




2010, posing im Deutschen Theater:  
Franck Edmond Yao alias Gadoukou la Star,  
fotografiert (wie alle Bilder auf den  
nächsten Seiten) von Knut Kläßen, dem  
Bildenden Künstler, Fotografen und  
Partner im Künstlerduo Gintersdorfer/Kläßen  
(Mit Dank an Claire-Lise Buis für die  
Interview-Simultanübersetzung)





Rassismus interessiert ihn  
Der Performer **Franck**  
**Edmond Yao**, geboren an de  
Elfenbeinküste, zuhause  
in Paris, der durch Monika  
Gintersdorfer auch nach  
Deutschland kam, tanzt der  
Glamour der Differenz

VON ANJA QUICKERT

# Tanz die Vogelgrippe





«Dialogue direct»: Tanz, was ich singe, sing, was ich tanze, beim Gintersdorfer/Klaßen-Projekt «Rue Princesse»; ganz vorne: Franck Edmond Yao, am DJ-Pult Nadine Jessen und Melissa Logan in Abidjan

# A

Als ich Franck Edmond Yao alias Gadoukou la Star vor dem Hauptportal des Berliner Haus der Kulturen der Welt zum Gespräch treffe, bezahlt er gerade sein Taxi. Dann steigt er aus und bleibt in der offenen Hintertür stehen – und telefoniert. Der Taxifahrer nimmt es gelassen. Nachdem wir uns begrüßt haben, muss er noch einmal telefonieren. Die nächsten 20 Minuten spiele ich Publikum vorm Hauptportal, beobachte ein erstaunlich lautes und ausdrucksstarkes Ganzkörpertelefonat. – Abidjan-TV hat für morgen seinen Auftritt angekündigt, entschuldigt sich Yao, großes Missverständnis, denn er ist doch in Berlin, dann in Bochum, in Düsseldorf, in Hamburg ...

Im Haus der Kulturen der Welt findet gerade ein Festival statt, das sich im Namen der abidjanischen Partymeile «Rue Princesse» mit 16 Programmpunkten an drei Tagen um ivoirische Popkultur dreht. Konzipiert haben den Event-Marathon Gintersdorfer/Klaßen, das gerade mehrfach ausgezeichnete Künstlerduo, mit ihrem Hauptakteur, dem ivoirischen Tänzer, Performer, Sänger und Choreografen Franck Edmond Yao. In seiner Heimat ist der in Paris lebende Yao ein Popstar, nach Deutschland reist der Künstler seit fünf Jahren in die deutsche «Hochkultur» ein: Mit der Kompagnie Gintersdorfer/Klaßen ent-

wickelt er ein Tanz-Dialog-Theater, das höchst musikalisch, parodistisch und frech die Unterschiede zwischen «Schwarzen» und «Weißen» umkreist. Ganze Serien sind dabei entstanden: theatrale Feldforschungen im «Jet Set», einer 2002 in der Pariser Diaspora gegründeten Musikerszene um eine Diskothek, und dem Alltag in Côte d'Ivoire. Und eine ganze Reihe von Shakespearekommentaren. – Mit Franck Edmond Yao tritt meistens etwas auf, das fremd und unvermittelt bleibt, und man fragt sich, wie man sich dem postkolonial korrekt annähert.

### — Coupé Décalé

Die Eröffnung von «Rue Princesse» geriet eher steif. Gadoukou la Star und das gesamte ivoirische Starkollektiv im Foyer des Ostflügels tanzten sich maximal an der Animation eines hartnäckig umherstehenden Publikums ab. Aber kein ivoirisches Funkeln will überspringen, obwohl sich alles um «Coupé Décalé» dreht, den glamourösen Musik- und Tanzstil der Pariser «Jet Set»-Community und ihren Lifestyle. Monika Gintersdorfer beschreibt ihn im Pop-Zentralorgan «Spex» so: «Eine hedonistische Gruppe von Ivorern, die sich «Jet Set» nennen,



immer einen auf dicke Hose machen, nachts in Clubs auftauchen und dekadente und extrem innovative Auftritte hinlegen.» Den Jet-Set-Protagonisten gelingt es, so Gintersdorfer weiter, «aus dem Moment heraus immer wieder neue Tanzschritte und Slogans zu erfinden, die sich sprunghaft auf die Realität beziehen, sie aber zugunsten einer Parallelgesellschaft umformulieren und die Posten neu verteilen».

