

ASTRID POIER-BERNHARD

Faszination Fiston Mwanza Mujila

Laudatio anlässlich der Verleihung des Franz-Nabl-
Preises der Stadt Graz an Fiston Mwanza Mujila

23.06.2025 – Literaturhaus Graz

Als ich mich bei anderer Gelegenheit, auf der Suche nach einem spielerischen Gelegenheitstext für Fiston Mwanza Mujila mit der Frage befasste, welches das längste Wort sei, das sich aus dem Buchstabenmaterial seines Namens bilden ließe, fand ich ein Wort von 11 Buchstaben: FASZINATION.

Faszination – kein anderes Wort hätte jene Kraft, die Fiston Mwanza Mujilas Schreiben für mich entfaltet, besser zum Ausdruck bringen können. Die lange Liste an namhaften Literaturpreisen, die Übersetzungen, die sein Werk erfährt, die zahlreichen Einladungen an ihn, Texte für Bühnenproduktionen zu verfassen, sprechen für sich bzw. den Umstand, dass diese Faszination nicht nur ein ganz persönliches Rezeptionsphänomen ist, sondern mit den Qualitäten seiner Texte in ursächlicher Verbindung steht. Ich erwähne in diesem Zusammenhang das Stück *Zu der Zeit der Königinmutter* für das Akademie-theater Wien (2018/19) und das Deutsche Theater Berlin (2019/20), *Der Garten der Lüste*, wieder für das Deutsche Theater Berlin (2021/2022), *In den Alpen / Nach den Alpen*, ein Doppelstück mit Elfriede Jelinek für das Volkstheater Wien (2023/24), *Justice*, ein in Zusammenarbeit mit Milo Rau verfasstes Libretto für eine Oper von Héctor Parra für das Grand Théâtre de Genève (2024) oder aktuell *Balau*, ein Libretto für eine Tanztheaterproduktion der Münchner Kammer-spiele (2025).

Angenommen, man fragte mich jetzt, worin diese Faszination nun liege, so würde ich antworten, dass mich diese Frage seit langem beschäftige, genau genommen seit der Lektüre von Texten aus dem französisch-deutschen Gedichtband *Le fleuve dans le ventre – Der Fluss im Bauch*, 2013 erschienen und leider vergriffen, und dass ich dieser Frage in mehreren Annäherungen in der Form von einigen Langsätzen mit zumindest 1000 Zeichen und dem jeweils gleichen Auftakt nachgehen könnte, einem Format von essayistischer Reflexionsprosa, das von Jacques Jouet, einem Pariser Autor der Werkstatt für

potentielle Literatur definiert wurde und Antworten auf potentielle Fragen ermöglicht – Fragen, die vielleicht Ihre Fragen sein könnten –, wobei ganz klar sei, dass ich mit Fiston Mwanza Mujila als Dichter beginnen möchte, da – auch wenn er Geschichten erzählen und theatralische Szenen, Libretti, Stücke entfalten kann – seine Sprachmacht eine genuin lyrische ist und das Schreiben für ihn eine Dynamik darstellt, die jenseits aller Gattungsgrenzen oder -normen liegt, eine Dynamik, in der die Kraft des Flusses und die dem Fluss inhärente Kraft der Grenzüberschreitung lebendig sind und zu einem Schreiben führen, das hochbeweglich, ungebunden, frei erscheint und uns nicht nur in vielen Inhalten, Formulierungen, Perspektiven überrascht, sondern auch in seiner Bildhaftigkeit, in seinen Atmosphären, in seiner Emotionalität, in seiner Intensität, mitunter geradezu in seiner Wucht, in seinem Verstörungspotenzial, sodass man zu dem Schluss kommen könnte, dass das, was Tristan Tzara in einem dadaistischen Manifest gefordert hatte – „Chaque page doit exploser“ / „Jede Seite soll explodieren“ – von Fiston Mwanza Mujila in einem hohen Ausmaß praktiziert wird, dank der elementaren Kraft eines zur Sprache kommenden Flusses, wohl des mächtigen Kongo-Flusses, den Fiston als Kind als seinen Fluss oder seinen Familienfluss betrachtete, eines Flusses, von dem er dachte, dass er damit schwanger sei, eines Flusses, der explosives Treibgut mit sich führt, das uns historisch wie geographisch wenig vertraut ist – Erfahrungssplitter und Erkenntnisse einer komplexen transkulturellen, transkontinentalen Existenz, geprägt vom Aufwachsen in der Minenstadt Lubumbashi, während der Diktatur Mobutus und mehrerer Kongokriege.

