

„Ich weiß – Du schwarz“

Eine Lange Nacht über Widerstand und Schwarze Selbstbefreiung

Autor: Kerstin Kilanowski

Regie: die Autorin

Redaktion: Dr. Hans Dieter Heimendahl

Sprecher*innen: Daniel Berger
Dominik Freiburger
Tanja Haller
Gregor Höppner
Andreas Laurenz Maier
Claudia Mischke
Christiane Nothofer
Karyn von Ostholt
Jubril Sulaimon
Melchi Vepouyoum

Sendetermine: 1. Oktober 2022 Deutschlandfunk Kultur
1./2. Oktober 2022 Deutschlandfunk

Urheberrechtlicher Hinweis: Dieses Manuskript ist urheberrechtlich geschützt und darf vom Empfänger ausschließlich zu rein privaten Zwecken genutzt werden. Jede Vervielfältigung, Verbreitung oder sonstige Nutzung, die über den in den §§ 45 bis 63 Urheberrechtsgesetz geregelten Umfang hinausgeht, ist unzulässig.

© Deutschlandradio - unkorrigiertes Exemplar - insofern zutreffend.

1. Stunde

Musik: Nik Bärtsch, „Ronin“, Modul 33, ECM Records 1939, LC 02516 (3:43)

Sprecherin/Nothofer:

Ich bin weiß und weiß, dass Du schwarz bist. Weiß ich das wirklich, ist das so? Wer hat gesagt, dass Du schwarz bist, von wem habe ich das gelernt? Wie „weiß“ muss ich denn sein, um weiß zu sein?

Warst Du schon schwarz, bevor „meine Leute“ bei Dir eintrafen? War ich „weiß“, bevor ich „schwarze“ Menschen kennenlernte? Bevor ich wusste, dass es Menschen mit einer dunkleren Pigmentierung als meiner eigenen gibt?

Welchen Grund sollten Menschen in Deinem oder meinem Land haben, sich über ihre Hautfarbe zu definieren? Ihre Identität zu markieren über Hautpigmente und Haarstruktur?

Denn sowohl Deine als auch meine gewohnten Leute sahen ganz normal aus, so wie alle anderen auch. Erst als wir aufeinander trafen, sahen wir den ganz „Anderen“.

Sprecher/Freiberger:

Du sahst ein geisterhaftes Wesen, wie aus Albträumen oder den Legenden der Vorfahren. Bleich wie ein Gespenst mit durchsichtiger Haut, unter der bläuliche Adern pulsieren. Ein nahezu konturloses Gesicht mit Lippen, hart wie ein Strich, wässrigen Augen, gelben Haaren.

Der Leib komplett bedeckt, kaum zu erkennen unter starren Kleidungsstücken.

Nie hattest Du etwas Unheimlicheres gesehen.

Die Kinder schrien vor Angst, die Frauen liefen in ihre Hütten.

Und was sah ich? Auf welche Schreckensbilder stießen meine Leute?

Sie sahen vor allem eines: schwarze Haut, fast wie verkohlt.

Schwarze Gesichter, undurchdringlich, kaum von einander zu unterscheiden, mit aufgeworfenen Lippen, platten Nasen, rollenden Augenweiß, krausen Haupthaar.

Und ungeheuerlich, kaum anzuschauen: nackt und ohne Scham. Die Brüste der Frauen unbedeckt, von Narbenmustern durchzogen, das Geschlecht nur notdürftig bedeckt mit einem undefinierbaren Schurz. Vor allem aber: schwarz.

Sprecherin Nothofer:

1958 Berlin. Meine Mutter saß mit mir in der Straßenbahn. Ich war vier und sah etwas Unerklärliches. Dann gab ich mir einen Ruck, getraute mich diese eine Frage zu stellen. „Mutti, guck mal! Ist das der Teufel???“ Ich hatte den ersten Schwarzen meines Lebens gesehen, einen afro-amerikanischen GI. Der Mann lachte, die Leute um uns herum lachten.

Und, nein, das sei nicht der Teufel, erwiderte meine Mutter.

Die „andere“ Hautfarbe war das Einzige, was ich als Kind wahrgenommen hatte. Die Hautfarbe, die den schwarzen Soldaten in den Augen des Kindes zum Teufel machte. Jahrzehnte später, unterwegs in Gambia, um die Arbeit eines einheimischen Frauenprojekts zu dokumentieren. Zwischen den so unterschiedlichen Frauen fühlte ich mich wie ein Fisch im Wasser.

Frauen, so unterschiedlich und individuell, wie die Menschheit ist.

Was ich während dieser Zeit in Gambia nicht mehr sah: die „Schwarzen“.

Die Hautfarbe meiner afrikanischen Begleiterinnen war für mich unsichtbar geworden. Erst Wochen nach der Reise über Land, zu Dörfern am Rande des Sahels, nach Wochen zurück in Gambias Hauptstadt, sah ich mich zum ersten Mal wieder in einem Spiegel. Ich war erschreckt über das, was ich sah.

Das Gesicht fahl mit leichten Rötungen, dunkle Schatten in der zerknitterten Haut, blasse Lippen, dünnes, strähniges Haar.

Nein, ich war unterwegs nicht unbemerkt krank geworden. Ich war die, die ich auch Wochen zuvor gewesen war. Aber ich sah mich mit anderen Augen. Meine afrikanischen Gastgeberinnen waren zur Normalität geworden, und ich sah mich zum ersten Mal als Weiße.

Ich war mir fremd geworden.

Sprecher/Freiberger:

Es gibt keine Schwarzen, keine Weißen per se. Das Unterscheidbare, zu Definierende tritt erst zu Tage, wenn beide aufeinander treffen. Wenn ein Mensch mit weniger Pigmenten auf einen mit mehr Pigmenten trifft. Der Europäer wurde erst weiß, als er auf den Afrikaner traf.

Die Afrikanerin war nicht schwarz, bevor die Europäerin sie über ihre Hautfarbe markierte.

Musik: Nik Bärtsch, „Ronin“, Modul 33, ECM Records 1939, LC 02516 hochziehen

Sprecherin/Nothofer:

Woher also nehme ich das „Wissen“, dass Du schwarz bist und ich weiß?

Je heller, desto mehr mächtiger. Noch der einfachste weiße Tagelöhner fühlt sich gegenüber einem Afrikaner überlegen. Weiß, das ist Krönung der Schöpfung.

Entwickelte Kultur gegen rückständige Barbarei. Schwarz sein – „schwarz“ mit großem „S“ – bedeutete über Jahrhunderte: ganz unten auf der menschlichen Hühnerleiter stehen. Der Diener, die Sklavin, der Boy, das Hausmädchen.

Im schlimmsten Falle: der Nicht-Mensch. Kann man peitschen, kann man töten.

Schwarze Menschen haben über Jahrhunderte gelitten, aber auch Widerstand geleistet.

Dies ist eine Reise zu ganz unterschiedlichen Formen des Widerstands.

Von geheimen Ritualen bis zum bewaffneten Aufmarsch.

Eine Reise durch verschiedene Zeiten und Orte, eine Reise nach Haiti und Senegal, in die Südstaaten der USA und nach Zimbabwe. In den Kongo und nach Harlem. Gemütlich wird es nicht. Und Triggerwarnungen wird es auch nicht geben. Ich lasse die Texte so, wie die Schwarzen Autoren sie geschrieben haben. Mit ihren Worten.

Sprecher/Freiberger:

Trommeln und kriegerische Mücken - Voodoo in Haiti

Atmo: Voodoo-Zeremonie/Trommeln/Gesang

Sprecherin/Nothofer:

Den Plantagenbesitzern von Sainte Domingue hängt der Magen in den Knien. Den Leclercs, den Collettes, den D'Auberteuils. Was machen die Sklaven da um Mitternacht in ihren verräucherten Hütten? Was ist das für ein barbarisches Geschrei, was für ein dröhnendes Getrommel, das einem durch Mark und Bein geht.... Was führen die da im Schilde???

Tanja Haller/Sprecherin: *(Text von Autorin)*

Wir haben unseren Mulatten-Diener heimlich hingeschickt, und er erzählt von ölig glänzenden, verschwitzten Körpern, rollenden Augen, wie von Wahnsinn. Die Weiber halbnackt, kriechen über den Boden, werfen sich im Veitstanz rückwärts in die Menge. Und die Männer trommeln, trommeln wie von Sinnen. Blutige, zerfetzte Hühner, grausig-undefinierbares Zeug um einen Baum.

Was machen die Schwarzen da in stockfinsterer Nacht????

Irgendwas geht nicht mit rechten Dingen zu. Madame ist letzten Monat nach so einer Nacht völlig überraschend gestorben.

Juliette hat schon die zweite Fehlgeburt erlitten, eigentlich ist sie bei bester Gesundheit.

Und Jacques steht seit ein paar Tagen nicht mehr auf... unerwartete Schwermut....

Monsieur geht grundsätzlich nicht mehr ohne Revolver zu Bett. Es geschehen unerklärliche Dinge. Da kann man die Schwarzen auspeitschen wie man will, man kriegt sie nicht klein.

Ostholt/Sprecherin *(Yanick Lahens, „Tanz der Ahnen“, S 91ff, Rotpunkt Verlag 2004, Ü aus dem Französischen: Jutta Himmelreich)*

„Wir haben kaum die Hauptstraße von Carrefour verlassen, da brandet der Lärm der Trommeln schon in den Nachmittag. Ein Schüler von Madame Daveau erwartet uns, begleitet von Dieuseul, dem ältesten Sohn der *mambo*, der Voodoopriesterin. Wir klettern einen steinigen Pfad hinauf zu einem kleinen Vorsprung, von dem aus man auf einen von dichtem Buschwerk und vereinzelt Hütten umgebenen Platz hinuntersieht.

Die beiden Jungen führen uns zum Perystil, dem Vorhof des Tempels. Als Madame Boural uns sieht, winkt sie und kommt uns am Eingang entgegen.

Fünzig Jahre später erinnere ich mich an diese erste Begegnung, als wäre sie gestern gewesen. Es hatte sich eine Tür geöffnet, an die ich nicht einmal zu klopfen gewagt hätte. Und da stand ich nun, starr vor Schreck und zugleich einer Fülle von Eindrücken unterworfen, die ich begierig aufnahm. Was ich sah, erschien mir wie eine flüchtig in die fließenden Grenzen zwischen Traum und Wirklichkeit gezeichnete Welt. Beim Anblick des Altars im Peristyl blieb mir fast das Herz stehen: Amulette, *paquets-wanga* (mit Schadenszauber), Puppen der Göttin des Todes Grann Brigit, Kreuze für die Gédés, die Geister des Todes, und eine einfache Farblithographie der Jungfrau Maria. Außerdem aufgereichte Flaschen, solche, wie sie auch Man Bo unter ihrem Bett versteckt hielt, und *govis*, Krüge in den Farben der *lowas*, denen sie Schutz boten. Um nicht das Bewusstsein zu verlieren, klammerte ich mich fest an Onkel Héraclès' Arm, so sehr hatte ich das Gefühl, mich in eine falsche Welt verirrt zu haben. (...) Die Schar der Männer und Frauen, die aus den Büschen und von den nahe gelegenen Hängen kamen, wurde immer größer. Madame Prévilor, eine Heilige Rassel in der Hand, trat aus der Menge hervor und übernahm die Leitung des Gottesdienstes. Sie beschwor die dunklen Mächte der Erde, der Luft und des Wassers.

Nun kamen die eingeweihten Assistentinnen, ganz in Weiß gekleidet, und brachten Blumensträuße, Körbe mit Orangen, an den Beinen zusammengebundene Tauben; außerdem allerlei Leckereien, Alkohol, Düfte. Kurze Zeit später brach ich mit Onkel Héraclès auf, bevor der Tag zu Ende ging, bevor die ersten Straßenlampen die Hauptstraße beleuchteten.

So trotzten Abend für Abend ganze Heerscharen von Tänzern in Trance den religiösen Edikten und Regierungserlassen, erweckten Hunger und Durst aus uralter Zeit und betraten, über die Grenzen aller Gesetze hinweg, die andere Seite der Welt.

Musik: Leyla McCalla: „Vari-Colored Songs – a tribute to Langston Hughes“, take 7 ,Mamman Mwen‘, Smithsonian Folkways SFW CD 40241, LC 9628 (0:56)

Sprecherin/Nothofer:

Sainte Domingue, Mitte des 18. Jahrhunderts. Eine Insel, deren westlicher Teil heute Haiti heißt. Eigentlich geht es den Plantagenbesitzern prächtig.

Die französische Kolonie ist der weltweit größte Zuckerproduzent. Die Exporte von Kaffee, Indigo, Baumwolle Kakao und Melasse bringen Frankreich ungeheure Profite ein. Über eine Million Männer und Frauen aus Westafrika beackern unter der glühenden Sonne und den Peitschen der Aufseher die Plantagen.

Sie graben den Boden um, säen, pflanzen, schneiden Zuckerrohr, ernten Kaffeeerispen. Aber genug ist genug. Die Körperkraft allein reicht nicht aus, um sich den Sklaventreibern aus Frankreich zu widersetzen. Andere Kräfte müssen her. Und die fürchten die weißen Herrschaften mehr als Tod und Teufel.

Die aus Afrika verschleppten Sklaven haben etwas aus ihrer Heimat mitgebracht, über das die Weißen keine Kontrolle haben. Schutzgeister – die Lowas, die jeden Lebensbereich beeinflussen und sich in initiierten Menschen manifestieren können . Mit Ogun, dem Geistwesen des Eisens und des Krieges, mit Maman Brigitte, die die Friedhöfe bewacht, mit Ti-Jean-Petro, der die Schwarzmagier beschützt... Es sind die alten Ahnengeistern aus dem Jenseits, die durch ihre menschlichen Medien sprechen, ihnen unerklärliche Macht geben – und die Europäer in schierem Entsetzen stoßen. Voodoo kann Wunder wirken, im Guten wie im Schlimmen. Voodoo kann durch die Verbindung zu den Vorfahren Trost spenden – oder Schadenszauber mit tödlichem Ausgang anrichten. Die alte Religion aus Afrika gibt den Sklaven Selbstbewusstsein und Willenskraft zum Widerstand. Den Weißen gibt Voodoo den Rest. Als wären die Schwarzen nicht schon undurchschaubar genug...

Musikfarbe: Konga-Wirbel

Ostholt/Sprecherin: (*Yanick Lahens, „Tanz der Ahnen“, S. 89 f Rotpunkt Verlag 2004, Ü aus dem Französischen: Jutta Himmelreich*)

In der Ecke des Saals saß ein Trommler, zwischen seinen Knien eine große Trommel in leuchtenden Farben, gelb, rot, orange. Mehrmals schlug er mit der Handfläche auf das Trommelfell. Aus dieser Nähe sah ich die Trommel zum ersten Mal. Ich wagte es kaum, ihren gewaltigen Bauch zu berühren, und gelobte, schon am kommenden Samstag Pater Claude, unseren Schulgeistlichen, um Vergebung zu bitten. Mit einem großen Stein schlug der Trommler leicht auf die durch eine Kordel verbundenen kleinen Holzkeile, um das Trommelfell zu spannen. Kurz darauf kündigte er mit einem leisen Trommelwirbel an, dass er bereit war.

So änderte sich mein Leben. Erst später, sehr viel später begriff ich, wie viel Angst sowohl die Tänze als auch die Trommeln einflößen konnten. Sie weckten zu starke Erinnerungen an Afrika und an den Körper, und jenen von uns, die von unserer Insel aus in die Welt hinausschauten, machte beides Angst, der Körper und Afrika. Afrika, dieser heiße, turbulente Bauch der Welt.

Musik: Charles Mingus, „The Clown“, take1 ‚Haitian Fight Song‘, Atlantic 1260, LC 0120 (0:58)

Sprecher/Freiberger:

Es war einmal ein Mann, dessen Vorfahren stammten aus dem westafrikanischen Mandinka-Reich. Der französische Sklavenhalter nannte ihn Francois Mackandal und setzte ihn an der Zuckerrohr-Pressen ein. Und dort riss die Maschine dem Sklaven eines Tages einen Arm ab. Der nun einarmige Mackandal war nicht mehr viel wert und

taugte nur noch als Viehhirte. Draußen, bei den Herden im Busch, entdeckt er unbekannte Pflanzen – manche lösen ein starkes Jucken aus, andere verursachen Kopfschmerzen; Pilze mit modrigem Geruch, der die Kühe erschreckt oder den Hofhund in Krämpfe versetzt.

Mackandal beginnt, Kräuter, Gräser, Pilze zu sammeln. Und eines Nachts verschwindet er vom Gut seines Herrn. Danach ist nichts mehr wie früher in der nördlichen Tiefebene von Haiti. So sehr man auch Suchtrupps einsetzt, Mackandal ist nicht aufzufinden. Stattdessen breitet sich eine unerklärliche Epidemie aus. Die fröhlichen Tage des Plantagenlebens sind vorbei.

Mischke/Sprecherin: (*Alejo Carpentier, „Das Reich von dieser Welt“, S. 17 f, Suhrkamp 2021, Ü aus dem Spanischen: Doris Deinhard*)

Das Gift kroch durch die Ebene des Nordens und drang in Pferde- und Kuhställe. Man wusste nicht, wie es sich zwischen Quecken und Klee mischte, wie es in die Futterballen geriet, wie es in die Krippen stieg.

Bald erfuhr man mit Schrecken, dass das Gift in die Häuser eingedrungen war. Eines Nachmittags, als der Besitzer der Farm von Coq-Chante ein Gebäck zum Munde führte, war er plötzlich, ohne vorherige Beschwerden gehabt zu haben, umgefallen und hatte eine Wanduhr mit sich gerissen, die er eben aufziehen wollte.

Ehe diese Nachricht auf die benachbarten Güter gelangen konnte, waren andere Besitzer durch das Gift zu Boden geschlagen worden, das, wie geduckt, um besser springen zu können, in den Gläsern auf den Marmortischen, in den Suppenschüsseln, in den Medizinflaschen, in Brot, Wein, Früchten und Salz lauerte. Stündlich hörte man die unheimlichen Hammerschläge auf den Sargdeckeln. An jeder Straßenecke tauchte ein Leichenzug auf.

