

Neue Figur der Begegnung

Beitrag von Jean-Louis Sagot-Duvauroux im Rahmen der Plattform Kulturelle Bildung „Das visionäre Potenzial der Kunst – Kunst und Kulturelle Bildung im Kontext von Flucht, Ankommen und Zukunftsgestaltung“, am 23. September 2016 in der Stiftung Genshagen

[...]

Ich werde gegen Erwartungen nicht mit Afrika anfangen, sondern mit Griechenland. Wir fangen nicht mit Afrika an. Wir fangen mit Griechenland an. Vor 2500 Jahren bauten die Griechen eine Stadt, in der es drei strategische Orte gab. Der erste war der, in dem man mit den Mysterien des Schicksals redete. Das war die Akropolis mit dem Tempel der Götter. Der zweite Ort war das Theater. Wozu diente das Theater? Im Theater versammelte sich die Gemeinschaft der Bürger – nicht ganz alle, aber wir unterstellen das jetzt mal. Die Menschen lebten zusammen und kreierte eine ihnen gemeinsame Vorstellungswelt, eine Vorstellungswelt, die sie teilten. Sie erlebten gemeinsam Gefühle, sie lachten zusammen, gemeinsam hatten sie eine zugeschnürte Kehle, gemeinsam bildeten sich Geschichten in ihren Köpfen. Sie stellten fest, dass sie alle die gleichen menschlichen Wesen waren. Anschließend konnten sie auf die Agora gehen, den öffentlichen Platz, um die Gesetze zu entwerfen, die ihnen das Zusammenleben ermöglichten. Das war die politische Funktion des Theaters, vielleicht die der Kunst im Allgemeinen. Diese gemeinsame Vorstellungswelt zu produzieren, dank der wir erkennen, dass wir derselben Art angehören, und dank der wir die Gesetze unseres Zusammenlebens beschließen können.

Ein anderer Aspekt der Erfindung des Theaters ist die Tatsache, dass es relativ homogene Gemeinschaften anspricht. Bis heute spricht das Theater in der gesamten Geschichte der Menschheit relativ homogene Gemeinschaften an. Ich sage „Theater“, das ist eine Verallgemeinerung – man müsste sagen: die „gespielten oder geschilderten Künste der Erzählung“, denn der Begriff „Theater“ ist an die Geschichte des Westens geknüpft und es ist vielleicht ein zu starkes Wort, wenn man z. B. von Kotéba in Mali spricht – Kotéba ist eine Form der Darstellung der Übel der Gesellschaft in Form einer burlesken Komödie. Von daher weiß ich nicht, ob das Wort „Theater“ angemessen ist. In jedem Fall gibt es eine Verwandtschaft zwischen all diesen Künsten, die eine Erzählung spielen oder schildern. Die homogenen Gesellschaften sind dabei, zu verschwinden, sie machen Gesellschaften Platz, die von der Globalisierung geprägt sind und von Menschen, die kommen und gehen usw., sei es durch Flucht, sei es durch Reisen, wie es vorhin angeklungen ist. Das ist die Wirklichkeit, eine gerade entstehende Wirklichkeit, die Wirklichkeit unseres Jahrhunderts.

Welches Theater? Welche politische Funktion nimmt das Theater ein? Wie wird sich diese politische Funktion der Kunst in dieser neuen Gesellschaft ausdrücken? Das ist eine sehr wichtige Frage, eine Frage, die sich den Künstlerinnen und Künstlern stellt. In Frankreich z. B. hat das derzeitige System des Theaters noch nicht diese Dimension angenommen. Dort findet man die weißen Alten der Mittel- und Oberschicht, die links wählen – grob gesagt. Das entspricht nicht der ganzen Gesellschaft!

Ich werde Ihnen zunächst zwei Geschichten erzählen, die diese bedeutende Veränderung illustrieren. Wir befassen uns hier auf dieser Veranstaltung von Beginn an mit dem Kern dieser Fragestellung.