Angenommen, man fragte mich jetzt, ob das Markenzeichen der Schreibweise von Fiston Mwanza Mujila nicht sein Bezug zur Musik und insbesondere zum Jazz sei, würde ich antworten, dass ich eben hatte sagen wollen, dass Fiston Mwanza Mujila ästhetisch in zwei Sphären zuhause sei und man ihn im französischen Kulturraum zurecht als ‚musicien des mots‘, als ‚Musiker der Worte‘ bezeichne, dass Fiston in seiner Jugend nicht die Möglichkeit gehabt hatte, Saxophon, das Instrument, in das er sich regelrecht verliebt hatte, zu erlernen und er daher beschloss, mit dem ihm zugänglichen Material – mit der Sprache – zu spielen wie ein Saxophonist, dass Fiston bekanntlich gerne mit Musikern zusammenarbeitete, dass jeder seiner Texte viel von ihm selbst, der afrikanischen, mitunter auch unserer Lebenswelt ans Licht bringe, vor allem aber ein vielstimmiges, facettenreiches Fest der Sprache sei, ein Fest all dessen, was Sprache kann, in der Entfaltung einer konkreten Szene, eines Dialogs, in der abstrakten Verdichtung historischer Fakten, in der Andeutung persönlicher Geschichten, im Ausdruck gewaltvoller Erfahrungen, in witzigen, ironischen Pointen, in der Selbstverständlichkeit, mit der sie Welten und Figuren in der Vorstellung entstehen und sich surreal verfremden lassen, und dass sich all dies in Rhythmen und ästhetischen Qualitäten manifestiert, die von der kongolesischen Rumba, vom Jazz, von den Erzählungen der afrikanischen Griots inspiriert sein können oder von den Gegenständen selbst, von denen gerade die Rede ist, denn der Rhythmus habe, wie

Mwanza Mujila sagt, an der Herstellung eines Textes teil und erlaube es auch, von einem Thema zu einem anderen überzugehen – Fiston könne einen Rhythmus finden, der abgehackt sei, einen Rhythmus, der explodiere, einen sehr minimalistischen Rhythmus, einen Rhythmus, der ein Pferd imitiere, Rhythmen, die alte Heuwägen imitierten, alte Kochtöpfe... Wenn er über ein Kriegsthema schreiben wolle, könne er den Rhythmus einer Kalaschnikow verwenden oder einen Rhythmus im Takt von Bombardierungen und so Worte verwenden, die nicht auf den Krieg verweisen, sondern mittels ihres Klangs, ihrer Betonung, eine Kriegs-atmosphäre erzeugen. Der Rhythmus lasse Farben entstehen, Emotion, den Himmel, Krankheit, Lepra, Eifersucht, Liebe...

Angenommen, man fragte mich jetzt, wie man sich die Musik- bzw. Jazzaffinität Fiston Mwanza Mujilas in seinem literarischen Schaffen außerhalb seiner lyrischen Texte vorstellen könnte, so würde ich antworten, dass ich dafür Fistons ersten Roman, *Tram 83* (2014 beim Pariser Verlag Metailié erschienen, 2016 bei Zsolnay, in der ausgezeichneten Übersetzung von Katharina Meyer und Lena Müller) als Beispiel heranziehen möchte, zumal sich in dem stark rhythmisierten Textgewebe, das rund um eine zentrale Figur – den Schriftsteller Lucien – entfaltet wird, über den Rhythmus hinaus zahlreiche musikanaloge Strukturen ausmachen lassen, wie die Überführung eines musikalischen Motivs, das wiederholt und variiert wird, in ein literarisches Motiv, wie es der Nordbahnhof darstellt, von dem es zu Beginn des Romans heißt – *Der Nordbahnhof ließ die Sau raus. Er war im Grunde nichts als ein halbfertiges, von Granateneinschlägen zerschundenes Metallgerüst mit ein paar Gleisen und Lokomotiven, die noch an Stanleys Eisenbahntrasse erinnerten, Maniokfeldern, billigen Hotels, Spelunken, Bordellen, Erweckungskirchen, Bäckereien und dem Getöse von Menschen aller Generationen und Nationalitäten* – und es sich dabei um einen Satz handelt, der in der Folge jedes Mal, wenn vom Nordbahnhof die Rede ist, wieder aufgerufen, nun aber an unterschiedlichen Stellen, häufig bereits nach der Erwähnung des zerschundenen Metallgerüsts, einfach abgebrochen wird – so wie im Jazz ein Motiv immer wieder aufgegriffen und variiert oder auch nur angedeutet, ‚angespielt‘ wird, oder wie andere Formen von virtuosen, sich steigernden Aufzählungen oder einer tatsächlich 80fachen Wiederholung des Adjektivs ‚lugubre‘, ‚lugubre‘, ‚lugubre‘ ... – ‚düster‘ –, oder wie die Polyphonie, die mitunter verwirrende Vielstimmigkeit des Romans, die sich schlicht daraus ergibt, dass Mwanza Mujila seinen Figuren, ja einer ganzen Stadt bzw. dem Stadt-Land, wie es heißt, Melodien abzulauschen scheint (ein Prinzip, das auch seinen zweiten Roman, *Tanz der Teufel*, stark prägt) oder wie, um hier ein letztes Beispiel anzuführen, jene mit dem Solo eines Jazzmusikers vergleichbare Art und Weise, ab und an überraschend unabhängige Abschnitte oder Textformate einzustreuen, sodass wir es am Ende mit einem intermedialen Text zu tun haben, der tatsächlich Ausdrucksformen des Jazz literarisch transponiert und sich darüber hinaus auch an der dem Jazz innenwohnenden Kraft

