

## Lumumba, Heros des neuen Afrika

Zu Aimé Césaires politischer Revue „Une Saison au Congo“

Während des 26. Internationalen Festivals des Sprechtheaters, der Biennale 67, wurde in Venedig ein Stück uraufgeführt, das wegen seiner besonderen Stellung innerhalb des Welttheaters einer näheren Betrachtung würdig ist: „Une Saison au Congo“ des schwarzen Dichters französischer Sprache Aimé Césaire.

Césaire, dessen früheres dramatisches Werk „Die Tragödie von König Christoph“ (1962) großes Echo gefunden hat, versucht ein eigenständiges afrikanisches Theater zu schaffen; ein Theater, das sich ausschließlich an Afrikaner richtet, ihre eigenen Probleme zur Sprache bringt und die gesellschaftliche Funktion hat, zur Ausformung eines selbständigen Bewußtseins der schwarzen Völker beizutragen.

„Die Tragödie vom König Christoph“ behandelt die Probleme, die bei dem Versuch, eine eigenständige Nation zu gründen, ent-

belliert und verlangt die Nationalisierung ihrer Führung, eine Forderung, die Lumumba erfüllt und dadurch eine neue Kaste im Lande schafft, die sich in späteren Machtkämpfen gegen ihn stellen wird; wegen der inneren Unsicherheit, durch Provinzaufstände und Stammeskriege verursacht, fängt eine Massenflucht der belgischen Bevölkerung aus Kongo an, Greuelnachrichten werden verbreitet, und Belgien greift militärisch ein; unterstützt vom Finanzkapital, macht sich Katanga, die reichste Provinz, ohne die Kongo lebensunfähig ist, selbständig; Lumumba appelliert an die UN, die zwar Soldaten nach Kongo schicken, sich jedoch weigern, gegen die Rebellion Katangas vorzugehen; die Opposition gegen Lumumba wächst und spitzt sich bald zum Militärputsch zu. Lumumba, der immer für die Einheit Kongos gekämpft hat, will keine Sezession selber anstiften und läßt sich ohne Widerstand gefangennehmen; von sei-

instinktiv zu ihm gehört — genau wie im Mythos die unbewußte Sehnsucht des Kollektivs nach etwas nur Geahnt-Zukünftigem eine Form findet.

Ausschließlich aus der Sicht der Schwarzen gesehen, sind die Weißen ohne jegliche Individualität gezeichnet: sie sind Karikaturen (die Bankiers), Schemata (der König, der General), oder einfach Personifikationen einer Macht (der Botschafter des Großen Westens, Personifikation des amerikanischen Antikommunismus). Durch diesen Verzicht auf individuelle Charakteristik wird das auf Ausbeutung und Unterdrückung ausgerichtete System der Weißen als bewußtes Theater entlarvt, in dem jeder, den einen gemeinsamen Zweck verfolgend, seine Rolle spielt.

