

Werewere Liking und die Ästhetik der Notwendigkeit

“Die Vergangenheit Afrikas ist die Zukunft der Welt”

Ein Artikel und ein Interview von Michelle Mielly, Harvard University

1985 gründete die in Kamerun geborene Künstlerin Werewere Liking in Abidjan, inmitten der Hauptstadt der Côte d’Ivoire (Elfenbeinküste), das Village Ki-Yi M’Bock. In ihrer Muttersprache aus Kamerun, dem Bassa, bedeutet Ki-Yi M’Bock “das Wissen, was jegliches Wissen überschreitet”. Heute finden um die 50 afrikanischen Künstler verschiedenen Alters, verschiedener Herkunft und Kultur im Village Ki-Yi ein Zuhause. Unter anderem sind sie Tänzer, Schauspieler, Marionettenspieler, Bildhauer, Maler, Instrumentenbauer, Kostümbildner, Ton- und Lichttechniker und Musiker. Werewere Liking erschuf ihr Dorf genauso wie ihre Theaterstücke und Romane für ein Publikum, das sich an der Verwirklichung ihrer panafrikanischen Träume beteiligen soll. “Meine Träume wollte ich in Wirklichkeit umsetzen ... Ich brauchte konkrete Handlungen, um meine Theorien zu stützen!” So erläutert sie die gewagte Gründung der Künstlergemeinschaft.

Werewere Liking wurde am 1. Mai 1950 in Bondé, Kamerun, geboren und ganz nach der Tradition des Stammes der Bassa erzogen. Sie wurde Zeugin des Ideenwandels, der schließlich 1960 zur Unabhängigkeit ihres Landes geführt hat. Alle Schriften, die sie seitdem verfasst hat, sind Ausdruck der Spannung zwischen der Kultur Afrikas und des Westens, zwischen der Philosophie und Weisheit ihrer Ahnen und der Moderne, die besonders Frauen und den Afrikanern generell eine kreativere Identität ermöglicht hat.

Schon allein, weil sie als Kamerunerin in der Côte d’Ivoire lebt, verfolgt Werewere Liking ein kulturübergreifendes Ideal. Aber jetzt, da dieses Einwanderungsland durch ethno-nationalistische Politik und Militärrevolten an den Rand des Bürgerkriegs gebracht wurde, fühlt sie sich verstärkt als eine Außenseiterfigur.

Sie ist nicht nur eine Dramaturgin, Dichterin und Romanautorin der frankophonen afrikanischen Avantgarde, sie ist zugleich eine begabte Malerin mit vielen erfolgreichen Ausstellungen in Afrika und Europa, eine Sängerin, die zahlreiche Aufnahmen und Tourneen, insbesondere mit der Ki-Yi Gruppe “Les Reines Mères”, durchgeführt hat. Sie ist natürlich Regisseurin und Schauspielerin des Ki-Yi M’bock-Theaters, das auf einer ganzen Reihe von Festivals und Städten auf vier Kontinenten gespielt hat. 1988 spielte sie gleichzeitig in ihrem Debütfilm Regard de Fous mit. Sie ist eine leidenschaftliche Sammlerin von traditionellen afrikanischen Skulpturen, dazu Schmuckherstellerin und Modeschöpferin ... und diese Liste ist nicht vollständig!

Ich durfte diese außergewöhnliche Frau, die wegen ihrer Arbeitsdisziplin, ihrem militanten Geist und ihrer panafrikanischen Vision Bewunderung findet, während einer Reise in die Côte-d'Ivoire für einige Tage näher beobachten. Ihr Ziel ist es, zu einer primär afrikanischen Ästhetik zurückzufinden. Dieses Bestreben hängt ganz klar mit der Notwendigkeit zusammen, das ästhetische und spirituelle Erbe ihres Kontinents aus der Zeit vor der kolonialen Inbesitznahme neu zu werten und wieder zu beleben. Gleichzeitig sollen künstlerische Innovationen und Theaterstücke für ein internationales Publikum produziert werden.

