

In der Zeit der Schwarzen Panther, des Afrolook und der Negritude ist der Satz, der Titel dieses Artikels ist, leider zu demagogischem Schlagwort geworden. Das ist schade, denn "black is beautiful" kann unter Umständen völlig wahr sein, und Brasilien ist ein Ort, an dem es möglich ist, die Wahrheit des Satzes täglich zu erleben. Die Schönheit Brasiliens, (wenn man unter "Schönheit" jenen nicht definierbaren Duft versteht, der eine Kultur sättigt und ihr Charakter verleiht) ist vorwiegend die Schönheit des Schwarzen. Der vorliegende Aufsatz wird versuchen, diese Schönheit in raschen Strichen zu skizzieren.

Das Wort "schwarz" bedeutet in Brasilien ungefähr "unweiß", sowie das Wort "weiß" ungefähr "unschwarz" und das Wort "pardo=braun" ungefähr "keines von beiden" bedeutet. Wenn es einen sozialen Kontext gibt, in dem die Schamhaftigkeit der Rassenbegriffe ersichtlich wird, dann den brasilianischen. Will man trotzdem dem Begriff "schwarz" einen positiven Inhalt geben, dann etwa diesen: teilweiser Nachkomme afrikanischer Sklaven, die unter schändlichen Bedingungen seit dem 16. Jahrhundert hergeschleppt wurden, und mindestens bis tief ins 19. Jahrhundert unter schändlichen Bedingungen lebten. So schändlich sind diese Bedingungen, daß sie alle menschlichen Züge der Sklaven verdecken, zum Beispiel auch ihren ethnischen, sozialen, kulturellen und religiösen Ursprung. Und zwar verdecken sie diese Züge nicht nur für den die Afrikaner verdingenden, versachlichenden und an ihnen menschlich uninteressierten Sklavenhalter, sondern auch für die Afrikaner selbst, da sie einer Selbstentfremdung verfallen. Die Ethnologen haben daher Schwierigkeiten, festzustellen, daß die verschiedenen Importwellen sowohl Sudaneser wie Bantus brachten, (wobei diese beiden Begriffe nicht etwa Völker, sondern Sprachgruppen bezeichnen), und daß darunter sowohl Aristokraten als auch Menschen waren, die schon in Afrika zu Sklavendiensten verwendet wurden. Sodaß der Afrikaner nach Brasilien nicht nur mit leeren Händen kam, sondern auch in der Entwürdigung zum Gegenstand eines anderen, und also ohne kulturelle Tradition, das heißt ohne jene geistige Struktur, die den Menschen befähigt, seinem Leben Sinn zu geben. Diese Tatsache hat für die Kultur Brasiliens wichtige Folgen, und soll näher betrachtet werden.

Die afrikanischen Kulturen, (falls man überhaupt unter gemeinsamen Nenner so Verschiedenes fassen darf wie die Kultur der Aschanti und der Ioruba), unterscheiden sich von der westlichen unter anderem durch ihre Ungeschichtlichkeit. Das bedeutet, daß sie nicht wie die westliche versuchen, bestehende Modelle durch "bessere" zu ersetzen, sondern versuchen, bestehende Modelle zu menschlich möglicher Vollkommenheit zu bringen. Die Methode ist diese: die Modelle der einen Generation, (Architektur, Skulptur, Boote, Masken, gesellschaftliche Ordnungen, religiöse Riten usw.), werden von der nächsten Generation für unbestreitbare und unbezweifelbare Vehikel zum Ausdruck der eigenen Persönlichkeit genommen. Diese Methode erklärt sowohl die großartige individuelle Kraft, die zu uns aus den afrikanischen Meisterwerken spricht, wie auch die ungeschichtliche Starre der Strukturen dieser Werke. Sie drücken den schöpferischen Einzel-

VILÉM FLUSSER

geist des Künstlers aus und den unveränderlichen Unterbau der Gesellschaft, der er angehört, aber nicht, wie die westlichen Werke, irgend einen Zeitgeist. Daru sind sie auch nicht Kunstwerke im westlichen Sinn, sondern Werkzeuge, die in ihrer Gestalt und ihrem Gebrauch den Sinn widerspiegeln, den der Mensch seiner Umwelt ausdrückt. Sie sind Ausdruck des ganzen Menschen, nicht nur seiner ästhetischen Dimension, sondern auch seiner politischen und religiösen, also nicht nur des Einzelnen, sondern durch ihn seiner ganzen Gesellschaft.