Die erste Geschichte spielt in Frankreich. Unsere malische Kompanie durfte in einem kleinen Theater in einem Pariser Vorort spielen. Und wir haben enge Kontakte mit einer Berufsschule aufgebaut, die sich neben unserem Theater befindet. Diese Kontakte haben sich dann so intensiviert, dass uns die Schuldirektorin am Ende des letzten Schuljahres sagte, sie würde gerne die neuen Schülerinnen und Schüler, die in die 9. Klasse kommen, nicht in der Schule, sondern im Theater empfangen. Wir haben sie gefragt, warum.

Die Berufsschulen in Frankreich sind die Schulen, in die man die schlechtesten Schülerinnen und Schüler schickt, diejenigen, die keinen schulischen Erfolg haben. D. h., die Schülerinnen und Schüler erleben das wie eine Niederlage, wie einen Ort, wo man sie aufs Abstellgleis schiebt. Und – wir haben vorhin davon gesprochen – in Frankreich wie auch andernorts werden die sozialen Ungleichheiten durch das Schulsystem verfestigt. Diese Kinder kommen meist aus der Arbeiterschicht, und in dieser Schicht befinden sich in Frankreich natürlich nicht nur Weiße. Das ist der Teil Frankreichs, der Teil der Französinen und Franzosen, in dem es die meisten Kinder aus Familien gibt, die aus anderen Teilen der Welt von anderen Erdteilen stammen.

Die Theaterdirektorin sagte uns: Unsere Kinder haben das Gefühl, dass man sie weggeworfen und aussortiert hat. Wir lassen sie ins Theater kommen. Erst werden sie verstehen, dass sie eine gute Allgemeinbildung bekommen, dass die Fragen nach der Persönlichkeitsbildung in diesem Theater gestellt werden. Und schließlich ist es nicht irgendein Theater, es ist ein Theater, dessen Kompanie, dessen Künstlerinnen und Künstler aus Mali kommen. Sie leben in Mali und kommen regelmäßig nach Frankreich oder Belgien, also in die französischsprachigen Länder Europas, um ihre Stücke aufzuführen.

Und in den Erlebnissen, die wir mit dieser Schule hatten, ist etwas ganz Außergewöhnliches passiert. So außergewöhnlich, dass die Schülerinnen und Schüler schon immer am Anfang des Schuljahres fragen: Wann geht es mit dem Theater wieder los? Diese malischen Schauspielerinnen und Schauspieler kommen nun in eine französische Schule, in der 90 Prozent der Kinder Franzose sind, aber unter diesen sehr viele schwarze Französinen und Franzosen sind – vor allem zur Zeit, da unser ehemaliger Präsident (*damit gemeint ist Nicolas Sarkozy, Anm. d. R.*) allen Franzosen die Anweisung erteilt hat, sich als gallische Nachfahren zu betrachten – das geht ein wenig weit und ist nicht gerade leicht, wenn man schwarz ist. Und was ist in dieser Schule passiert, als wir mit dieser malischen Kompanie Theater gespielt haben?

Der Teil der Jugendlichen dieser Schule, die – obwohl Französinen und Franzosen – als „nicht richtig, nicht wirklich französisch“ angesehen werden und die dieses Selbstbild also unter erschwerten Umständen erleben, sahen sich plötzlich wie ein Selbstbild auf der Bühne, im Scheinwerferlicht. Und die Geschichte, die erzählt wurde, interessierte alle und wurde Teil der Vorstellungswelt der gesamten Klasse kleiner Französinen und Franzosen. Afrika ist in der heutigen Welt natürlich Teil der Vorstellungswelt aller, man hat das Fernsehen, in dem man Afrika sieht, usw. Aber hier war es auf einmal Afrika selbst, das gesprochen hat, und dieses Afrika wurde nun Teil der Vorstellungswelt junger Französinen und Franzosen – nicht Deutscher, Belgier oder Amerikaner – nein, von Franzosen, von schwarzen und weißen.

