

DIE LITERATUREN SCHWARZAFRIKAS
IN FRANZÖSISCHER SPRACHE

A14
E2045

VON JÁNOS RIESZ

Der Eintritt der europäisch-sprachigen Literaturen Afrikas in die »Weltliteratur« des 20. Jahrhunderts gehört zweifellos zu den bedeutendsten weltliterarischen Prozessen unserer Zeit. In den Jahrhunderten davor war Afrika nicht gänzlich außerhalb des literarischen Horizontes der Europäer. Seit der griechisch-römischen Antike kannte man die an das Mittelmeer angrenzenden nordafrikanischen Länder bis nach Äthiopien hin, wenn auch oft nur in märchenhaft-verzerrter Darstellung. Während des Mittelalters waren es vor allem arabische Reisende, die als Teilnehmer am transsaharischen Handelsverkehr oder als Mekka-Pilger Nachrichten und Berichte über den »Sudan« bis hin zum Nigerbogen lieferten. Der für Europa entscheidende Schritt für die »Entdeckung des schwarzen Afrikas« (U. Bitterli) wurde mit den Küstenfahrten der Portugiesen im 15. Jahrhundert getan, die bis zum Golf von Guinea vordrangen. Ein Werk, das über zwei Jahrhunderte den europäischen Blick auf den »schwarzen Kontinent« bestimmte, war die *Beschreibung Afrikas* des arabischen Geographen LEO AFRICANUS, die – als Ergebnis mehrerer Reisen am Ende des 15. und in der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts, 1550 in Venedig in der von G. B. RAMUSIO herausgegebenen Sammlung *Delle navigazioni et viaggi* erschien. (1)

Eine literarische Produktion in französischer Sprache über das schwarze Afrika beginnt mit den ersten französischen Niederlassungen an der afrikanischen Westküste: Saint-Louis an der Senegalküste (seit 1659) und die über Jahrhunderte vor allem als Depot für den transatlantischen Sklavenhandel genutzte Insel Gorée (seit 1677) bilden für rund 150 Jahre (mit kürzeren Unterbrechungen) die einzigen französischen Stützpunkte in Afrika, ehe in den vierziger Jahren des 19. Jahrhunderts die expansive Phase des französischen Imperialismus einsetzt, die bis circa 1900 große Teile West- und Zentralafrikas erobern und »befrieden« wird. Doch bis dahin gab es schon eine sehr umfangreiche (vgl. R. Mercier) französische literarische Produktion über Afrika aus der Feder von Reisenden, Händlern, Missionaren und Kolonialverwaltern, zu der so bemerkenswerte Zeugnisse wie der Briefwechsel des Gouverneurs (1785–1787) Stanislas de BOUFFLERS mit der Comtesse de Sabran oder der Reisebericht von René CAILLÉ, *Voyage à Tombouctou* (1830), gehören. Seit der Mitte des 19. Jahrhunderts läßt sich erstmals in Saint-Louis eine literarisch-politische Artikulation der Interessen der einheimischen Bevölkerung durch Angehörige der bürgerlichen Mittelschicht (meist Mischlinge) nachweisen. So gibt es eine Denkschrift von Durand VALANTIN, der Bür-

germeister von Saint-Louis und erster senegalesischer Abgeordneter im französischen Parlament nach der Revolution von 1848 war, in der dieser die Interessen der Mischlings- und schwarzen Bevölkerung der Stadt gegen die übermächtigen Handelshäuser von Bordeaux vertritt. Der als Sohn eines Franzosen und einer Mischlingsfrau in Saint-Louis geborene und zum katholischen Geistlichen ausgebildete David BOILAT (1814–1901) veröffentlicht 1853 in Paris *Senegalesische Skizzen* (*Esquisses sénégalaises*; Neuausgabe 1984), in denen er eine historische und ethnographische Bestandsaufnahme des Senegal gibt. Durch Herkunft und Erziehung gehört Boilat sowohl zur afrikanischen wie zur französischen Kultur. Er spricht fließend zwei der Landessprachen, Wolof und Sereer, und nennt sich selbst einen »Eingeborenen des Senegal« (*«natif du Sénégal»*). Zukunftsweisend an dem Werk, im Blick auf die Entstehung einer frankophonen afrikanischen Literatur, ist vor allem das radikale Engagement Boilats für die Verbreitung und ausschließliche Verwendung des Französischen im Schulunterricht, was alleine »Zivilisation« und »Fortschritt« garantiert. (2)

Dieses Programm wird durch die französische Politik der »Assimilation«, der weitestgehenden Angleichung vor allem des Schul- und Ausbildungssystems an die Verhältnisse in Frankreich, in die Tat umgesetzt und so zur Grundlage einer frankophonen Literatur in Afrika, die auch nach Ende der kolonialen Herrschaftsverhältnisse weiter besteht, gestützt auf ein umfangreiches Netzwerk »frankophoner« Organisationen der »Kooperation« und Entwicklungshilfe. Das Grunddilemma einer afrikanischen Literatur in europäischer Sprache ist damit umschrieben: Es ist eine Literatur, die in französischer Sprache eine Realität darstellt und verarbeitet, in der das Französische nur von einer kleinen »Elite« Gebildeter gesprochen und im Alltag verwendet wird, die lebensweltliche Wirklichkeit aber von afrikanischen Sprachen bestimmt wird, in denen es gewöhnlich auch ein reichhaltiges Erbe oraler (bisweilen auch verschrifteter) afrikanischsprachiger Literaturen gibt, die in verschiedener Weise lebendig tradiert werden.

Seit ihrem Anfang steht die frankophone afrikanische Literatur in einem komplexen, je verschiedenen Beziehungsgeflecht zwischen der französischen Afrika-Literatur, den frankophonen Literaturen mit anderer kolonialer Vergangenheit (Maghreb, Antillen, Quebec, Indischer Ozean) und den eigenen afrikanisch-sprachigen Literatur-Traditionen. Der Reiz und die Chancen des Gelingens wie des Scheiterns liegen darin, wie die Situa-

erscheint in: Kindlers Literaturlexikon, Bd. 19 (Essays)
1992

tionen der Diglossie bzw. der Mehrsprachigkeit bewältigt und literarisch genutzt werden, wie die Spannungen innerhalb des literarischen »Polysystems« (I. Even-Zohar) fruchtbar gemacht werden und zu überzeugenden neuen Konstellationen und Konfigurationen führen. In den rund siebenzig Jahren des Bestehens einer frankophonen afrikanischen Literatur, die *grasso modo* drei Schriftsteller-

generationen entspricht, wächst die Komplexität dieses Beziehungsgeflechtes weiterhin dadurch, daß die zweite und dritte Schriftstellergeneration sich mit den theoretischen Positionen und den Werken der vorhergehenden Generationen auseinandersetzen und diese Teile des neuen »Intertextes« werden.