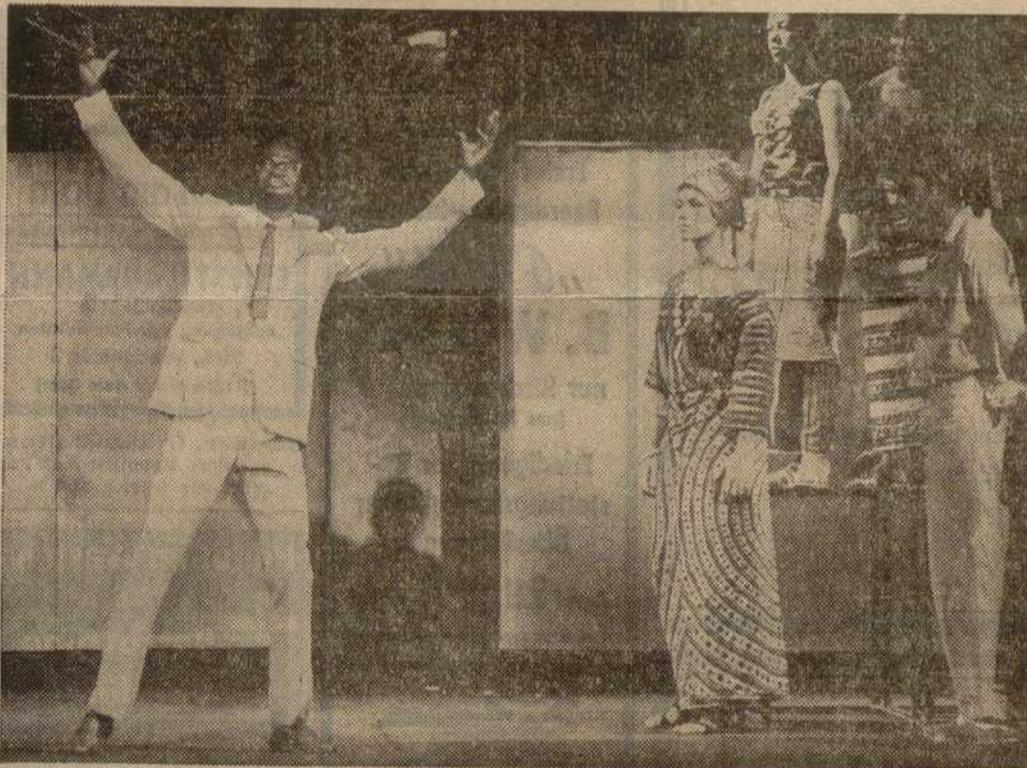
Nicht nur die Zielsetzung, auch die Eigentümlichkeit der Form berechtigt uns, von afrikanischem Theater zu sprechen. Laut, turbulent, bildreich; in seiner Weise auch „totales“ Theater. Für den Afrikaner Césaire sind alle Ausdrucksmittel (übernommen von allen Bereichen der gegenwärtigen Welt, vom Theater selbst, oder von der eigenen Tradition) einfach Material, das er ohne Bedenken verwendet. So übernimmt er den Reklamestil, die Projektion, die Radiostimme als Ausdrucksmittel unserer heutigen, technisierten Welt, die ihm dazu dienen, eben diese Welt zu fangen. So hilft er sich mit dem geschriebenen Wort auf Plakaten und Überschriften aus, oder setzt kommentierende Stimmen hinter der Bühne ein; so bringt er sowohl reale Personen wie auch personifizierte Abstrakta auf die Bühne und behandelt Tanz und Gesang als gleichberechtigte Ausdrucksmittel neben der Sprache.

Diese parataktische Häufung gleichberechtigter Ausdrucksmittel, die anfangs wie Stilluneinheitlichkeit anmutet, ist eigentlich das einheitliche stilistische Merkmal dieses Stückes, ein Merkmal, das als spezifisch für das afrikanische Theater überhaupt gelten kann, denn eine gewisse Unmittelbarkeit, die die verschiedenen Ausdrucksmittel (Tanz, Gesang, Lyrik und Rede) gleichsetzt und sich ihrer als gleichberechtigter Medien bedient, ist den Afrikanern in allen ihren Lebensäußerungen eigen.

Die folkloristischen Elemente, die einem Europäer hübsch, doch unverbindlich scheinen (er kennt sie ja auch nur aus Kulturfilmen, von ihrer leichten, zum Export bestimmten Seite), haben für den Afrikaner Césaire eine wichtige Bedeutung: Sie sind der Versuch, durch die überlieferten Ausdrucksformen bis zu den Ursprüngen der eigenen Tradition zu gelangen.