Und plötzlich hat sich etwas verändert: Afrika wurde bisher immer abgewertet, und nun ist etwas, das für gewöhnlich immer abgewertet wurde, auf einmal Angelegenheit aller geworden, Angelegenheit eines Teils des heutigen Frankreichs, der heutigen französischen Gemeinschaft. Diejenigen dieser jungen Französinen und Franzosen also, die eine

Verbindung zu Afrika hatten, die aufgrund ihrer Hautfarbe sichtbar ist, waren auf einmal in der Auseinandersetzung anerkannt.

Und das Stück, mit dem die jungen Leute im Theater empfangen worden sind, war ein Stück, in dem einer der Pioniere des malischen Rap von seinem Leben erzählte – er heißt Lassy King Massassy– und sein Leben beginnt in den Straßen von Abidjan, seine Mutter ist sehr arm und lebt mit ihm praktisch auf der Straße. Er erzählt im Prinzip mit Musik und in Worten eine Erfolgsgeschichte. Und diese Erzählung wird nun an junge Französinnen und Franzosen gerichtet, die den Eindruck haben, abgeschoben worden zu sein.

Zwei Aspekte sind wichtig: erstens die Tatsache, dass der Erzähler aus einer Gegend der Welt kommt, die heutzutage auch zur Vorgeschichte, zu den Ursprüngen des ganz konkreten „Arbeiter-Frankreichs“ gehört, und der plötzlich anerkannt wird. Und zweitens eine Geschichte, die den Schülerinnen und Schülern erzählt wird, die ihnen sagt: Euer Leben ist nicht schon mit 14 zu Ende, nur weil man euch in eine Berufsschule gesteckt hat. Das tut einfach gut!

Sich etwas Gutes tun, das ist die politische Funktion von Kunst – eine Gemeinschaft aufbauen. Aber haben wir gesehen und gehört? Wir haben hier eine französische Gemeinschaft aufgebaut, allerdings – so, wie wir es seit gestern hier in Genshagen schon mehrfach gesehen haben – über den Umweg einer Stimme, die von außen kommt, einer Stimme, die von woanders her kommt. Und diese Stimme hat sozusagen einen binokularen Blick auf Frankreich ermöglicht, das ja nicht mehr homogen ist, das nicht mehr nur aus Nachfahren von Galliern besteht – wenn es überhaupt jemals aus Nachfahren von Galliern bestand, denn die Römer, die Franken sind hier hergekommen, selbst Deutschland hat uns ja quasi den Namen gegeben, schließlich kommt „Frankreich“ von „Franken“ – wir haben also recht komplexe Ursprünge ... Das ist also das erste Beispiel, das ich Ihnen geben wollte.

Welche gemeinsame Vorstellungswelt gibt es für unsere heutigen Völker? Die gemeinsame Vorstellungswelt eines Volkes wie des heutigen Frankreichs, dessen Arbeiterjugend wichtige familiäre Verbindungen zu der arabischen Welt, zu Subsahara-Afrika usw. hat, ist Teil der Vorstellungswelt Frankreichs, ist Teil unserer Ursprünge. Genauso wie der Nahe Osten Teil unserer religiösen Ursprünge ist, Deutschland uns den Namen gegeben hat, Rom uns die Sprache gegeben hat usw. Die Natur unseres Landes, die Einzigartigkeit unseres Landes, der Knoten, der unsere Gesellschaft zusammenhält – das gilt natürlich auch für Deutschland – besteht heute aus all dem. Wie kann man das nun mit Leben füllen? Wie soll sich die Kunst diesen Veränderungen der Menschheitsgeschichte, den Veränderungen, von denen ich gerade gesprochen habe, anpassen? Das war ein ganz einfaches kleines Beispiel, aber es funktioniert, es tut gut, das macht Freude, das weckt Lust am Zusammensein und eröffnet einem Geschichten, die man weitererzählen kann.