Drei Generationen frankophoner afrikanischer Autoren

Die am Ende des 19. Jahrhunderts oder in den beiden ersten Jahrzehnten des 20. Jahrhunderts geborenen Autoren wie Paul HAZOUMÉ (1890–1980), Léopold Sédar SENGHOR (geb. 1906) und Bernard DADIÉ (geb. 1916) haben ihre schulische und universitäre Ausbildung in einer Zeit erfahren, als das koloniale System noch unbestritten galt. Sie sind in der Regel schon in den zwanziger oder dreißiger Jahren mit ihren Werken an die Öffentlichkeit getreten und haben an der Debatte um die politische und kulturelle Neuordnung der afrikanischen Kolonien Frankreichs teilgenommen. Dabei muß man berücksichtigen, daß es neben den *manifestes nègres* in Frankreich und vor allem in Paris, auch in Westafrika ein sehr entwickeltes System politischer und literarischer Kommunikation gab, das sich vor allem in den in Afrika selbst veröffentlichten Zeitungen und Zeitschriften ein Forum schafft. Die meisten Schriftsteller der ersten Generation frankophoner afrikanischer Literatur haben den überwiegenden Teil ihrer literarischen Produktion dieser Zeit in Westafrika selbst publiziert, die hier geführten Debatten um den kulturellen Status der Kolonien und die Zukunft der Zusammenarbeit mit Frankreich haben »Binnenstrukturen« (H.-J. Lüsebrink) und wagen sich in vieler Hinsicht weiter vor als die in Paris geführten Auseinandersetzungen. Eine Sonderstellung nimmt in diesem Zusammenhang Félix COUCHORO (1900–1968) ein, der nie aus seiner westafrikanischen Heimat (Dahomey/Togo) herauskam und, außer seinem ersten Roman, *l'esclave* (1929), alle weiteren 18 Romane (und zahlreiche z. T. noch nicht gedruckte Novellen) in Westafrika als Fortsetzungsromane publizierte. (3)

Die in den zwanziger und dreißiger Jahren geborenen Autoren haben die durch den Zweiten Weltkrieg ausgelösten Erschütterungen des kolonialen Systems und den anticolonialen Kampf der vierziger und fünfziger Jahre bewußt erlebt und sind von ihm ebenso geprägt worden wie sie ihm in ihren Werken Gestalt verliehen haben. Es sind Auto-

ren, die in den fünfziger und z. T. erst in den sechziger Jahren die literarische Bühne betraten: der Senegalese Ousmane SEMBÈNE (geb. 1923); die Kameruner Mongo BETI (geb. 1932), Francis BEBEY (geb. 1929) und Ferdinand OYONO (geb. 1929); Camara LAYE aus Guinea (1928–1980); Jean PLIYA (geb. 1931) und Olympe BHÉLY-QUENUM (geb. 1928) aus Bénin; TCHICAYA U TAMPSI (1931–1988), Guy MENGA (geb. 1935) und Henri LOPES (geb. 1937) aus dem Congo-Gebiet; von der Elfenbeinküste Aké LOBA (geb. 1927), Ahmadou KOUROUMA (geb. 1937) und Bernard ZADI ZAOUROU (geb. 1938). (4)

Eine dritte Generation schließlich ist in den späten vierzigern und in den fünfziger Jahren geboren und hat die Schulzeit (zumindest teilweise) bereits in der Zeit der politischen Unabhängigkeit ihres Landes erlebt, so Boubacar Boris DIOP (geb. 1946) aus Senegal, Sony LABOU TANSI (geb. 1947) aus Congo-Brazzaville oder Amadou KONÉ (geb. 1953) von der Elfenbeinküste. Als die Angehörigen dieser Generation in der zweiten Hälfte der siebziger Jahre oder in den achtziger Jahren zu schreiben beginnen, finden sie bereits eine reich entfaltete afrikanische Literatur in französischer Sprache vor, mit der sie sich auseinandersetzen und die sie um neue Lösungen bereichern. (5)

Die Einteilung nach Generationen erlaubt allerdings keine durchgehende Periodisierung. Einige der älteren Autoren (wie L. S. SENGHOR oder B. DADIÉ) haben auch zu den späteren Perioden einen bedeutenden Beitrag geleistet; andere (wie z. B. A. KOUROUMA) sind, im Vergleich zu ihren Altersgenossen, erst verspätet als Schriftsteller hervorgetreten; wieder andere (wie Ch. H. KANE) sind nur mit einem einzigen Werk an die Öffentlichkeit getreten und danach als Schriftsteller verstummt. Die Einteilung nach Generationen bedarf deshalb der Ergänzung durch eine Verknüpfung mit dem jeweiligen historischen und literarischen Kontext. (6)

Der koloniale Kontext

Nach dem Ersten Weltkrieg und in der Zwischenkriegszeit wird dieser Kontext durch zwei Faktoren bestimmt: Einmal durch die Tatsache, daß im Kriege über 200 000 schwarzafrikanische Soldaten (*tirailleurs sénégalais*) auf französischer Seite ge-

kämpft hatten und dadurch mit der europäischen Wirklichkeit in Berührung gekommen waren. Als nach Ende des Krieges die vorher gemachten Versprechungen einer Gleichstellung mit den französischen Soldaten und von Reformen in den Kolo-

1/te

1/2'

nien nicht oder nur unvollständig eingelöst wurden, organisierten sich viele der ehemaligen Weltkriegsteilnehmer in politischen und gewerkschaftlichen Gruppen, gründeten eigene »*mouvements nègres*« (Ph. Dewitte), die sich mit andern »Farbigen« aus den französischen Überseekolonien zusammenschlossen und ihre Forderungen an die politische und literarische Öffentlichkeit trugen. In diesem Kontext erscheint die erste Autobiographie eines *tirailléur sénégalais* in französischer Sprache, *Force bonté* (1926) des Senegalesen Bakary DIALLO (1892–1979), und gleichzeitig entbrennt ein Streit um die »richtige« Darstellung der auf dem Altar des »*französischen Vaterlandes*« geopfert »*Schwarzen Hostien*«, wie der Titel einer 1948 veröffentlichten Gedichtsammlung von L. S. SENGHOR lauten wird, in deren Mittelpunkt die Gedichte der für Frankreich gefallenen Senegalschützen stehen, deren Gedenken der Dichter mit seinen eigenen Erfahrungen als Teilnehmer am Zweiten Weltkrieg verbindet: »*Ich werde nicht zulassen, daß die Generale und Minister das letzte Wort über euch sprechen, / Ich werde nicht zulassen – niemals!, daß ihre Lobsprüche der Verachtung euch verstoßen begraben.*«⁽⁷⁾

Der zweite das Entstehen der afrikanischen Literatur nach dem Ersten Weltkrieg bestimmende Faktor ist die Existenz einer außergewöhnlich reichen und weit verbreiteten, z. T. in Bestellerauflagen, kolonialen Belletristik. Im Unterschied zu der vorwiegend den Reiz des »Exotischen« auskostenden Kolonialliteratur des 19. Jahrhunderts (P. LOTI), tritt die neue Kolonialliteratur mit dem Anspruch auf, »authentisch«, »wahr«, »dokumentarisch« über das Leben in Afrika, sowohl der weißen Kolonialgesellschaft wie der schwarzen »Eingeborenen« zu berichten. Diesem Anspruch und dem da-

mit einhergehenden Diskurs-Monopol trat erstmals der 1921 veröffentlichte und mit dem Prix Goncourt ausgezeichnete Roman *Batouala* entgegen, der im Untertitel als »*véritable roman nègre*« angekündigt wurde. Sein Autor, René MARAN (1887–1960), war ein dunkelhäutiger Franzose von den Antillen, der die koloniale Wirklichkeit in Oubangui-Chari (heute Zentralafrikanische Republik) als Kolonialfunktionär kennengelernt hatte. Der Grund, weshalb dieser Roman wie eine »Bombe« einschlug, lag vor allem im Vorwort, das einen Frontalangriff gegen den die europäische und vor allem die französische Kolonisation legitimierenden Begriff der »Zivilisation« führte, wobei sich Maran auf einen andern »farbigen« Autor, den indischen Nobelpreisträger von 1913, Rabindranath TAGORE berufen konnte: »*Zivilisation, Zivilisation, Stolz der Europäer... Wonach du auch strebst, was du auch tust, immer bewegst du dich in der Lüge. Bei deinem Anblick fließen die Tränen, schreit der Schmerz. Du bist die Gewalt, die vor dem Recht gilt. Du bist keine Fackel, sondern eine Feuerbrunst. Alles was du anrührst, verzehnst du.*«⁽⁸⁾

Der Streit, ob *Batouala* als »*texte fondateur*« eine neue, »schwarze« Literatur in französischer Sprache begründete, oder ob er noch der (von Einheimischen verfaßten) Kolonialliteratur zuzurechnen sei, blieb lange Zeit unentschieden. Die ersten afrikanischen Romanautoren (O. SOCÉ, P. HAZOUMÉ, A. SADJI) situieren ihr Werk durchaus auch im kolonialliterarischen Kontext, in dem andererseits auch altgediente Kolonialfunktionäre, die oft mehrere afrikanische Sprachen kannten und über eine genaue Kenntnis der afrikanischen Realität verfügten (P. MILLE, A. DEMAISON, M. DELAFOSSE, R. DELAVIGNETTE) um ethnographische Genauigkeit bemühte Werke verfaßten.⁽⁹⁾