In den Kirchen von Cap Francais wurden nur noch Totenmessen gehalten, und die Letzte Ölung kam immer zu spät, begleitet von fernen Glocken, die neue Todesfälle verkündeten. Im Schatten der silbernen Kreuze, die auf den Wegen hin oder her wandelten, schlängelte sich nach wie vor das grüne Gift oder das gelbe Gift oder das farblose Gift für das Trinkwasser, es glitt hinab in die Küchenschornsteine, sickerte durch die Ritzen geschlossener Türen, wie eine unaufhaltsame Schlingpflanze, die den Schatten suchte, um aus Körpern Schatten zu machen.

Vor Angst außer sich, vom Wein betrunken, da sie nicht mehr wagten, das Wasser der Brunnen zu kosten, peitschten und peinigten die Farmer ihre Sklaven auf der Suche nach einer Erklärung.

Sprecherin/Nothofer:

Die Weißen wissen sich keinen Rat mehr. Die Schwarzen wissen Bescheid: Der einarmige, missbrauchte Mackandal ist von den Loas in Besitz genommen worden und damit ein Voodoo-Priester. Nach Monaten des Schadenszaubers verrät ein Slave unter Folter das Geheimnis an seinen weißen Peiniger. Die Menschenjagd auf

Mackandal geht weiter. Aber sie finden ihn nicht, nicht in den Bergen, nicht in den Sümpfen. Der entlaufene Sklave scheint sich in Luft aufgelöst zu haben. Es bleibt dabei – die Weißen wissen sich keinen Rat mehr.

Mischke/Sprecher: (*Alejo Carpentier, „Das Reich von dieser Welt“, S. 20f, Suhrkamp 2021, Ü aus dem Spanischen: Doris Deinhard*)

Die Sklaven jedoch trugen eine herausfordernd gute Laune zur Schau.

Niemals waren die Trommeln mit mehr Schwung geschlagen worden von denen, die beauftragt waren, den Rhythmus zum Zerstampfen des Mais oder zum Schneiden von Zuckerrohr anzugeben.

Nachts in ihren Baracken teilten sich die Neger freudig die merkwürdigsten Nachrichten mit:

ein grüner Leguan hatte sich auf dem sonnigen Dach des Tabaktrockenplatzes den Rücken gewärmt; jemand hatte am hellen Mittag einen Nachtfalter fliegen sehen; ein großer Hund mit gestäubtem Fell hatte in vollem Lauf das Haus durchquert und einen Wildschinken mitgenommen; ein Pelikan hatte – so weit vom Meer – seine Milben abgeworfen, als er sein Gefieder über der Weinlaube hinter dem Hofe schüttelte. Alle wussten, dass der grüne Leguan, der Nachtfalter, der unbekannte Hund, der im Binnenland unbekannte Pelikan nichts anderes waren als einfache Verkleidungen.

Sprecher/Freiberger:

Vier Jahre verbirgt Mackandal seine Menschengestalt. Vier Jahre warten die Sklaven auf das Erscheinen des Befreiers. Dann eines Nachts... eines Nachts während einer Vorweihnachtsfeier, steht unvermittelt Mackandal zwischen den tanzenden und trommelnden Sklaven.

Sie tragen dem Hoffnungsbringer ihr Klage lied vor, denn wann, wann endlich werden sie vom Joch befreit? Endlich ist Mackandal wieder unter ihnen.

Den Plantagenbesitzern bleibt das nicht verborgen. Endlich können sie des gefährlichen Aufwieglers habhaft werden. Sein Schicksal ist besiegelt.

Im Jahr 1758 wird Francois Mackandal, Voodoo-Priester, entlaufener Sklave und Haitis erster Widerstandskämpfer öffentlich verbrannt.

Der Kampfgeist der Schwarzen lässt sich allerdings nicht verbrennen.

Sie könnten beschwören, was sich vor ihren Augen abgespielt hat: auf dem Scheiterhaufen, zwischen den lodernden Flammen, löst sich der gefesselte Mackandal in Luft auf! Zuletzt schwirrt aus der Glutasche ein einzelner Moskito empor – und verschwindet in den Wolken. Die Sklaven sind sich sicher: Der Aufständische ist nicht tot, er wird sich rächen.

Musik: Toto Bissainthe, „Musica Negra in the Americas“, CD 2, take 10, ‚Dey‘, WorldNetwork Series35.832, LC 6759 (0:45)

Sprecherin/Nothofer:

Es wird noch 33 Jahre dauern, bis die schwarzen Haitianer statt individueller Aufstände und Sabotageakte einen strategischen Guerillakrieg organisieren. Ihr militärischer Anführer heißt Toussaint L'Ouverture, genannt der „Schwarze Napoleon“. Der weiße Napoleon dagegen will mit allen Mitteln seine ertragreiche Kolonie halten und schickt insgesamt 80.000 Soldaten nach Haiti. Gegen das tödliche Gelbfieber helfen allerdings keine Waffen. Übertragen wird die Krankheit durch Moskitos, die die feuchten Küstengebiete überfallen. Der Geist des auf dem Scheiterhaufen hingerichteten Francois Mackandal ist in Form von todbringenden Mückenschwärmen zurückgekehrt. Über die Hälfte der französischen Armee erliegt der Epidemie. Napoleon kann seine Kolonie nicht länger halten: Haiti wird 1804 der erste Staat der Welt sein, der sich von Kolonialismus und Sklaverei befreit hat.

Musik: Toto Bissainthe hochziehen

Sprecher/Freiberger:

Bis sich auf der anderen Seite des Atlantiks Schwarze Menschen von ihren Kolonialherren befreit haben, wird es noch über 150 Jahre dauern. Beispiel Zimbabwe, südöstliches Afrika. Was sie mit den Schwarzen in Haiti gemeinsam haben: die spirituelle Verbindung zur „Anderen“, nicht sichtbaren Welt. Von dort kommt Hilfe zum Widerstand:

Großmutter's Knochen kehren zurück: Zimbabwe

Sprecherin/Nothofer:

Ein historisches Foto von 1898 zeigt zwei schwächlichen Schwarzen Menschen, eine Frau und einen Mann, gehüllt in abgetragene Gewänder. Ihr Blick ist umschattet, ohne Hoffnung.

Ob sie bereits von ihrem Todesurteil erfahren haben, sagt die Bildunterschrift nicht. Sie stehen vor einer Gefängnismauer, er mit gebeugten Schultern, sie die Hände vor dem Leib verschränkt.

Charwe Nyakasikana, die Frau, und er – Kagubi – sind Gefangene des British Empire. Begründung: Aufruhr und kriegerische Rebellion, Anstiftung zum Mord am Native Commissioner Pollard. Als Nyakasikana und Kagubi gefangen genommen werden, sind die Königreiche der Shona und Ndebele längst zerschlagen. Das riesige Gebiet zwischen dem Sambesi im Norden und dem Limpopo im Süden heißt jetzt Südrhodesien. Rhodesien wie „Cecil Rhodes“, Gründer des Diamantenkonzerns De Beers, Gründer der Britischen Südafrika-Gesellschaft, Premierminister der Kapkolonie. Südrhodesien könnte das British Empire noch imperialer machen – denn

vermutlich gibt es dort ähnliche Goldvorkommen wie im benachbarten Südafrika. Die „Eingeborenen“, wie Cecil Rhodes sagt...

Daniel Berger:

„Die Eingeborenen muss man wie Kinder behandeln...“

Sprecherin/Nothofer:

... die Ndebele und die Shona stehen dem kolonialen Expansionswillen allerdings im Weg. Wo Goldminen vermutet werden, müssen die Hütten weg. Und falls sich doch kein Gold finden lassen sollte, gibt es immerhin fruchtbares Land bis zum Horizont. Land, das die britischen Siedler mit Zäunen absichern und zu ihrem Eigentum erklären. Kollektiv bewirtschaftete Felder und Viehweiden der Shona sind zu privaten Farmen der Weißen geworden.

Sprecher/Freiburger:

Die einfachen Bauern stehen vor einem ruinierten Leben. Sie werden in abgelegene, von Dürre bedrohte Regionen vertrieben. Die fruchtbarsten Acker- und Weidegründe gehören jetzt den Kolonialherren. Jede Familie muss eine Hüttensteuer zahlen. Bisher lebte man vom Tauschhandel. Aus bäuerlichen Selbstversorgern werden unterbezahlte Lohnarbeiter – in den Minen, auf den Farmen der Weißen. Oft besteht dieser Lohn nur aus Lebensmitteln und einem zugewiesenen Stückchen Land für eine Hütte. Zwangsumsiedlung. Zwangsabgaben. Zwangsarbeit. Erwachsene Frauen macht man zu Kindermädchen, alte Männer zum „Boy“ auf dem Feld. Junge Frauen gehen tagsüber der Madam im Haus zur Hand, fügen sich nachts den Wünschen des weißen Masters. Die meisten traditionellen Häuptlinge sind zu subalternen Handlangern oder Kollaborateuren geworden. Als wäre die menschengemachte Pein nicht genug: nun bleibt auch noch der lebensnotwendige Regen aus, Dürre überfällt das Land. Zugleich vernichtet eine Heuschreckenplage, was auf den verdorrten Feldern noch übrig ist. Zuletzt geht das Vieh an der Rinderpest zu Grunde.

Musik: „Zimbabwe – the Soul of Mbira“, Mondrek Muchena, take 2 ,Taireva‘, (trad.) Nonesuch Explorer Series 7559-72054-2, LC 0286 (1:15)

Das Volk der Shona ist sich sicher: soviel Unglück muss ein Zeichen der Ahnengeister sein. Ein Hinweis, dass die Shona sich gegen die verhassten Europäer auflehnen und sie aus dem Land der Vorfahren vertreiben sollen.

Sprecherin/Nothofer:

Jene Frau auf dem historischen Foto, Charwe Nyakasiken, die später zum Tode verurteilt wird, gibt den Anstoß zur Rebellion, dem Ersten Chimurenga. Erteilt hat ihr diese Aufgabe der weibliche Ahnengeist Nehanda, eine machtvolle spirituelle Kraft auf der anderen Seite der Welt. Nehanda ist zuständig für den Regen und für kriegerische Aktivitäten. In Trance von Nehanda in Besitz genommen, erhält Nyakasikana eine eindeutige Botschaft: Nehmt die Waffen in die Hand und vertreibt die Weißen von unserem Land.

Musik: „Traditional Mbira Musicians“, take 7 „Mahororo“, WorldNetwork 52.990, LC 6759 (1:17)

Sprecherin/Nothofer:

1896: Die Menschenfrau Nyakasikana ist durch die Verbindung zur spirituellen Welt selber zu einer Nehanda geworden. Sie führt ihr Volk in den ersten Befreiungskrieg in einem Land, das später Zimbabwe heißen wird, beständig geleitet und inspiriert von den Stimmen der Ahnen. Überall im MaShona-Land stehen die Menschen gegen die Besatzer auf. Der Krieg zwischen der einheimischen Bevölkerung und dem hochgerüsteten britischstämmigen Militär hat begonnen.

Sprecher/Freiberger:

Die britische Kolonialarmee plündert und brandschatzt. Im Gegenzug überfallen die Shona und die mit ihnen verbündeten Ndbele in Guerillamanier die Farmen, töten weiße Siedler. 1896 wird Henry Pollard, Native Commissioner, nahe einer ertragreichen Goldmine ermordet. Für die Briten ist klar, Anstifterin zum Mord war die „Hexe“, die „Medizinfrau“, die aufrührerische Nehanda. Stichhaltige Beweise, dass Nehanda für den Mord verantwortlich ist, gibt es nicht. Der Urteilsspruch steht trotzdem fest. Tod durch den Strang, zusammen mit Kagubi, ihrem Bruder im Geiste. Ein Priester will sie vor ihrer Hinrichtung noch in aller Eile zum Christentum bekehren. Vor dem Baum, an dem Nehanda kurz darauf gehängt wird, schleudert sie dem Richter ihre letzten Worte entgegen:

Mischke/Sprecherin: : (*Chengerai Hove*, „Knochen“, *Kyrill & Method Verlag, München 1990, S. 53, Ü aus dem Englischen: Ilija Trojanow*)
„My bones will rise!“ – Meine Knochen werden wieder auferstehen!

Sprecherin/Nothofer:

Siebzig Jahre später. Die weißen Rhodesier sind noch immer Herren des Landes und die schwarzen Rhodesier gelten noch immer nichts. Fruchtbare Land,

Tabakplantagen, Farmen, Gold- und Diamant-Minen sind im Besitz der Weißen. Der Apartheidstaat Südafrika ist Rhodesiens bester und einziger Freund. Dort macht man vor, wie man die schwarze Bevölkerung in Schach hält – mit paramilitärischer Geheimpolizei, Folter, Verschwinden-Lassen und Gesetzen, die sie von allen bürgerlichen Rechten ausschließen. Südafrikas Apartheid ist ein Vorbild für Rhodesiens Hardliner Ian Smith.

Aber bekanntlich geht der Krug so lange zum Brunnen, bis er bricht.

Anfang der siebziger Jahre. Wieder ist es eine alte Frau im Flusstal des Sambesi an der Grenze zu Sambia, durch die der Geist der Nehanda spricht.

Man erinnert sich an die Weissagung jener Nehanda aus dem Ersten Chimurenga 1896.

Es ist so weit: Ihre Knochen sind auferstanden.

Man zieht sich in den Busch zurück oder geht über die Grenze nach Mozambique und Sambia. Man greift zu den Waffen.

Ein Veteran des Guerillakampfs, Genosse Mayor Urimbo, erinnert sich an die erste Begegnung mit Großmutter Nehanda Kanzaruwa:

Sprecher/A.L.Maier: (*David Lan, Guns & Rain - Guerillas & Spirit Mediums in Zimbabwe, Zimbabwe Publishing House, 1985, S. 4*)

„... eine kleine Frau, sehr dünn und sehr alt, mit weißem Haar und einer extrem schwarzen Haut. Sie war in schwarzes Tuch gehüllt, und sie trug Armreifen, einige aus Gold, und weiteren Schmuck um den Hals. Ihre Haut war trocken und vom Alter rissig, mit Dung eingerieben als Schutz gegen die Sonne.

Sie hasste alles Europäische. Wir sagten zu ihr: „Wir sind die Kinder von Zimbabwe, wir wollen Zimbabwe befreien.“ Sie war sehr aufmerksam und wusste viel über den Krieg. Sie sagte: „Es ist für euch sehr sehr schwer, diesen Wald zu durchdringen“, aber sie gab uns Anweisungen, welche Wege wir einschlagen sollten, wo es nicht erlaubt ist, sich aufzuhalten oder zu schlafen, wo wir nicht kämpfen dürften. Sie sagte uns, dass es uns verboten sei, mit den Mädchen was anzufangen. Und sie brachte uns bei, viele Zeichen des Waldes zu deuten, damit wir in Sicherheit leben und merken, wenn der Feind in der Nähe ist.“

Sprecher/Freiberger:

Die hochgerüstete rhodesische Armee ist auf der Suche nach den Verstecken der Untergrundkämpfer. Hubschrauber kreisen über dem Sambesi-Tal, Bodenpatrouillen durchkämmen den Busch. Die Knochen von Nehanda sind wiederauferstanden. So wie die Inkarnation gute siebzig Jahre zuvor es geweissagt hatte, bevor die britische Armee sie aufhängte. Der zweite Chimurenga – der zweite Aufstand für Unabhängigkeit, gegen weiße Dominanz, hat begonnen.

Mischke/Sprecherin: (aus: *Chengerai Hove*, „Knochen“, Kyrill & Method Verlag, München 1990, S. 53 f, Ü aus dem Englischen: Ilija Trojanow,

Welcher Himmel hört nicht auf die donnernde Stimme der Vorfahren? Welche Wolke weint nicht, um die Erde zu kühlen, wenn ihr dies von der donnernden Stimme der Vorfahren befohlen wird?

Erhebt euch, Insekten des Landes. Singt die vielen qualvollen Lieder des Landes, damit alle fremden Ohren wissen, ein Aufstand steht bevor.

Erhebt euch, ihr bunten Vögel der Flüsse und Hügel. Singt die Lieder des Landes, damit jeder Fremde weiß, dass dieses Land das Land der sich erhebenden Knochen ist. Die Rinder sind tot. Die Ziegen sind tot. Was werden die Hirtenjungen anderes tun, als sich mit allen Lebewesen des Landes zu erheben?

Wo werden sie die Milch herbekommen, die ihnen im Wald Gesellschaft leistete? Nur Tränen werden ihnen Gesellschaft leisten. Die Krankheit des Landes ist hier. Erhebt euch, erhebt euch, erhebt euch.

Erhebt euch, die ihr im Wald nach Honig sucht.

Das Land des Honigs der Bäume und der Ameisenhügel ist nun verseucht. Nur Tränen fließen dort, und die Jungen und Alten erheben sich, wie von einer großen Ameise gestochen.

Ihr könnt mich foltern, meine Gedärme den Schakalen zum Fraß ausbreiten und sie in Stücke reißen, meinen Körper mit eurem Zorn schänden, mein Gehirn den Geiern vorwerfen, die Überreste meines Körpers auf dem Spielplatz lassen, damit eure Kinder damit spielen, meine Ohren abschneiden, um eure Ohren zu schmücken, meine Finger abschneiden, sie benutzen, um euren Schweiß abzuwischen.... Meine Knochen werden sich im Geist des Krieges erheben.

Sprecherin/Nothofer:

„Bones“ – „Knochen“, ein früher Roman von Chenjerai Hove, geboren 1956 in einem Dorf in Zimbabwe, gestorben 2015 im Exil in Norwegen an zu viel Alkohol und zu viel Einsamkeit. Der mit Literaturpreisen gekrönte Autor musste vor Robert Mugabes Geheimpolizei fliehen, da ist Zimbabwe schon seit 35 Jahren unabhängig.

In Zimbabwes Hauptstadt Harare wird 2021 eine drei Meter hohe Bronzestatue enthüllt. Sie stellt die Rebellin Charwe Nyakasikana, genannt Nehanda.

Zwar haben sich manche gefragt, ob das Geld nicht besser in das marode Gesundheitssystem investiert werden sollte.

Aber die Mehrheit verehrt bis heute Nehanda, die widerständige Großmutter „Ambuya“, Anführerin des Ersten Unabhängigkeitskriegs, dem Chimurenga..