inspiriert, trotz allem' zu leben, zu überleben: trotz Sklaverei, trotz kolonialer Unterdrückung und Ausbeutung, trotz Bürgerkriegen, trotz der unsäglichen Lebensumstände von Kindern, die in den Minen schürfen oder sich prostituiieren, Kindern, die als Soldaten rekrutiert werden oder sich als Totengräber verdingen...

Angenommen, man fragte mich jetzt, ob eine solche Poetik nicht sehr experimentell sei, würde ich antworten, dass dies durchaus der Fall sei, dass der Autor die Leser:innen in diesem Roman in der Tat nicht an der Hand nehme, dass der rote Faden der Narration weniger relevant sei im Verhältnis zur Intensität der Sprache und der quasi theatral-szenischen Vergegenwärtigung, dem Sichtbar-, Hörbar-, Vorstellbar-Machen von Atmosphären und Erfahrungsräumen wie dem Tram 83, einem Nachtlokal, in dem Live-Musik, Tanz, Bier, Hundespießchen und nicht zuletzt Sex auf den Toiletten angeboten werden, und dass es in den Reaktionen auf den Roman viele erstaunte Stimmen gab, die den innovativen Charakter des Romans hervorhoben, darunter der sehr renommierte frankophone (aus der Republik Kongo stammende) Autor Alain Mabanckou, dass es auch durchaus ein Anliegen Fiston Mwanza Mujilas gewesen war, beim Verfassen des Romans die Grenzen des eigenen Verständnisses von Literatur zu sprengen, dass es jedoch für Leser:innen, die bereit sind, sich auf die mehrstimmige dynamische Textverflechtung einzulassen, nicht schwierig sei, dem Roman zu folgen und in die evozierte Welt einzutauchen, sich von der Energie des Sprachflusses durch den Text tragen zu lassen, im Gefühl, dass diese literarische Theater-Erzählung ebenso fiktiv wie authentisch, ebenso persönlich wie exemplarisch ist, wobei hinter dieser Energie nicht nur die Inspiration durch Musik und Jazz als Musik der Freiheit und verbindender Kraft stehe, sondern auch eine in Europa wenig vertraute Praxis, von der Fiston, dessen Vorname im Französischen im übrigen ‚Sohnemann‘ bedeutet, in Interviews erzählt und die darin besteht, sich in seinem Schreiben wie in seinen eindrücklichen Performances energetisch mit seinen Vorfahren zu verbinden und auf diese Weise seinen emotionalen Erfahrungsraum zu erweitern, so dass sich das Leid, der unfassliche Schmerz der Kolonialisierung und ihrer Folgen einen Weg durch seinen Körper bahnen und daraus herausgearbeitet, herausgeschrien oder herausgelacht werden kann, in Form einer Urgewalt und Gegenwehr, im Versuch, sich von der Geschichte des afrikanischen Kontinents nicht erdrücken zu lassen, was keine geringe Herausforderung gewesen sein dürfte angesichts der Fakten, angesichts des Umstands, dass Fistons Vatersprache das Französische war und angesichts einer Kolonialmacht wie Belgien, die nicht nur, mit Leopold II und Henri Morton Stanley, ungeheuer brutale und betrügerische Ausbeutung betrieben hatte, sondern, zusammen mit den USA, an der Schwelle zur Unabhängigkeit des Kongo, den großen politischen Hoffnungsträger des Landes, Patrice Lumumba, ermorden hatte lassen – „Waltz for Lumumba“ ist der Titel eines Gedichts von Mwanza Mujila, das sich auf diese sehr dunkle Episode in der Geschichte bezieht, die von Aimé Césaire in einem Theaterstück aufgearbeitet wurde, ein Mord, der die Basis für die