Die Bewegung der »Négritude« und die Blüte der Poesie (1940–1960)

Erst mit der später unter dem Namen »Négritude« in den dreißiger und vierziger Jahren entwickelten Kulturtheorie und mit den kolonialtheoretischen Schriften eines Frantz FANON und Albert MEMMI gewinnt die Auseinandersetzung um die Spezifik der afrikanischen Literatur in französischer Sprache schärfere Konturen. In einem Artikel der (einzig erschienenen Nummer) Studentenzeitschrift *Rétudiant noir* (März 1935), die man lange Zeit, zusammen mit der ebenfalls aus nur einer Nummer bestehenden Zeitschrift *Légitime défense* (1932, an der fast ausschließlich Studenten von den Antillen mitwirkten) als »Gründungsmanifeste« der Négritude-Bewegung bezeichnet hat, widmet L. S. SENGHOR einen Artikel unter dem Titel *Der Humanismus und wir* dem schriftstellerischen Werk von René MARAN und entwickelt dabei einige der Grundgedanken seiner späteren Négritude-Theorie: Die Forderung eines »*schwarzen Humanismus*«, einer »*kulturellen Bewegung, deren Ziel der schwarze Mensch ist, die sich als ihrer Instrumente der europäischen Ratio und der Neger-Seele bedient; denn*

sie bedarf der Rationalität wie der Intuition.« – Der Rekurs auf die europäische Kultur und Wissenschaft (wie von Maran beispielhaft verwirklicht) wird als Vorbedingung angesehen »*für die rationale Erfassung und Durchdringung der einheimischen (d. h. afrikanischen) Sprachen und Bräuche.*« – Die Forderung nach einem eigenen afrikanischen »Stil« in der Dichtung, dessen Vorbild der »*ernste, sentenzenhafte Ton der Menschen schwarzer Hautfarbe*« ist, die »*eine atavistische Neigung zur wohlgesetzten Rede haben, deren archaischer Klang sich leicht und wie von selbst mit dem Ideal der Kürze und der Eleganz verbindet*«; ein Stil-Ideal, das der Humanist Maran (wie der Humanist Senghor) bei den alten Lateinern findet.⁽¹⁰⁾

SENGHOR hat hiermit *in nuce* bereits seine anthropologisch (Kritiker werden sagen: »rassistisch«) begründete Poetik der Négritude vorgelegt, die mit der 1948 von ihm herausgegebenen *Anthologie de la nouvelle poésie nègre et malgache de langue française* erstmals auch durch ihre dichterischen Werke ein größeres Publikum auf sich aufmerksam

macht. Das Vorwort von Jean-Paul SARTRE, dem unbestrittenen literarischen Wortführer der französischen Intelligenz der Zeit, *Orphée Noir*, gab dem Band die literarhistorische Konsekration. In der Sammlung dominieren noch Dichter von den Antillen und aus Madagaskar; aus dem schwarzen Afrika sind neben Senghor nur seine senegalesischen Landsleute Birago DIOP und David DIOP vertreten. Dennoch muß man die *Anthologie* als Kristallisationskern der ersten Hochblüte afrikanischer Dichtung in französischer Sprache ansehen, für deren poetisch überzeugendsten Ergebnisse die Gedichte Senghors selbst einstehen. ⁽¹¹⁾

Am Ende der 1948 erschienenen *Schwarzen Hostien* steht ein Georges und Claude Pompidou gewidmetes »Friedensgebet«, das in historischer Rückschau eine Bilanz der Beziehungen zwischen Afrika / Senegal und Europa / Frankreich enthält: SENGHOR benennt die Intoleranz der Glaubensprediger, die Habgier der Eroberer und der Händler, die Opfer des Sklavenhandels, das Säen von Zwietracht und die militärischen Demütigungen, das Unrecht der Zwangsarbeit und die Ausbeutung durch den modernen Kapitalismus; aber auch die Botschaft des Evangeliums, die Französische Revolution und ihre Ideale, das Streben nach einer »civilisation de l'universel«. In einem Land, das die traumatische Erfahrung der Nazi-Besatzung noch frisch im Gedächtnis hatte, verlangte es Mut, die Parallele von der Besetzung Frankreichs zu

Frankreich als Besatzungsmacht in Afrika zu ziehen, auch wenn dieser Vergleich sich in die Form eines Gebets um Verzeihung kleidet.

Im Nachwort der 1956 erschienenen Sammlung *Éthiopiennes (Äthiopische Gesänge)* faßt SENGHOR in der Auseinandersetzung mit einem französischen Kritiker die Poetik seiner eigenen Dichtung und der gesamten negro-afrikanischen Poesie seit 1948 eindringlich zusammen: Dabei betont er insbesondere die Bedeutung des Rhythmus, der – wie etwa auch die Riten des Vaudou – eine Weise sei, mit dem Kosmos zu kommunizieren: »der Rhythmus überträgt das Wesen der Bewegung der kosmischen Kräfte, des Ewigen!«. Wie die Dichter der oralen afrikanischen Tradition, die Sänger und Griots aus Senghors Kindheit, ihre Inspiration und Schöpferkraft in der Trance des Trommelrhythmus gewannen, so seien auch die modernen Dichter der Négritude zuallererst Sänger, Dichter nicht des geschriebenen, sondern des gesprochenen Wortes. Mit dieser Bestimmung des Dichters schließt Senghor den Kreis zu seiner Kulturtheorie der Négritude: »Es ist Zeit, dem Auflösungsprozeß der modernen Zeit entgegenzutreten, zuerst in der Dichtung. Diese muß wieder zu ihren Ursprüngen zurückfinden, zu den Zeiten als sie noch Gesang war – und Tanz. Wie im alten Griechenland, in Israel, vor allem im Ägypten der Pharaonen. Und wie im heutigen schwarzen Afrika.«

Die Erneuerung der afrikanischen Erzählkunst

Seit der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts hatten Missionare und Afrika-Reisende mündlich überliefertes afrikanisches Erzählgut gesammelt und herausgegeben, meist in Übersetzungen, später auch in den Originalsprachen oder in bilingualen Versionen, wenn die Texte als sprachliche oder ethnographische Dokumente Verwendung finden sollten (zum »besseren Verständnis der Eingeborenen«, wie es hieß). Mit Beginn des 20. Jahrhunderts gewann die europäische Beschäftigung mit afrikanischer Oralität eine neue Qualität: Umfangreiche Sammlungen, wie der dreibändige, von F. V. EQUILBECQ 1913–1919 herausgegebene *Essai sur la littérature merveilleuse des Noirs* (Neuausgabe 1972) sind bemüht, neben einer ethnographischen Nutzbarmachung der Texte auch eine erste literaturwissenschaftliche Analyse der wichtigsten Personen, Themen und formaler Besonderheiten zu geben. Daneben gibt es (bis heute) zahlreiche Anthologien afrikanischer Oral-Literatur, die sich an ein breiteres Publikum wenden, wobei hinsichtlich Präsentation und Textgestalt viele Zugeständnisse gemacht werden. Die erfolgreichsten dieser Sammlungen wurden immer wieder aufgelegt und sind bis heute auf dem Markt. So von Leo FROBENIUS *Das schwarze Dekameron* (1910), von Blaise CENDRARS *Anthologie nègre* (1921), von Carl EINSTEIN *Afrikanische Legenden* (1925). ⁽¹²⁾