Coupé Décalé beweist, dass auch Marktwirtschaft über Magie funktioniert, denn er setzt erfolgreich auf die performative Kraft gelogenen Reichtums: Mit systematischer Angeberei kann man echtes Geld verdienen. Coupé Décalé bedeutet übersetzt «durchschneiden», «abhauen» oder «betrügen»: eine Art getanztes Selbstmarketing, das choreografischen Riten folgt und eine beispiellose Karriere auf dem afrikanischen Kontinent gemacht hat. Was in Berliner Clubs wie der jamaikanischen Dance-Hall-Location Yaam einfach nur eine große Party geworden wäre, verwandelt sich hier in Körper-Theater. Höhepunkt eines Coupé-Décalé-Auftritts und nur den Stars vorbehalten, die vom DJ auf die Tanzfläche gebeten werden, ist das Ritual «travailler»: Das möglichst prestigebewusste Verteilen von Geldscheinen. Beim freundlich genötigten DT-Intendanten Ulrich Khuon gerät es kulturbedingt zu einem Auftritt, den er wohlwollend das Portemonnaie zückend mitmacht, aber ganz gerne vermieden hätte. Dagegen ist Gadoukou la Star auch abseits seiner zehn Auftritte auf der «Rue Princesse» immer ein sich selbst hundertprozentig bewusster Aufmerksamkeitsmagnet.

Dicke weiße Basketballstiefel federn seinen schweren, geschmeidigen Gang durch die Eingangshalle im Berliner Haus der Kulturen der Welt, den die Jeansröhre mit mindestens 80 Prozent Stretchanteil formvollendet nachzeichnet. Darüber ein schwarzes Muskelshirt, das endlich einmal seinem Namen gerecht werden darf: verdammt viel Arbeit. Wir setzen uns in den kleinen Hinterhof des Ostflügels. – Welche Auflage «Theater heute» hat?, fragt mich noch kurz Yaos abidjanischer Musikproduzent Champy Kilo. 15.000. Er lächelt mich milde an. – Auch jetzt nimmt Yao seine schwarze hohe Basecap nicht ab, die Augen nur selten stattfinden lässt und den Mund in die Gesichtsmitte verschiebt. Das Cellophan um die lässig abgelegte Marlboro-Packung wird er im Laufe unseres Gesprächs nicht öffnen: Nichtraucher vermutlich, wie die meisten professionellen Tänzer und Sportler.

#### — «Was für ein Star bist du eigentlich?»

Ich habe immer noch «Weißenscheiß/Trucs des Blancs» von gestern Abend im Kopf: eine Art Rap-Musical der schönsten Stereotypen, die der Künstler-Dialog in Abidjan zwischen Gadoukou la Star, Shaggy Sharoo, SKelly und ihren deutschen Kollegen, dem schrägen Mu-

siker Jacques Palminger und Gintersdorfer/Klassen-Performer Hauke Heumann, in die Bühnenwelt gebracht hat. Darin finden «Schwarze Weiße schrecklich neugierig»: «Die wollen alles wissen. Und dann fahren sie in den Busch, lassen sich von Mücken zerstechen, werden krank, und fühlen sich endlich wie ein Afrikaner».

Jacques Palminger und Hauke Heumann übersetzen die Ivorer dem Publikum und sich selbst den Ivorern: die gesprochene, aber auch die Körpersprache. Dabei ist es natürlich vor allem dieser Modus von Übersetzung, der in allen Gintersdorfer/Klassen-Inszenierungen ständig Unterschiede zwischen den Akteuren erzeugt: Und dieser Unterschied ist auf der Bühne schwarz-weiß. Dadurch entstehen parallele Erzählweisen, zeitversetzt, immer kurz vor dem ironischen Bruch.