von 1965-97 währende Mobutu-Diktatur legte, deren Ende in Mwanza Mujilas zweitem Roman, *Tanz der Teufel*, gefeiert wird und deren Willkür auch Fistons Familie direkt und desaströs zu spüren bekommen hatte, indem eines Tages – Fiston war acht Jahre alt – ohne Vorankündigung das Haus der Familie geschliffen worden war, mit der Begründung, der Staat benötige das Grundstück...

Angenommen, man fragte mich jetzt, ob Mwanza Mujilas literarischer Werdegang zu einer politischen Positionierung geführt habe, ob er ein sogenannter ‚engagierter Schriftsteller‘ sei oder wie die Haltung des Autors im Verhältnis zur Welt und zur Leser:innenschaft zu definieren sei, würde ich antworten, dass sich Fiston als vielsprachiger Kosmopolit durch jahrzehntelange Reflexion, durch Bewusstmachung von geschichtlichen und gesellschaftlichen Prozessen und durch die Lektüre von französischsprachigen, afrikanischen, englisch- und deutschsprachigen Literaturen und anderen Literaturen der Welt eine postkoloniale Position erarbeitet hat, die ihn vor allem als Teilhaber von und Beiträger zu einer *Weltliteratur* ausweist, dass sich in seinen Texten kritische und ethische Dimensionen aus der angestoßenen Reflexion und der Erweiterung des Horizonts ergeben, indem uns Leser:innen das Ausmaß des Schadens, den die ‚Religion des Steins‘, die Gier nach Geld durch die Ausbeutung von Bodenschätzen, angerichtet hat, schmerzlich vor Augen geführt wird, dass sich sein Engagement vor allem in der Vermittlerrolle manifestiert und es darin besteht, eine literarische *Kontinentaldrift* anzustoßen, indem er schwarze und afrikanische Literatur im deutschsprachigen Raum veröffentlicht, archiviert, in Festivals wie dem Festival *Weltwortreisende* einem Publikum zuführt oder an Universitäten darüber spricht (wie zum Glück, der unseren), dass Mwanza Mujilas Haltung von einer großen Offenheit zur Erfahrung geprägt ist, von der Bereitschaft, nicht nur den Kongofluss durch sich hindurch fließen zu lassen, sondern alle Arten von Zubringern und Nebenströmen in sich aufzunehmen, sich von allem nähren zu lassen, was Potential hat – ekstatisches, spielerisch-bewegliches, transformatorisches Potential zur Freiheit – und: dass sich Mwanza Mujila als glücklichen Schriftsteller definiert und ein Lobpreis-Gedicht, eine sogenannte Kasala, nicht nur für seine Ahnen, sondern auch für sich selbst verfasst, eine Kasala, die mit dem Satz beginnt „ich habe beschlossen glücklich zu sein“ und mit der Vision endet, „das Ein-Mann-Orchester“ seines Schicksals zu sein, und dies fraglos ideale Voraussetzungen dafür sind, nicht nur von einer ‚inneren Stadt‘, wie eines seiner Gedichte heißt, zu träumen, einer Stadt der Hoffnung, in der er kein Black und kein Ausländer, kein Black und kein Weißer, in der er nur das Kind seiner Mutter Ma’ Nanga wäre, sondern unsere Stadt, Graz, die Stadt, die 2009 so klug war, Fiston Mwanza Mujila als Stadtschreiber einzuladen und ihn heute mit dem großen Franz Nabl-Preis auszeichnet, literarisch vielfältig und hochkarätig, kosmopolitisch und weltoffen, zu bereichern.

Dazu möchte ich sowohl Fiston Mwanza Mujila als auch die Stadt Graz herzlich beglückwünschen.