Sich selbst als "utopisch" beschreibend, erklärt Werewere Liking weiter: "Unser Leben versuchen wir wie in einer Utopie zu erträumen, das bedeutet, dass es befreit sein soll von alledem, was unseren Kontinent heute blockiert: die Unkenntnis unserer eigenen Kultur und Geschichte, der Mangel an kritischer Distanz zu unseren Sitten, von denen viele heute ineffizient geworden sind, die ausstehende Reevaluierung unseres Erfahrungsschatzes, die Blockierung der afrikanischen Energieströme in Afrika selber, die viel zu große Abhängigkeit von externen Hilfen schon bei den bescheidensten Eigeninitiativen. Wir wollten, dass unser Dorf panafrikanisch wird, so dass es die Kulturen aus verschiedenen Teilen Afrikas in sich widerspiegelt, sie von ihren ethnischen oder nationalen Beschränkungen löst, um so eine kontinentale Kultur zu schaffen."

Ein ästhetischer Anspruch, der in den Jugendprojekten der Villa Ki-Yi jedoch die konkreten Bedürfnissen der Millionenstadt Abidjan zu berücksichtigen hat: von den Jugendlichen, die in der Villa Ki-Yi aufwachsen, stammen viele aus schwierigen Verhältnissen, Schulabgänger aus den Elendsvierteln der Stadt oder von anderswo, deren Aufenthalt und Ausbildung von der ausschließlich selbst finanzierten Ki-Yi Stiftung getragen werden. Werewere gibt diesen Jugendlichen eine Chance: eine komplette künstlerische, praktische und spirituelle Ausbildung, die sie für die Zukunft rüsten soll. Im Gegenzug fordert sie von ihnen äußerste Disziplin in allen ihnen anvertrauten Arbeiten.

Um 6 Uhr morgens beginnt der Tag im Village Ki-Yi mit Gymnastik- und Meditationsübungen, spirituellen Anweisungen - dazu gehören besonders die traditionellen Lehren der Bassa - und einem Frage-Antwort Spiel, das die Kinder dazu bringen soll, diese Lehren an Hand von Beispielen zu interpretieren. Werewere Liking hofft ihren jungen "Sternen", wie sie die Kinder nennt, die traditionellen Werte einflößen zu können, die in Vergessenheit geraten sind. Dadurch sollen sie bewußten Zugang zu ihren Mitmenschen finden und besser gewappnet an die vielen Herausforderungen ihrer Umwelt herangehen. Den Rest des Tages widmen die Kinder verschiedenen Arbeitsmodulen - den bildenden Künsten, Percussion, Tanz, Musik und Gesang - alles unter der Leitung von Werewere Liking, ihrem Mann, dem Percussionisten Pap Gnepo, und ihrer Schwester Nserel Njock, Choreographin und Gründerin der "Reines Mères". Schulunterricht gibt es für diejenigen, die Französisch Lesen und Schreiben noch nicht

beherrschen, ist doch Französisch die Lingua Franca des Village. Für die Nicht-Schauspieler gibt es viele andere Einsatzmöglichkeiten, wie Mode-Design und Schneiderei, Malerei, Bildhauerei und Kochen.

Daher erscheint es wie selbstverständlich, wenn für Werewere Liking die ethischen Beweggründe die ästhetischen überlagern oder zumindest motivieren. Während eines kürzlich stattgefundenen Kolloquiums sagte sie: "Ich denke, meine Ästhetik ist eine der Notwendigkeit. Meine Kunst schaffe ich entsprechend den Bedürfnissen, so wie die Arbeit eines Schuhmachers zum sofortigen Einsatz bestimmt ist. Ich will, dass meine Träume wahr werden. Am Anfang arbeitete ich an experimentellen Theateraufführungen, die ich Théâtre Rituel nannte ... Heute kann man mich nicht mehr einer bestimmten ästhetischen Bewegung zuordnen. Alles geschieht jetzt im Hinblick auf die Bedürfnisse der Jugendlichen, mit denen ich arbeite. Darum ist mein Theater ein vitales, weil es den täglichen Bedürfnissen entsprechend funktioniert."