Der zairische Literaturwissenschaftler N. TSHIKU-MAMBILA nennt diese Massenproduktion: »romanticized versions of African tales, often intended for children, and distorted by the period's taste for cheap exoticism«. Doch auch die um wissenschaftliche Genauigkeit bemühten Aufzeichnungen der Ethnologen und Sprachwissenschaftler geben kaum einen Eindruck von der lebensweltlichen Bedeutung der afrikanischen Oral-Literatur, ihrer poetischen Schönheit und dem Gattungszusammenhang. Die Gründe hierfür sind zahlreich und hängen mit den Produktions- und Rezeptionsbedingungen mündlicher Wortkunst zusammen: Mißtrauen der afrikanischen Informanten oder Gewährsleute; mangelndes Hintergrundwissen der Sammler – oft waren die Erzähler Zufallsbekanntschäften der Forscher, ihre Hausboys oder sonstige Untergebene, die keine professionellen Erzähler waren und die europäische Sprache meist auch nur notdürftig sprachen; die künstlichen, eingeschränkten Bedingungen der Aufzeichnung und häufige Unterbrechungen oder Rückfragen; Zeitmangel der Forscher wie der Informanten – das ethnologische oder linguistische Interesse galt nicht den literarischen Besonderheiten der Texte, sondern den stofflichen Informationsquellen, Verwandtschaftsbeziehungen, Sitten und Gebräuchen, der Mentalität der »Primitiven«. Das Ergebnis war oft ein gänzlich »unattraktiver Text, oft

sinnlos oder unverständlich, in jedem Fall ohne den gewaltigen Unterhaltungswert mündlicher Erzählkunst« (N. Tshikumambila).⁽¹³⁾

Der Senegalese Birago DIOP, der zwischen 1947 und 1963 *his* oral überlieferte afrikanische Erzählungen in eine schriftlich adäquate Form übersetzte und in drei Bänden in französischer Sprache publizierte, kannte seit seiner Gymnasialzeit in Saint-Louis in den zwanziger Jahren die entsprechenden Sammlungen französischer Ethnologen und Afrikanisten. Das Problem einer Erneuerung der afrikanischen Erzählkunst stellte sich ihm – in Opposition zu den Bemühungen europäischer Wissenschaftler – in der Weise einer Wieder-Aneignung von innen, einer Rückkehr oder Rückwendung. Auch auf diesem Wege der Suche und Wiederaneignung der eigenen Traditionen hatten die von den Antillen kommenden Intellektuellen einen deutlichen Vorsprung. Der Arzt, Politiker und Wissenschaftler Jean PRICE-MARS (1876–1969) aus Haiti war einer der geistigen Lehrmeister der jungen schwarzen Intelligenz aus den französischen Kolonien; seine 1928 veröffentlichte Sammlung oral überlieferter Erzählungen afrikanischer Herkunft, *Ainsi parla Oncle*, wurde zur »Bibel« der literarisch interessierten Kolonial-Franzosen. Léon Gontran DAMAS aus Französisch-Guyana veröffentlichte noch im Kriege mündlich überlieferte Erzählungen seiner Heimat unter dem Titel *Vieilles noires*. Birago Diops senegalesischer Landsmann Ousmane SOCÉ nahm in die zweite Auflage seines Romans *Karim*, die 1942 erschien, eine Anzahl »Afrikanischer Legenden und Erzählungen« auf, in denen das Leben und die Taten der Helden afrikanischer Geschichte aus einer anderen als der kolonialen Sicht dargestellt wurden.⁽¹⁴⁾

Als Birago DIOP, der als Veterinär der Kolonialverwaltung weite Reisen durch ganz Westafrika unternahm, in den dreißiger Jahren sich an die Sammlung und literarische Bearbeitung seines Erzählkorpus machte, sah er sich vor eine dreifache Aufgabe gestellt: zu zeigen, daß afrikanische mündliche Erzählkunst komplexer, interessanter und kunstvoller ist als die auf ihren europäischen Unterhaltungswert zugerichteten Märchen und Legenden; die afrikanische mündliche Erzählkunst so in die französische Sprache zu transponieren, daß sie möglichst wenig von ihrem ästhetischen Rang einbüßte und schließlich durch die erhoffte Anerkennung der literaturkritischen Instanzen die afrikanische Erzählkunst wieder aufzuwerten, ihr das Gefühl ihrer Bedeutung und ihrer Würde zurückzugeben und dadurch ihr Weiterbestehen zu sichern.⁽¹⁵⁾

Das Ziel der ästhetischen Aufwertung der mündlich tradierten Erzählungen erreicht Birago DIOP durch die Einführung einer Erzählergestalt, des Amadou Koumba, der in dem Griot seiner Familie ein reales Vorbild gehabt hat. Durch die Einführung eines Rahmenerzählers wird das erzählerische Umfeld vergegenwärtigt, die Atmosphäre, die den schriftlichen Aufzeichnungen durch Europäer

meistens fehlt, weshalb sie so kahl und dürr erscheinen. Der Kommunikationsprozeß zwischen Erzähler/Autor und Leser/Zuhörer wird durch den so veranschaulichten Kommunikationsprozeß erzählerisch mediatisiert, durchformt und gestaltet und tritt so in gewisser Weise an die Stelle jenes Zeremoniells und jener Formeln, welche die Inszenierung oralen Erzählens in ihrem gewohnten Kontext begleiten.⁽¹⁶⁾

Das Ziel der adäquaten sprachlichen Transposition in das europäische Medium erreicht Birago DIOP durch einen systematischen Rückgriff auf ältere Sprachstufen des Französischen: Rabelais, Montaigne, Corneille, gelegentlich Voltaire oder Anatole France gibt er als seine Lehrmeister im literarischen Französisch an. Des Weiteren sind in den französisch-sprachigen Texten durchgehend zahlreiche *wolof*-sprachige Elemente enthalten: Eigennamen, Gedichtverse, Sprichwörter, Unübersetzbares. In keiner der Erzählungen kann man übersehen, daß der kulturelle Ursprung der Texte in Afrika liegt, ohne daß deshalb das Französische »primitiv« oder ungeschickt wirkte. Der Autor verfügt über zwei sprachliche Register.⁽¹⁷⁾

Der Wert und die Bedeutung des mündlichen überlieferten Erzählgutes wird am eindringlichsten durch ihre Funktion als Wahrer und Mittler sozialen Wissens verdeutlicht: das betrifft die Regeln, die das Zusammenleben in der Gemeinschaft bestimmen, das Verhältnis der Generationen, die Beziehungen der Geschlechter, das Verhalten gegenüber Fremden. Die Geschichten in ihrer Gesamtheit können gewissermaßen als Lehrbuch der Erziehung gelesen werden. So werden in *Les marmelles* die Eigenschaften der Sanftmut, Freundlichkeit, Bescheidenheit, Respekt vor dem Alter, Unterordnung der Frau unter den Mann belohnt, die gegenteiligen Eigenschaften bestraft.

Der fast systematisch-lehrhafte Charakter der Erzählungen als umfassendes Erziehungsprogramm wird da besonders deutlich, wo mehrere Geschichten unter einem Titel zusammengefaßt werden. So behandeln die *Les mauvaises compagnies* (*Schlechte Gesellschaft*) überschriebenen vier Erzählungen das Thema, wer zu wem paßt und warum man sich vor schlechter Gesellschaft hüten soll. An den ungleichen Paaren von Affe und Chamäleon, Krabbe und Ratte, Hund und Henne, Kröte und Biene wird das Thema variiert und die stets gleiche Lektion veranschaulicht: Allein sein ist nicht gut, aber schau mit wem du gehst! Meistens werden die Geschichten mit Sentenzen oder Sprichwörtern auf den Punkt gebracht: »beim Grüßen hat sich noch nie jemand den Mund ausgefranst«; »anderer Leute Gut trägt einen Namen«; »wenn du mit jemand gehst, such dir am besten jemanden deiner Rasse und deines Standes«; »bei der Wahl eines Gefährten sucht man sich am besten einen Altersgenossen, bei der Wahl eines Tischgenossen sollte man darauf achten, daß seine rechte Hand nicht größer ist als deine«; »ehe man isst, sollte man sich vergewissern, was auf dem Boden der Schlüssel ist«.