Der Afrikaner kam nach Brasilien mit leeren Händen, das heißt: ohne Modelle, und er kam als Gegenstand eines andern, das heißt: in eine Welt, auf die der Sinn eines anderen aufgedrückt war, und in der es also keinen Sinn hat, zu leben. Es ist schwer, sich eine so radikale Einwanderungssituation überhaupt vorzustellen, geschweige denn, sich in sie einzuleben. Und doch muß der Afrikaner jene größtenteils unbewusste Geistesstruktur mitgebracht haben, die auf eine den Psychologen noch fast undurchsichtige Weise die kulturelle Dimension des Menschen kennzeichnet. Mit anderen Worten, er muß jene afrikanische Form mitgebracht haben, unter der der Mensch die Welt erlebt, und unter der er sein Erlebnis in die Tat umsetzt. Die ganze brasilianische Kultur ist bis heute von dieser dramatischen Lage des afrikanischen Einwanderers gezeichnet.

Es gibt nun Kulturmodelle, die von Stofflichem unabhängig sind, (zum Beispiel Geste und Riten), und andere, die von teuren Stoffen abhängen, (zum Beispiel Architektur und Boote). Andere wieder erfordern relativ billiges Material, (zum Beispiel Schmuck und musikalische Instrumente). Das erklärt dieses: der afrikanische Immigrant und sein Nachkomme, in ihrem trotz Sklaverei nicht ganz unterdrücktem Drang, einer sinnlosen Welt afrikanischen Sinn zu geben, greifen zum Tanz zur Musik und zum Ritus. In diesen Kulturphänomenen stehen sie an Kraft und Originalität den in Afrika verbliebenen nicht nach, aber Architektur, Maske, Boot, kommen in Brasilien nicht zu Wort, und Skulptur, Holzschnitzerei und Schmiedearbeit verfallen. Mit anderen Worten: was sich in Brasilien ausdrückt, ist der afrikanische Rhythmus, und dieser raffinierte, hochzivilisierte und komplexe Rhythmus mit seiner synkopischen Gewalt durchsetzt die brasilianische Szene, um ihr jenen unmißverständlichen Beigeschmack zu geben, den man gemeinhin als den "brasilianische" bezeichnet.

Er drückt sich nicht nur in seinen akrobatischen und darum weltbekanntesten Formen aus, (Samba, Pele, Karnavaltänze, Nightcluborchester), sondern viel bedeutender in der täglichen Geste, (im Schreiten der Mädchen auf der Straße, im tänzelnden Schritt der Burschen, im rhythmischen Klopfen auf Streichholzschachteln und mit Kochlöffeln, im synkopischen Schlagen der Schreibmaschinen in Banken). Der allgegenwärtige Rhythmus verleiht eben dem brasilianischen Alltag jenen eleganten und festlichen Zug, der ihn vom grauen Alltag in Amerika und Europa unterscheidet. Von diesem Standpunkt gesehen ist Brasilien kultivierter als die entwickelten Länder (wenn man unter "Kultur" tägliches Erleben einer Eigenart verstehen will). Darum ist

VILÉM FLUSSER

ist auch Brasilien letzten Endes doch nicht "christlich", denn Rhythmus und Geste sind nicht nur Ästhetisierung, sondern auch Heiligung des Körpers, also Hierophanie im Immanenten, und das heißt: heidnisch. Die ganze Gesellschaft wird davon mitgerissen, (nicht nur die "rassisch" Schwarzen), und jeder Brasilianer erlebt an sich selbst immer wieder, wie schön schwarz ist.

Bewegungen wie "Black power" kann es daher bei uns nicht geben, denn von Brasilien aus gesehn erscheinen sie ganz unschwarz, nämlich als Versuch von Schwarzen, sich weiß zu gebärden, (etwa wie Frauenbewegungen das Weibliche der Frauen unterdrücken und das Männliche betonen). In Brasilien gebärden sich Weiße wie Schwarze. Damit sei nicht gesagt, daß etwa der Neger in Brasilien nicht berechtigte Einwände gegen die ihn noch immer zurückdrückende Ordnung erheben könnte. Er wird sie, über kurz oder lang, erheben. Sondern gesagt ist damit nur, daß die afrikanische Kultur in der brasilianischen "aufgehoben" ist, das heißt: zu neuer und anderwo wahrscheinlich nie erreichter Synthese erhoben, und daß daher hier alles Schöne auch als schwarz erlebt wird, (wenn auch nicht nötigerweise alles Schwarze als schön), und daß in diesem Sinn ein Negerproblem nie entstehen kann. Diese Tatsache ist in der Welt nicht zur Genüge bekannt, wiewohl sie für die ganze Welt durch Assoziationen verschiedener Art von großer Bedeutung sein könnte.