Mit ihrem neuen (noch nicht publizierten) Roman "Mères Naja et Tantes Roz" und einem weiteren in Vorbereitung, reift die Stimme von Werewere Liking als Schriftstellerin weiter heran. Und mit dem panafrikanischen Epos über "Sogolon Kédjou", der Mutter Sunjatas, ist sie ab August 2003 erneut bereit, als Regisseurin und Schauspielerin eine Großaufführung fürs Theater vorzustellen.

Ob von nah oder fern, sie ist eine unverwechselbare Persönlichkeit, mit langen Dreadlocks, einem geschnitzten Holzstock, den sie wie ein Szepter führt, und einer sanften, kontemplativen Stimme, die zur Folgschaft einlädt. Es folgt nun ein Interview mit Werewere Liking.

Ein Interview mit Werewere Liking im Village Ki-Yi,
Abidjan, Côte d'Ivoire, am 2. Juni 2002

Michelle Mielly: Sie bevorzugen ein teamorientiertes Vorgehen, daher auch Ihre Präferenz fürs Theater mehr als zum Beispiel für musikalische Soloauftritte. Dabei denken Sie auch an eine Ihrer Ansicht nach höhere Wirkungsmöglichkeit auf die Gesellschaft.

Ist das Leitmotiv Ihrer vielseitigen Projekte, sozial wirksam zu sein? Welcher Wille liegt Ihrer Arbeit zu Grunde, die ja ein besonderes panafrikanisches Ideal schaffen und fördern will?

Werewere Liking: Richtig, von meinem Kunstschaffen verlange ich unbedingt gesellschaftliche Wirkung und das in jeder Hinsicht. Zum Einen, auf der immateriellen, d.h. psychischen und spirituellen Ebene, zum Anderen auf viel konkretere Weise, um die Verwirklichung jedes Einzelnen und der Gesellschaft insgesamt zu unterstützen.

Ich stamme aus einer Kultur, in der die Rolle des Künstlers nicht ganz von

der eines Priesters zu trennen ist. Für den Künstler wie für den Priester gilt es zur Kontemplation und zur Erhöhung der Seele zu führen. Weil sich doch alles nach der Unendlichkeit des Göttlichen sehnt, nach Schönheit, nach Lebensfreude und handwerklichem Können, und - um es einfacher auszudrücken - nach Toleranz und Harmonie im Alltag, nach Motivation und Beherrschung, nach dem was angenehm oder praktisch ist ... Und deshalb nennt man mich auch "Priesterin". Von meinem Kunstschaffen verlange ich, dass es sowohl den Geist anspricht als auch den Körper kleidet und ernährt, anregt und beruhigt, eine Salbe für die gebrochenen Herzen ist und ein scharfes Gewürz gegen die Angst und die Verzagttheit, die daraus entsteht und aus der viele nicht herausfinden... Mein erstes Anliegen ist daher das Wachrütteln des Bewußtseins und des Strebens nach konstruktiven Aktionen, und das so breit gefächert wie möglich, auf diesem Kontinent, wo so vieles nur um der Leichtigkeit willen getan wird, was insbesondere die Jugendlichen zum Konsum und zur Abhängigkeit verleitet.

MM: Sie sprachen vorher über Ihre Ästhetik, die Sie als Ästhetik der Notwendigkeit beschreiben. Könnten man deshalb Ihre Kunst als Gebrauchskunst bezeichnen, im Gegensatz zu einem l'art pour l'art. Um genauer zu sein, den Bedürfnissen von wem oder was genau widmet sich Ihre Kunst ? (Den Kindern des Village Ki-Yi, seinen materiellen Bedürfnissen oder der afrikanischen Jugend allgemein?)