Musik: Stella Chiweshe „Ambuya?“, Take 2 ,Nehondo‘,
Piranha Musik Pir3471, LC 07717 (2:07)

Sprecher/Freiberger:

Der Schwarze Körper jagt den Weißen Angst ein. Er verkörpert – ja, ver-KÖRPERT ! - all das, was Christentum und bürgerliche Sittsamkeit gezügelt und gezüchtigt haben. Und was du nicht sein oder haben darfst, musst du verteufeln. Der Schwarze Körper widerspricht dem gebändigten, in Kragen und Korsett gepressten Menschen aus Europa:

Die Nackten und die Angezogenen – Mode als Widerstand

Sprecherin/Nothofer:

Die Afrikaner laufen halbnackt durchs Dorf, und die Europäer flanieren in Anzug und Krawatte durch den Hyde Park oder den Jardin des Tuileries.

Dreiteiler und Zylinder gegen Lendenschurz und Leopardenfell.

Die Kolonialherren sehen nichts als wilde Nacktheit.

Was sie nicht sehen: Die traditionelle Kleidung der afrikanischen Kolonisierten folgt einem differenzierten Zeichensystem von Rang, Geschlecht, Berufsgruppe.

Beispiel Kongo: Gewebte, aufwendig verarbeitete Kleidungsstücke aus der Pflanzenfaser Raffia waren kostbares Tauschgut.

In Europa hieß das dann süffisant: Baströckchen.

Afrikanische unbedeckte Haut = unzüchtig, unchristlich, schlecht.

Muss man ändern. Die Missionare machen vor, wie die europäische Kleiderordnung auszusehen hat. Auf historischen Fotos sieht man: Frauen und Mädchen in billigen Kattun-Kleidchen, mit bravem Kragen, sackförmig bis zu den Waden.

So ist es schon besser.

Die Männer zwar barfuß, aber in Hosen und abgetragenen Jacketts.

Ein paar Jahre später: die Assimilation ist gelungen.

Wer was auf sich hält und an der mageren Schulbildung für die Einheimischen teilhaben kann, trägt nun Hose, Jacke, Rock und Bluse. Das ist christlich, anständig, und es zeugt von ein bisschen Status. Meistens handelt es sich um ausrangierte Kleidungsstücke der weißen Kolonialherren, die sie dem afrikanischen Dienstpersonal abtreten. Das führt nun die „feinen“ Sachen der Europäer des Sonntags und zu Festen aus. Die wiederum sehen in einen Zerrspiegel ihrer selbst – wie ihre Subalternen nun in Frack, Nadelstreifenhose und Zylinder zwischen ihren Hütten umher stolzieren.

Noch steckt keine zweite Botschaft hinter dem stolzen Paradieren der schwarzen „Evolués“ in den abgetragenen Kleidern ihrer weißen Dienstherrn.

Mais les temps changes... die Zeiten ändern sich.

Sprecher/Freiberger:

Kongo Mitte der 50er Jahre also - besser gesagt „Belgisch Kongo“/Kinshasa und „Französisch-Äquatorial Afrika“/Brazzaville. Die Kolonialmächte Frankreich und Belgien an beiden Ufern des großen Stroms haben noch immer das Sagen.

Die afrikanische Bevölkerung hat nichts.

Wenn der Afrikaner schon nichts anderes als des Weißen Prügelknabe ist, holt er sich wenigstens durch seine Kleidung ein Stück Würde und Lebensfreude zurück.

Für den afrikanischen Mann ist die europäische Kleidung nur noch Zitat, wird neu interpretiert. Nichts von wegen grauer Anzug und Leichenbittermiene.

Sein Outfit: grell, bunt, exzentrisch. Oder hyper elegant: Dreiteiler, Weste, Spazierstock, Seidenkrawatte. Spitze, polierte, schwarze Hochglanzlackschuhe, gerne auch mit Absatz. Alles vom Feinsten und auffällig, auffällig auf jeden Fall. Jene, die

von Geburt an am Rande stehen, machen sich sichtbar. Man zeigt, was man hat, auch wenn man in größter Armut lebt, eigentlich nichts hat und von den belgischen Kolonialherren gedemütigt wird. In den Slums von Kinshasa und Brazzaville zwischen armseligen Hütten, auf staubigen Wegen ist extravagante, teure Kleidung zwar kein Zeichen von Wohlstand, allerdings von hintergründigem Widerstand.

Man lässt sich nicht unterkriegen. Jetzt erst recht.

Les Sapeurs sind geboren.

Idol bis heute: Papa Wemba, Musiker, Sänger und „König der kongolesischen Rumba“.

A.L.Maier: Sprecher (Papa Wemba):

„Weiße haben die Kleidung erfunden, aber wir machen Kunst daraus.“

Musik: Papa Wemba, „Notre Père Rumba“, take 4 ‚Sapologie‘,

Cantos WMCD 30 (0:40)

Vepouyoum/Sprecher:

Nous sommes les Sapeurs: Mitglieder der Société des Ambianceurs et des Personnes Élégantes. Nicht verstanden? „Gesellschaft der Unterhalter und eleganten Personen“.

Ihr wollt, dass wir uns europäisch kleiden? Kein Ding, bien sur.

Allerdings: Mal sehen, ob ihr da mithalten könnt...

Sprecherin/Nothofer:

Wer so selbstbewusst den europäischen Kleiderkodex von Zurückhaltung und Anpassung auf den Kopf stellt, provoziert.

Und er bringt im Stadtviertel der Armen und täglich Gebeutelten ein Stück Spaß durch selbstironische Straßenperformance. Man lacht, wenn die Sapeurs ihre teuren Jacketts auf die staubige Straße schleudern, wenn sie die Hosenbeine hochziehen, um schrill gemusterte Socken zu zeigen, den Panama spazieren führen. Oder drei

Markenarmbanduhren gleichzeitig über den Arm streifen. Man übertritt die Grenze der sozialen Klasse, ist statt einem armen Schlucker für ein paar Momente ein öffentlicher Dandy. Eine performative Form des Widerstands während der belgischen Kolonialzeit. Und vielleicht auch Provokation gegenüber europäischer bürgerlicher Gediegenheit. 1960 – die Belgier können ihre Kolonien nicht mehr halten.

Musik: Grand Kalle et l’African Jazz, „Merveilles du Passé“ Vol. 1, take 16 ‚Table Ronde‘, Sonodisc 36503 (keine LC) (0:54)

Sprecherin/Nothofer:

Nur wenige Wochen nach der Unabhängigkeit, im September 1960, putscht sich einer der kleptokratischsten Diktatoren Afrikas an die Macht, unterstützt vom CIA und dem belgischen Geheimdienst : Mobutu.

Seine Kleiderordnung: „A bas les costumes! Nieder mit dem Anzug!“ Das Tragen von europäisch geschnittenen Herrenanzügen, Krawatten, Hüten ist verboten. Stattdessen wird der Abacost (a bas les costumes...) Vorschrift, ein grauer Zweiteiler, der an die Kleidung von Mao Tse Tung erinnert. Das ist von jetzt ab afrikanisch, Mobutu trägt zum Abacost eine Mütze aus Leopardenfell, sein Markenzeichen.

Die Sapeurs geben nicht auf, Kleidung bleibt ein Zeichen des Widerstands.

Berger/Sprecher: (*David van Reybrouck, Kongo, Sonderausgabe BpB, Bonn 2013, S. 459; Ü aus dem Niederländischen Waltraud Hüsmert*)

„Junge Leute, die den Mobutismus verabscheuten, entwickelten eine ganz besondere Form von Kritik an den Zuständen. Es war eine höchst sonderbare Bewegung. Auf den ersten Blick schien es lächerlich, in Krisenzeiten als Mann in Kinshasa mit einer protzigen Sonnenbrille und einer Nerzjacke herumzulaufen, aber der Materialismus der Sapeurs war Gesellschaftskritik. Er stand für eine tiefe Aversion gegen die täglich erlebte Misere und Unterdrückung und für den Traum von einem Zaire ohne Sorgen. La Sape hatte mit Erfolg zu tun, mit Sichtbarkeit, mit Auffallen und Gefallenwollen. Der Sapeur wurde nicht verachtet, sondern bewundert. Für viele bettelarme Jugendliche hielt seine Extravaganz die Hoffnung lebendig.“

Sprecher/Freiberger:

Ein anderes Jahrzehnt, ein anderer Kontinent. Siebziger Jahre des 20. Jahrhunderts, Nordamerika.

Was gleich bleibt: Mode als Widerstand und Signal gegen Unterdrückung, Vereinnahmung, Unsichtbarkeit.

Lange genug haben die Afro-Amerikaner zu hören bekommen, dass ihre Haare, ihre Haut, ihr Körper, einfach alles an ihnen hässlich und unerwünscht ist.

Der ganze Schwarze Mensch an sich ist unerwünscht.

Die politisierte afro-amerikanische Community macht klar: „Black is beautiful“. Aber nicht nur die Hautfarbe ist gemeint, sondern jene Roots, die Jahrhunderte zuvor von den Sklavenhändlern zerschnitten wurden.

Afrika ist ein Undefinierbares, Ersehntes, Erhofftes, auch wenn bislang im 20. Jahrhundert kaum ein Schwarzer US-Bürger den entfernten Kontinent betreten hat. Vielleicht genau deshalb.

Es ist ein Kontinent der Verheißung, der die alten Wunden heilen soll.

Statt geglättetem Haar frei wachsender Afro oder kompliziert geflochtener Haarschmuck, statt bürgerlichem Rock und Bluse bunte, fließende Gewänder. Performative Mode als Selbstermächtigung.

Sprecher/Freiberger:

Um es klar und deutlich zu sagen, Kleidung ist für die bewussten und selbstbewussten Afro-Amerikaner Träger einer politischen Botschaft.

Und auch die messerscharfe Eleganz von Bühnenkünstlern ist nicht nur das Ergebnis von erarbeitetem Wohlstand, sondern Widerstand gegen die allgegenwärtige Abwertung des schwarzen Körpers.

Musik: Miles Davis „Blue Period“, take 3 „Out of the Blue“,
Label „Prestige“, LC 0313 (0:50)

Sprecherin/Nothofer:

Miles Davis in maßgeschneidertem Dreiteilern, der aus der Savile Row stammen könnte, Roy Haynes mal im weißen Anzug und Krawatte, mal im schwarzen Satin-Jackett... solchen Männern wagt man nicht mehr so leicht, die Menschenwürde abzusprechen. In den verräucherten Jazzclubs mag das Publikum in Jeans und Rollkragen-Pulli erscheinen – auf der Bühne sieht man Eleganz, ob schillernd oder von coolem Understatement.

O-ton Alain Mabanckou <https://www.dailymotion.com/video/xxh187> (0:22)

« Puisqu'on nous a refusé le pouvoir économique et le pouvoir politique, nous allons le reprendre par le pouvoir de l'exhibition du corps, le corps devient l'élément fondamental pour opposer une résistance face au pouvoir politique qui ne peut pas prendre le destin des jeunes en main .

Sprecher/Berger: (voice over A.Mabanckou)

Man hat uns die ökonomische und politische Macht verweigert. Dann holen wir sie uns eben zurück durch die Macht der Darstellung des Körpers. Der Körper wird zu einem fundamentalen Element, Widerstand im Angesicht einer politischen Macht zu schaffen, die das Schicksal nicht in die Hände der jungen Generation legen kann.

Sprecher/Freiberger:

Der Schriftsteller Alain Mabanckou aus Kongo-Brazzaville, ein Shooting-Star der aktuellen afrikanischen Literatur mit seinen ironischen Romanen über Parvenues, armselige Trinker und abgebrühten Frauen, ist selber ein Sapeur. Auch wenn man aus dem letzten Loch pfeift: exzentrisch-auffällige Kleidung, der selbstbewusst ins Leben getragene Körper gibt dem Geschundenen die Würde zurück. So wie einer der Protagonisten in seinem Roman „Zerbrochenes Glas“, der in einer Pariser Bar seine Zukünftige umwirbt.

Sprecher/ Vepouyoum: (*Alain Mabanckou, Zerbrochenes Glas, S. 60 f,*
Verlag Liebeskind 2013, Ü: Holger Focke, Sabine Müller)

Ich ging schnurstracks auf Céline zu wie ein frisch dekoriertes Soldat, ich überschritt den Rubikon, und ohne einen Hauch von Bedenken legte ich los, betend, alles möge nach Wunsch laufen, denn das Härteste für einen Kavalier auf der Suche nach einer Dame ist es, mitten auf der Tanzfläche zurückgewiesen zu werden, vor der gesamten Konkurrenz, die sich schieflacht, doch ich war, Gott sei Dank, gut gekleidet, ich trug ein feines Hemd von Christian Dior, das ich in der Rue du Faubourg-Saint-Honoré gekauft hatte, einen Blazer von Yves Saint Laurent aus der Rue Matignon, Weston-Schuhe aus Echtenleder von der Place de la Madeleine, ich hatte mich mit Le Male von Jean Paul Gautier parfümiert, das mit Lolita Lempicka pour L'Homme gemischt hatte, ganz zu schweigen von meinem Haarschnitt, man hätte mich für einen schwarzamerikanischen Schauspieler in seiner besten Zeit halten können, eine Art Sidney Poitier, kurz, ich sah gut aus, tipptopp, und dann bot ich meine Hand der Dame, die auf einem Puff saß und gerade die letzten Züge einer Zigarette rauchte.

Musik: Manu Dibango, „Wakafrika“, take1 „Soul Makossa“,
intercord/FNAC Int 845.215 LC 1109 (1:16)

2. Stunde

Sprecher/Freiberger:

Nicht nur Belgisch-Kongo wird 1960 unabhängig – auch Französisch-Westafrika gibt seine Kolonien auf. Léopold Senghor, erster Präsident von Senegal, fördert und stärkt das kulturelle Selbstbewusstsein des ganzen Kontinents:

Négritude und panafrikanische Kultur - Senegal

Sprecherin/Nothofer:

1960 ging in die antikoloniale Geschichte ein als das „Afrikanische Jahr“. Auf der geopolitischen Landkarte finden sich nun siebzehn neue Nationen, eine davon ist Senegal in Westafrika. Zu Kolonialzeiten nannten die Franzosen Senegals Hauptstadt Dakar „das Paris Afrikas“.

Schulsprache: französisch, Anzug und Kostüm statt Boubou und Pagne.

Sprecherin/Ostholt:

La Grande Nation im Kleinen, zugeschnitten auf die Bedürfnisse der schwarzen Untertanen. Man will ja schließlich die Afrikaner nicht in hilfloser Unwissenheit lassen, sondern zu wertschaffenden, an die französische Kultur adaptierten Bürgern erziehen.

Erziehung ist alles, und wer sich klug und fleißig genug anstellt, darf eine Missionsschule besuchen.

Sprecherin/Nothofer:

Dort lernt man unter Führung weißer Ordensmänner die richtige Aussprache des Französischen und die Werke von Molière, Voltaire, Balzac kennen.

Geschichtsunterricht, das bedeutet Louis XIV, die Napoleonischen Feldzüge, La République... Das ist culture, éducation, civilisation!

Wer das Baccalauréat schafft, kann auf ein Stipendium in Frankreich hoffen. Und wer das schafft, hat's geschafft. Nun ist man ein echter, vollwertiger Franzose, jedenfalls fast.

„La Culture“ – das bedeutet Zivilisation. Zivilisation ist die Gegenspielerin von afrikanischer Tradition.

Einer, der die höhere Bildung im damaligen Französisch-Westafrika komplett durchläuft, ist Léopold Senghor.

Sein Vater ist ein wohlhabender Großbauer und Händler in einer Kleinstadt. Léopold verbringt sieben Jahre an der Internatsschule der „Pères du Saint-Esprit“, den „Vätern des Heiligen Geistes“.

Sieben Jahre lang bringen die französischen Missionare ihrem afrikanischen Schüler bei, wie man sich an die „Kulturturnation“ assimiliert.

Unterrichtssprache ist Französisch, zudem lernt Senghor Griechisch und Latein. Nach dem Abitur erhält er ein Stipendium, geht 1928 nach Paris. Die Krönung seiner Bildungskarriere ist die Aufnahme in die Eliteuniversität École Normale Supérieure. Von Dakar, dem „Paris Afrikas“ also in das „echte“ Paris, dem Schmelztiegel künstlerischer Ausdrucksformen: Surrealismus, Kubismus, Pablo Picasso, André Bréton, der afro-amerikanische Jazz, der Tanz des Schwarzen Körpers in der „Revue Nègre“ und die spektakuläre und ebenso umstrittene Pariser Kolonialausstellung 1931. „Black Paris“, das ist für die Franzosen die Faszination des „ganz Anderen“, die „métissage“ französischer und afrikanischer Kultur. Die Formensprache afrikanischer Figuren und Masken inspiriert Bildende Künstler in ganz Europa: den Expressionisten Schmidt-Rottluff, Constantin Brancusi – und vor allem Pablo Picasso.

Im ethnologischen Museum am Trocadéro steht Picasso erschüttert vor den Vitrinen mit afrikanischen Artefakten.

Sprecher/A.L.Meier: (Picasso): artinwords.de/picasso-war-ein-afrikaner/#easy-footnote-1

Als ich zum Trocadero ging, fand ich es abscheulich. Aber ich blieb, denn ich begriff, dass etwas Entscheidendes vor sich ging. Es widerfuhr mir etwas.

Die Masken waren nicht Skulpturen wie die anderen auch. Keineswegs.

Es waren magische Dinge. Die Negerstücke waren ... gegen alles, gegen unbekannte, bedrohliche Geister. Ich schaute immer noch die Fetische an,

und auf einmal begriff ich: auch ich war gegen alles ... Fetische waren Waffen, sie sollten die Leute vor Geistern schützen, sollten zur Unabhängigkeit verhelfen.

Die „Démouilles d' Avignon“ müssen mir an eben diesem Tag eingefallen sein, aber nicht wegen der Formen; vielmehr weil dies mein erstes exorzistisches Gemälde war...“

Sprecher/Freiberger:

Picassos Gemälde „Les Démoilles d'Avignon“ übertrifft alles, was man in der europäischen Kunstszene bisher gesehen und ertragen hatte.