Die zweite Geschichte hat sich in Bamako abgespielt, ich war letzte Woche dort. Wir haben ein Stück eines malischen Autors inszeniert, der Moussa Konaté heißt und vor drei Jahren gestorben ist. Er hat lange Zeit in Frankreich gelebt. Er hat zwar den Großteil seines Lebens, seiner Jugend in Mali verbracht, er war aber Schriftsteller *in residence* in Limoges (Westfrankreich, *Anm. d. R.*), wo es ein Festival des französischsprachigen Theaters gibt, und er blieb dort. Sein Stück hatte ich gelesen, ich fand es gut, mehr nicht. Und nachdem Moussa Konaté verstorben war, sagte mir der ehemalige Direktor des Festivals von Limoges, er habe Konaté versprochen, sein Stück aufzuführen, und er fragte: Wollen wir es nicht zusammen

mit eurer Kompanie in Bamako inszenieren? Ich habe Alioune Ifra N'diaye davon erzählt und wir fanden, das war eine gute Idee.

Und dann ist etwas ganz Besonderes passiert, als das Theater den Text quasi „geöffnet“ hat. Der Text erzählt eine ganz einfache Geschichte: Eine fünfzigjährige Frau, die ihren Bruder anruft. Die beiden sind Kinder von Maliern, sie sind Franzosen, aber sie stammen von Maliern ab. Sie ruft ihn um 3 Uhr nachts angsterfüllt an. Dieser nächtliche Telefonanruf führt zu Rückblenden, in denen sie ihr Leben erzählen. Sie erzählen ihr Leben und lassen uns damit eintreten in die Intimität der Entstehung dieser neuen Welt, einer Welt, in der malische Eltern französische Kinder bekommen. Und neben den kleinen weißen französischen Kindern gibt es also kleine (also eigentlich keine kleinen, denn sie sind jetzt ja schon 50) schwarze französische Kinder. Es gibt also auch schwarze Franzosen.

Man muss also die Darstellung der Dinge verändern, wie ich es gerade schon gesagt habe – da ist dieses Phantom, das uns verfolgt und das wir loswerden müssen. Dann versteht man auch, was vor sich geht. Dieses Stück ist außergewöhnlich, da es eine tolle emotionale Intensität hat. Man versteht, man sieht die Entstehung dieser neuen Wirklichkeit – anhand der ernsthaften Verständnislosigkeit zwischen den Eltern und den Kindern. Die malischen Eltern, die ihre französischen Kinder nicht verstehen, und die französischen Kinder, die ihre malischen Eltern nicht verstehen.

Dieses Stück bringt das Publikum zusammen, so wie es die Griechen mit Antigone oder mit König Ödipus getan haben – allerdings hier mit einem ganz anderen und vereinten Publikum, d. h. das französische Kind malischer Eltern wird in die Geheimnisse der Eltern eingeweiht und lernt, sie besser zu verstehen. Die malischen Eltern französischer Kinder lernen, ihre Kinder besser zu verstehen. Der Franzose, der überhaupt keine familiäre Verbindung zu Afrika hat, wird diesen Teil der Gesellschaft besser verstehen. Er wird verstehen, dass dieser Teil der Gesellschaft auch ein Teil der französischen Gesellschaft ist.

Und damit haben wir auf einmal ein völlig neuartiges Theaterstück – obwohl es ganz gewöhnlich erscheint, ein Text in klassischem reinen Französisch mit perfekter Syntax –, das uns von dieser neuen Welt erzählt. Ich denke, all das – diese für unsere Gesellschaft so wichtige Sache, die dem Publikum so gut tut (schon allein durch das Vergnügen der Emotionen dieser Geschichte) – all das ist nur möglich gewesen, weil es ein malischer Autor war, der sie geschrieben hat, der sie in unserer Sprache, auf Französisch, geschrieben hat. Dieser Umweg (auch wenn der Begriff „Umweg“ angreifbar ist), dieser Weg über die künstlerische Ausdrucksweise, der Weg derer, die diese Reise gemacht haben, die zu allererst von dieser Reise, dieser Veränderung betroffen sind, ist etwas völlig neuartiges – wenn auch unter dem Deckmantel einer scheinbar harmlosen Geschichte.