WL: Mein Ziel ist es, eine Kunst zu schaffen, die wissensdurstig macht und diesen Durst auch befriedigen kann. Eine Kunst "zum Zeitvertreib und nützlich, sowohl für die Kinder und die Baumwollweberinnen genauso wie für die mit einem stoppeligen Kinn und zerfurchten Fußfersen" - so der Wortlaut von Kaydara von Hampate Bâ - eine Kunst, von der ein jeder, seiner Aufnahmefähigkeit entsprechend, profitiert. Meine Kunst muss daher vielgestaltig, offen und freigebig sein. Darum spreche ich von einer Ästhetik der Notwendigkeit, wenn sie in der Lage ist, dem, der nur fühlen kann, Formen anzubieten; dem, der nur riechen kann, Wohlgeruch; dem, der nur sehen kann, Farben und dem, der nur hört, Töne. Das müssen Sie natürlich als Gleichnis verstehen.

Ich bin mit einer Vielzahl von Bedürfnissen konfrontiert und ich muss mich auf sie einstellen und eine geeignete Lösung finden. Vorrang haben für mich die Bedürfnisse der Jugendlichen und insbesondere der Benachteiligten unter ihnen ; ich denke an ihre Ausbildung, die Kultur, das Wissen und das Sich Öffnen, an die inneren Wege und die damit verbundenen Abenteuer, die sowohl für den Einzelnen wie auch für eine Gruppe ausschlaggebend sind, damit es zu Neuerungen kommen kann, die Platz haben, um sich neben meiner eigenen Kreativität zu entfalten ; damit jedes Kind, jeder Jugendliche träumen und realisieren kann, zu allen Niveaus aufsteigt, nach denen er Verlangen zeigt, in der Kenntnis darüber, dass er Bauherr seines eigenen Paradieses oder seiner eigenen Hölle ist, dass er die Wahl hat und dass er dafür verantwortlich ist.

Was notwendig ist: Fortschritt. Notwendig ist Verantwortung zu übernehmen, was meiner Ansicht nach richtige Macht bedeutet. Ein Nachteil dabei ist, dass nicht genügend Zeit für eine Karriere als Star übrig bleibt.

MM: Werewere, damit ein Dorf, wie Sie es gegründet haben, funktioniert, braucht man nicht nur viel Mut und Energie, sondern auch viel Geld. Wie viel Kosten müssen monatlich gedeckt werden? Wie schaffen Sie das ?

WL: Mut ? Ja , davon hat es eine gute Portion gebraucht, um aus dem klassischen Schema auszubrechen, dass eine Produktions- und Bildungswerkstatt erst einmal eine Sache des Staates sei, da alle Welt weiß, dass solche Sachen nicht rentabel sind. Im Westen werden deshalb derartige Strukturen zwangsläufig vom Staat finanziert. Wir haben den Sprung gewagt, weil es notwendig war - nochmal dieses Bedürfnis, das Ästhetik hervorbringt!

Folgende Beweggründe spielten bei der Entstehung des Village mit:

Erst einmal das Bedürfnis der Künstler, einen stabilen Ort zum Leben, zum Arbeiten und für den Austausch zu finden, damit sie überhaupt die Möglichkeit haben, von Afrika aus international auf hohem Niveau mitzuspielen.

Weiter das Bedürfnis, Ausbildungsstätte zu sein, damit aus dem Beruf der Künstler ein Ideal entsteht, wodurch sie ehrenvoll leben können und sich gleichzeitig für ihre Gesellschaft als nützlich erweisen. Wir haben das Centre Panafricain de Formation et de Créations Ki-Yi errichtet, um immer mehr Jugendliche auszubilden, ja sogar das Publikum.