Fünf nackte, rosa häutige Frauen, von denen zwei kein menschliches Gesicht haben. Ihr Antlitz ist transformiert zu bedrohlichen, mit farbigen Narbenmustern verzierten Masken.

Wie sein Freund Picasso sammelt auch Senghor afrikanische Masken.

Eine davon stammt aus dem Volk der Baule, Senghor schrieb ihr die Hymne „Masque Nègre“.

Sprecher/Sulaimon: (Léopold Senghor, *Botschaft und Anruf*, Hanser 1963, Ü: Janheinz Jahn)

„Masque nègre – Negermaske

Für Pablo Picasso

„Im reinen Sand ruht sie und schläft.

Kumba Tam schläft. Eine grüne Palme verhüllt die Glut ihrer Haare, verkuhftert die runde Stirn,

Die geschlossenen Lider – ein doppelter Kelch und versiegelte Quellen.

Der feine Halbmond der Lippen ist kaum schwärzer, kaum schwerer.

Wo ist da das Lächeln der Frau, der Verliebten?

Die Patenen der Wangen, der Umriss des Kinns singen den stummen Akkord.

Du Maskenantlitz, unstofflich und augenlos, abgewandt dem Vergänglichen,

Du bist vollkommen, du Kopf aus Bronze.

Die Patina der Zeit

Beschmutzt keine Schminke, kein Rot, keine Runzeln, noch Spuren von Tränen und Küssen.

O Antlitz wie Gott dich schuf vor dem Gedächtnis der Zeiten,

Antlitz der Frühzeit, öffne dich nicht wie eine zärtliche Schlucht um mein Fleisch zu erregen.

Ich bete dich an, o Schönheit, gleichklingendes Auge! (circa 1:20)

Sprecher/Freiberger:

Léopold Senghor, der Senegalese mit Elite-Bildung, schreibt auf Französisch, der Sprache der Kolonialmacht, die als Welt- und Kultursprache gilt. Aber Idiom, Symbolik, der Modus seiner Lyrik ist verwurzelt in der oralen Tradition Westafrikas. Nicht Ablehnung des kolonialen Erbes, sondern Aneignung, um daraus etwas ganz Neues zu schaffen. Das Beste zweier Welten.

Das Eine tun, ohne das Andere zu lassen. „Enracinement et Ouverture“ .

Sprecher/Sulaimon: (Senghor):

„Es kann keine Kunst ohne Assimilation geben, aber auch keine Kunst ohne Verwurzelung in der Erde.“

Sprecherin/Nothofer:

Für Senghor ist schon in jungen Jahren Bildung und kultureller Austausch alles - sowohl das Kulturgut der französischen Kolonialmacht als auch der antikoloniale Diskurs mit der intellektuellen Studentengemeinschaft aus den afrikanischen und karibischen Kolonien. Er freundet sich mit den Dichtern Aimé Césaire aus Martinique und Léon Gontran-Damas aus Französisch-Guyana an – sie gründen eine Zeitschrift mit dem bezeichnenden Titel „L'Étudiant Noir“ – „Der Schwarze Student“. In diesem

Freundeskreis entsteht auch der Begriff „Négritude“, den sie als identitätsstiftendes Konzept aller Schwarzen Menschen sehen - unabhängig davon, ob sie aus Afrika, den Antillen oder Amerika stammen.

Denn die „Négritude“ wertet den Schwarzen Menschen auf, verweist auf afrikanische Kultur und Tradition und gibt ihm ein Selbstwertgefühl, das durch die weiße Mehrheit ständig mit Füßen getreten wird.

Zwar wird diese Gedankenwelt später von vielen Schwarzen Menschen kritisiert. In Léopold Senghors Lyrik aber leuchtet selbstbewusster Stolz über die Traditionen seiner Heimat Senegal. Im Vorspann vieler Gedichte merkt Léopold Senghor an:

Sprecher/Sulaimon:

„Ode für eine Kora und ein Balafon“, „Für zwei Hörner und einen Gorong“, „Für drei Tam-Tam“.

Musik: Toumani Diabate, „Kaira“, take 2, „Jarabi“,

Hannibal Records HNCD 1338, LC 7433 (1:29)

Sprecherin/Nothofer:

Die Verbundenheit mit westafrikanischen Traditionen und die gleichzeitige Anerkennung des französischen Kulturguts ist kein Widerspruch, sondern erstrebenswerte Selbstermächtigung. Etwas Neues entsteht.

Für Senghors Lyrik heißt das: statt in den heimatlichen Sprachen Wolof oder Peul zu schreiben, nutzt der Dichter elaboriertes Französisch.

Aber Duktus und Bilder folgen der oralen Tradition Westafrikas.

Aus dem Zyklus „Schwarze Hostien“, in denen der Erzähler den gefallenen Senegalschützen des 2. Weltkriegs ein Ehrenlied singt.

Und jenen überlebenden schwarzen Soldaten, die für Frankreich in den Krieg zogen und dennoch Bürger 2. Klasse blieben.

Sprecher/Sulaimon: (Léopold Senghor, *Botschaft und Anruf*, Hanser 1963, Ü:

Janheinz Jahn)

Schwarze Hostien – An Léon Damas

„Ihr Senegalschützen, meine schwarzen Brüder mit heißen Händen unter Eis und Tod
Wer sollte euch besingen können, wenn nicht euer Waffenbruder, euer Blutsbruder?

Ich werde nicht den Ministern das Wort überlassen, nicht den Generälen,

Ich werde nicht durch verächtliche Lobreden – nein!_ euch flüchtig eingraben lassen.

Ihr seid keine Armen mit leeren Taschen, ehrlos

Ich werde auf allen Mauern Frankreichs das Banania-Gelächter zerreißen.

Denn die Dichter besangen die künstlichen Blumen der Nächte von Montparnasse,

Besangen das unbekümmerte Gleiten der Kähne auf den Kanälen von Schillerseide
und Schleppgewandstoff

Besangen die edle Verzweiflung der schwindsüchtigen Dichter
Denn die Poeten besangen die Träume der Clochards unter dem Schwung weißer
Brücken,
Denn die Poeten besangen die Helden; euer Lachen jedoch war nicht ernsthaft, eure
schwarze Haut nicht klassisch.

O sagt nicht, dass ich Frankreich nicht liebe –
ich bin nicht Frankreich, ich weiß es -
Ich weiß, dass dies Feuervolk, jedesmal wenn sich's die Hände befreite
Die Brüderlichkeit auf die erste Seite der Denkmäler schrieb,
Dass es den Hunger nach Geist und Freiheit erweckte
Bei allen Völkern der Erde, feierlich eingeladen zum gemeinsamen Schmaus
Bin ich denn noch nicht genug gespalten? Wozu dann die Bombe
In diesen Garten, so mühsam abgerungen den Dornen des Buschs?
Wozu die Bombe auf das Gebäude aufgebaut Stein um Stein?
Wer sollte euch besingen können, wenn nicht euer Waffenbruder, euer Blutsbruder,
Ihr Senegalschützen, meine schwarzen Brüder mit heißen Händen, die ihr daliegt unter
Eis und Tod?“

Sprecher/Freiberger:

Von kurzen Unterbrechungen abgesehen wird Senghor über dreißig Jahre in
Frankreich leben und arbeiten. 1960 kehrt er endgültig in sein Geburtsland zurück,
wird zum Präsidenten des nun unabhängigen Senegal gewählt.
Eine seiner ersten Amtshandlungen: die massive staatliche Förderung und der Ausbau
kultureller Institutionen, Museen, Theater. 25 % des Staatshaushalts werden für Kunst
und Kultur verwendet.
Mit ungeheurem Aufwand stellen Senegals Kulturschaffende 1966 das erste
internationale „Festival der Negerkünste“ auf die Beine.
Ja, „Negerkünste“ – ‚Arts des Nègres‘, so heißt es im Original.
Das Festival greift die Idee der ‚Négritude‘ auf.
Vier Wochen lang stellen Kunstschaffende aus afrikanischen Ländern und der
karibischen Diaspora auf den Bühnen, in den Stadien und den Straßen Dakars ihre
Darbietungen vor-

Sprecherin/Nothofer:

Auch im fortgeschrittenen Alter bleibt Senghor wichtigster Kunstvermittler auf dem
afrikanischen Kontinent. Im Musée Dynamique eröffnet der Präsident 1972 die
Ausstellung ‚Picasso en Négritie‘, mit seinem langjährigen Freund Pablo Picasso.
Denn längst geht es nicht mehr um den Beweis, dass auch Afrika anspruchsvolle
Kunst hervorbringen kann. Im selbstbewussten Fokus der Idee einer ‚Civilisation

d'Universelle“ stehen wechselseitige Beziehung und Befruchtung zeitgenössischer Kunst zwischen Europa und Afrika.

Léopold Senghor, Politiker, Kunstmäzen, Lyriker, erfährt im Alter von 77 Jahren die größte Ehrung, die man in Frankreich erreichen kann. Mit seiner Lyrik und seinen geschliffenen Essays hat er den Olymp französischer Sprachkultur bestiegen: Senghor ist erster und bis heute einziger Afrikaner, der in die Académie Française aufgenommen wurde.

Musik: Kora Jazz Trio – Moussa Cissoko, Abdoulye Diabaté, Djeli Moussa Diawara, take 7 „N’Dimi“, Celluloid/Melodie 67048.2 (keine LC-Nr.) (2:30)

Sprecher/Freiberger:

Gegenrede zum senegalesischen Dichter-Präsidenten Léopold Senghor und dessen Theorie der Négritude. Wenn der Schwarze Mensch durch die Aneignung des europäischen Bildungskanon glaubt, Teil der „Zivilisation“ geworden zu sein, dann hat er sich über sein schwarzes Antlitz eine weiße Identität gestülpt:

SCHWARZE HAUT – WEISSE MASKEN: FRANTZ FANON/MARTINIQUE

Nothofer/Sprecherin:

Der Psychoanalytiker und Politiker Frantz Fanon wächst auf der französischen Karibik-Insel Martinique auf. Er kennt das Phänomen, wenn gesellschaftlicher Status untrennbar verbunden ist mit der Kultur des kolonialen „Mutter“landes. „Schwarze Haut, weiße Masken“ lautet der Titel Fanons bahnbrechende Essay, geschrieben 1952. Sarkastisch parodiert Frantz Fanon den Prototyp des aufgeklärten Franzosen, der *égalité, fraternité, liberté* propagiert.

Höppner/Sprecher (*Frantz Fanon, Schwarze Haut, weiße Masken, Verlag Turia/Kant 2013, S. 97, Ü aus dem Französischen: Eva Moldenhauer*)

„Weißt du, mein Lieber, das Vorurteil der Hautfarbe, das kenne ich nicht. Aber was denn, treten Sie doch ein, Monsieur bei uns gibt es kein Vorurteil der Hautfarbe.. Jawohl, der Neger ist ein Mensch wie wir.. Ich hatte einen senegalesischen Kameraden beim Regiment, er war sehr feinfühlig...“

Nothofer/Sprecherin

Wer ist eigentlich „wir“ und wo ist „hier bei uns“??? Dann muss es wohl auch „die dort“ und „bei euch“ geben?

Wie hört sich eigentlich die freundliche Einladung an Gleichheit mit umgekehrten Vorzeichen an...?

Sprecher/Sulaimon:

„Ja hören Sie, der Weiße ist ein Mensch wie wir. Bei uns gibt es keine Vorurteile gegen Weiße. Ich hatte einen französischen Kameraden in der Armee, er war sehr feinfühlig...“

Sprecher/Freiberger:

Frantz Fanon verweigert sich der von Léopold Senghor und Aimé Césaire in die Welt geworfenen Idee der Négritude.

Denn: Wird die Kultur der weißen Kolonialmacht aufgewertet, geht dem logischerweise eine Abwertung des Schwarz-Seins voraus. Frantz Fanon kennt beide Welten, er studierte in Frankreich, arbeitete dort als Psychiater, später zu Zeiten des Unabhängigkeitskriegs in Algerien.

Sein Fazit:

Nothofer/Sprecherin:

Der Schwarze Mensch schleppt einen neurotischen Minderwertigkeitskomplex mit sich herum – nein, sogar eher ein „Gefühl der Nicht-Existenz“ - erzeugt durch den abwertenden Blick des Kolonisierenden.

Deshalb scheut der Schwarze Mensch keine Mühe, die Kulturtechniken, die Geschichte, die Sprache des Weißen zu lernen, um eine gesellschaftlich akzeptable Stellung zu erlangen.

Um als gleichberechtigter MENSCH gesehen zu werden.

Neurotisch, weil er den Blick des Weißen auf sich überträgt.

Hier sieht er nur Mangel und dort jenen, der er nicht ist, aber sein sollte.

Die Psyche des Schwarzen Menschen ist von Narben gezeichnet, sein Körper ist nicht. Und so ist er selber Nicht.

Dies sind Fanons Erinnerungen und Verletzungen, seine Worte aus „Schwarze Haut, weiße Maske“. Hier kommt keine Triggerwarnung.

Fanons Text im Original.

Sprecher/A.L.Maier: (*Frantz Fanon, Schwarze Haut, weiße Masken, Verlag Turia/Kant 2013, S. 97, Ü aus dem Französischen: Eva Moldenhauer*)

„Schau den Neger da!... Mama, ein Neger!... „Still! Er wird böse werden... Achten Sie nicht darauf, Monsieur, er weiß nicht, dass Sie genauso zivilisiert sind wie wir...“
(Regie: Wechsel der Sprecherhaltung)

Mein Körper kam ausgewalzt, zerteilt, geflickt zu mir zurück ganz in Trauer an jenem weißen Wintertag. Der Neger ist ein Tier: der Neger ist schlecht, der Neger ist bössartig, der Neger ist hässlich; sieh mal, ein Neger, es ist kalt, der Neger zittert der Neger zittert, weil er friert, der kleine Junge zittert, weil er Angst vor dem Neger hat, der Neger zittert vor Kälte, die dir die Knochen verrenkt, der niedliche Kleine zittert,

weil er glaubt, dass der Neger vor Wut zittert, der kleine weiße Knabe wirft sich in die Arme seiner Mutter:

Mama, der Neger will mich fressen.

Ringsum der Weiße, oben reißt sich der Himmel den Nabel aus, die Erde knirscht unter meinen Füßen, und ein weißes, weißes Lied.

Das viele Weiß, das mich ausbrennt....“

Musik: Emond et Manuel Mondésir „Emosion Bèlè 2“, take 2, „O Jili O“, Awimusic (keine weiteren Angaben; Eigenproduktion) (1:19)

Nothofer/Sprecherin:

Distanziert, kühl kommentiert Fanon den verzweifelten Versuch Schwarzer Menschen, im Kolonialsystem einen Platz als ebenbürtige Bürger zu finden.

Wie stolz und anerkannt sie sich fühlen, wenn sie es „geschafft“ haben, wenn sie in der weißen Gesellschaft als erfolgreich, gebildet, integriert gelten.

Wie Hellhäutigere, nicht Ganz-so-Schwarze sich gegenüber den

Viel-zu-Schwarzen abgrenzen. Denn je hellhäutiger ein Mensch ist, umso eher hat er die Chance, ein anerkanntes Mitglied der Gesellschaft, das heißt, der **französischen** Gesellschaft zu werden.

Mit einem vorzeigbaren Lebenslauf, beruflichen Chancen –und vielleicht hat die „Mulattin“ sogar das Glück, einen weißen Ehepartner zu finden.

Die Schwarzen Landsleute schauen staunend auf jene Männer (selten sind es Frauen), die aus den zivilisierten Ländern in die Kolonien zurückkehren.

Nun sind sie angereichert mit Wissensschatz aus Europa. Wissen ist bekanntlich Macht. Wenn schon die Pigmentierung nicht heller wird, so soll zumindest der Intellekt der weißen Welt angepasst werden.

Das ist jene „Weiße Maske“, die der Schwarze Mensch seiner „Schwarzen Haut“ aufbürdet.

Von Frantz Fanon wie mit dem Seziersmesser auseinander genommen.

Sprecher/ A.L.Maier: (*Frantz Fanon, Schwarze Haut, weiße Masken, Verlag Turia/Kant 2013, S. 18f, Ü aus dem Französischen: Eva Moldenhauer*)

Der Schwarze, der die Metropole kennt, ist ein Halbgott. Ihm gegenüber verfällt der Eingeborene, der Nie-aus-seinem-Loch-Herausgekommen-ist, der Bitaco, in die vielsagende Form der Zweideutigkeit. Der Schwarze, der eine Zeitlang in Frankreich gelebt hat, kehrt völlig verändert zurück. Schon vor seiner Abreise spürt man an seinem fast schwebenden Gang, dass neue Kräfte in Bewegung geraten sind.

In einer Gruppe junger Antillaner ist derjenige, der sich gut ausdrückt, der die Sprache beherrscht, überaus gefürchtet: Man muss auf ihn achtgeben, er ist fast ein Weißer. In Frankreich sagt man: wie ein Buch reden.

Auf Martinique: „Wie ein Weißer reden.“

Der Schwarze, der in Frankreich eintrifft, ändert sich, weil die Metropole für ihn das Tabernakel darstellt; er ändert sich nicht nur, weil Montesquieu, Rousseau und Voltaire von dort kommen, sondern weil von dort Ärzte, die Abteilungsleiter, die zahllosen kleinen Potentaten kommen – vom altgedienten Feldwebel bis zum Gendarmen aus Panissières. Es besteht eine Art Verhexung aus der Ferne, und wer in einer Woche in die Metropole abreisen wird, zieht einen magischen Kreis um sich, in dem die Wörter Paris, Marseille, die Sorbonne, Pigalle die Schlusssteine bilden. Er reist ab, und die Verstümmelung seines Seins verschwindet in dem Maße, in dem sich das Profil des Passagierdampfers abzeichnet.“

Sprecher/Freiberger:

Frantz Fanon hat diese Überheblichkeiten seiner Landsleute kennengelernt, geschuldet der Hoffnung auf ein weniger Schwarzes und damit besseres Leben. Fanons Heimat Martinique gehört damals wie heute als Übersee-Département zu Frankreich.

*(ironisch:)*Das ist gottlob und beileibe nicht „Afrika“!

Kulturell und ökonomisch orientiert man sich auf den französischen Antillen an der Grande Nation.