Neben dem belehrenden Charakter aller Erzählun-

SCHUSTERJUNGE-N

gen wird in einigen die Suche nach Wissen und Weisheit selbst thematisiert. Es handelt sich um sogenannte »Initiationsgeschichten«, deren Lehre – ähnlich wie entsprechende Erzählungen in europäischen Sprachen – darin besteht, daß Weisheit nur um den Preis langer Mühen und unter strenger

Befolgung des erhaltenen Auftrags, bei gleichzeitiger Meidung »leichter« Lösungen, zu bekommen ist und daß derjenige, der die gesuchte »Erleuchtung« gewähren kann, sich hinter einem unscheinbaren Außern verbergen kann: ein spielendes Kind, eine alte Frau, ein alter Mann.

Der antikoniale Roman der fünfziger und sechziger Jahre

Geprägt von den Erfahrungen des Krieges und des Widerstandes gegen die deutschen Okkupanten vertritt in den vierziger und fünfziger Jahren die um SARTRE und die Zeitschrift »Les temps modernes« vereinte Gruppe, die das literarische Klima Frankreichs bis gegen Ende der fünfziger Jahre dominierte, eine Auffassung von Literatur, die in dieser vorrangig eine Waffe gegen jedwede Form von Unterdrückung sieht. Anti-Rassismus und Anti-Kolonialismus sind die großen Themen, deren sich auch »Les temps modernes« annimmt. 1947 wird – mit Unterstützung fortschrittlicher französischer Intellektueller und Schriftsteller – die von Alioune DIOP herausgegebene Zeitschrift »Présence africaine« begründet, die zusammen mit dem gleichnamigen Verlag ein wichtiges Forum der frankophonen afrikanischen Intelligenz werden wird. Aimé CÉSAIRES 1955 veröffentlichter *Discours sur le colonialisme* bringt eine General-Abrechnung mit dem Zeitalter des Kolonialismus. Im gleichen Jahr läutert die Konferenz von Bandung unter Beteiligung von sechs afrikanischen und 23 asiatischen Staaten das baldige Ende des Kolonialismus ein. An der Sorbonne findet 1956 der erste Weltkongreß der Schwarzen Künstler und Schriftsteller statt, den man ein »kulturelles Bandung« genannt hat. Für die frankophone afrikanische Literatur ist 1956 geradezu ein »annus mirabilis«, es erscheinen eine ganze Reihe von Werken, die man heute zu den Klassikern dieser Literatur rechnet: Ousmane SEMBÈNE, *Le docker noir*; Ferdinand OYONO, *Une vie de boy* und *Le vieux nègre et la médaille*; Mongo BETI, *Le pauvre Christ de Bomba*; Bernard DADIÉ, *Climbé*.⁽¹⁸⁾

Die afrikanische Welt ist nicht mehr wie in der Theorie der Négritude und den von ihr inspirierten Romanen (Ousmane SOCÉ, Camara LAYE) eine harmonische Einheit. Der Konflikt zwischen den Generationen, die nicht mehr die gleiche Sprache sprechen, der Bruch mit den afrikanischen Traditionen ist ebenso unausweichlich, wie die Herrschaft der Weißen mit Notwendigkeit ihrem Ende zugeht. Diese Tendenzen werden am markantesten

verkörpert von den beiden Kameruner Autoren Alexandre Biyidi, bekannt unter dem Pseudonym Mongo BETI, und Ferdinand OYONO. In seinem ersten Roman, *Ville cruelle* (1954), grenzt sich der Erzähler Eza Boto (= Mongo Beti) mehrfach ironisch von den »Berichten der Geographen, der Journalisten und der Forschungsreisenden« ab; er selbst nennt den Roman, ebenso wie den späteren *Le roi miraculé* (1958), eine »Chronik«. Es ist die Chronik jenes historischen Moments, in dem sich die Kolonisierten ihrer Lage bewußt werden, die Mechanismen der Unterdrückung und Ausbeutung und der sie rechtfertigenden Ideologien durchschauen und die »Schöne Literatur« den Prozeß dieser Bewußtwerdung in den Köpfen nachvollzieht.⁽¹⁹⁾

Das Thema wird in den Romanen der fünfziger Jahre in je verschiedener Weise entfaltet: als Decouvrierung der Komplizenschaft zwischen kolonialen Ausbeutern und christlichen Missionaren (*Le pauvre Christ de Bomba*); als Bericht vom Leben und Tod des afrikanischen Hausboys beim französischen Kommandanten (*Une vie de boy*); als der Abgrund, der zwischen den offiziellen Reden der Kolonialverwaltung und ihrem tatsächlichen Verhalten klafft (*Le vieux nègre et la médaille*); als Notwendigkeit, sich von der Orientierung nach Europa ab- und der eigenen afrikanischen Heimat zuzuwenden (O. SEMBÈNE, *O pays, mon beau peuple*). – Für das afrikanische kulturelle Selbstbewußtsein von größter Bedeutung ist auch das 1954 erschienene Werk des senegalesischen Naturwissenschaftlers, Historikers und Kulturphilosophen Cheikh Anta DIOP (1923–1986), *Nation nègre et culture*, in dem die These vertreten wird, daß die afrikanische Kultur eine schwarzafrikanische Kultur gewesen sei, womit vor allem auch den in Europa vorherrschenden Darstellungen afrikanischer Geschichte entgegengetreten werden sollte, denen zufolge am Anfang aller afrikanischen Geschichte Weiße (und wären es »Weiße mit schwarzer Haut«) gestanden hätten.⁽²⁰⁾

Die Literaturen nach der Unabhängigkeit

Eine Reihe von nach 1960, dem Jahr der Unabhängigkeit der meisten schwarzafrikanischen Staaten, erschienenen Romanen spielen zwar noch in der Kolonialzeit, doch gehen sie über eine bloße Anklage und kritische Analyse des kolonialen Terrors hinaus: zwar ist der Zerfall der alten Ordnung

durch das Kommen der Weißen ausgelöst, diese können ihr Zerstörungswerk aber nur verrichten, weil in den afrikanischen Gesellschaften selbst der Keim des Zerfalls angelegt war und sie nicht genug Widerstandskraft gegen den Einbruch der weißen Zivilisation aufbrachten.

Ousmane SEMBÈNES Roman *Les bouts de bois de Dieu* (1960) hat als historischen Hintergrund den Eisenbahnerstreik der Linie Dakar – Niger von 1947, doch blickt er schon nach vorne auf die Forderungen der Zeit nach der Unabhängigkeit, eine Zeit, die neue Formen gesellschaftlicher Organisation notwendig macht: Überwindung des Trennenden zwischen ethnischen Gruppen, zwischen den Generationen, zwischen den Geschlechtern und die Erfahrung auch der internationalen Solidarität. – In dem autobiographischen Roman *Aventure ambiguë* (1961) von Cheikh Hamidou KANE wird der Konflikt zwischen afrikanischer Kindheit und Jugend und dem Einfluß der europäischen Zivilisation auf die Ebene der theologisch-philosophischen Auseinandersetzung gehoben: Im Zentrum steht die Frage nach der (Un)Möglichkeit der Bewahrung der persönlichen und kollektiven Identität zwischen den antagonistischen Kräften des alten Afrikas und der Religion des Islams einerseits und der technifizierten, göttlosen Welt Europas andererseits. – In Malick FALLS Roman *La plaine* (1967) hält das Symbol der »Wunde« den unlösbaren Widerspruch zwischen der Geborgenheit der kollektiven Lebensformen des alten Afrika und dem individuellen Heraustreten aus diesen Bindungen fest; zwar bekennt sich der Protagonist Mamadou zu der »Wunde«, aber um den Preis, daß er damit – wie der »Narr« in *Aventure ambiguë* – für verrückt erklärt wird. ⁽²¹⁾ Eine ganze Reihe von Romanen thematisieren seit Ende der sechziger Jahre die Enttäuschung der mit der politischen Unabhängigkeit verbundenen Hoffnungen. In *Les soleils des indépendances* (1968) wird die Frustration und Hoffnungslosigkeit der Nach-Unabhängigkeitszeit in der Gestalt des Malinké-Fürsten Fama verkörpert, der mit den neuen Verhältnissen ebensowenig zurechtkommt wie Don Quijote mit den Windmühlen und dessen Ehe mit Salimata kinderlos bleibt, Symbol für den endgültigen Tod des alten Afrika. Auch die bald nach der Unabhängigkeit in vielen Staaten Afrikas das Bild bestimmenden Militär-Diktaturen und Terror-Regimes finden ihren Eingang in die Literatur. Der erste Roman dieser Reihe stammt von einem Autor aus dem von Sekou Touré diktatorisch beherrschten Guinea: Camara LAYE hat in *Dramouss* (1966) die Zukunft seines Landes als Schreckensvision eines Konzentrationslagers gezeichnet, hinter dessen hohen Mauern ein ganzes Volk zum Opfer von Folterern und Henkern wird. Auch in dem fiktiven Land der »Marigots du Sud« in Alioum FANTOURÉS *Le cercle des tropiques* (1972) kann man unschwer Guinea und in dem mit 107 Prozent der Stimmen gewählten Präsidenten Baré Koulé, der seine Gegner foltern und umbringen läßt, Sekou Touré ebenso wie andere selbsternannte afrikanische Messiasse erkennen. Angesichts der hoffnungslosen Gegenwart hält auch der Blick in die Vergangenheit wenig Trost bereit. Der mit dem Prix Renaudot ausgezeichnete Roman *Le devoir de violence* (1968) von Yambo OULOUEM aus Mali schreibt die Geschichte des