Wir haben das Stück also in Mali gespielt – in Mali trifft man im Theater sowohl Mechaniker als auch Minister, es gibt da nicht diese soziale Differenzierung wie in Europa –, da waren also Jungs aus den Arbeitervierteln, der Justizminister, der übrigens der Neffe des Autors ist, und im Saal herrschte eine große Aufmerksamkeit, ein riesiges Interesse, an dieser Entstehung unserer neuen Welt teilzuhaben.

Was ist nun diese neue Welt? Wir befinden uns in einer unglaublich wichtigen Übergangsphase, einer ökologischen Übergangsphase natürlich, die Katastrophe ist möglich, die Menschheit kann verschwinden, die Erde wird zwar natürlich bleiben, aber die Menschheit kann verschwinden. Zweifellos auch eine wirtschaftliche Übergangsphase, die

übrigens an die ökologische Frage geknüpft ist, aber die Darstellung der Wirtschaft als dauerndes Wachstum, dauerndes Anhäufen, Anbetung des Geldes, usw.: Man sieht, dass das nicht funktioniert und dass es furchtbare Unruhen hervorruft – das ist nochmal ein ganz anderes Thema.

Aber die große Übergangsphase, die bereits begonnen hat und die auch gewaltig ist, ist das Ende der westlichen Dominanz. Der Westen dominiert die Welt nicht mehr. China bittet Europa oder die USA nicht um Erlaubnis, um zu tun, was es tun möchte, und um sein Leben zu gestalten, wie es möchte bzw. wie es seine Staatsoberhäupter möchten. Indien genauso. Also, in 20 oder 30 Jahren wird das auch für Afrika gelten.

Daher ist die Position, die unsere westlichen Länder – und ich denke hier insbesondere an Frankreich, weil Frankreich sehr von seiner Kolonialgeschichte geprägt ist und nach wie vor Schwierigkeiten hat zu verstehen, was heutzutage passiert. Es ist heute schwierig für einen Franzosen, sein Land zu lieben, Patriot zu sein, ohne das Land in seiner imperialen Position zu sehen. Da diese imperiale Position aber beendet ist, stößt das immer wieder bitter auf.

Diese Übergangsphase ist sehr wichtig und sie berührt die Frage der Neubildung unseres symbolischen Universums. Wir bilden unser natürliches Universum nach – das ist die ökologische Übergangsphase. Wir bilden unser materielles Universum nach – das ist die wirtschaftliche Übergangsphase. Und wir bilden unsere Art des Zusammenlebens und Regierens nach – das ist die politische und kulturelle Übergangsphase. Das geht sehr tief.

Man sieht das auch hier, das kam hier bei allem vor, was wir gehört haben. Gestern tauchte z. B. etwas immer wieder auf: Die Frage ist nicht, „Welche Qualität hat das Kunstwerk?“ (auch wenn diese Frage sehr wichtig ist), sondern die Frage ist: Was passiert? Ich denke an den Film über den Film „Symbolic Threats“ von Mischa Leinkauf, Lutz Henke, Matthias Wermke mit der weißen Fahne auf der Brooklyn Bridge – was passiert? Ich habe ein symbolisches Ereignis erschaffen, das die Darstellungen auf den Kopf stellt, das sie in Bewegung versetzt. Der plastische Aspekt der weißen Fahne mit der filigranen Andeutung der amerikanischen Flagge ist in diesem Film auch sehr stark. Aber er existiert nur in dieser Verbindung zur Frage, was auf sozialer Ebene passiert.