Mit den armen Verwandten aus dem afrikanischen Busch will man partout nicht über einen Kamm geschoren werden. Fanons karibische Landsleute haben nicht nur die französische Bildung genossen, sondern sprechen vor allem die Sprache des Mutterlandes. Und wenn sie dann noch die Chance haben, ein paar Jahre in Frankreich zu leben, dann...

Sprecher/A.L.Maier: *(Frantz Fanon, Schwarze Haut, weiße Masken, Verlag Turia/Kant 2013, S. 21 ff Ü aus dem Französischen: Eva Moldenhauer)*

Er versteht die Mundart nicht mehr, erzählt von der Oper, die er vielleicht nur von fern gesehen hat, vor allem aber nimmt er seinen Landsleuten gegenüber eine kritische Haltung ein. Beim kleinsten Ereignis erweist er sich als Sonderling. Er ist derjenige, der Bescheid weiß.

Er verrät sich durch seine Sprache. Woher rührt diese Veränderung der Persönlichkeit? Woher diese neue Seinsweise? Wir kennen leider noch heute Kameraden aus Dahomey oder dem Kongo, die sich für Antillaner ausgeben; wir kennen Antillaner, die beleidigt sind, wenn man sie für Senegalesen hält.

Das fehlte ja gerade noch, uns mit den Negern in einen Topf zu werfen!“

(S. 34) Eine Sprache sprechen heißt, eine Welt, eine Kultur auf sich nehmen. Der Antillaner, der weiß sein möchte, wird desto weißer sein, je mehr er sich das kulturelle Werkzeug, welches die Sprache darstellt, aneignet. (...)

Auf den Antillen identifiziert sich der kleine Schwarze, der in der Schule immer wieder „unsere Väter, die Gallier“ durchnimmt, mit dem Forschungsreisenden, dem Zivilisator, dem Weißen, der den Wilden die Wahrheit bringt, eine ganz und gar weiße Wahrheit. Der junge Schwarze nimmt subjektiv die Haltung eines Weißen an. Wenn er

in der Schule in weißen Büchern Geschichten von Wilden liest, denkt er immer an die Senegalesen.

Als Schüler haben wir stundenlang über die angeblichen Sitten der senegalesischen Wilden diskutiert. Das rührt daher, dass der Antillaner sich nicht als Schwarzer denkt; er denkt sich als Antillaner. Der Neger lebt in Afrika. Subjektiv, intellektuell verhält sich der Antillaner wie ein Weißer.

Er ist aber ein Neger.

Das merkt er, sobald er in Europa ist, und wenn über Neger gesprochen wird, weiß er, dass sowohl von ihm wie vom Senegalesen die Rede ist.

Nothofer/Sprecherin:

Dass man als Schwarzer aus den französischen Übersee-Départements ein Bürger zweiter Klasse bleibt, wird mühsam verdrängt. Dass eine hellere Hautfarbe zumeist das Ergebnis von erzwungenen Beziehungen zwischen weißen Plantagenbesitzern und schwarzen Sklavinnen ist. Dass das Idiom Schwarzer Menschen aus den Antillen ein in Frankreich belächelter Dialekt ist – besser gesagt: falsches Französisch – das „petit nègre“

O-Ton Antillaner (Idiom)

Nothofer/Sprecherin:

.... Dass der Schwarze Soldat in beiden Weltkriegen Kanonenfutter an Frankreichs vorderster Front war, oft um seinen Sold betrogen oder ohne Anspruch auf angemessene Pension.... Man will dazu gehören, und doch wird einem der Eintritt verwehrt. Vielleicht muss man sich noch mehr anstrengen, vielleicht war man immer noch nicht gut genug in dem Bemühen um Anpassung an die Kultur des Mutterlandes.... Darum wird der Französisch sozialisierte Schwarze alles dafür tun, sich seiner Existenz zu vergewissern, zu „sein“.

Wieder wird er sichtbar, der von Frantz Fanon diagnostizierte Minderwertigkeitskomplex des Schwarzen Menschen mit neurotischer Überkompensation und Selbstaufwertung durch Bildung, intellektuellen Diskurs und der Abgrenzung gegenüber dem Schwarzen aus Afrika.

Böser Scherz, zu finden in Fanons „Schwarze Haut, weiße Masken“:

Sprecher/A.L.Maier: (*Frantz Fanon, Schwarze Haut, weiße Masken, Verlag Turia/Kant 2013, S. 43 Ü aus dem Französischen: Eva Moldenhauer*)

Hier eine Geschichte, die Aufschluss gibt:

„Eines Tages sieht der heilige Petrus drei Männer an der Pforte des Paradies ankommen: einen Weißen, einen Mulatten und einen Neger.

„Was wünschst du dir?“ fragt er den Weißen.

„Geld.“ „Und du?“ fragt er den Mulatten.

„Ruhm.“ Und als er sich dem Schwarzen zuwendet, erklärt ihm dieser mit breitem Lächeln: „Ich trage nur den Koffer dieser Herren.“

Sprecher/Freiberger:

Frantz Fanon verweigert die Zuordnung zur Hautfarbe, zur Haarstruktur, zur „Rasse“. Er verweigert die Mystifizierung und künstliche Aufwertung des Schwarzen Menschen. Niemand braucht ihm zu sagen, dass er „ein Mensch wie wir“ ist, erst recht nicht, dass die Kultur seiner afrikanischen Vorfahren einen exzeptionellen Wert hat. Er braucht keine „Anerkennung“, keine „Aufwertung“ im Sinne von Léopold Senghors Négritude. Denn darin liegt die Dialektik: wer aufgewertet wird, muss zuvor Abwertung erfahren haben. Ein letztes Mal „Schwarze Haut, weiße Masken“:

Sprecher/A.L.Maier: (*Frantz Fanon, Schwarze Haut, weiße Masken, Verlag Turia/Kant 2013, S. 192ff Ü aus dem Französischen: Eva Moldenhauer*)

Meine schwarze Haut besitzt keine besonderen Werte.

Ich, ein Farbiger, habe nicht das Recht, zu ergründen, inwiefern meine Rasse einer anderen Rasse überlegen oder unterlegen ist. Ich ein Farbiger, habe nicht das Recht, mir zu wünschen, dass sich beim Weißen ein Schuldgefühl ob der Vergangenheit meiner Rasse herauskristallisiert.... Es gibt keine schwarze Mission. Es gibt keine weiße Bürde.

Der Neger ist nicht. Ebenso wenig der Weiße.

Beide müssen wir die unmenschlichen Wege unserer Vorfahren verlassen, damit eine wirkliche Kommunikation entstehen kann.

Ich bin nicht Sklave der Versklavung, die meine Väter entmenschlicht hat.

Musik John Coltrane, „Complete Africa/Brass Session“, take 1 ‚Africa‘, Impulse ! records 9752338 (2:33)

Sprecher/Freiberger:

„Widerstand“ – das bedeutet zumeist ziviler Ungehorsam, Demonstrationen, Blockaden, Polizeieinsätze, Schlagstöcke, brennende Autos:

Von all dem ist in der folgenden Geschichte nicht die Rede. Vielleicht ist Widerstand manchmal auch „nur“ das Überleben in Würde gegen die äußeren Umstände:

Der ehemalige Sklave Kossola in Alabama/Africatown - Eine Geschichte des Vergessens.

Musik: Anice Pepe , „Anice Pepe“, take 3 ,Nayé‘

Sprecherin/Nothofer:

Um 1841 kommt Oluale Kossola in einem Dorf des damaligen Dahomey, dem heutigen Benin zur Welt. Als er 19 Jahre alt ist – noch lange nicht zum Mann gemacht, wie es die Tradition verlangen würde – überfällt die Armee von König Gezo Kossolas Dorf.

Der habgierige Diktator-König hat beste Kontakte zu den ebenso habgierigen amerikanischen Menschenhändlern, die den Golf von Guinea für ihr lukratives Geschäft aufsuchen.

116 Frauen und Männer suchte sich Kapitän William Foster aus dem geraubten Menschensortiment des Königs aus. Der 19-jährige Kossola ist einer von ihnen. Den Auftrag für den Menschenkauf hatte Kapitän Foster von den Brüdern Timothy und Burns Meaher bekommen, Plantagenbesitzer und Schiffseigentümer in Mobile, einer Kleinstadt in Alabama.

Bei Ankunft in den USA wird die menschliche Fracht heimlich unter ihnen aufgeteilt, denn der Sklavenhandel ist bereits seit guten fünfzig Jahren illegal.

Kossola hieß von nun an Cudjo Lewis, das ließ sich für den neuen Besitzer leichter aussprechen.

Seine Geschichte würde niemand kennen ohne die Ethnologin und Schriftstellerin Zora Neale Hurston. In der Zeitung hatte Hurston vom letzten noch lebenden Zeitzeugen der ebenfalls letzten illegalen Verschleppung aus Afrika erfahren. Man schreibt das Jahr 1927.

Kossola, der ehemalige Sklave, ist bereits nahezu 90 Jahre alt und lebt unter äußerst bescheidenen Umständen in einer Siedlung mit dem bezeichnenden Namen „Africatown“ in Alabama.

Zora Neale Hurston besucht den alten Mann über Monate, um die Geschichte seiner Entführung aufzuzeichnen. Ungezählte Stunden sitzt die 31-jährige auf seiner Veranda, sie teilen Wassermelonen und Pfirsiche miteinander. In langen, verschlungenen Erzählungen kommt die Lebensgeschichte des ehemaligen Sklaven ans Licht. Hurston notiert alles so exakt wie eben möglich, transkribiert Kossolas Erinnerungen in seinem speziellen Soziolekt.

Nichts soll seine Wortwahl, seine spezielle Grammatik verfälschen.

Vier Jahre später, 1931, ist ihr Manuskript druckfertig, finanziert durch die Mäzenin Charlotte Mason.

Ein einmaliges literarisches Dokument war entstanden. Zum ersten und einzigen Mal konnte ein ehemals versklavter Mensch über seine eigene Entführung aus Afrika berichten.

Sprecher/Sulaimon: (*Zora Neale Hurston, Barracoon – Die Geschichte des letzten amerikanischen Sklaven, Sonderausgabe BpB, Bonn 2020 S. 93 f,*

Ü aus dem Englischen: Hans-Ulrich Möhring)

Auf dem Schiff müssen wir uns gleich im Dunkeln hinlegen. Wir bleiben da dreizehn Tage. Sie geben uns nicht viel zu essen. Hatte ich einen Durst! Zweimal am Tag haben sie uns ein klein wenig Wasser gegeben. Ogottogott, hatten wir einen Durst! Am dreizehnten Tag holen sie uns an Deck. Wir sind so schwach, dass wir nicht alleine gehen können, darum nehmen die Matrosen jeden Einzelnen und führen uns über Deck, bis wir allein gehen können.

Wir gucken und gucken und gucken und gucken, und wir sehen nichts als Wasser. Wo wir herkommen, wissen wir nicht. Wo wir hinfahren, wissen wir nicht.

O Gott! Ich hatte solche Angst auf dem Meer! Das Wasser, verstehst du, hat ganz viel Lärm gemacht! Es hat gegerollt wie tausend wilde Tiere im Busch. Der Wind hat auf dem Wasser so eine laute Stimme gehabt. Manchmal war das Schiff weit oben in der Luft. Manchmal weit unten am Grund vom Meer.

Eines Tages wird die Farbe des Wassers anders, und wir sehen Inseln, aber siebzig Tage kommen wir nicht an Land. Wir waren siebzig Tage auf dem Wasser, und eine Weile haben wir unten im Schiff gelegen bis zur Erschöpfung, aber viele Tage waren wir an Deck. Niemand ist krank geworden, und niemand ist gestorben.

Sprecherin/Nothofer:

Das Manuskript ist also 1931 fertig, verfasst im authentischen Sprachduktus, ganz im Sinne oraler Tradition. Die Autorin nennt es „Barracoon, die Geschichte des letzten amerikanischen Sklaven“. Aber kein Verlag will es haben.

Nicht wissenschaftlich genug, nicht objektiv genug, denn Zora Hurston entscheidet sich aus gutem Grund für eine „teilhabende Beobachtung“.

Inzwischen gehört die Schriftstellerin zum intellektuellen Kreis der „Harlem Renaissance“, ihre Romane und Kurzgeschichten aus den dreißiger Jahren erscheinen mit großem Erfolg. Dichter wie Langston Hughes gehören zu ihren engen Freunden.

Musik: Junior Wells‘ Chicago Blues Band „Hoodoo Man Blues“, take 5 ,In the Wee Wee Hours“, Delmark 612, keine LC (3:22)

Nur ihr Manuskript über den letzten Menschen, der über seine Entführung aus Afrika in die amerikanische Sklaverei berichten kann, ist vergessen.

Sprecher/Sulaimon: (*Zora.N.Hurston, Barracoon, S. 98f*)

Sie schicken uns nicht sofort an die Arbeit, weil wir nicht verstehen, was sie sagen und wie sie machen. Aber die anderen zeigen uns, wie sie die Felder bestellen.

Käpt'n Tim und Käpt'n Burns Meaher nehmen die Leute hart ran. Sie haben Aufseher mit Peitschen. Ein Mann versucht, eine Frau von uns zu peitschen, und alle gehen auf ihn los und nehmen ihm die Peitsche weg und schlagen IHN damit. Er hat nie wieder versucht, Afrikanerfrauen zu peitschen.

Die Arbeit ist sehr hart für uns, weil wir nicht gewohnt sind, so zu arbeiten. Aber nicht deswegen sind wir traurig. Wir klagen, weil wir Sklaven sind. Nachts klagen wir, wir sagen, wir sind als freie Leute geboren und aufgewachsen, und jetzt sind wir Sklaven. Wir wissen nicht, warum wir aus unserem Land geholt wurden, um so zu arbeiten. Es ist fremd für uns. Alle gucken uns komisch an. Wir wollen mit den anderen farbigen Leuten reden, aber sie verstehen nicht, was wir sagen. Manche machen sich über uns lustig.

Sprecher/Freiberger:

Hurstons Buch über Kossola aus Dahomey erschien weder in den sechziger Jahren zu Hoch-Zeiten der amerikanischen Bürgerrechtsbewegung, noch in den politischen Aufbruchsjahren der Vietnamdemonstrationen und Studentenrevolten. Die Autorin Hurston war zu diesem Zeitpunkt längst verstorben, die Geschichte von Kossola vergessen. Niemand hatte die Chance, sich an den Erzähler zu erinnern, an seine Einsamkeit und die Trauer, nicht in seine afrikanische Heimat zurückkehren zu können.

Erst 2018, 83 Jahre nach dem Tod des Erzählers, ist dessen Lebensgeschichte im New Yorker Verlag Harper Collins erschienen. Der englische Titel lautet „The Story of the Last ‚Black Cargo‘“, „Die Geschichte der letzten ‚Schwarzen Fracht‘“. Das Buch springt in den USA sofort in die Bestseller-Liste. Vielleicht ist es genau der richtige Zeitpunkt für dieses Buch, weil die Ungleichheit zwischen Schwarzen und weißen US-Amerikaner*innen zu einem buchstäblich brennenden Thema geworden ist.

Um 1868 wurde Kossola zusammen mit anderen versklavten Afrikaner*innen aus seinem Dorf „frei gelassen“. Wohin sollten die „Befreiten“ jetzt allerdings gehen, wo wohnen, wie sich ernähren? Niemand besaß Land, wie auch?

Das offizielle Ende der Sklaverei ist lange nicht das Ende des Elends.

Sprecher/Sulaimon: (Zora N.Hurston, S. 103)

Wir freuen uns, frei zu sein, verstehst du, aber wir können nicht bei den Leuten bleiben, denen wir nicht mehr gehören. Von dem her wissen wir nicht, wo wir leben sollen. Wir kommen zusammen, und wir reden. Wir sagen, wir sind von drüben überm Wasser, also gehen wir zurück, wo wir herkommen. Wir sagen, wir haben fünf Jahre und sechs Monate in Sklaverei für nichts gearbeitet, jetzt arbeiten wir für Geld und gehen auf ein Schiff und fahren zurück in unser Land. Wir denken, Käpt'n Meaher and Käpt'n Foster, die sollen uns zurück nach Hause bringen. Aber wir denken, wir sparen Geld und kaufen die Fahrkarten selbst. Also sagen wir den Frauen: „Wir wollen alle wieder nach Hause. Wir haben gehört, es kostet viel Geld, uns wieder nach Afrikaland

zu bringen. Von dem her müssen wir hart arbeiten und Geld sparen. Ihr müsst mithelfen. Wenn ihr feine Kleider seht, dürft ihr die nicht haben wollen.“ Die Frauen sagen uns, sie tun, was sie können, um in ihr Land zurück zu kommen. Wir arbeiten hart und sparen unser Geld. Ist aber zu viel Geld, was wir brauchen. Da denken wir, wir bleiben hier.

Musik: „Alberta Hunter with Lovie Austin and her Blues Serenaders“, take 2 ‚Moaning Low‘, (Komp. Dietz-Rainger), Riverside RLP 9418 (keine LC)

Sprecherin/Nothofer:

Die Männer arbeiten in Sägewerken, Pulvermühlen und bei der Eisenbahn, sparen sich jeden Dollar mühsam vom Mund ab, um schließlich gemeinsam ein Grundstück zu erwerben. Verkäufer ist Kapitän Meaher, einer der Verantwortlichen des Sklavenhandels.

Die afrikanische Gemeinschaft der ehemaligen Sklaven gründet ihr eigenes Dorf mit dem Namen einer unerfüllbaren Sehnsucht: „Africatown“ - in Alabama. Der Ort existiert bis heute. Ein nationales Kulturerbe, weil es die erste und einzige Siedlung ist, die von afrikanischen ex-Sklaven auf US Boden gegründet wurde. Bis heute leben dort einige Nachfahren der Gründer.

Ein nationales Kulturerbe – so sollte man meinen.

Aber die Geschichte vom Vergessen ist noch nicht zu Ende.

Der belgische Künstler und Journalist Maarten van den Eynde besuchte Africatown in 2016, neugierig geworden, was es mit einem Städtchen, das einen so ungewöhnlichen Namen trägt, auf sich hat.