fiktiven Reiches Nakem (das zwischen Senegal und Sudan im Sahel-Gebiet angesiedelt ist) und seiner Herrscher-Dynastie der Saif vom 13. bis zum 20. Jahrhundert. Entgegen dem friedlichen Bild, das die Autoren der Négritude von der afrikanischen Geschichte entworfen haben, entsteht hier ein Fresko aus vielen aufeinanderfolgenden Szenen der Grausamkeit und der Barbarei: von den ältesten afrikanischen Herrschern über die arabischen Eroberer bis zu den weißen Kolonisatoren ein einziges Delirium von Raub und Mord, Sklaverei und Folter, Vergewaltigung und Anthropophagie, List, Gift- und Meuchelmord, Wahnsinn, Zynismus und Verzweiflung. ⁽²²⁾

Erstmals wird im Roman der siebziger Jahre auch die Komplizität einer bestimmten afrikanischen Mittlerschicht mit dem Kolonisator aufgearbeitet und dargestellt. Am ausführlichsten und anschaulichsten in *Strange destin de Wangrin* (1973) von A. H. BA aus Mali. Es geht darin um die Lebensgeschichte eines Dolmetschers, der in den Diensten der Kolonialverwaltung groß wird und durch die Gunst der Weißen auf der sozialen Stufenleiter immer höher steigt und erst abstürzt, als er die Verbindung zu seinem afrikanischen Herkommen verißt und verleugnet. In der Tradition des Pícaro-Romans erscheint die Geschichte Wangrins als listiges Sich-Behaupten des erst Schwächeren, der sich wie ein Fisch im Wasser in beiden Welten bewegt und sich seinen jeweiligen Vorgesetzten unentbehrlich zu machen versteht, dabei die seit Diderot-Hegel vertraute Dialektik des Herr-Knecht-Verhältnisses neu aktualisierend. ⁽²³⁾

Der Blick auf die afrikanische Geschichte wird genauer, zeitlich und regional differenzierter; zugleich radikaler und grundlegender in der Fragestellung. So lassen sich die vier von Mongo BETI seit 1974 veröffentlichten Romane als jeweils genau umschriebene Phasen der (kolonialen und postkolonialen) Geschichte seiner Heimat Kamerun beschreiben, die aber auf die immer wieder gestellte Frage zurückkommen: Was unterscheidet sie (die Weißen) von uns?, eine Frage, auf die der Autor mehrere mögliche Antworten gibt: »Von ihrer Geschichte behalten sie nur die Erinnerung an die Siege«; oder: »Der eine ist überzeugt davon, daß er immer siegt, der andere, daß er immer der Unterlegene ist.« Den afrikanischen Völkern die (wenn auch nur literarisch erträumte) Vorstellung zu vermitteln, daß der Sieg auch auf ihrer Seite sein könnte, ist eines der Ziele der Romane Mongo Betis. Es geht ihm um den Aufweis und womöglich die Umkehrung jenes säkularen Prozesses, den er als Sprecher der Dritten Welt und mithin aller Opfer des europäischen Herrschaftstrebens in eindringliche Bilder faßt: »Es hat sich immer so abgespielt: am Anfang schwenkten sie die Bibel und wir hatten das Land. Hundert Jahre später haben wir die Bibel geschwenkt, das heißt Luft, und sie, sie haben das Land gehabt, unser Land. So ist das; es ist die Geschichte der Indianer Amerikas, die unserer südafrikanischen Brüder, und es ist vielleicht auch die unsere, die sich vor unsern Augen so abspielt.« ⁽²⁴⁾

Drama und Lyrik im Schatten des Romans

Die literarische Produktion im frankophonen Schwarzafrika wird seit den sechziger Jahren von den erzählerischen Gattungen dominiert. Allein dem Roman gelingt es, sich eine über die Grenzen des jeweiligen Landes hinaus reichende Leserschaft zu sichern und die Aufmerksamkeit der Kritik auf sich zu ziehen. Die Poesie der Nach-Négritude-Generation blüht eher im verborgenen: Gedichtbände erscheinen oft im Selbstverlag der Autoren oder in lokal begrenzter Auflage und Distribution. Stärker als bei den narrativen Gattungen wirkt sich in der Poesie die Diglossie von afrikanischer Umgangssprache und französischer Schulsprache nachteilig aus. Überzeugende dichterische Lösungen finden sich nur bei denjenigen afrikanischen Autoren, denen es gelingt, ihre afrikanische Bilder- und Vorstellungswelt mit den dichterischen Verfahrensweisen der modernen »Weltsprache der Poesie« zu verbinden, auch wenn die Ergebnisse nicht immer leicht zugänglich sind und die Gedichte sich gegen ein rasches Verstehen sperren.

Das gilt z. B. für die insgesamt acht Lyrik-Bände von TCHICAYA U TAM'SI, deren erste bereits in den fünfziger Jahren publiziert wurden. Tchicaya verbindet dichterische Verfahrensweisen der französischen Poesie seit Rimbaud und den Surrealisten mit oralliterarischen und bildlichen Komponenten seiner Kongo-Heimat. Eine politische Dimension gewinnen diese Gedichte etwa im Bilde des »Buschfeuers« (*Feu de brousse*, 1958), das gleichzeitig für eine von »Unrat« gereinigte Wirklichkeit wie für den Sturmbrand einer Revolution in einer von Zerstörung bedrohten Welt steht. (25)

Wie TCHICAYA grenzt sich auch sein zairischer Landsmann Jean-Baptiste TATI-LOUTARD (geb. 1938) von der Ideologie und politischen Praxis der Négritude bewußt ab und vertraut auf die Kraft der poetischen Bilder als Keimzelle des lyrischen Gedichts, das die »Wirkung eines brennenden Sterns« hat; viele seiner Bilder lassen sich um die zentralen Symbole von Sonne (*Unvers du soleil*, 1970) und Meer (*Poèmes de la mer*, 1968) gruppieren. Auch bei Tati-Loutard verbindet sich politisches Engagement und Zeitkritik mit dem experimentellen Umgang mit dem Formenschatz der europäischen Literaturtraditionen. (26)