Zur Geschichte des Westens – bzw. zur imperialen Moderne des Westens: Vor 500 Jahren haben die wenigen europäischen Nationen einen Weltkrieg angezettelt durch die Eroberung und Verwüstung der beiden Amerikas. Fast unmittelbar danach begannen sie, mit der Sklaverei Afrika zu verwüsten. Und bis zur Berliner Konferenz oder kurz danach hat Europa die ganze Welt erobert, entweder, indem es sie mit Gewalt unter seinen Einfluss gebracht oder indem es sie schlicht und einfach annektiert hat. Und während dieser 500 Jahre, der Zeit der Moderne, gab es zeitgleich auch eine Befreiung des Wissens und der Formen – zur gleichen Zeit, als Amerika verwüstet wurde, hat Leonardo da Vinci die Mona Lisa gemalt.

All das markiert die Geschichte der Menschheit. Sie präsentiert sich selbst als eine einheitliche Geschichte, wie ein Vektor, ein Fortschritt, und alle anderen müssen sich auf diesen Vektor beziehen. Die Spitze des Vektors ist die Spitze der westlichen Welt. Bezüglich der nicht-westlichen Länder spricht man also vom „Aufholen“ – all unsere westlichen Wörter sind mit der Idee verknüpft, dass es nur diese eine Geschichte gibt, dass wir den anderen beibringen, wie man es richtig macht, nämlich so, wie wir es machen. So sollen sie dann glücklich werden.

Aber damit ist es nun vorbei. China macht seine eigene Geschichtserzählung. Afrika beginnt, die Bausteine zu formen, um seine eigene Geschichtserzählung wiederzufinden und eine autonome Geschichtserzählung zu bilden.

Auch die Kunst hat sich in dieser angeblich einzigen Geschichtserzählung wie eine einzigen Geschichtserzählung wahrgenommen. Nehmen wir die Kunst der Musik der westlichen Welt, sie ist die Kunst der Harmonie, der modalen Musik, der tonalen Musik, des Kontrapunkts, mit dem großen Johann Sebastian Bach und Wagner, der die tonale Musik auf den Kopf stellt, und dann das Ende der tonalen Musik mit der Wiener Schule. Punkt.

Die Geschichte der Malerei ist die Geschichte der Darstellung. Die Befreiung der Darstellung, Befreiung der byzantinischen Ikonen usw. bis hin zum Pissarro von Duchamp. Punkt.

Aber die Menschen haben nicht aufgehört, anhand von Formen Geschichten zu erzählen. Und das sieht man auch hier. Man kann die zeitgenössische Kunst also definieren ... – obwohl die Kunsthändler und vielleicht Kunstkenner versuchen, sie in einer zielgerichteten selbstbezogenen Geschichte zu betrachten. Aber es sind doch jedes Mal völlig verschiedene Geschichten. Was ist der gemeinsame Bezug zwischen den Bildern, die wir hier in der Ausstellung „The Days of the Blue Bat“ von Salah Saouli, und dem Werk von Manaf Halbouni in Form eines Autos dort? Nein, lassen Sie diese Geschichten doch einfach in Ruhe leben.

Wir treten in eine Phase pluralistischer Geschichten ein, in der die Universalität nicht mehr in der Angleichung liegt. Das ist der verbreitete Glaube in Frankreich, dass Frankreich uns das Allgemeingültige gebracht hat, im politischen Bereich z. B. mit den allgemeinen Menschenrechten usw., und dass allgemeingültig zu sein bedeutet, wie die Franzosen zu sein. Nein. Das Allgemeingültige liegt vielmehr im Gespräch, in der Begegnung verschiedener Stimmen. Dadurch erschafft man eine Universalität.

Ein anderer Aspekt der imperialen und modernen Kunstgeschichte, d. h. der Geschichte der Darstellung in der westlichen Welt, ist das Kunst als Fetisch zu verstehen. Das ist ungefähr das Gegenteil dessen, was wir gestern während der Tagung immer gesagt haben, als wir uns gefragt haben: Was passiert? Welcher Gott, welches Sakrament versteckt sich hinter diesem Kunstwerk? Das geht mitunter soweit, dass man fest und ohne Zweifel davon ausgeht, dass ein Gemälde von Matisse in einem Tresor einen Wert hat. Es hat keinen. Ein Gemälde von Matisse in einem Tresor ist nur eine Geldanlage, wie an der Börse, denn ein Gemälde von Matisse, das niemand sehen kann, ist nichts. Oder ein revolutionäres Stück von Brecht, für das man 40 Euro Eintritt bezahlen muss, ist eine Obszönität.