Höppner/Sprecher: (*Interview im Internet*)

Was ich vorfand, übertrifft jede Vorstellungskraft. Das Schild des „Welcome Centers“ ist derartig alt und handgemacht, dass die Buchstaben fast schon runterfallen. Vom Welcome Center selber existieren nur noch die Ziegelstufen und das Geländer aus Metall, das zu einer Tür führt. Der Rest des Gebäudes ist nur noch ein Schutthaufen. Neben dem Besucherzentrum wurde in 2007 von den afrikanischen Filmemachern Thomas Azinsou Akodjinou aus Benin und Felix Yao Amenyo Eklou aus Togo ein Denkmal errichtet.

Musik: Charles Mingus, „Mingus Big Band - Blues and Politics“, take 1 a + b ‚It was a lonely day in Selma, Alabama‘, Dreyfus Jazz – FDM 36603-2 LC 9803 (3:22)

Höppner/Sprecher:

Dort befanden sich zwei Büsten zu Ehren von Cudjo Lewis, dem letzten Sklaven afrikanischer Abstammung und Überlebenden, der 1935 starb. Die andere Büste stellt

den verstorbenen Prichard John Smith dar, einem der Hauptinitiatoren des Africatown Folk Festivals.

Beide Büsten wurden 2012 mitten in der Nacht enthauptet, zurück bleibt ein finsternes Denkmal, das eher Horror als Ehre vermittelt. Das ist allerdings nur der Anfang von etwas, das ich nur als plumpen Versuch verstehen kann, diesen einmaligen Ort aus der Geschichtsschreibung zu löschen.

Der Friedhof vor den Ruinen des Welcome Centers beherbergt zum größten Teil die sterblichen Überreste der ursprünglichen versklavten Menschen und ihrer direkten Nachkommen. Er versinkt nach und nach im Untergrund und wird von der Natur übernommen. Manche Gräber hinterlassen nichts anderes als Hohlräume entlang der Hügel.

Ich mache einen Gang durch Africatown. Fast die Hälfte aller Häuser steht leer, zusammengefallen oder abgebrannt. Die Leute sind zwar freundlich, aber ein weißer Tourist, der hier durch die Straßen läuft, gleicht einem Mann, der auf dem Mond spazieren geht.

Sprecher/Freiberger:

Geschätzte einhundert Bewohner*innen von Africatown sind heute noch Nachfahren der Gründungsmütter und -väter. Vor einigen Jahren haben sie eine Umweltinitiative gegründet, um gegen das Industrieunternehmen „International Paper“ einen Prozess zu führen. Sie klagen wegen lebensgefährlicher Wasser- und Luftverschmutzung durch toxische Chemikalien.

Sprecherin/Nothofer:

Africatown ist im „Nationalen Register historischer Orte“ aufgeführt. Die Grabstätten der afrikanischen Vorfahren versinken im sumpfigen Boden. Aber die Lebenden wehren sich.

Musik: Charles Mingus „It was a lonely day in Alabama“ hochziehen und frei stehen lassen (3:22)

3. Stunde

Sprecher/Freiberger:

USA, dreißiger Jahre. Die sogenannte „Rassen“segregation gibt weißen Amerikanern per Gesetz das Recht, über das Leben der Schwarzen zu bestimmen. Über ihr Leben, ihr Über-Leben und manchmal über ihren Tod:

Strange Fruit – Billies Blues und Ninas Schrei

Musik: John Lee Hooker, „Rising Sun collection“, take 2, , It serves me right to suffer‘, Just a Memory Records RSCD 0001 (keine LC) (1:00)

Sprecherin/Nothofer:

New York, irgendwann in den dreißiger Jahren. Der jüdische Gewerkschafter, Lehrer und Schriftsteller Abel Meeropol hält eine Foto-Postkarte in den Händen, die man für 50 Cent kaufen kann. Sie lässt ihm das Blut in den Adern gefrieren. Zu sehen ist eine dicht gedrängte Menschenmenge, weiße Frauen, Männer und Teenager, die grinsend in die Kamera schauen und auf einen Baum zeigen. An dem hängen zwei blutüberströmte Schwarze in zerfetzten Kleidern, die man gerade gelyncht hat. Ein Mordsspaß, von Tausenden beglotzt und bestaunt. So geschehen im August 1930 in einer Kleinstadt im Bundesstaat Indiana.

Der Lynchmord an zwei Teenagern, der Selbstjustiz des Mob ausgeliefert, lässt Abel Meeropol nicht mehr los. Er schreibt einen Song mit dem Titel „Strange Fruit“ und übermittelt ihn 1939 der schwarzen Bluessängerin Billie Holiday. Die hat in den Harlemer Jazzclubs bereits einen gewissen Namen. Sie ist 24, zögert zunächst, ob sie „Strange Fruit“ in ihrem Stammclub aufführen soll. Zu schockierend, zu sehr ein Abbild der amerikanischen Gesellschaft, mit dem sie ihr Publikum vielleicht vergraulen könnte.

Denn es sind grausam „merkwürdigen Früchte“ - „Strange Fruit“- , die da in ländlicher Südstaaten-Idylle auf den Bäumen wachsen.

Musik Billie Holiday, „Strange Fruit“ (0:39)

Mischke/Sprecherin:

Schwarze Körper schaukeln im warmen Südwind an den Ästen, mit verzerrtem Mund und hervorquellenden Augen. Süßlicher Magnolienduft weicht dem Gestank von brennendem Fleisch. Krähen tun sich an den seltsamen Früchten gütlich.

Sprecherin/Nothofer:

Dann sagt Billie Holiday doch zu und nimmt den Song in ihr Repertoire auf. Ihre gefeierten Auftritte im Jazzclub „Café Society“ beendet sie Nacht für Nacht mit „Strange Fruit“.

Danach gehen die Scheinwerfer aus, Billie verlässt die Bühne ohne Zugabe.

Im Club kann man eine Stecknadel fallen hören.

Musik: Billie Holiday, “Billie Holiday” “Strange Fruit”, [Universal](#)/Commodore Records 4242856 (3:33) (hier live-Aufnahme aus youtube)

Sprecher/Freiberger:

Eine seltsame, bittere Ernte und ein Schlag ins Gesicht der saturierten amerikanischen Mittelschicht, die die Nachfahren der afrikanischen Sklaven, Zwangsbürger der USA, nicht als Nachbarn haben will. Die als Hausmädchen oder Boy den Hintereingang benutzen müssen.

Und die als Lachnummer in den abgeschmackten Black-Facing-Comedies parodiert werden.

Und die, wenn es hart auf hart kommt, die Hand selber anlegen, um Recht und Ordnung zu schaffen.

Billie Holidays Plattenfirma, Columbia, ein führendes Major-Label, lehnt eine Veröffentlichung ab, aber ein kleines Independent nimmt sie unter Vertrag.

„Strange Fruit“ wird zum Stachel in der von Weißen beherrschten amerikanischen Justiz.

Diese Frau muss von der Bühne runter, ein Störenfried der Öffentlichen Ordnung in schummrigen Clubs, wo sich Weiße mit Schwarzen mischen, allesamt....

„Kommunisten, Radikale, Staatsfeinde!!!“.

Sprecherin/Nothofer:

Das FBI spricht Warnungen aus, nimmt schließlich Billie Holidays Drogenkonsum zum Anlass, sie während eines Konzerts zu verhaften. Der Staatswillkür nützen alle Repressalien nichts: „Strange Fruit“ wird zu einem musikalischen Symbol des Schwarzen Widerstands – und der amerikanischen Bürgerrechtsbewegung knappe dreißig Jahre später.

Nun hat sich der Tonfall allerdings geändert. Genug ist genug.

Die Zeiten, in denen die schwarze Bevölkerung sich fatalistisch in die angeblich gottgewollten Gegebenheiten fügt oder demütig um Gleichberechtigung bittet, sind vorbei. Schwarze Künstlerinnen und Künstler aus Musik und Literatur schreiben die Geschichte neu. Billie Holidays verstörend gebrochene Stimme ist der verhaltenen Wut von Musikerinnen wie Nina Simone gewichen.

Filmaufnahmen aus den sechziger Jahren zeigen Nina Simone als eine hochgewachsene, stolze Frau mit einem Gesicht, das wie gemeißelt wirkt.

Glamouröse Kleider, riesiges Ohrschmuck, das Haar kunstvoll zum Turban aufgebunden wie eine afrikanische Königin. Manchmal wirft Nina Simone ein Lächeln ins Publikum, das im selben Moment einem beißend-sarkastischen Zug weicht. Das Publikum umwerben? Als Showstar posieren? No way.

O-Ton Nina Simone „That Blackness“

why am I so insistent upon giving out to them that blackness, that black power, that black pushing them to identify with black culture. If I have no choice over it, in the first place to me we are the most beautiful creatures in the whole world – black people. And I mean that in every sense, outside and inside. And to me we have culture that is surpassed by no other civilization.

Sprecherin/Haller: (voice-over Nina Simone)

Warum ich so sehr darauf bestehe, ihnen dieses Schwarzsein zu vermitteln, die Black Power, das Schwarze, das sie dazu drängt, sich mit der schwarzen Kultur zu identifizieren: In meinen Augen sind wir die schönsten Kreaturen auf der Welt – die schwarzen Menschen. Und ich meine das in jeder Hinsicht, sowohl äußerlich als auch innerlich. Und für mich haben wir eine Kultur, die von keiner anderen Zivilisation übertroffen wird.

Sprecherin/Nothofer:

Nina Simone, eine Stimme von metallischer Schärfe, bitterer Härte, bis hin zum gebrochenen Schrei. 1965 – die alte Billie Holiday-Ballade „Strange Fruit“ ist zum verminteten Gelände geworden.

Musik: Nina Simone, „Gold“, CD 2 take 10 „Strange Fruit“,
Universal/UCJ 0602498618745 LC 00383 (3:23)

Sprecher/Freiberger:

55 Jahre später. Wir sind im Heute angekommen. Leyla McCalla, eine junge Afro-Amerikanerin mit haitianischen Eltern vertont die Gedichte einer schwarzen Dichterkönigin: „A Tribute to Langston Hughes“. Der war schon zu seiner Zeit, Mitte der zwanziger Jahre während der Harlem Renaissance gefeiert als klarsichtige Stimme des schwarzen Amerika. Einer der erschütterndsten Songs auf Leyla McCallas CD – „Song for a Dark Girl“. Geschrieben 1927 von Langston Hughes, 2020 in Musik verwandelt durch Leyla McCalla. Die Lynchmorde in „way down South“ sind nicht vergessen.

O-Ton Langston Hughes reads his poetry, „Song for a dark girl“ (0:32)

Mischke/Sprecherin: LIED FÜR EIN DUNKLES MÄDCHEN

(Langston Hughes, aus: Hrg. Norman Elrod, „Langston Hughes 1902 – 1967, Ein amerikanischer Dichter, der den Dornenweg der Politik ging.“ Althea Verlag 2002, Ü: Paridam von dem Knesebeck)

Tief im Süden Dixies —
Mein Herz erträgt es kaum —
Hängt mein schwarzer Liebster —
An einem Kreuzwegbaum.

Tief im Süden Dixies —
Der Körper schlägt im Wind —
Fragt' ich den weissen Christus,
Wozu Gebete sind.

Tief im Süden Dixies —
Mein Herz erträgt es kaum —
Ist Lieb' ein nackter Schatten
Am knorrig kahlen Baum.

Musik: Leyla McCalla, „Vari-Colored Songs –a tribute to Langston Hughes“, take 8 ‚Song for a Dark Girl‘, Smithsonian Folkways SFW CD 40241, LC 9628

Sprecherin/Nothofer:

Nachtrag. Ein Blick zurück auf „Strange Fruit“.

Eine dieser „seltsamen Früchte“, jene Jungen, die 1930 vom weißen Mob gelyncht wurden, war James Cameron, damals 16 Jahre alt.

Wegen Mord und Vergewaltigung saß James vier Jahre im Gefängnis.

Er war unschuldig. Er hat überlebt. Seine Freunde, Thomas und Abram nicht.

Bekannt wurden sie durch das Foto auf jener grauenerregenden Postkarte.

1984 gründete James Cameron, mit 70 Jahren, „America’s Black Holocaust Museum“.

Das Motto: „Erinnerung, Widerstand, Versöhnung“. Dort stand Cameron noch im hohen Alter Rede und Antwort als Zeuge einer „Zeit des Terrors“. „A Time of Terror“ – wie auch seine veröffentlichten Memoiren heißen.

1999 bekam James Cameron die Ehrendoktorwürde der Universität Wisconsin-Milwaukee verliehen. Er war unschuldig. Er hat überlebt.

O-Ton von James Cameron (ab 0: 36 – circa 1:34)

They put a rope around my neck and they pushed me up between Tom and Abe. They were on both sides of me. I prayed to God, I said: „Lord have mercy, forgive me my sins. And I was ready to die, and I was glad to leave the world for so many.... And

when I said that, a voice came out from heaven, it echoed down and said: Take that boy back here, he has nothing to do with any killing and raping. And I was the only one who heard that voice, yet the whole crowd obeyed (...), they became soft and tender, and took the rope off my neck (

Sprecher/A.L.Maier: (voice-over)

Sie legten mir einen Strick um den Hals und schubsten mich zwischen Tom und Abe. Ich betete zu Gott und sagte: „Herr, habe Gnade mit mir, vergib mir meine Sünden.“ Und ich war bereit zu sterben...(...). Und nachdem ich das gesagt hatte, kam eine Stimme aus dem Himmel und sprach: „Bringt den Jungen hier zurück, er hat nichts mit Mord und Vergewaltigung zu tun.“

Ich war der Einzige, der diese Stimme hören konnte, und trotzdem gehorchte die Menge. Sie worden sanft und zart und lösten den Strick von meinem Hals.

Musik: Leyla McCalla, „Vari-Colored Songs –a tribute to Langston Hughes“, take 8 ‚Song for a Dark Girl‘, Smithsonian Folkways SFW CD 40241, LC 9628

Sprecher/Freiberger:

Protest, schwarzer Protest lässt sich in den USA nicht mehr aufhalten.

Politisch, aber auch kulturell beginnt es zu brodeln. Schwarze Musiker zerlegen mit unerhörten Klängen den amerikanischen Traum:

Musik: Charles Mingus, „Ah Um“, take 1 ‚Better git it in your soul‘, CBS 4504362 LC 0149 (2:36)

Bloody Alabama - Jazz, Schrei der Freiheit

Sprecherin/Nothofer:

Was als schlecht bezahlter Brotjob in New Orleans Nachtkaschemmen begann, wurde zur vielleicht wichtigsten musikalischen Neuerung des 20. Jahrhunderts.

In den zwanziger Jahren durch die Hintertür rein - „Entrance for Blacks Only“ - , und dreißig Jahre später im Scheinwerferlicht der Jazzclubs auf New Yorks Lower East Side. Hier kurz eine historische Rolle rückwärts:

Jazz, die radikale Fortsetzung des Blues. Blues, der die Workingsongs der Versklavten fortschreibt. Workingsongs mit ihrem Call-and-Response, eine Erinnerung an die afrikanische Heimat. Und wieder zurück in die Zukunft: Von den afrikanischen Wurzeln hin zu den kompromisslosesten Formen im Jazz.

Musik hoch:

Sprecher/Freiberger:

Der Schwarze Jazzkritiker und Lyriker LeRoi Jones erkannte die Zeichen der Zeit schon Anfang der sechziger Jahre. Niemand sonst hat so kompromisslose, leidenschaftliche Essays über die radikalen Entwicklungen im Jazz geschrieben wie er, der keine Jam-Session in den New Yorker Clubs ausließ. Er kannte sie alle, schwarze Musiker, die aus ihren Instrumenten nie Gehörtes herausholten. Und die sich einer musikalischen Sprache bedienten, die kein Weißer erreichte.

Höppner/Sprecher: (*LeRoi Jones, „Schwarze Musik“, darin: ‚Der neue Tenorsaxophonist Archie Shepp im Gespräch‘, S. 142ff. ‚März Verlag 1970, Ü: aus dem Amerikanischen Marianne Dommermuth*)

Ich habe Archie Shepp zum ersten Mal gehört mit Cecil Taylors Gruppe. Seine Musik hat mich damals aufgeschreckt (wie sagte man doch damals? „Mann, der Kerl schmeißt dich um.“), seine Entwicklung seither hat meine Reaktion von damals noch weit übertroffen, ich hatte einfach einen der außergewöhnlichsten Saxofonisten getroffen. Archie Shepp in der Welt der Schwarzen Lofts ist eine Sache für sich. Er steht da, kraftvoll, breit, den Kopf zurückgeworfen, dass er eindrucksvoll hochmütig aussieht.

Musik: Archie Shepp, „Soul song“, take 1 ‘Mama Rose’,
Enja Heritage Collection LC 3126 (4:22)

Höppner/Sprecher:

Und die Kraft, die diese Umgebung fordert – eine verrückte Party bei Halloween, mit den Trauben scharfzüngiger Habitués, die sich keine Scheiße anhören, Archie und die anderen Musiker dabei – der phantastische neue Drummer Milford Graves... hört ihn so bald wie möglich an, Bassist Louis Worrell, Ornette Coleman und Cecil Taylor im „Publikum“ ... Keinen anderen Grund, hier zu sein, als die Musik, und wenn es das ist, woran sie denken, ist wirklich jeder in Gefahr, denn die Musik ist, wie sie sagen, verdammt stark, und du musst selber ganz schön stark sein, sie auszuhalten. Archie kann spielen in solchen Situationen, seine ganze Seele herausspielen.

Sprecher/Freiberger:

Aus einem Interview mit Archie Shepp Anfang der sechziger Jahre:

Sprecher/Berger: (*s.o., S. 151*)

Der Negermusiker ist eine Spiegelung des schwarzen Menschen als soziale und kulturelle Erscheinung. Seine Aufgabe sollte es sein, Amerika von seiner Inhumanität zu befreien. Kulturell ist Amerika ein rückwärts gewandtes Land. Aber der Jazz ist eine amerikanische Realität. Eine totale Realität. Der Jazzmusiker ist wie ein Reporter, ein ästhetischer Journalist Amerikas. Diese Weißen, die die Bistros in New Orleans

besuchen, glaubten, Niggermusik zu hören, aber sie hörten amerikanische Musik. Sie wussten das aber nicht. Auch heute mögen die Weißen, die an der Lower East Side hausen, das nicht wissen, aber was sie hören, ist amerikanische Musik. Der Anteil des Negers, seine Gabe an Amerika. Einige Weiße meinen, ein Recht auf Jazz zu haben... vielleicht stimmt das... aber sie sollten dankbar sein für den Jazz... er ist eine Gabe des Negers, aber das können sie nicht zugeben, zu viele soziale und historische Probleme belasten das Verhältnis dieser beiden Völker.