Für dieses aus Stilprinzip uneinheitliche Stück bietet die Revuetechnik die besten Inszenierungsmöglichkeiten. Diesem Weg folgt auch Jean-Marie Serreau in seiner Inszenierung, die er in Venedig zeigte: Kabarett, Karikatur, Parodie, Folklore; Tanz, Musik, Gesang, Rezitation; Turbulenz und Stille, Lichteffekte, Projektionen, Schattenspiel, lebende Bilder, Pantomime — alles wird in einer raschen Abfolge von kurzen Szenen in Bewegung gesetzt. Eine politische Revue also; nach Peter Weiss' „Popanz“ und Peter Brooks' „US“ das dritte innerhalb kurzer Zeit. Es sind große Beispiele politischen Theaters, das offensichtlich in neuer Form die Nachfolge des reinen Dokumentarstücks angetreten hat. Die Inszenierung Jean-Marie Serreaus, die für ein europäisches Publikum konzipiert ist, unterstreicht eindeutig den Charakter der Chronik — die eine der beiden Komponenten des Stückes — und läßt die zweite — den Mythos des neuen afrikanischen Bewußtseins — in den Hintergrund treten. Er beschränkt sich mit Recht darauf, ein richtiges Bild von Kongo, seiner Situation und seiner aus afrikanischer Sicht gesehenen Problematik zu vermitteln. (Aimé Césaires Stück ist mittlerweile im Verlag Klaus Wagenbach, West-Berlin, in deutscher Uebersetzung erschienen).

LILA MARAKA



Patrice Lumumba, wie jetzt „Che“ Guevara, ist ein Heros der Dritten Welt. Hier wird seine Person von einem jungen afrikanischen Darsteller in Jean Marie Serreaus Inszenierung des Césaire-Stückes gestenreich beschworen. (Siehe Bericht.)

stehen, deren Volk durch die jahrhundertelange Demütigung der Sklaverei weder Stolz noch Kultur noch Tradition besitzt. Geschichtliches Beispiel dafür ist die Republik Haiti zu Beginn des 19. Jahrhunderts.

„Eine Saison in Kongo“ hat auch ein geschichtliches Ereignis zum Gegenstand: die jüngste Geschichte Kongos nach seiner Unabhängigkeitserklärung am 30. Juni 1960. An der Stelle Christophs, des Sklaven, der während des Befreiungskrieges zum General und dann durch die Situation gezwungen zum König-Diktator wurde, tritt Patrice Lumumba, Vertreter einer Bierfirma, Präsident des MNC, der Nationalen Kongolesischen Bewegung, und erster Premierminister des unabhängigen Kongo, der am 17. Juni 1961 ermordet wurde.

Die Ereignisse werden geschichtlich treu wiedergegeben: Lumumba wird aus dem Gefängnis als Vertreter einer der kongolesischen Parteien nach Brüssel zu den Verhandlungen geholt; als es ihm dort gelingt, die Unabhängigkeit durchzusetzen, beschließen die Kreise des internationalen Finanzkapitals, ihre in Kongo gefährdeten Interessen mit jedem Mittel zu verteidigen. Lumumba, zum Premierminister gewählt, hat mit großen inneren Schwierigkeiten zu kämpfen: Die Armee re-

nen Gegnern an die Regierung Katangas als Preis für eine Wiedervereinigung ausgeliefert, wird er dort ermordet.

Durch dieses Stück, eine Chronik der tragischen Ereignisse in Kongo während der ersten Zeit seiner Unabhängigkeit (Ereignisse, die einen exemplarischen Wert für den Kampf aller Völker der dritten Welt (um wahrhafte Unabhängigkeit besitzen), will Césaire den Afrikanern zur Selbsterkenntnis verhelfen. Gleichzeitig versucht er einen Mythos zu schaffen, den Mythos, in dem sich das neue afrikanische Bewußtsein in der Gestalt eines Helden manifestiert. In Patrice Lumumba, der, obwohl völlig assimiliert, ein Afrikaner bleibt, der von einer einzigen Idee getragen wird, der Idee eines vereinten Kongo und darüber hinaus eines vereinigten Afrika, verkörpert sich eben diese neue, die nationale Bewußtseinsstufe, die das Volk, das sich noch im Stammesbewußtsein befindet, erst später erreichen wird. Bezeichnend für diese Funktion Lumumbas als Verkörperung einer neuen vom Kollektiv noch nicht erreichten Bewußtseinsstufe ist das Verhältnis des Volkes zu ihm, das ihn liebt und ihm helfen will, ohne seine Idee ganz verstehen zu können, das von seiner Ausstrahlungskraft angezogen, rein