Das Laboratoire Ki-Yi, wie uns einige Medien netterweise bezeichnen, arbeitete kontinuierlich seit 1985 und ist heute eine Stiftung geworden. Ja, wirklich, es hat Mut gebraucht, um das panafrikanische Ideal im Alltag zu leben, und dies angesichts von Herausforderungen, wie etwa der Exodus der afrikanischen Künstler, den es einzudämmen galt. Wir müssen die Künstler davon überzeugen, dass es ihre Pflicht ist, sich als richtige Kultur- Unternehmer zu verstehen, um so von Afrika aus in die übrige Welt hineinzuwirken.

Was die erforderliche Energie betrifft, so ist sie kollektiv. Wir sind immer sehr zahlreich im Village Ki-Yi: Schüler und Ausbilder, Kinder und Erwachsene leben gemeinsam und jeder bringt seine Freude und seine Träume mit ein.

Ja, es braucht viel Geld, nicht nur damit es besser funktioniert, sondern um die Struktur weiterzuentwickeln, um die didaktische, logistische, technische und informationstechnische Ausstattung zu verbessern, um unsere Theaterbühnen aufzurüsten und für viele andere Projekte.

Bis jetzt haben hier vor allem Glaube und Hingabe das Maximum an Arbeit geleistet. Ich meine, dass viele unter uns diese Arbeit ehrenamtlich und unbezahlt machen. Trotz allem müssen wir jeden Monat mindestens drei Millionen Francs CFA finden, das sind 4600 €, und darauf hoffen, dass die Künstler und Ausbilder wenigstens mit einer minimalen, zur Hälfte ehrenamtlichen Vergütung bei der Stange zu halten sind. Was wir wirklich brauchen, sind fünf Millionen Francs CFA pro Monat, das sind 7900 € pro Monat, ohne darin die Entwicklungsprojekte und die Abschreibungen mitzuzählen.

Sie fragen, wie es das Village Ki-Yi trotz allem schafft? Das geht mit einem großen Anteil Opferbereitschaft einher. Seit unser Gründung 1985 sind wir bereit, auch für wenige Reservierungen bei sogenannten

Dîners-Spectacles zu spielen. Wir bringen unser ganzes Savoir-Faire ein: Modekleider, Schmuckstücke, Malereien, Bücher, Musikaufnahmen, Tourneen, Workshops ... Seit kurzem versuchen wir verstärkt Institutionen als Partner zu gewinnen, weil wir ja für gemeinsame Ziele arbeiten.

MM: In Ihren Theaterstücken findet man oft Verweise auf die traditionellen M'vet Werke, die Heldendichtungen der Beti. Wie kamen Sie mit diesen Werken in Kontakt und was bedeuten die M'vet gegenüber anderen Formen mündlicher Überlieferung in Bezug auf Ihr eigenes Kunstschaffen?

WL: In meiner Jugendzeit kamen zu feierlichen Anlässen bekannte Geschichtenerzähler ins Haus meiner Großeltern und trugen Heldendichtungen vor. Seitdem fasziniert mich diese Kunstform. Später sind mir die Heldendichtungen anderer Kulturen begegnet sowie Gelehrte wie Nguijôl und Eno Bélinga, die viel über diese Werke nachgedacht haben. Ich konnte auch die außergewöhnlichen M'vet von Tsira Ndonog lesen und einige andere mehr. Daher kann ich sagen, dass ich reichlich Gelegenheit hatte, mich mit epischen Kunstformen verschiedener Regionen Afrikas vertraut zu machen und ich meine, dass sie, was das Imaginäre betrifft, einen unglaublichen Reichtum darstellen. Darum schöpfe ich gerne aus diesen Heldendichtungen, weil die afrikanische Jugend in den Städten von ihren Wurzeln getrennt ist und dahinvegetiert. Wieder eine dieser Notwendigkeiten, der ich mich annehme ...

MM: Wenn von Ihrem Theater die Rede ist, vergleicht man Sie unweigerlich mit Werken der Avantgarde. Viele Kritiker denken hierbei an Artaud, Mnouchkine und besonders an Brecht. Wie erklären Sie diese Einschätzung, weil Sie ja erst im Anschluss solcher Vergleiche die Werke der Avantgarde entdeckt haben. Anders gesagt, wie lassen sich uralte afrikanische Traditionen und was wir als "modern", "experimental" und "avant-gardistisch" betrachten miteinander verbinden?