Sprecher/Höppner :

(s.o. S. 172 f,

Dies ist Musik der zeitgenössischen schwarzen Kultur. Die Leute, die diese Musik machen, sind Intellektuelle oder Mystiker oder beides. Die Energie, das Blues-Feeling und die Sensibilität des schwarzen Rhythmus werden in den Bereich der Reflektion projiziert. Reflektion beabsichtigt Veränderung, sie ist der Zustand formalen Lernens. Aber in Schlag auf den Kopf kann dir ebenso gut tun wie Meditation. Der Geist, die Erklärung der Welt, eingeboren in schwarzes Leben, schwarze Kultur, Kunst, beschreibt eine Welt, die schöner ist als der weiße Mann sie sieht. Und dass die Musik, die du hörst, eine Erfindung schwarzer Menschenleben ist.

Namen über Namen, die Wunder wirken, niemand sollte sie vergessen.

Wenn du willst, nenn sie Persönlichkeiten. Sunny Murray ist ein Geist, hör auf sein Klopfen und Ächzen in „Holy Ghost“. Hör auf Louis Worrell, Charles Tyler, Don Ayler, hör genau hin, denn sie sind brandneu und könnten dir etwas mitteilen, mit dem du vorher nicht gerechnet hattest. Hör Trane, Ornette, Sun-Ra, Milford Graves, Tchicai, Brown. Hör jeden, der gut ist. Auf dieser Platte hörst du Dichter der Schwarzen Nation. Neue Schwarze Musik ist dies: Finde das Selbst, dann töte es.

Sprecher/Freiberger:

Alabama muss wieder weiß werden. Dafür stehen sie Mann für Mann, vereint bis aufs Blut, die „United Klans of America“. Sie werden den Schwarzen zeigen, wo sie hingehören. Dazu ist jedes Mittel recht.

First target: Birmingham, Alabama. Die Baptisten Kirche in der 16. Straße ist in den Augen der Klans eine Brutstätte gegen die göttliche Ordnung. Seit einigen Monaten treffen sich dort regelmäßig hunderte Aktivistinnen und Aktivisten, die unter anderem ein Ende der Rassentrennung im öffentlichen Raum fordern. Auf die friedlichen Sit-Ins und Demonstrationen von Schulkindern reagiert die örtliche Polizei mit dem Einsatz von Schäferhunden, Wasserwerfern und Massenverhaftungen.

Einer der prominentesten Unterstützer der Proteste ist Pastor Martin Luther King, der konstatiert:

Sprecher/A.L.Maier:

„Birmingham/Alabama ist eine der rassistischsten Städte in den gesamten USA.“

Sprecher/Freiberger:

Genug ist genug, finden vier Weiße Ritter des Ku-Klux-Klan. Man handelt.

Am 15. September 1963, einem Sonntag, geht eine Zeitbombe mit 19 Stangen Dynamit unter der Eingangstreppe der 16th Street Baptist Church hoch.

Musik: Nina Simone „Moon of Alabama“ (TV-Auftritt, live-Aufnahme)**Sprecher/Freiberger:**

Die Bombe des Ku-Klux-Klan tötet während des Gottesdienstes vier schwarze Mädchen – zwischen 11 und 14 Jahre alt. Weitere 22 Menschen werden schwer verletzt.

Vier White Suprematists, protestantisch, überzeugt davon, dass Gott ihnen einen besseren Platz in der Welt zugewiesen hat als den „minderwertigen“ Schwarzen, sind die Täter.

(Regie: ironischer Tonfall) Übrigens -schade, dass die FBI keine handfesten Beweise hatte. Zu dumm, dass die Tonbandaufnahmen von abgehörten Telefonaten irgendwie verschwunden sind.

Da kann man nichts machen. Ohne Beweise keine Verurteilung.

Das ist Alabama in den sechziger Jahren. Alabama, ein Staat, in dem der mörderische Anschlag in der 16th Street Baptist Church über Jahre ungesühnt bleibt. Alabama und der „Tiefe Süden“ – das bedeutet Lynchjustiz.

Nina Simone reagiert mit einem Song auf den Mord in der 16th Street Baptist Church.

Mit einem Wort, das in den puritanisch-frommen Kreisen des weißen Kleinbürgertums unaussprechlich ist: Goddam! Gottverdammte! „Alabama macht mich derartig wütend– und Tennessee gibt mir den Rest. Und jeder weiß Bescheid über das gottverdammte Mississippi!“ Mississippi Goddam, 1964.

Von mehreren Südstaaten-Radiosender boykottiert.

Musik: Nina Simone, „Gold“, CD 1, take 13 ‚Mississippi Goddam‘, Universal/UCJ 0602498618745LC 00383 (3:40)**Sprecherin/Haller: : (Nina Simone + Stephen Cleary, Meine schwarze Seele, S. 133ff Hofmann und Campe 1993, Ü aus dem Amerikanischen Brigitte Jakobeit)**

Am 15. September hörte ich im Radio die Nachricht, irgendjemand habe eine Bombe in die Baptistenkirche in der 16. Straße in Birmingham, Alabama geworfen, während schwarze Kinder den Bibelunterricht besuchten. Vier von ihnen kamen ums Leben. Später, am selben Tag, erschoss die Polizei in Birmingham bei dem darauffolgenden Aufruhr ein schwarzes Kind, und ein weißer Mob zerrte einen jungen Schwarzen vom

Fahrrad und prügelte ihn zu Tode, mitten auf der Straße. Das war mehr als ich verkraften konnte. Plötzlich wurde mir bewusst, was es hieß, als Schwarzer in Amerika im Jahr 1963 zu leben, aber es war keine intellektuelle Einsicht, es kam als Anfall von Wut, Hass und Entschlossenheit.

Ich setzte mich ans Klavier. Eine Stunde später verließ ich die Wohnung mit den Noten zu „Mississippi Goddam“ in der Hand. Es war mein erster Song für die Bürgerrechte, und er war schneller aus mir hervorgebrochen, als ich ihn aufschreiben konnte. In diesem Moment wusste ich, ich würde mich dem Kampf um Gerechtigkeit, Freiheit und Gleichheit vor dem Gesetz für die Schwarzen widmen, so lange, bis wir jede einzelne Schlacht gewonnen hatten.

S. 135 Durch „Mississippi Goddam“ wurde mir klar, es gab kein Zurück mehr: Ich fuhr wie geplant nach New York und stellte den Song im Village Gate zum ersten Mal öffentlich vor. Er löste stürmischen Beifall aus.

Sprecherin/Nothofer:

Trauer und Wut der afro-amerikanischen Musikerinnen und Musiker werden öffentlich.

1963, im Jahr des mörderischen Anschlags auf die Baptistenkirche, schreibt John Coltrane das Stück „Alabama“. Der Jazzkritiker LeRoi Jones erinnert sich in seinem Essay „Coltrane live im Birdland“ an ein Interview mit dem Musiker:

Sprecher/Höppner: (*LeRoi Jones, S. 65 s.o.*)

Mir ist erst jetzt bewusst geworden, was für ein schönes Wort „Alabama“ ist. Bob Thiele fragte, ob der Titel „Alabama“ „eine Beziehung zu den gegenwärtigen Problemen habe“.

Ich nehme an, er meinte eine direkte Beziehung. Coltrane entgegnete, „es gibt musikalisch etwas wieder, was ich da unten gesehen habe, in Musik übersetzt durch mich selber“. Was wir hören, ist langsame, zerbrechliche, innerliche Traurigkeit, Hoffnungslosigkeit fast, wenn man von Elvin Jones absieht, der sich im Hintergrund erhebt wie eine Naturkatastrophe... Donnerrollen... Sturmwolken oder Dschungelkrieg – Wolken. Das Ganze ist ein erschütterndes Porträt eines Ortes mittels der Empfindungen dieser Musiker. Wenn das „wirkliche“ Alabama Katalysator gewesen ist, möge es gewaltiger werden und ebenso schön, selbst in der Zerstörung.

Musik: John Coltrane, “Live at Birdland”, take 4 ‘Alabama’,
Impulse! A 50, LC 236 (1:24)

Sprecherin/Nothofer:

Jazz wird zum Free Jazz, einem radikalen Schrei. Strukturen und Harmonien sind aufgelöst, zertrümmert. Was in den Straßen von Harlem, New Orleans, Philadelphia,

Chicago passiert, die Polizeigewalt, der Rassenhass weißer Suprematisten, die Gleichgültigkeit des saturierten Bürgertums, gellt bis auf die Knochen entblößt Das Schwarze Selbstbewusstsein schlägt Schneisen in die scheinbar ewig geltenden Gesetze der Ungleichheit.

Musik: Ornette Coleman, “Free Jazz – Collective Improvisation”, take 1 ‘Free Jazz’ Atlantic 1364 LC 121 (0:28)

Sprecherin/Nothofer:

September 1971, Buffalo/New York. Im Attica Prison bricht ein Gefangenenaufstand aus. Über 60 % der Insassen sind Afro-Amerikaner und Latinos. Das Gefängnis ist völlig überfüllt, die hygienischen Verhältnisse sind katastrophal, Schikanen und physische Gewalt durch Aufseher an der Tagesordnung. Weit über tausend Gefangene nehmen an dem Aufstand teil, setzen 39 Aufseher in Geiselhaft. Die Verhandlungen mit den staatlichen Autoritäten um bessere Lebensbedingungen dauern vier Tage.

Dann setzt die Polizei Hubschrauber und Tränengas ein.

Tage zuvor war der Black Panther George Jackson beim Fluchtversuch aus dem St. Quentin Prison erschossen worden. Die Folge: Gewalteskalation in den schwarzen Vierteln, Gewalteskalation der Polizei. Landesweit.

Archie Shepp widmete dem militanten Black Panther sein Stück „Blues for Brother George Jackson“ auf seiner emblematischen LP „Attica Blues“ – geschrieben nach dem Gefangenenaufstand im Attica Prison.

Ein Aufstand, der mit 39 Toten endet.

Musik: Archie Shepp, „Attica Blues“, take 6 ,Blues for Brother George‘, Verve/Impulse 8073789 LC 236 (1:14)

Sprecher/Freiberger:

Amerikas Schwarze radikalisieren sich. Manche greifen zu den Waffen, andere verkünden den Untergang der weißen Zivilisation. Einer der wenigen nachdenklichen Mahner, der sich weder von Aktivismus noch Religion vereinnahmen lassen, setzt bis heute intellektuelle Maßstäbe:

James Baldwin - I am not your negroe

O-Ton 1 James Baldwin: (aus: TV Conversation with Dr. Kenneth Clark, Mai 1963)
The future of the negro in this country is precisely as bright or as dark as the future of this country. It is entirely up to the American people whether or not they are going to face and deal with and embrace this stranger xxx so long. What people have to do is to find out in their own hearts why it was necessary to have a nigger in the first place.

Because I am not a nigger, I am a man (25:10) *But if you think I am a nigger, it means you need it. The white population of this country has to ask themselves – North and South because it is one country – (...) in a way they castrate you. (...) I am not a nigger here, you the white people invented him and you got to find out why. (...) And the future of this country depends on that, ask that question.*

Sprecher/Berger: (Voice-over Baldwin) :

Die Zukunft des Negers ist gerade so hell oder so dunkel wie die Zukunft dieses Landes. Es liegt einzig und allein am amerikanischen Volk, ob es sich mit diesem Fremden auseinandersetzen und ihn annehmen will oder nicht. Die Menschen müssen ihr Herzen befragen, warum es überhaupt nötig war, einen Nigger zu haben.

Denn ich bin kein Nigger, ich bin ein Mensch.

Aber wenn ihr meint, dass ich ein Nigger bin, dann braucht ihr wohl einen.

Das muss sich die weiße Bevölkerung sowohl im Norden wie im Süden fragen, denn das hier ist EIN Land.

Ich bin hier nicht der Nigger, ihr Weißen habt ihn erfunden, und jetzt fragt euch mal, warum. Die Zukunft unseres Landes hängt davon ab, also stellt euch diese Frage.

Sprecherin/Nothofer:

Der Mann, der da 1963 live im amerikanischen Fernsehen vom Soziologen Dr. Kenneth Clark interviewt wird, nimmt sich Zeit für seine Antworten. Seine Formulierungen sind geschliffen scharf, analytisch– und trotz der harten Aussagen ohne Zorn. James Baldwin.

Der Schriftsteller gehört schon Anfang der sechziger Jahre zu den wichtigsten Intellektuellen der USA.

James Baldwin wird im Laufe der Jahre Romane, Lyrik, Theaterstücke, Essays veröffentlichen, in denen die Ungleichheit zwischen schwarz und weiß eine zentrale Rolle spielt – ohne dass er sich von politisch opportunen Strömungen vereinnahmen oder in die Schublade „schwarze Protestliteratur“ drängen ließe.

James Baldwin, distanzierter und doch leidenschaftlicher Beobachter, stammt aus symptomatischen Verhältnissen. Sein biologischer Vater ist unbekannt, die Mutter wuchs in den Südstaaten als Halbweise in allerärmsten Verhältnissen auf. Baldwins Stiefvater ist fanatischer Prediger einer Pfingst-Gemeinde. Alles ‚Hallelujah‘ und ‚Praise the Lord‘ hält ihn allerdings nicht davon ab, seine neun Kinder zu verprügeln und den mageren Lohn zu versaufen.

Musik: Nik Bärtsch, „Ronin“, Modul 33, ECM Records 1939, LC (2:31)

Sprecher/Berger: (*Baldwin, James, Nach der Flut das Feuer, S. 37ff, DTV, München 2019 Neuübersetzung: Mandelkow, Miriam*)

„Als ich vierzehn wurde, bekam ich zum ersten Mal in meinem Leben Angst vor dem Bösen in mir. Um mich herum in Harlem sah ich, was ich schon immer gesehen hatte. Doch auf einmal, ohne Vorwarnung waren die Huren, Zuhälter und Ganoven auf der Straße zur persönlichen Bedrohung geworden.

Meine Freunde waren jetzt „downtown“ und „kämpften“, wie sie es sagten, mit „dem Mann“. Sie achteten nicht mehr darauf, wie sie aussahen, wie sie sich kleideten, was sie machten: man sah sie zu zweit, zu dritt, zu viert in einem Hauseingang bei einem Krug Wein oder einer Flasche Whiskey, redend, fluchend, streitend, manchmal weinend: verloren und unfähig zu sagen, was genau sie bedrückte, außer dass es „der Mann“ war – der Weiße.

Und manche, wie ich, flüchteten sich in die Kirche.

Denn der Sünde Lohn war überall sichtbar, in jedem weinbefleckten, urinverdrehten Hauseingang, in jeder blechernen Ambulanzglocke, in jeder Narbe im Gesicht der Zuhälter und Huren und jedem hilflosen Neugeborenen, das in diese Gefahr hineingeboren wurde, in jeder Messerstecherei und Schießerei auf der Straße und in jeder Schreckensnachricht: von einer Cousine, der sechsfachen Mutter, die auf einmal den Verstand verloren hatte, worauf ihre Kinder hier und dort untergebracht wurden; von einer unverwüstlichen Tante, die für jahrelange harte Arbeit mit einem langsamen, qualvollen Tod in einem schrecklichen kleinen Zimmer belohnt wurde; von einem begabten Sohn, der sich selbst in die Ewigkeit beförderte, und einem anderen, der kriminell geworden war und im Knast landete.“

Sprecher/Freiberger:

Du hast keine Chance, also zwecklos, danach zu suchen. Die einen hängen an der Nadel, die anderen an der Bibel. James Baldwin wird zum Jugendprediger in der Pfingstgemeinde seines Stiefvaters und verkündet mit dem selben Furor von der Kanzel herab das drohende Sodom und Gomorra.

Hier bekommt der Junge mit seinen aufpeitschenden Predigten Anerkennung, mit der Warnung vor höllischen Qualen, dem Heilsversprechen für die wahren Gläubigen. Die Kirche, das scheint für die schwarze Gemeinschaft der einzige Ort der Erlösung zu sein.

Musik: Sister Rosetta Tharpe, “Up Above my Head”, take 1 ‘Up above my head’, Snapper Music SBLUE CD 048 LC 12493 (0:44)

Sprecherin/Nothofer:

Mit siebzehn Jahren löst sich James von seiner Glaubensgemeinschaft. Denn: Was für eine Bigotterie, was für ein erbärmlicher Opportunismus, wenn der Mensch sich Gott nur deshalb unterwirft, um der Hölle zu entgehen. Zorn und Angst erlebte ein

durchschnittlicher schwarzer Bewohner von Harlem jeden Tag auf der Straße. Durch Cops, die ohne ersichtlichen Grund Jugendliche verhaften, durch prügelnde Väter, durch konkurrierende Gangs. Durch Armut, Arbeitslosigkeit, Alkoholismus und die Verachtung der weißen Mehrheitsgesellschaft.

James Baldwin braucht keinen Gott mehr, der zusätzliche Furcht und Schrecken verbreitet, mit ewiger Verdammnis droht, nur den Geläuterten das Paradies verspricht – und zwar irgendwann später, nach der Auferstehung. Keinesfalls jetzt, im hiesigen Leben.

Sprecher/Berger: (*James Baldwin, „Nach der Flut das Feuer“, S. 44, DTV, München 2019 Neuübersetzung: Miriam Mandelkow*)

Als ich über meine Fähigkeiten nachdachte, wurde mir klar, dass ich praktisch keine hatte. Für das Leben, das ich mir wünschte, war ich, so schien mir, denkbar schlecht ausgestattet worden. Profiboxer konnte ich nicht werden – viele von uns probierten es, sehr wenige schafften es.