Aber das große Spiel der überspitzten Zuschreibungen kann auch eines um Definitionsmacht werden, wenn es choreografisch und atmosphärisch in die Nähe eines HipHop-Battles rutscht, bei dem unterschiedliche Star-Systeme vor Publikum verhandelt werden – Gadoukou beefing Palminger: «Du kannst nicht tanzen. Du kannst nicht singen. Was für eine Art Star bist du eigentlich?»

#### — Heimat Kultur

Am Anfang stand ein Name. Und ein Entschluss. Als Franck Edmond Yao in Gadoukou, einer kleinen Stadt in der Nähe von Abidjan, für seinen Onkel und «père adoptif», den Fußballstar und Sänger Gadji Céli Saint-Joseph, tanzte, befanden die Menschen, «der Star» sei er. Also verlieh ihm Gadji Céli auf dem Heimweg nach Abidjan den Namen «Gadoukou la Star». «Der Name gibt Kraft», sagt Yao, «aber er bedeutet auch Verantwortung.» 1980 in Abidjan geboren, ist Tanz bereits eine Familienangelegenheit: Der Vater Daniel Gnaza ist Tänzer und Sänger, die Mutter Brigitte Tänzerin der Kompanie «L'Haizé Club». Zwischen den Eltern herrscht harte Konkurrenz, ob Männer oder Frauen «stärker» tanzen. Und den setzen sie zuhause fort. Im Alter von sieben beginnt er zu tanzen, traditionell afrikanisch. Später besucht er das von Martha Diomande geleitete Tanzzentrum «Le Village Kigi», aber bestimmender für Lebensweg und Tanzkarriere bleibt der «Adoptivvater». Mit seiner Heimat verbindet Yao «Kultur»: Und das heißt in Côte d'Ivoire 60 Ethnien, von denen jede ihre eigene Tanz-Tradition hat. «Die trage ich in mir, egal wo ich bin.»

In Deutschland ist er oft auf Kampnagel in Hamburg, beim FFT Düsseldorf, dem Stadttheater Aachen und 2005/06, noch unter der Spielstättenleitung von René Pollesch und Aenne Quinones, war er zweimal im Berliner Prater. Er reist viel, produziert ständig, er beendet ein Thema oder ein Tanz-Motiv nicht mit einer bestimmten Ausführung, sondern greift es in der nächsten Produktion wieder auf:

**Mit seiner Heimat verbindet Yao «Kultur»: Und das heißt in Côte d'Ivoire 60 Ethnien, von denen jede ihre eigene Tanz-Tradition hat. «Die trage ich in mir, egal wo ich bin.»**





Coupé Decalé auf Kampnagel 2009: Franck Edmond Yao in der Selbstbehauptungsperformance «Betrügen» mit Gotta Depri, Hauke Heumann und DJ Meko

Er fühlt sich wie ein Fremd-Körper in einer mitteleuropäischen Tanz-Kunst, «in der man nach langer Vorbereitung erst tanzen geht».

«Logobi», eine bislang fünfteilige Serie, benannt nach einem ivo-  
rischen Straßentanz, arbeitet mit den Unterschieden afrikanischer und  
westlicher Tanzkultur. Extremhohlkreuz, den Po signifikant ausgestellt,  
die Schultern fixiert und erhoben, federt Yao beim «Affentanz» raum-  
greifend auf der Bühne, ganz Gorilla, ganz Parodie, während der kör-  
perlich unterspannte Tänzer Jochen Roller das europäische Pendant nur  
als wohlbekannte Disco-Formel der 70er zitiert: im Kleinstradius paral-  
lel rotierende Fäuste bei seitlichem Foxtrott-Schritt. – Die Rolle, die der  
Körper und der Tanz in afrikanischen Kulturen spielt, ist mit europä-  
ischem Hintergrund nur zu erahnen. «Ich habe einen afrikanischen  
Körper», sagt Yao, «wenn ich versuche, wie ein Weißer zu tanzen, mit  
dieser Idee von Geometrie und Raum, sieht man den Unterschied.»  
Umgekehrt scheitert Jochen Roller in «Logobi 04» publikumswirksam  
an der afrikanischen Herausforderung multilateraler Körperbeherr-  
schung, dem gleichzeitigen Bewegen unterschiedlicher Körperteile in  
unterschiedliche Richtungen, für Yao jederzeit abrufbar: Sie korres-  
pondiert mit der Polyrhythmik traditioneller afrikanischer Musik.