WL: Wenn ich male, denke ich nicht nach. Wenn ich schreibe, ist das genauso ; es ist der kleine Teil eines großen Ganzen, den ich in diesem Schaffen ausdrücke. Wenn ich die Sachen aufmerksam betrachte, stelle ich fest, dass, was das Kunstschaffen anbelangt, die Vergangenheit Afrikas die Zukunft der Welt ist. Dann sag' ich mir: "Ah, das ist es. Unsere Traditionen werden woanders wiedergeboren und heißen Moderne". Das bedeutet, dass wenigstens einmal Afrika vorne steht. Wir finden die Surrealisten in unseren mündlichen Ausdrucksformen wieder, in unseren Skulpturen, etc. Das ist meine Schlußfolgerung ... und darum habe ich hier im Village Ki-Yi ein Museum eingerichtet. Im Rahmen unserer Ausbildung nennen wir das Museum die Schule des Blicks. Dort entdecken wir den Mut in den Blicken der Skulpturen, die unsere traditionellen Bildhauer geschaffen haben. Wir entdecken fabelhafte und außergewöhnliche Formen und wir bemerken eine tiefe Kluft, eine sehr tiefe Kluft zwischen der Welt dieser Bildhauer und der Welt, in der wir uns jetzt befinden. Der Bruch, der stattgefunden hat, war umso schwerwiegender, weil er spiritueller Natur war. Wir haben den inneren Antrieb verloren, der uns zu unserer Spiritualität geleitet hat. Dieser Bruch erfolgte erst mit dem Sklavenhandel und dann mit der

Kolonialisierung. Das bedeutet ein Bruch von fast vier Jahrhunderten. Für Afrika hat dies zu enormen Veränderungen in der Beziehung zum Göttlichen geführt. Unsere Objekte wurden ihrer Bedeutung entleert. Das Göttliche wurde durch den anhaltenden spirituellen Bruch niedergewalzt. Die Lehre des Ki-Yi M'Bock, die Lehre der Bassa aus Kamerun, war, so sagte meine Großtante, eine Antwort auf diese Krise. Als sie diese Lehre vermittelt bekam, so erklärte sie mir später, hatte diese Lehre bereits folkloristische Züge angenommen, weil vieles durch die Kolonialisierung bereits weggeschwemmt worden war. Das waren dann noch Märchen und Erzählungen der Ahnen, mündliche Kunst also. Die Lehre selber musste wiederentdeckt werden. Ich brauchte vier Jahre, um diese Lehre, die nur in meinem Kopf existierte, zu formulieren und aufzuschreiben. Alles musste auf die Kernaussagen reduziert werden, d.h ein Konzept pro Seite und mit konkreten Beispielen versehen. Heute bin ich auf der Welt die einzige, die dieses "allerletzte universelle Wissen" weitervermittelt, da Ki «allerletztes» (ultime), Yi «das Wissen» und M'Bock «universelles» bedeuten. Daher bin ich der 'Ntorol Tchorot', das bedeutet 'Der die Sterne auferweckt'. Die Kinder, die hier wohnen und die Ausbildung mitmachen, sind die Sterne, die ihrerseits dieses Wissen weitergeben werden.

MM: Erklären Sie mir die Verbindung zwischen dieser spirituellen Lehre und Ihrem Kunstschaffen.