Auch das lyrische Werk des Ivorer Jean-Marie ADIAFFI (~~Elfenbeinküste~~ geb. 1941) wird bestimmt von einer intensiven Durchdringung afrikanischer oral-poetischer Elemente (seiner Agni-Kultur) mit poetischen Verfahrensweisen und Metaphern der europäischen Moderne, die in Zitat und Collage zu einem »postmodernen« lyrischen Diskurs von eruptiver Heftigkeit zusammenschmelzen. Afrikanische Geschichte von der Zeit des transatlantischen Sklavenhandels über die Kolonialepoche bis zur Unabhängigkeit wird in Zitaten und Erinnerungsfetzen lebendig; Geschichte erhält eine kosmische Dimension – als Verbindung mit allem Seienden – wie eine utopisch-marxistisch

bestimmte revolutionäre Perspektive des Aufbruchs aus dem Alten und Erstarrten in eine neue politische und soziale Ordnung. Aufgrund seiner Initiation in seine afrikanische Herkunftskultur ist der Dichter zugleich Sehender und politisch Handelnder. (27)

Mit ähnlichen Schwierigkeiten wie die Lyrik hat auch das Theater in der nachkolonialen Periode zu kämpfen. Während der Kolonialzeit gab es seit den dreißiger Jahren, dank der Initiative von Lehrern und Kolonialadministratoren, ein französischsprachiges Theater an der Lehrerbildungsanstalt William Ponty auf Gorée in Senegal. Es waren Stücke, die von Studenten selbst geschrieben und aufgeführt wurden. Meistens wurden darin geschichtliche oder soziale Stoffe behandelt, die als typisch für das jeweilige Herkunftsland angesehen wurden. So kamen beim Schulabschlußfest 1936 beispielsweise zur Aufführung ein Stück von B. DADIÉ mit dem Titel *Assémien Dhyllé - Roi d'Ag Samwi*, das als Chronik des Agni-Volkes angekündigt wurde; Studenten aus Guinea brachten die szenische Umsetzung des historischen Zusammentreffens des französischen Capitaine Peroz mit dem »Rebellen«-Führer Samory 1887 auf die Bühne; Studenten aus Dahomey spielten *Le retour aux fétiches délaissés* (*Die Rückkehr zu den verlassenen Fetischen*) usw. Bis in die fünfziger Jahre wurden ähnliche Stücke und Aufführungen von den französischen Kultur- und Jugendzentren in den Hauptstädten der Kolonien gefördert. (28)

Im ersten Jahrzehnt nach der Unabhängigkeit waren es vor allem Stoffe der (jeweiligen) »nationalen« Geschichte, vor allem des Widerstandes gegen den ehemaligen Kolonialherren, die den neuen Nationen bei der Konstitution ihrer jeweiligen nationalen Identität helfen sollten, so in Senegal das Stück *Textil Albouiri* (1967) von Cheikh A. NDAO, das auch international erfolgreich war, da das senegalesische National-Theater damit den ersten Preis bei einem Theater-Festival in Algier gewann. In dem Stück geht es um die Eroberung des senegalesischen Königreiches Djoloff durch französische Kolonialtruppen, denen auf senegalesischer Seite König Albouiri gegenübersteht, der sich zwischen einem (aussichtslosen) Kampf und der Wahrung seiner Ehre im traditionellen Sinn oder dem Exil und der Suche nach weiteren Verbündeten entscheiden muß. Es ist eine Aufarbeitung der eigenen Geschichte, die es den Senegalesen erlaubt, auch die erlittene Niederlage als notwendig und Teil ihrer Reifung zur »Nation« zu begreifen. – Weitere Dramen dieser Jahre behandeln die Helden des afrikanischen Widerstands im 19. Jahrhundert: den schon genannten Samory, El Hadj Omar oder den Zuluführer Chaka (über den es mehrere Stücke gibt). Die didaktisch-propagandistische Tendenz dieser Stücke war ihrer dramatischen Wirkung nicht immer günstig. Als aber in den siebziger Jahren einige Autoren wie die Ivorer B. ZADI ZAOUROU und Charles NOKAN versuch-

ten, politische Fehlentwicklungen in ihren Stücken zu denunzieren und die Terror-Regimes der Nach-Unabhängigkeit an den Pranger zu stellen, griff sofort die Zensur ein, verbot die Stücke, steckte die Autoren ins Gefängnis oder zwang sie ins Exil.⁽²⁹⁾ Seit 1968 boten die in allen »frankophonen« Ländern ausgeschriebenen Wettbewerbe von Radio France Internationale vielen jungen Autoren die Möglichkeit, ihre Fähigkeiten als Dramatiker über das Hörspiel unter Beweis zu stellen. Autoren wie Sony LABOU TANSI, Amadou KONÉ oder Senouvo Ágbota ZINSOU verdanken ihre »Entdeckung« als Dramatiker dem Medium Rundfunk. Auch Theater-Festivals wie das seit 1983 alljährlich in Limoges stattfindende »Festival de la Francophonie« boten ein Forum nicht nur der Aufführung, sondern auch der Kritik und des Austausches mit anderen Theaterschaffenden aus Afrika und den ehemaligen französischen Kolonien. Wie im anglophonen Afrika bildete sich auch in den frankophonen afrikanischen Ländern ein Theater im Dienste der »Entwicklung«, das sich die Aufklärung der meist nicht alphabetisierten ärmeren Bevölkerungsschichten über sozial und entwicklungsrelevante Themen zur Aufgabe machte.⁽³⁰⁾ Die bedeutendste Neuerung der achtziger Jahre dürfte darin liegen, daß die meisten Dramenautoren (die sehr oft auch Leiter eines Ensembles sind) vom allzu akademisch an französischen Vorbildern

orientierten bloßen Sprechtheater wegtendierten und zunehmend Elemente einheimischer und volkstümlicher Formen in ihre Stücke aufnahmen. Diese stiegen dadurch in ihrem Unterhaltungswert für die einheimische Bevölkerung und waren gleichzeitig für die Zensur weniger angreifbar, weil sich der politische Inhalt oft unter Anspielungen und nach außen harmlos erscheinenden traditionellen Konfigurationen versteckte. Beispiele hierfür sind das Koteba-Theater in Mali, die Concert Party in Togo oder Ghana, rituelles Theater in Kamerun; Ensembles wie das »Rocado Zulu Theater« unter Leitung von Sony LABOU TANSI in Brazzaville, das »Théâtre de la Fraternité« unter ~~der~~ Pierre GUINGANÉ in Ouagadougou, die »Compagnie Didiga« unter B. ZADI ZAOUROU und die Gruppe »Ki-Yi M'Bock« von Werewere LIKING, beide in Abidjan. Das afrikanische Theater in französischer Sprache »afrikanisiert« sich zunehmend und tendiert damit auch immer stärker zur Verwendung von afrikanischen Sprachen. Nur um diesen Preis ist das Ziel eines volkstümlichen, breite Bevölkerungsschichten ansprechenden Theaters zu bekommen. Das »Feld literarischer und kultureller Produktion« (P. Bourdieu) in den »frankophonen« Staaten Afrikas tendiert unweigerlich zu einer – nach Gattungen und Rezeptionsbedingungen definierten – afrikanisch-französischen Mehrsprachigkeit.⁽³¹⁾