Was passiert hier? Das ist eine Schweinerei. Was wir auch hier bei unserer Veranstaltung gesehen haben, ist also, dass einerseits durch die Intervention, durch die Begegnung die einheitliche und zielgerichtete Geschichte in Frage gestellt wird. Das ist der Beginn, das sind die Vorboten, der Anfang der Denkweise einer pluralistischen Geschichte, einer Geschichte der Begegnung und des Endes des Fetischisierens.

Ich weiß nicht genau, ob ich es bei dem Gespräch nach dem Film richtig verstanden habe: Der Künstler, der das gemacht hat, stellt sich die Frage nach dem Fortbestand des Geschehens in der Welt der Kunst, also ob das Werk in eine Galerie gelangt usw. Vielleicht ist das nicht die Frage. Ich weiß, wenn ich das in Bamako bei einem Treffen von Freunden zeige, dass es womöglich bei vielen jungen Leuten eine ganze Reihe an Ideen auslösen wird, die nach neuen Ideen suchen und die die Dinge in Bewegung bringen, indem sie Symbolisches erschaffen, indem sie das Kunstwerk entheiligen, „entfetischisieren“, aus den

alten Rahmen nehmen ... – Rahmen, die durchaus wunderbar waren, ich sage das nicht, um die westliche Kultur abzuwerten. Wenn meine malischen Freunde nach Paris kommen, gehe ich mit ihnen in den Louvre und sie sind begeistert und lernen viel und haben daran große Freude – ich sage das also nicht, um den Westen klein zu machen. Ich sage das, um zu zeigen: Diese Geschichte ist nun vorbei.

Frankreich, Deutschland, Großbritannien usw. verlieren nicht ihre Größe, wenn sie sich mit anderen auf Augenhöhe begeben und das, was jedes dieser Völker auszudrücken vermag, ausdrücken, aber gleichzeitig in einen Austausch mit anderen bringen, anstatt es für das Nonplusultra zu halten. Das wird weitergehen und einen großen Paradigmenwechsel in der symbolischen Darstellung erfordern, die bei uns sehr auf den Begriff des Kunstwerks und des Künstlers konzentriert ist.

Ein Aspekt zum Beispiel, der bei unserer Zusammenarbeit mit der Berufsschule in Morsang-sur-Orge sehr effektiv war, war, dass die afrikanischen Künstlerinnen und Künstler (ich nenne sie jetzt mal verallgemeinernd Künstler) die Kunst nicht für heilig halten. Sie halten sich also nicht für Hohepriester eines quasi-göttlichen Strebens, die Antworten auf die ganze Welt haben. Französische Künstlerinnen und Künstler tun das meist. Wenn sie zu ihnen sprechen, spürt man diese Ernsthaftigkeit in ihnen, die sehr einschüchternd sein kann für einen Jugendlichen, der sich nicht gut ausdrücken kann etc. Die malischen Künstlerinnen und Künstler dagegen, die eben nicht dieses Selbstbild haben, kommen an, gehen ganz natürlich mit den Schülerinnen und Schülern um – sie stehen auf Du und Du mit der Kunst, es ist eine entheiligte, „entfetischisierte“ Kunst. Die Menschen, die ihre gemeinsame Vorstellungswelt erschaffen, sie erfinden, produzieren sie nicht nur, sie erfinden sie für diese Welt.