WL: Meine Großmutter Madjo hat mir beigebracht, dass die Werte des Ki-Yi keine Dogmen enthalten. Wir bewohnen ein Universum, das zwischen Stillstand und Bewegung schwankt. Das Ki-Yi ist eben eine Antwort auf eine Krise, um Harmonie zurückzugewinnen. Was auf dem Spiel steht, ist das Gedächtnis dessen, was wir erleben. In meinem neuen Roman, "Mères Nadja et Tantes Roz", habe ich als Untertitel folgendes geschrieben: "Das amputierte Gedächtnis". Die Erinnerung an ein Ereignis prägt uns mehr als das Ereignis selber, was unwichtig war. Der Abdruck dieses Ereignis ist das entscheidende. Niemand erfährt ein Ereignis auf die selbe Art: wir können alle Zeugen einer Explosion sein, aber wir werden alle etwas anderes gesehen haben. Meinerseits habe ich angefangen, in meinem Gedächtnis zu graben. Und das was in meinem Kopf, ist sehr, sehr heftig. Aber wie ich schon sagte, niemand erfährt das selbe Ereignis auf die gleiche Art. Andere aus meiner Familie haben nicht die selben Erinnerungen wie ich, obwohl wir einige Ereignisse zusammen erlebt haben. Was mir immer klarer vor Augen tritt, ist, dass Afrika ein verdrängtes Gedächtnis hat. Warum gibt es so viel Schweigen in Afrika? Würden die Frauen Afrikas anfangen sich an alle erlittenen Misshandlungen zu erinnern, so käme es zu einer gewaltigen Explosion. Wäre das eine vernünftige Sache? Ich glaube, die Frauen schaffen es, das, was ihnen angetan wurde, durch ihr Stillschweigen zu töten, und das ist vielleicht besser so.

MM: Wie wird dieses von Ihnen eben angesprochene Thema des Familiengedächtnis im neuesten Roman "Mère Naja et Tante Roz" behandelt, im Gegensatz zu Ihren vorigen Werken, wie zum Beispiel "L'Amour-Cent-Vies" ?

WL: "Mère Naja et Tante Roz" ist in seiner Ästhetik ähnlich mit den anderen Romane, weil es auch ein Chant-Roman ist, d.h. Roman-Gesang, aber wiederum ganz anderes. Das hier Beschriebene transportiert viel mehr das Gefühl von Erlebtem. Eigentlich handelt es sich um Bruchstücke einer ganzen Reihe von Lebensgeschichten, die eine einzige alte Dame in einer Art Autobiographie zusammenfasst. Das vermittelt eine ganz andere Atmosphäre als in den vorangegangenen Chants-Romans. Dieser Roman ist auch in der Art seiner Entstehung verschieden. Alle vorhergehenden habe ich in einem Schwung geschrieben, an diesem arbeite ich aber seit 1996, mit vielen langen Unterbrechungen. Dadurch hat das Spektrum der Fragestellungen und der Nuancen viel an Breite gewonnen.

Zwischen den beiden erwähnten Romanen gibt es, was das Familiengedächtnis betrifft, sicherlich Bezugspunkte. Die Person der Großmutter, ob sie nun den Namen Madjo trägt, wie in "L'Amour-Cent-Vies" oder Grand Madja, wie in "Mère Naja et Tante Roz", bleibt die Wegweiserin. Bestimmt gibt es auch Szenen, die auf den selben Erlebnissen beruhen, aber jetzt fallen mir keine genauen Beispiele ein, weil ich die ersten Texte seit Jahren nicht gelesen habe.

MM: 22 Jahren nach der Veröffentlichung des polemischen Romans "A la rencontre de ..." fragt man sich, wie Sie heute zum Feminismus und zu den Beziehungen zwischen Afrika und dem Westen stehen. Manchen erscheinen Sie als eine Radikale, eine "Misovire" oder als afrikanischer Ikonoklast, jemand der Konventionen bricht. Ich würde gerne wissen, wie Sie darüber denken: geht es wirklich um Ihr und Wir? Trennen uns wirklich Welten? Die Frauen einerseits, die Männer auf der anderen, die Afrikaner hier, die Weißen dort ? Wie vollzieht sich in Ihrem täglichen Schaffen die Beziehung zum Anderen?