Ich konnte nicht singen. Ich konnte nicht tanzen. Ich war so gut konditioniert durch die Welt, in der ich aufgewachsen, war, dass ich den Gedanken, Schriftsteller zu werden, nicht ernsthaft in Erwägung zu ziehen wagte. Da blieb anscheinend nur noch die Möglichkeit, einer dieser schäbigen Menschen auf der Straße zu werden, die gar nicht so schäbig waren, wie ich damals dachte, mir aber entsetzliche Angst machten.

Sprecherin/Nothofer:

Aber es kommt dennoch anders.

Statt einer der üblichen Säufer zu werden, der mit seinen großmäuligen Kumpel krumme Dinger dreht, entscheidet sich Baldwin trotz aller Widrigkeiten für ein Leben als Schriftsteller. Allerdings nicht in den USA, denn dort, so schrieb er später, gab es für Schwarze wie ihn nur zwei Möglichkeiten: verrückt zu werden oder kriminell. Statt sich in den Vereinigten Staaten die Stirn wund zu schlagen im Kampf gegen den täglichen Rassismus, zieht er 1948 mit 24 Jahren nach Europa, nach Paris. Weit weg von dem alltäglichen Rassenwahn, der alle Poren durchdringt und den schwarzen Menschen zu einem Etwas degradiert. Europa, das bedeutet Luft zum Atmen, zum Denken, zum Schreiben. Und James Baldwin schreibt.

Sprecher/Freiberger:

Baldwins berühmtester Essay „The Fire Next Time“ erscheint 1962 im renommierten Literaturmagazin „The New Yorker“.

Vorangestellt die Worte:

„God gave Noah the rainbow sign. No more water, the fire next time.“

Das biblische Gleichnis der Sintflut, während der es vierzig Tage und Nächte ohne Unterlass regnet....

Musik: Steve Reich, "Works 1965-1995", CD 1 'It's gonna rain',
Nonsuch Records, LC 0286 (0:29)

... die Sintflut des zornigen Gottes, die nahezu alles irdische Leben verschlingt und den Überlebenden eine letzte Chance gibt, die Welt zum Besseren zu gestalten....
Als Zeichen der Versöhnung erscheint ein Regenbogen am Himmel.
Aber die Menschen wollen die Zeichen der Zeit nicht erkennen. Gemeinheiten, Hass, ungesühnter Mord an Schwarzen gehören weiterhin zum Alltag in den USA.
Der Regenbogen hat umsonst sein Versöhnungsangebot ausgesendet.
Das nächste Mal wird allerdings statt der Sintflut ein Feuersturm über die Menschheit fegen:

„The Fire Next Time“.

Noch predigt Martin Luther King den Weg konsequenter Gewaltfreiheit und die Hoffnung auf einen friedlichen Wandel. Noch ist King nicht einem rassistischen Mörder zum Opfer gefallen.

Baldwin glaubt nicht an einen friedlichen Wandel. Bald wird es brennen. „The Fire next time“ ist eine Warnung davor, was die weiße amerikanische Mehrheitsgesellschaft zu erwarten hat. Schwarze charismatische Führungspersönlichkeiten formieren sich bereits zum Widerstand. Die „Nation of Islam“ verkündet die Überlegenheit der „schwarzen Rasse“, die Rückkehr zur wahren Heimat Afrika, den unvermeidlichen Untergang der Weißen. Zehntausende schwarze Amerikanerinnen und Amerikaner liegen dem Ehrenwerten Elijah Muhammed zu Füßen.

Sprecherin/Nothofer:

Die Glaubensbotschaft der „Nation of Islam“ widerspricht Baldwins kritischem Denken allerdings zutiefst. Dass der Islam die „wahre“ Religion aller Schwarzen sei, ihre Identität in einem mythisch aufgeladenen Afrika liege und sie die überlebende „Rasse“ sein werden. Religiösen Fanatismus, gekoppelt mit rassistischen Überzeugungen, hatte James Baldwin von seinem Stiefvater bereits genug gehört. Er bleibt nur seinem eigenen Gewissen gegenüber verantwortlich, seiner Art, die Welt zu sehen, immun auch gegenüber politisch opportunen Strömungen.

O-Ton James Baldwin: (aus: *TV Conversation with Dr. Kenneth Clark, Mai 1963*)

That's part of the dilemma being an American negro. That one is a little bit coloured and a little bit white.

But not only in physical terms – in the head, in the heart. (...) When you wonder what your role is in this country and what your future is in it, how precise you are going to reconcile yourself, to your situation here and how you are going to communicate to the vast

unthinking, cruel white majority – that you are here and you can't go anywhere (...) But I am American and that is a fact. (...) (10:22) The great victims are the white people. The white man's children. Lorraine Hansbury was very worried about a civilisation that can produce those 5 policemen that were standing on a negroes woman's neck in Birmingham. I am terrified at the moral abyssal of the death of a heart. This is what is happening in my country. These people have been ruling themselves for so long, they really dont think I am human (11:28). And that means they have become in themselves moral monsters.(...) 12:45 It doesnt matter anylonger - and I am speaking for myself, Baldwin, and I think I am speaking for many other negroes too – it doesnt matter anylonger what you do to me. You can put me into jail, can kill me, but the time when I was 17, you have done everything you could do to me. The problem now is, how are you going to save yourselves?

Sprecher/Berger: (voice-over Baldwin) :

Das ist eben das Dilemma des amerikanischen Negers, dass man ein bisschen farbig und ein bisschen weiß ist. Und zwar nicht nur im physischen Sinne, sondern im Kopf, im Herzen. Wenn man sich die Frage stellt, welche Rolle man eigentlich in diesem Land spielt und wie deine Zukunft hier aussieht. Wie du dich mit dieser Situation hier versöhnen kannst und dich mit der großen, gedankenlosen, grausamen weißen Mehrheit verständigen sollst – dass du nun mal da bist und nirgendwo anders hin kannst. Aber ich bin ein Amerikaner, das ist nun mal Fakt. Die großen Opfer sind die Weißen. Die Kinder der Weißen. Die Schriftstellerin Lorraine Hansbury war sehr in Sorge über eine Zivilisation, die fünf Polizisten hervorbringt, die in Birmingham auf dem Nacken einer schwarzen Frau standen. Ich bin entsetzt über den moralischen Abgrund dieser toten Herzen. Sowas passiert in meinem Land. Diese Leute haben sich schon so lange selbst regiert, dass sie wirklich glauben, ich sei kein Mensch. Das heißt, dass sie selber zu moralischen Monstern geworden sind. Es macht nichts mehr aus – und ich spreche da zu mir selber, Baldwin , und ich spreche vermutlich für viele andere Neger – es macht nichts mehr aus, was ihr mir antut. Ihr könnt mich ins Gefängnis stecken, könnt mich umbringen. Denn zu der Zeit, als ich 17 Jahre alt war, habt ihr mir bereits alles angetan, was überhaupt möglich ist. Nun stellt sich hier das Problem: Wie werdet ihr euch selber retten?

Sprecher/Freiberger:

Wie unverzichtbar und aktuell Baldwins Diskurs für die amerikanische Gesellschaft bis heute ist, analysiert Eddie Glaude, Professor an der Princeton University in seinem preisgekrönten Buch „Begin Again – Neu anfangen“.

A.L.Maier/Sprecher: (*Eddie Glaude, Jn. „Begin again- James Baldwin's America and its urgent lessons for our own“, Edition Crown, New York 2020 S. XXVI f)*

Ich bin immer ein begeisterter Leser von James Baldwin gewesen. Während dieser drei Jahrzehnte habe ich Baldwins Art verstanden, wie er das, was er sah, für andere Menschen übersetzte und real werden ließ. Sein Verständnis von Amerika und seine besondere Einsicht über Widersprüche und Versagen machen es möglich, das Land mit neuen Augen zu sehen. Für mich, der ich Baldwin während seiner gesamten Laufbahn gelesen habe, fühlt sich das so an: eine manische Suche nach einer radikal anderen Art in der Welt zu sein, wo „Nigger“ und Weiße nicht mehr länger existieren.“

Musik: John Coltrane „A Love Supreme“, take 4 ‚Psalm‘,
Impulse! Records LC 236 (7:00)

Sprecher/Freiberger:

Ich weiß – du schwarz. Eine Lange Nacht über Widerstand und Schwarze Selbstbefreiung

von Kerstin Kilanowski

Es sprachen:

Daniel Berger

Dominik Freiberger

Tanja Haller

Gregor Höppner

Andreas Laurenz Maier

Claudia Mischke

Christiane Nothofer

Karyn von Ostholt

Jubril Sulaimon

Melchi Vepouyoum

Ton

Caroline Thon und Konrad Woznitzka

Regie:

Kerstin Kilanowski und Wolfgang Hamm

Redaktion:

Hans Dieter Heimendahl

Literatur

Yanick Lahens, „Tanz der Ahnen“, S 91ff, Rotpunkt Verlag 2004,
Ü: aus dem Französischen: Jutta Himmelreich (4:40)

Alejo Carpentier, „Das Reich von dieser Welt“, S. 20f,
Suhrkamp 2021, Ü: aus dem Spanischen: Doris Deinhard) (3:00)

Chengerai Hove, „Knochen“, Kyrill & Method Verlag, München 1990, S. 53,
Ü: aus dem Englischen: Ilija Trojanow)
1:20 min

David Lan, Guns & Rain - Guerillas & Spirit Mediums in Zimbabwe, Zimbabwe Publishing
House, 1985, S. 4 (Übersetzung durch Autorin) (1:04)

David van Reybrouck, Kongo, Sonderausgabe BpB, Bonn 2013, S. 459;
Ü: aus dem Niederländischen Waltraud Hüsmert) (0:52)

Alain Mabanckou, Zerbrochenes Glas, S. 60 f,
Verlag Liebeskind 2013, Ü: Holger Focke, Sabine Müller) (1:15)

Léopold Senghor, Botschaft und Anruf, Hanser 1963, Ü: Janheinz Jahn) (4:37)

Frantz Fanon, Schwarze Haut, weiße Masken, Verlag Turia/Kant 2013, S. 97,
Ü: aus dem Französischen: Eva Moldenhauer) (5:42)

Zora Neale Hurston, Barracoon – Die Geschichte des letzten amerikanischen Sklaven,
Sonderausgabe BpB, Bonn 2020 S. 93 f,
Ü: aus dem Englischen: Hans-Ulrich Möhring, (4:40)

Langston Hughes, aus: Hrg. Norman Elrod, „Langston Hughes 1902 – 1967, Ein
amerikanischer Dichter, der den Dornenweg der Politik ging.“ Althea Verlag 2002, Ü:
Paridam von dem Knesebeck (0:52)

LeRoi Jones, „Schwarze Musik“, März Verlag 1970, Ü: aus dem Amerikanischen Marianne
Dommermuth
darin: ‚Der neue Tenorsaxophonist Archie Shepp im Gespräch‘, S. 142ff
darin: Neue Schwarze Musik: Liveaufnahmen eines Wohltätigkeitskonzerts für The Black
Arts Repertory, S. 172 f,
darin: ‚Coltrane live im Birdland‘, S. 65 , insgesamt (6:31)

Nina Simone + Stephen Cleary, Meine schwarze Seele, S. 133ff Hofmann und Campe 1993,
Ü aus dem Amerikanischen Brigitte Jakobeit) (2:33)

Baldwin, James, Nach der Flut das Feuer, S. 37ff, DTV, München 2019 Neuübersetzung:
Mandelkow, Miriam (6:31)

Eddie Glaude, Jn. „Begin again- James Baldwin’s America and its urgent lessons for our
own“, Edition Crown, New York 2020 S. XXVI , (Übersetzung durch Autorin) (0:53)

Musikliste

1. Stunde

Titel: Modul 33

Länge: 02:17

Interpret: Nik Bärtsch's Ronin

Komponist: Niklaus Bärtsch

Label: ECM-Records Best.-Nr: 987363-1

Titel: Mammam Mwen

Länge: 00:56

Interpret und Komponist: Leyla McCalla

Label: SMITHSONIAN FOLKWAYS Best.-Nr: 40241

Plattentitel: Vari-Colored Songs - a tribute to Langston Hughes

Titel: Haitian fight song

Länge: 00:58

Interpret und Komponist: Charles Mingus

Label: RHINO Best.-Nr: 273749-2

Plattentitel: The clown

Titel: Dey

Länge: 01:21

Interpret und Komponist: Toto Bissainthe

Label: Network Best.-Nr: 32.373

Plattentitel: World Network, Vol. 43: Haiti

Titel: Taireva

Länge: 01:15

Interpret: Eric Muchena

Komponist: Eric Muchena, Mondrek Muchena

Label: NONESUCH Best.-Nr: 972054-2

Plattentitel: Zimbabwe: The soul of Mbira

Titel: Mahororo

Länge: 01:17

Interpret: Traditional Mbira Musicians

Komponist: unbekannt

Label: Network Best.-Nr: 52990

Titel: Nehondo

Länge: 02:07

Interpret und Komponist: Stella Chiweshe

Label: Piranha Musik Best.-Nr: PIR3471CD

Titel: Sapologie
Länge: 00:40
Interpret und Komponist: Papa Wemba
Label: STERN'S MUSIC Best.-Nr: 001518
Plattentitel: Notre Père Rumba

Titel: Table Ronde
Länge: 00:58
Interpret: Kabasélé, Joseph "Le Grand Kallé"; African Jazz
Komponist: Roger Izeidi
Label: STERN'S MUSIC Best.-Nr: STCD3058-59

Titel: Out of the blue
Länge: 00:55
Interpret: Miles Davis, mit Roy Haynes
Komponist: Miles Davis
Label: Prestige Best.-Nr: OJC 20005-2
Plattentitel: Dig

Titel: Soul Makossa
Länge: 04:28
Interpret und Komponist: Manu Dibango
Label: BOUTIQUE Best.-Nr: 5317416
Plattentitel: Africa (my jazz)

2. Stunde

Titel: Jarabi
Länge: 01:29
Solist: Toumani Diabaté
Komponist: N. N.
Label: HANNIBAL Best.-Nr: HNCD1338

Titel: N'Dimi
Länge: 02:34
Interpret: Kora Jazz Trio
Komponist: Djeli Moussa Diawara
Label: Malagueta Music Best.-Nr: 67048.2
Plattentitel: Kora Jazz Trio

Titel: O Jili O
Länge: 01:19
Interpret: Emond et Manuel Mondésir
Komponist: trad.
Label: Awimusic
Plattentitel: Emotion Bèlè

Titel: Africa
Länge: 02:33
Interpret und Komponist: John Coltrane
Label: IMPULSE Best.-Nr: AS 9200-2
Plattentitel: The Best of John Coltrane

Titel: Nayé
Länge: 01:15
Interpret und Komponist: Anice Pepe
Label und Best.-Nr: keine

Titel: In the Wee Wee hours
Länge: 03:22
Interpret: Junior Wells´ Chicago Blues Band
Komponist: trad.
Label: DELMARK Best.-Nr: 612
Plattentitel: Hoodoo Man Blues

Titel: Moaning Low
Länge: 02:44
Interpret und Komponist: Alberta Hunter
Label: Riverside Best.-Nr: RLP 9418
Plattentitel: Alberta Hunter with Lovie Austin and her Blues Serenaders

Titel: It was a lonely day in Selma, Alabama
Länge: 03:36
Interpret und Komponist: Charles Mingus
Label: DREYFUS JAZZ Best.-Nr: FDM 36603-2
Plattentitel: Mingus Big Band - Blues and Politics

3. Stunde

Titel: It serves me right to suffer
Länge: 01:00
Interpret und Komponist: John Lee Hooker
Label: Eagle Rock (UK) Best.-Nr: EAGCD265
Plattentitel: Face to face

Titel: Strange fruit
Länge: 03:12
Interpret: Billie Holiday
Komponist: Lewis Allan
Label: Chrome Dreams Best.-Nr: LPS8001/2
Plattentitel: The Billie Holiday story - Discs three & four - The music

Titel: Strange fruit
Länge: 03:30
Interpret: Nina Simone
Komponist: Lewis Allen
Label: Mercury Best.-Nr: 838007-2
Plattentitel: Nina Simone

Titel: Song for a dark girl
Länge: 02:41
Interpret und Komponist: Leyla McCalla
Label: SMITHSONIAN FOLKWAYS Best.-Nr: 40241
Plattentitel: Vari-Colored Songs - a tribute to Langston Hughes

Titel: Better git hit in your soul
Länge: 02:35
Interpret und Komponist: Charles Mingus
Label: Atlantic Best.-Nr: ATL 60143
Plattentitel: Passions of a man

Titel: Mama Rose
Länge: 04:22
Interpret und Komponist: Archie Shepp
Label: Enja Records Best.-Nr: 4050
Plattentitel: Soul Song

Titel: Mississippi Goddam
Länge: 03:33
Interpret und Komponist: Nina Simone
Label: Unsere Stimme-Trikont Best.-Nr: US-0338
Plattentitel: Creative outlaws - US underground 1962-1970

Titel: Alabama
Länge: 02:25
Interpret und Komponist: John Coltrane
Label: Qwest Best.-Nr: 245130-2
Plattentitel: Malcolm X - Original Motion Picture Soundtrack

Titel: Free
Länge: 00:28
Interpret: Ornette Coleman Quartet
Komponist: Ornette Coleman
Label: RHINO Best.-Nr: 271410-2
Plattentitel: Ornette Coleman

Titel: Blues for Brother George Jackson
Länge: 01:14
Interpret und Komponist: Archie Shepp
Label: IMPULSE Best.-Nr: 654414-2
Plattentitel: Attica Blues

Titel: Modul 33
Länge: 02:17
Interpret: Nik Bärtsch's Ronin
Komponist: Niklaus Bärtsch
Label: ECM-Records Best.-Nr: 987363-1

Titel: Up above my head
Länge: 00:44
Interpret und Komponist: Sister Rosetta Tharpe
Label: Bellaphon Best.-Nr: 288.07.309
Plattentitel: Rock and Roll rarities, Vol. 2

Titel: It's gonna rain
Länge: 00:31
Interpret: Chor
Komponist: Steve Reich
Label: NONESUCH Best.-Nr: 979169-1
Plattentitel: Early Works

Titel: Psalm (4)
Länge: 07:04
Interpret und Komponist: John Coltrane
Label: Verve Best.-Nr: 589596-2
Plattentitel: A love supreme