Wir befinden uns in einer sehr wichtigen Übergangsphase. Diese Übergangsphase auf kultureller Ebene ist DIE große Veränderung hin zu einer Welt, in der die Universalität im Gespräch miteinander liegt und nicht in der Anpassung. Die westlichen Länder haben dabei gewisse Schwierigkeiten – die anderen allerdings auch, denn wenn man ihnen über Jahrhunderte hinweg eintrichtert, dass die Weißen intelligenter und stärker sind und schöne Schlösser besitzen und das Penicillin und all das, dann pflanzt sich das natürlich in die Köpfe ein. Also muss man sich von diesem Einfluss, dieser Einschüchterung, von der Dominanz befreien.

Auf beiden Seiten muss also an dieser Veränderung gearbeitet werden. Diese Arbeit ist produktiv, das haben wir hier gesehen, das war eines der Ziele, ich habe versucht, mit meiner persönlichen Erfahrung dazu beizutragen. Der Schritt, den wir von hier aus vielleicht gehen können, auch von meiner persönlichen Erfahrung aus, ist der, diese „Entheiligung“ noch weiter voranzutreiben und aus der einseitig zielgerichteten Geschichte herauszukommen, indem wir akzeptieren, dass es nun andere Spielregeln gibt.

Es wurden z. B. die Spielregel erfunden, nach der Schauspielerinnen und Schauspieler Profis sind, die dafür bezahlt werden. Sie kennen wie ich auch die unglaubliche Suche nach finanziellen Mitteln, bei der man sich – vor allem in Bezug auf Afrika, wo die Leute noch weniger Schamgefühl gegenüber Künstlern haben als bei europäischen Künstlern – diesem Antragsjargon unterwerfen muss. Aber die Spielregeln sind nicht unbedingt dieselben. Wir haben uns z. B. bei unserem Theater sehr von Kotéba beeinflussen lassen, einer Form der burlesken sozialkritischen Komödie in Mali. Bei einer Kotéba in einem Dorf wäre die Idee, die Darsteller zu bezahlen, absurd und lächerlich, denn die Menschen kommen dorthin für einen Moment der Meinungsfreiheit, wo man alles sagen kann. Dass da jemand nicht kommt oder

dafür bezahlen will, wäre absurd – jeder muss da sein, die ganze Gemeinschaft ist versammelt.

Es gibt mehrere Spielregeln. Das heißt nicht, dass unsere schlecht wären. Es heißt, dass wir bei unseren Spielregeln akzeptieren müssen, dass es andere gibt. Unsere „Regeln“ müssen sich das Gebiet der symbolischen Darstellung anschauen, über die Grenzen der westlichen Dominanz hinweg. Diese „Ausweitung der Spielregeln“ ist Teil einer sehr interessanten, angenehmen, anregenden Arbeit, die allen gut tun wird.

Jean-Louis Sagot-Duvaurox ist Mitgründer von Blonba, einer malischen Theaterkompanie, die von Alioune Ifra N'diaye in Bamako, Mali, geleitet wird. Blonba wurde 1998 gegründet. Die Theaterkompanie hat eine französische Dependance in Morsang-sur-Orge (Essone, bei Paris). Jean-Louis Sagot-Duvaurox leitet dieses Theater, betreut aber auch seine gesamte Entwicklung.

Impressum:

Herausgeber

Stiftung Genshagen
Am Schloss 1, 14974 Genshagen
+49-(0)33 78-80 59 31
institut@stiftung-genshagen.de
www.stiftung-genshagen.de

Lektorat

Dr. Inken Tegtmeyer, Akademische Kulturtechniken, Tegtmeyer & Fink GbR
Sophie Boitel
Linda Weichlein

Deutsche Übersetzung aus dem Audiomitschnitt des auf Französisch gehaltenen Vortrags

ECHOO Konferenzdolmetschen

Gefördert von



Alle Rechte vorbehalten. Abdruck oder vergleichbare Verwendung von Arbeiten der Stiftung Genshagen ist, auch in Auszügen, nur mit vorheriger schriftlicher Genehmigung gestattet.

© Stiftung Genshagen, 2017

Der Beitrag gibt ausschließlich die Meinung des Autors und nicht die Position der Herausgeber, Veranstalter oder Förderer wider.