WL: Erstmal, um ehrlich zu sein, habe ich eine eher traditionelle Einstellung. Es ist kurios, wie man bestrebt war, mich zu unterschiedlichen Zeiten mit verschiedenen Etiketten zu versehen. Ich bin überrascht, wenn manche in mir eine Rebellin sehen, weil das Ziel meines Vorhabens doch die Wiederentdeckung verlorener Werte ist, die wirklich existiert haben.

Was die Gegensätze betrifft, niemand ist eingeschlossen noch ausgeschlossen. Ich kann niemanden ausgrenzen. Dafür liebe ich die Menschen, die Kinder, die Männer und die Frauen zu sehr. Aber ich kann sie auch nicht im Dreck belassen. Was ich damit meine, ist, dass ich, um diesen Traum zu teilen, viel verlange. Ich bin ein Erbauer. Wenn du baust, hast du Backsteine. Aber wenn der Backstein in deiner Hand zerbröselt, dann musst du ihn zur Seite legen, ihn von deinem Bauwerk fernhalten. Wichtig ist es, Entscheidungen zu treffen. In meinem Vorhaben bin ich rigoros. Ich wünsche mir die Menschen brüderlicher ; ich widersetze mich ihren Streitigkeiten, ihrem Egoismus, ihrem Mangel an Gemeinschaftsgeist. Diesen Vorwürfen zum Trotz denke ich aber, dass Afrika seine eigenen Träume träumen muss.

Bei uns sagt man "Ein jeder sieht Mittag vor seiner Tür". Was ich sehe, ist nicht zwangsläufig das, was auch die anderen sehen: uns trennen Raum und Zeit. Man rennt hinter Sachen her, die unwichtig sind. Meine Literatur ist untrennbar von meinen Ansprüchen an das Leben ... weil es gilt, eine

Tradition wieder zu beleben, die Jahrhunderte lang Bestand gehabt hat. Eine Tradition zeigt dann Effizienz, wenn sie in der Lage ist fortzubestehen. Ich sage immer, was heute modern ist, ist die Tradition von morgen. Das bedeutet, dass ich wählerisch bin, wenn ich von der Tradition spreche. Die Schöpfung ist göttlich und die Umsetzung ist menschlich. Anders gesagt, das Wissen ist göttlich, das Können ist menschlich. Wir sind nur Vermittler dieser Göttlichkeit. Die Wörter verlieren an Bedeutung, wenn man die Dinge aus dieser Perspektive sieht. (...) Aber mein ganzes Streben ist danach gerichtet, diese göttliche Schöpfungskraft weiter zu vermitteln. Mein Werk kann man nur an Hand der Lehre des Ki-Yi M'Bock verstehen.

MM: Bitte erzählen Sie uns mehr von der Theaterproduktion, an der Sie gerade arbeiten, "Sogolon Kédjou".

WL: Sogolon, so lautet der Name der Mutter einer der größten Kaiser Afrikas, Sunjata Keïta. Sie war als die hässlichste Frau der Welt bekannt. Deshalb wollte ich ihr Schicksal, das mich seit meiner ersten Reise nach Mali 1977 immer fasziniert hat, mit der jetzigen und vergangenen Hässlichkeit Afrikas vergleichen. In meinem Roman "L'Amour-Cent-Vies" hatte ich angefangen, diese Figur Sogolons zu umschreiben. Im derzeitigen Projekt versuche ich weiter zu gehen, indem ich diese Heldendichtung aus ihrem Kontext des Mandegebiets löse und in einen viel größeren, nämlich panafrikanischen Maßstab transponiere. In dem Stück finden sich viele große Männer Afrikas und werden regelrecht gezwungen, über diesen Archetypus von Hässlichkeit nachzudenken. Nur Sogolon kann Erhabenes gebären. Genauso Afrika, das, obwohl von Plagen gebeutelt, in sich lebenswichtige Potenziale für die gesamte Menschheit trägt.

Dt. Übersetzung: Ulrich Hartenburg