© KNUT KLASSEN (3)



## Ein Bengiste muss oft nach Abidjan telefonieren. Er kauft teure Markenklamotten für seinen Auftritt in Abidjan und verzweifelt in der Diaspora am Bürgerkrieg

### — Karriere mit «Jet Set»

Mit zwanzig hat er das Gefühl, in Abidjan «nichts mehr lernen zu können». Mit Gadji Celi tourt er erst nach Martinique, bleibt dort einige Monate, emigriert dann nach Paris, wo die Eltern bereits leben, tanzt und choreografiert für die ivoirischen «Jet Set»-Stars Lino Versace und Boro Sanguy. In jährlicher Folge gewinnt er den Preis des besten afrikanischen Tänzers in Paris, bevor 2005 endlich die Erfolgsgeschichte mit und von Gintersdorfer/Klaßen in Hamburg beginnt. Abseits des Hauptevents von Solo Beton, das Monika Gintersdorfer filmen will, betritt Franck Edmond Yao den von Knut Klaßen entworfenen Showroom des abidjanischen Modedesigners bobwear, dem Ex-Ehemann von Gintersdorfer. «Er grüßt nicht einmal», erinnert sie sich, «sondern wühlt in den Kostümen, nimmt sich, was er will», und tanzt – nicht mit den, sondern die Kostüme. Sparlampen an Strippen werden zum Mikro. Gintersdorfer ist fasziniert, macht zwei Filme statt einem. Den zweiten zeigt sie Klaßen, der als Bildender Künstler Ähnliches wie Gadoukou la Star mit seinem Kostümtanz will: «Die Anmaßung, die darin liegt, dass selbst Nebensächliches wie eine kleine Naht plötzlich riesige Aufmerksamkeit erzeugt. Die Unverhältnismäßigkeit ... Das weckte sofort Begehrlichkeiten.» Monika Gintersdorfer hält den Kontakt, lädt ihn zu einem weiteren Treffen ein, kauft ein Bahnticket, schickt es nach Paris, wo es nie ankommt. Er kommt dann aber doch. Mit drei Tagen Verspätung.

### — Parodistische Polit-Performance

Auch die parodistische Polit-Show «Très très fort», die 2009 auf Kampnagel Premiere hatte, ist ohne Vorwissen nicht ganz einfach ein-

zuordnen. Franck Edmond Yao humpelt den Ex-Präsidenten «Papa» Houphouët-Boigny, der «seine» Bürger wie Kinder behandelt: «Geh' Dich amüsieren!», fasst den ideologischen Hintergrund der «Ivorité» in die einfachen Worte: «Nach Gott kommst nur noch du!» und fügt die aggressive Ich-Agitation von «Le Président» Douk Saga, dem selbsternannten und 2006 verstorbenen Präsidenten des «Jet Set», nahtlos in die Rhetorik politischer Machtspiele ein. Auf dem schwarz-weißen Wandprospekt im Bühnenhintergrund steht «Gadoukou la Star» neben «Felix Houphouët-Boigny». Zwischendurch erstarrt er zur Plastik, bedroht Mitperformer Hauke Heumann körpernah durch Dauergrinsen in alter Minstrel-Show-Tradition oder improvisiert lässig mit dem zu spät eintretenden Publikum, richtet den Fokus auf die peinlich berührt Sitzplatz-Suchenden, um sie dann zu maßregeln: «Hey, hier spricht gerade Houphouët-Boigny, da kommt man nicht einfach so zur Tür rein!»

Zwischen Geschichte und Geschichten und Coupé Décalé tritt das Psychogramm des «Bengiste», des Exil-Ivorers in Paris: Er muss oft nach Abidjan telefonieren, möglichst unverständlich sprechen, damit jeder direkt erkennt: «Oh, ein Bengiste!» Er kauft teure Markenklamotten für seinen Auftritt in Abidjan und verzweifelt in der Diaspora am Bürgerkrieg: Wegen der Ausgangssperre sind abends die Clubs geschlossen.

Das Land, das derzeit nach dem Human Development Index «menschlicher Entwicklung» auf Platz 163 von 182 rangiert, wurde seit der Unabhängigkeit von Frankreich 1960 bis 1993 von Präsident Felix Houphouët-Boigny regiert, dessen ethnisches Integrationskonzept – verbunden mit dem «Wirtschaftswunder» durch Kakao-, Kaffee- und Kautschukexport – die vier großen Sprach- und Volksgruppen der Côte d'Ivoire einte. Doch als die Weltmarktpreise verfallen und Houphouët-Boignys stirbt, setzen sich unter dem Schlagwort «Ivorité» rassische Tendenzen durch, die 2002 zu einem bewaffneten Aufstand des diskriminierten Nordens gegen Präsident Laurent Gbagbo führen und das Land teilen. Nach weiterer Gewalt und Friedensabkommen regiert nun eine Art Regierungs-Kooperative, die neben Präsident Gbagbo auch «Rebellenführer» Soro mit einschließt und von der UN unterstützt wird. Der gerade aktuelle Stichtag freier Wahlen war der 31. Oktober. — Zwischen 1975 und 2005 hat sich die Bevölkerung von 6,7 auf fast 20 Millionen verdreifacht, etwa 1,5 Millionen Ivorer leben im Ausland: Die Summen, die sie in ihr Land schicken, übersteigen die der Entwicklungshilfe bei weitem.



«Rue Princesse» im ivoirischen Abidjan:

Gadoukou la Star beim Soundcheck (linke Seite) und mit Coupé-Décalé-Formation in der Tiefgarage



### — Der Lifestyle eines Bengiste

«Bengiste» bedeutet mehr als eigene Entwicklungshilfe. Das ivorische Slangwort «Beng» kann man mit «Land der Weißen» übersetzen: und das ist ein ebenso konkretes wie mythologisches Ziel von Migration. Den Wunsch nach «Beng», nach Europa zu reisen, teilen die Ivorer bei gleichzeitigem Stolz auf ihre nationale Identität. «The desire to emigrate was not one of permanent escape, but of personal transformation», schreibt der Anthropologe Sascha Newell und führt weiter aus, dass der soziale Status im ivorischen Wertesystem stark von Modernität und Zivilisiertheit abhängt. Der «Bengiste» verkörpert diese Transformation, wobei sich Migration und der Konsum importierter Waren symbolisch überlagern.

Der Lebensstil eines erfolgreichen Bengisten ist in den «Maquis», den Nachtclubs der Clubmetropole Abidjans, für den Durchschnittsbengisten nur kurz aufrechtzuhalten: Denn nur der öffentliche Akt des Schenkens verleiht einen hohen sozialen Status. Es geht nicht um Besitz oder Eigentum. Also kehrt der Bengiste bald in seine meist prekären Verhältnisse nach Europa zurück. Stimmiger als durch Coupé Décalé kann ein erfolgreicher «Bengiste» also kaum in Erscheinung treten.

«Betrügen», ebenfalls 2009 auf Kampnagel produziert, ist eine große performative Hommage an la «Jet Set», eine theatrale Feldforschung im ivorischen Starbizness in Paris, wo «eine Rolle, die nicht in die Wirklichkeit eingreift», keine ist. Thematisch bleibt der ehemals deutsche Stadttheaterschauspieler und Gintersdorfer-Performer Hauke Heumann hier also außen vor. Aber zusammen mit DJ Meko, Gotta Depri und natürlich Franck Edmond Yao leuchtet er die Kosmologie der Disco-Star-Rolle «Jet Set» en detail aus: Um Erfolg zu erzeugen, braucht man einen sprechenden Namen, zum Beispiel «Der, der das Leben raucht», muss ein entsprechendes Requisit vorweisen (Zigarre) und ein Kostüm mit «sprechenden Schuhen» tragen. Gadoukou la Star leuchtet. Nach Champagner-aus-Schuhen-Trinken, Geldverteilen und viel glamourösem Tanz spielt der DJ «Mauerschau», kommentiert den Abgang seiner Stars in ihr «Schloss», das zwar in Wirklichkeit ein besetztes Haus in den Banlieues von Paris ist, aber mit echtem Plasma-Bildschirm und Tiefkühlfach.

Es gibt viele «postkoloniale» Suchen nach Identitäten, die sich nicht auf Afrika als große Chiffre für Armut, Krieg und Krankheit beziehen wollen. Die Opferrolle ist passé. «Das Wort Rassismus wirft mich 100 Jahre zurück und verhindert Analyse. Es ist unkünstlerisch und unproduktiv», sagt Yao, «eine Oberfläche, die sich gut verkaufen lässt.» Er interessiert sich auch dann nicht für Lakritz-Mohren mit Nasenring aus der Haribo-Tüte, wenn sie ihm vom Hamburger Thalia Theater in die Garderobe gestellt werden. Es betrifft ihn schlichtweg

nicht. Viel lieber beschäftigt er sich mit Shakespeare und den Eigenheiten des deutschen Stadttheatersystems.

### — «Othello – c'est qui?»

«Othello – c'est qui?» war 2008 Gintersdorfer/Klaßens Schritt auf ein deutsches (Stadt)Theater zu, dessen interkulturelles Interesse, jenseits des internationalen Festivalbetriebs, meist kurz hinter England oder Frankreich endet. Mit «Othello», dem ersten Kolonisationsprojekt europäischer Theaterliteratur durch ivorische Performer, schnellte die Aufmerksamkeitskurve in die Höhe: Impulse-Preis als beste deutsche Off-Theater-Produktion 2009, jüngst die Auszeichnung durch die deutsche Tanzkritik als «beste Kompanie» und Tabori-Preis. Kluge Marktstrategie, aber für Monika Gintersdorfer ging es konzeptionell auch darum, den «deutschen Zuschauern ein Referenzsystem an die Hand zu geben, wie diese Arbeit zu verorten ist, und darin auch die Leistung von Franck erkennbarer zu machen».

In «Othello – c'est qui?» begegnet Franck Edmond Yao der deutschen Schauspielerin Cornelia Dörr über Shakespeares Figur. Das Kontaktstück spielt mit den Konstrukten «Theater-Rolle» und «Performer-Realität». Vorlagengetreu spitzt sich das Drama der Eifersucht am Ende zu: Yao überwältigt Dörr körperlich, drängt auf sie ein, auf dem Boden, an der Wand, unter rhythmischem Schreien: «Feu!» Othellos literarischer Mord gewinnt bei Yao eine Dimension von echter, verstörender Gewalt: Denn er spielt eine Geisteraustreibung; Desdemona ist nach seiner Interpretation verhext.

Der Moment ist so verstörend, weil Yao, wie Knut Klaßen beschreibt, «für einen Moment die Grenzen der Performance scheinbar aufhebt: diese ganz feine Gratwanderung hin zu Unberechenbarkeit und Gefahr, die Franck als Spiel beherrscht». Nach der Hauptprobe auf Kampnagel fragte ein Zuschauer Yao, ob er tatsächlich aus Eifersucht töten könne? «Das hat Franck so geschockt», sagt Monika Gintersdorfer, «dass jemand auf die Idee kommt, es gehe um seine persönliche Gewaltbereitschaft.» Deshalb schickt Yao seit der Premiere am Ende noch eine sprachliche Botschaft hinterher: «Ich könnte nie jemanden aus Eifersucht töten. Ich wollte euch nur zeigen, wer Othello ist.»

### — Die Magie der Freien Marktwirtschaft

Manchmal ist es einfach, Yaos Erstaunen über europäische kulturelle Eigenheiten nachzuvollziehen: «Europa gilt als Basis jeder Entwicklung. Aber die Texte werden konserviert, sakralisiert, ritualisiert, obwohl man sie heute gar nicht mehr in dem Sinne versteht, wie sie damals gemeint waren.» Die Elfenbeinküste hat eine lange dichterische Tradition, die sie jedoch ausschließlich mündlich vermittelt. Schriftsprache gibt es überhaupt erst seit dem 20. Jahrhundert, Fran-

**«Ich könnte nie jemanden aus Eifersucht töten.**

**Ich wollte euch nur zeigen, wer Othello ist.»**





Mit Desdemona-Performerin **Cornelia Dörr** in «Othello, c'est qui?» 2008 auf Kampnagel

zösisch, und nur 40 Prozent der Ivorer beherrschen sie. Afrika ist deshalb «viel innovativer», findet Yao, das traditionelle Erbe wird aktualisiert, «weil sich die Gesellschaft verändert». Und das Medium Nr. 1 ist immer noch das schnell produzierende Radio, für das er im «Othello»-Jahr die CD «Y'a quoi dans jalousie?» produziert hat. Coupé Décalé natürlich. Dort tanzt man aber auch den «Guantanamo» oder die «Vogelgrippe»: DJ Lewis erhielt im Februar 2007 einen nationalen Verdienstorden, weil sein Song den Menschen das Problem der grassierenden Krankheit nahegebracht hat.

Beim Shakespeare-Festival im Wiener WUK 2009 wundert sich Yao, dass die meisten Gruppen «Hamlet» spielen. Nach einem Plot-Vergleich steht fest: «Hamlet ist viel interessanter als dieser einfach gestrickte Othello, den man so leicht täuschen kann.» Das nächste Projekt heißt «Hamlet 7%». Konträr zur kanonischen Textexegese sieht Yao in Hamlet nichts Schwaches oder Zweiflerisches, sondern einen Trickster, der genau kalkuliert, wann sein Erscheinen oder seine Abwesenheit höchste Aufmerksamkeit erzeugt, oder was Ophelia Polonius verraten wird. – Für Bernd Moss, Sparringspartner im Hamlet-Doppel in der Box des Deutschen Theaters, ist und bleibt Hamlet

ein Zweifler. Und er selber auch, was die übersinnliche Dimension des Stoffs angeht. Als er versteht, dass er Yao («unglaublich kollegial») weder einfach übersetzen soll noch kann, beginnt ein Suchen: «Denn es quatscht ja immer noch etwas anderes mit, wenn man als «Weißer» einen «Schwarzen» übersetzt. Einerseits macht es total Spaß, Francks körperliche Dominanz ironisch zu unterlaufen, andererseits wirkt das schnell überheblich.»

Yaos interkulturelles Interesse hat viel mit Magie zu tun: «Shakespeare hat über Gespenster und Geister geschrieben. Er bezieht sich auf eine Vergangenheit eurer Kultur, an die ihr heute nicht mehr glaubt.» In Yaos Kosmologie haben Hexer, Geister, «Fetischeure» ihre Arbeitskraft längst in den Dienst der freien Marktwirtschaft gestellt. In Afrika sind Körper und Geist(er) eben nicht zu trennen: «Am europäischen und afrikanischen Denken über das Verhältnis von Geist und Körper macht sich der ganze Unterschied, aber auch die ganze Fragilität unserer kulturellen Wurzeln fest», sagt Yao sehr ruhig und nachdenklich, bevor wir unser Gespräch im Hinterhof beenden. «Ich spiele nie eine Rolle, um eine Rolle zu spielen.» Franck Edmond Yao rückt seine Basecap zurecht. Er wird drinnen schon erwartet. —