Neue Tendenzen der Literatur der achtziger Jahre

Nach einer Aufstellung der Zeitschrift »Notre Librairie« sind im Bereich des frankophonen Schwarzafrika in den achtziger Jahren gut 40 Prozent mehr Buchtitel im Bereich der Belletristik erschienen als in den beiden Jahrzehnten davor: rund 600 Bände Romane, Novellen und Prosaerzählungen; circa 270 Gedichtbände; über 100 Theaterstücke. Es ist schwierig, in der Fülle dieser Produktion übergreifende Tendenzen zu erkennen. Einen ersten Hinweis geben die Titel der Werke, von denen viele Assoziationen der Ungewisheit und des Pessimismus wecken: *Ein ungewisser Morgen*, *Der dunkle Schleier*, *Lange ist die Nacht*, oder gleich den politischen oder sozialen Mißstand aussprechen: *Der schändliche Staat*. – Auffallend viele Romantitel enthalten Tiernamen: *Der Ball der Kaimane*, *Die Buschkröten*, *Die Fledermäuse*; im Falle der großen Romantrilogie von TCHICAYA U TAM'SI sind es *Die Kitchenschaben* (*Les cancrelats*), *Die Quallen oder Meerbrennnesseln* (*Les méduses ou Les orties de la mer*), *Die Leuchtkäfer* (*Les phalènes*). Wie der letztgenannte Fall zeigt, geht mit den neuen Titel»helden« auch ein erzählerischer Perspektivenwechsel einher: Die drei Romane sind verbunden durch eine Erzählperspektive »von unten«, aus der Sicht des Volkes, das in seiner Bewegtheit und Vielschichtigkeit zum Protagonisten des Romans in einer Darstellung der Geschichte des Congo-Gebietes seit dem Ende des 19. Jahrhunderts wird; außerdem verbindet die Metaphorik und Symbolik

der in den Titeln angesprochenen Tiernamen leitmotivisch die drei Romane. Es sind Tiere, die als störend oder lästig empfunden werden und die trotz aller Versuche, sie nicht zu beachten oder sie zu beseitigen, immer wieder auftauchen: in menschlichen Behausungen, im Meer oder auf dem Strand, im Dunkel der Nacht.⁽³²⁾

Eine weitere durchgängige Tendenz liegt in der fortgesetzten Afrikanisierung der französischen Literatursprache auch bei den Romanautoren. Das markanteste Beispiel hierfür ist A. KOUROUMA, der bereits in seinem 1968 erschienenen Roman *Les soleils des indépendances* Strukturen und Redensarten seiner Malinké-Muttersprache mit dem Französischen »gekreuzt« und damit ganz neue Stilqualitäten erreicht hatte, die von der damaligen Kritik allerdings noch sehr zurückhaltend bewertet worden waren. Mit dem 1990 veröffentlichten Roman, *Monnè, outrages et défis* (*Monnè, Belcidigung und Herausforderung*) geht Kourouma noch einen bedeutenden Schritt weiter: er läßt die beiden Sprachen in einen fortgesetzten Dialog eintreten und scheut auch vor den daraus sich ergebenden Disharmonien nicht zurück. Man kann gewissermaßen eine Sprache der Oberfläche (französisch) und eine »unterirdisch« den Roman durchziehende Sprache (malinké) unterscheiden. Dem Autor geht es dabei vor allem um die Übertragung des »imaginaire africain«, der künstlerischen Wahrnehmung der Wirklichkeit, wie sie sich in sei-

nen afrikanischen Gestalten darstellt. Diese Personen haben Denkweisen und Einstellungen, die sich nach Meinung des Autors nur über ihre Sprache darstellen lassen: »nur ihre Sprache erlaubt, den männlichen Gedanken gängen ihrer Logik zu folgen«. Die bloße Verwendung des Französischen gestattet nicht, die Mentalität der afrikanischen Protagonisten herauszuarbeiten. (33)
Der multiperspektivisch erzählte Roman stellt die Geschichte einer Stadt des Malinké-Volkes seit

dem 19. Jahrhundert in vielfacher Brechung dar. Dabei werden alle Diskurse und Gegendiskurse über Afrika der vergangenen 150 Jahre zitiert und »vorgeführt«. Die afrikanische Literatur in französischer Sprache ist hier an einen Grenzpunkt gelangt, an der sie zu ihrem Verstehen einer neuen Hermeneutik und einer neuen Literaturwissenschaft bedarf, wenn der (europäische) Leser nicht vor ihren Schwierigkeiten kapitulieren soll.

Literaturhinweise

A. Bibliographien und Nachschlagwerke

- T. Baratte-Eno Belinga, J. Chauveau-Rabut u. M. Kadima-Nzujj, *Bibliographie des auteurs africains de langue française*, Paris 1965; erweiterte Neuauflage 1979.
- A. Cherchari, *Réception de la littérature africaine l'expression française jusqu'en 1970*, Paris 1982.
- V. Görög, *Littérature orale l'Afrique noire. Bibliographie analytique*, Paris 1981.
- A. Kom (Hg.), *Dictionnaire des œuvres littéraires négro-africaines de langue française*, Sherbrooke/Paris 1983.
- H. Lemaître (Hg.), *Dictionnaire de littérature française et francophone*, Paris 1981.
- P. Mérand u. S. Dabla, *Guide de littérature africaine*, Paris 1979.
- H. Zell, C. Bundy u. V. Coulon, *A New Reader's Guide to African Literature*, London/New York 1983.

B. Literaturgeschichte 1. Kolonialliteratur / Afrika in der französischen Literatur

- M. Astier Loutfi, *Littérature et Colonialisme. l'expansion coloniale vue dans la littérature romanesque française 1871-1914*, Paris 1971.
- J.-Cl. Blachère, *Le modèle nègre. Aspects littéraires du mythe primitiviste au XXe siècle*, Dakar u. a. 1981.
- A. Buisine, N. Dodille u. C. Duchet (Hg.), *l'exotisme. Actes du colloque de Saint-Denis de la Réunion*, Paris 1988 (Cahiers CRLH-CIRAOI, 5).
- W. B. Cohen, *The French Encounter with Africans. White Response to Blacks, 1530-1880*, Bloomington/Ind. 1980 (frz.: *Français et africains. Les noirs dans le regard des blancs*, Paris 1981).
- Exotisme et création. Actes du colloque international (Lyon 1983)*, Lyon 1985.
- L. Fanouh-Siefer, *Le mythe du nègre et de l'Afrique noire dans la littérature française (de 1800 à la 2e Guerre Mondiale)*, Dakar u. a. 1980.
- L.-F. Hoffmann, *Le nègre romantique. Personnage littéraire et obsession collective*, Paris 1973.
- A. R. Lebel, *l'Afrique occidentale dans la littérature française (depuis 1870)*, Paris 1925.
- Ders., *Histoire de la littérature coloniale en France*, Paris 1931.
- M.-A. Leblond, *Le roman colonial. Après l'exotisme de Loti*, Paris 1926.
- A. Martinkus-Zemp, *Le blanc et le noir. Essai l'une description de la vision du noir par le blanc dans la littérature française de l'entre-deux-guerres*, Paris 1975.
- R. Mercier, *l'Afrique noire dans la littérature française. Les premières images (XVIIe-XVIIIe siècles)*, Dakar 1962.

M. Steins, *Das Bild des Schwarzen in der europäischen Kolonialliteratur 1870-1918*, Frankfurt/Main 1972.

2. Gesamtdarstellungen

- J. Chevrier, *Littérature nègre*, Paris 1979; erweiterte Ausgabe 1984.
- R. Cornevin, *Littératures l'Afrique noire de langue française*, Paris 1976.
- Chr. Dailly u. B. Kotchy, *Propos sur la littérature négro-africaine*, Abidjan 1984.
- Ph. Dewitte, *Les mouvements nègres en France 1919-1939*, Paris 1985.
- E. Eliet, *Panorama de la littérature négro-africaine*, Paris 1965.
- M. Gassama, *Kouma. Interrogation sur la littérature nègre de langue française*, Dakar u. a. 1978.
- A. Gérard, *Études de littérature africaine francophone*, Dakar u. a. 1977.
- Ders. (Hg.), *European Language Writing in Sub-Saharan Africa*, 2 Bde., Budapest 1986.
- J.-L. Joubert u. a. (Hg.), *Les littératures francophones depuis 1945*, Paris 1986.
- L. Kesteloot, *Les écrivains noirs de langue française: naissance l'une littérature*, Brüssel 1963; 1983.
- H.-J. Lüsebrink, *Schrift, Buch und Lektüre in der französischsprachigen Literatur Afrikas*, Tübingen 1990.
- J.-P. Makouta-Mboukou, *Introduction à la littérature noire*, Yaoundé 1970.
- L. Mateso, *La littérature africaine et sa critique*, Paris 1986.
- