, die zu jener Zeit Opfer von Völkermord wurden. Es wäre aber ungerecht die aktuellen deutschen Bürger wegen der „Sünde“ ihrer Vorfahren ewig zu bestrafen. In dieser Logik sind die Werke und Initiativen der Herero-Künstler Elson Hindundu und Isabel Katjavivi eine Chance für die Versöhnung mit Deutschland.

Da die Oper „Chief Hijangua“ die Kolonialgeschichte Deutschlands in Namibia in gewissem Maße erzählt, könnte man erwarten, dass eine Uraufführung des Musicals in Berlin nicht auf echte Begeisterung stoßen würde. Dies war jedoch nicht der Fall. Das Berliner Rundfunkhaus, in dem die Aufführung im September 2023 stattfand, war vollbesetzt, obwohl es größer als das National Theater of Namibia ist. Sowohl Liebhaber afrikanischer Kunst als auch deutsche und namibische Diplomaten erlebten dieses Moment.<sup>6</sup>

Unter diesen Umständen gilt „Chief Hijangua“ als eine Bühne, auf der sich Behörden der beiden Länder miteinander austauschen und so Barrieren zwischen ihnen abbauen können. Der Komponist der Oper, Elson Hindundu, selbst behauptet, dass sein Ziel ist, Deutschland und Namibia durch die Musik zusammenzubringen (Vgl. A. Le Touzé, 2023). Dies wird auch von der Sopranistin Natasha Kitavi bestätigt. In der Oper verkörpert sie die Rolle von Maria, der Tochter eines deutschen Missionars. Darüber behauptete sie 2023: „Wenn wir hier zusammen etwas so Schönes wie diese Oper auf die Bühne bringen, ist das ein großer Schritt für die gemeinsame Zukunft von Deutschland und Namibia“ (H. Ackermann, 2023).

Mit dieser Aussage ist Kitavi sich bewusst, dass Deutschland und Namibia nicht so gut versöhnt sind, wie es sein sollte, daher die Erwähnung des Begriffs „Schritt“. Die Oper wird von der Namibierin als einen Beitrag zum Versöhnungsprozess der beiden Länder betrachtet. Dieses Ziel will das deutsch-namibische Team des Musicals erreichen.

In einem am 1. August 2023 veröffentlichten Artikel bezeichnet Irem Çati die Oper als „ein Freundschaftsprojekt, das Hoffnung macht“. Diese Überschrift ihres Artikels hat wahrscheinlich mit den Worten von Anke Bobel, der Projektmanagerin für das Siemens Arts Programm, zu tun. In einem Interview mit Çati behauptet sie, dass Elson Hindundu und Kim Meyer durch ihr deutsch-namibisches Projekt „eine Versöhnung herstellen, eine Brücke bauen und jungen Menschen aus beiden Ländern die Chance geben, sich besser kennenzulernen.“

Postkoloniale und postgenozidale Generationen in Deutschland und in Namibia sind nicht für die Kolonialverbrechen an Herero und Nama verantwortlich. Sie sollten sich nicht deswegen gegenseitig hassen, sondern sich tolerieren und zusammenarbeiten. Die Worte von Bobel und Initiativen von Hindundu und Meyer in dieser Hinsicht sind also sinnvoll und zu ermutigen.

Auch wenn die Ausstellung „They tried to bury us“ das Leid der Herero zum Teil darstellt, kann man dadurch Isabel Katjavivis Versöhnungsziel sehen. Penohole Brock (2019, S. 55) bestätigt dies,

---

<sup>6</sup> Vgl. "South African Society for Research in Music's: 18th Annual Conference", 2024, <https://www.sasrim.ac.za/wp-content/uploads/2024/07/SASRIM-Abstracts-book-2024.pdf> (21.11.2024).

wenn er das Kunstwerk der Herero-Künstlerin beschreibt. Er betrachtet die schmale Linie, auf der die Besucher der Installation gehen, als eine Abgrenzung zwischen der Vergangenheit und der Gegenwart. Seiner Meinung nach ist das Ziel es, die Geschichte Namibias auszugraben, die Wunden der Vergangenheit zu heilen und die Versöhnung zu ermöglichen. Katjavivis Ansatz besteht also darin, ihre Mitbürger und Deutschland dazu zu bringen, die Wahrheit, so peinlich sie auch sein mag, nicht zu verschleiern.

Elson Hindundu und Isabel Katjavivi haben Werke konzipiert, um die kulturelle Identität und die Geschichte ihres Volkes zu fördern. Trotz des Anprangerns des deutschen Kolonialverbrechens an Herero und Nama sind beide Künstler bereit, sich mit Deutschland zu versöhnen. Im Gegensatz zu Katjavivi, die es mit weniger Begeisterung äußert, behauptet Hindundu dies ganz klar. Er ist dafür so engagiert, dass er eine Kinderoper mit seinen deutschen Kollegen unter dem Titel „Hijangua‘-Eine Reise in die Wüste“ angepasst hat. Dadurch wollen sie jungen Generationen der beiden Länder die Werte der Toleranz und der Versöhnung immer mehr vermitteln.

## **Schluss**

Die vorliegende Analyse befasst sich mit der Postkolonialen Ästhetik der Herero-Künstler Elson Hindundu und Isabel Katjavivi. Das Werk des erstgenannten ist ein Musical mit dem Titel „Chief Hijangua“. Inspiriert von einer mündlichen Überlieferung, stellt es sowohl die dramatischen als auch die romantischen Umstände dar, unter denen sich Herero und deutsche Siedler begegneten. Im Gegensatz zu Hindundus Zurückhaltung gegenüber der Frage des Völkermordes an seinem Volk, prangert Katjavivi vehement die Misshandlungen an, denen ihr Volk ausgesetzt war. Sie tut dies durch eine Installation, die aus ausdrucksstarken Bildern besteht, welche auf die in der Omaheke-Wüste gestorbenen Märtyrer verweisen. Trotz ihrer mehr oder weniger ausgeprägten Haltung gegenüber den Misshandlungen, die ihr Volk durch die Kolonialisierung erlitten hat, haben die beiden Künstler den Dialog mit Deutschland nicht abgebrochen. Hindundu bezog sie sogar voll in die Entstehung und Umsetzung seines Projekts ein, während Katjavivi den wissenschaftlichen Austausch bevorzugt, dabei aber eine gewisse Distanz wahrt. Die Offenheit und der patriotische Diskurs der Herero-Künstler tragen zur Stärkung des Nationalbewusstseins zwischen den verschiedenen namibischen Gemeinschaften bei. Sie fordern ihre Mitbürger auf, sich die Geschichte der Herero anzueignen und sich trotz ihrer Unterschiede gegenseitig anzunehmen. Ihr Austausch mit Deutschland bietet darüber hinaus eine Gelegenheit zur Versöhnung zwischen postkolonialen Generationen beider Länder trotz der heiklen Frage des Völkermords.



## Bibliographie

ACKERMANN Hans, 2023, "Oper 'Chief Hijangua' in Berlin: Namibische Lieder mit europäischen Orchesterklängen", <https://www.rbb24.de/kultur/beitrag/2023/09/oper-probe-namibia-chief-hijangua-sendesaal-rbb-berlin.html> (21.11.2024).

Akademie der Künste [Akademie der Künste]. (2019, 29. November). *Colonial Repercussions V – The Namibian Case: Panel w/Isabel Katjavivi and Trixie Munyama* [Video]. YouTube. <https://www.adk.de> (23.08.2024).

Bank of Windhoek, 2019, "Chief Hijangua - Namibia's first opera premieres in Windhoek", <https://www.bankwindhoek.com.na/Pages/News/Chief-Hijangua-Namibias-first-opera-premieres-in-Windhoek.aspx> (23.09.2024).

BROCK Penohole, 2019, *Politics of reparations: unraveling the power relations in the Herero/Nama Genocide reparations claims*, Masterarbeit, Faculties of Humanities, University of Cape Town, <https://open.uct.ac.za/server/api/core/bitstreams/2cf38e9-f63d-429d-9163-764b01218e14/content>, pdf. (22.11.2024).

ÇATI Irem, 2023, "Ein Freundschaftsprojekt, das Hoffnung macht", <https://www.concerti.de/interviews/blickwinkel/anke-bobel-stephan-frucht-siemens-arts-program/> (22.11.2024).

FOFANA Ardjouman, 2024, "Völkermord des Deutschen Kaiserreichs an den Herero und Nama: Der lange Streit um individuelle Reparationen", in *NZASSA: Revue Scientifique des Lettres, Langues et Arts, Littératures et Civilisations, Sciences Humaines et Sociales, de Communication*, Nr. 15 Dezember 2024, ISSN: 2706-5405, Bouaké, UFR Langues et Littérature, Université Alassane Ouattara, S. 27-38.

HINDUNDU Elson. (2024, 11. Juli). A short documentary (Highlights) on my opera Chief Hijangua (The first Namibian opera) [Status update]. Facebook. <https://www.facebook.com/share/> (23.08.2024).

"Isabel Tueumuna Katjavivi", 2024, <https://www.akademie-solitude.de/en/person/isabel-katjavivi/> (25.08.2024).

JACHA Natasha, 2018, "They tried to bury us' exhibition' set for National Art Gallery", <https://www.economist.com.na/37208/after-hours/they-tried-to-bury-us-exhibition-set-for-national-art-gallery/> (23.09.2024).

KATJAVIVI Isabel, 2019, "They tried to bury us", <https://www.isabelkatjavivi.com/they-tried-to-bury-us-2018> (25.08.2024).

KATJAVIVI Peter, 1988, *A History of resistance in Namibia*, London, James Currey.

"Katjavivi, Peter Hitjitevi", 2024, [https://www.parliament.na/dt\\_team/katjavivi-peter-hitjitevi\\_2/](https://www.parliament.na/dt_team/katjavivi-peter-hitjitevi_2/)  
(16.09.2024).

KUSS Susanne, 2017, *German colonial wars and the context of military violence*, Cambridge, Harvard University Press.

LE TOUZE Anne, 2023, "Le premier opéra namibien célèbre sa première à Berlin // Les Allemands du Canada, une communauté ancienne et dynamique", <https://www.dw.com/fr/opera-namibie-herero-canada-allemands-oktoberfest/audio-66867930> (21.11.2024).

MÄRZ Ana, 2024, "Emotions need delicate handling': An opera about the history of Germany and Namibia. Director Kim Mira Meyer tells us about this Namibian-German partnership", <https://www.deutschland.de/en/topic/culture/germany-and-namibia-chief-hijangua> (25.08.2024).

Rundfunk Sinfonieorchester Berlin, o.D., "Elson Hindundu", <https://www.rsb-online.de/en/artists/eslon-hindundu/> (23.08.2024).

Siemens Knowledge Hub [Siemens]. (2022, 28. September). *The Cast of Chief Hijangua* [Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/Watch?v=eQ3hIAQYFU4> (23.08.2024).

"South African Society for Research in Music's: 18th Annual Conference", 2024, <https://www.sasrim.ac.za/wp-content/uploads/2024/07/SASRIM-Abstracts-book-2024.pdf> (21.11.2024).

STENDER Sven-Eric, 2022, "Chief Hijangua – Stehender Applaus für erste Oper Namibias", <https://namibiafocus.com/chief-hijangua-stehender-applaus-fur-erste-oper-namibias/> (24.09.2024).

**Processus d'évaluation de cet article:**

- **Date de soumission: 16 mars 2025**
- ✓ **Date d'acceptation: 14 avril 2025**
- ✓ **Date de validation: 07 mai 2025**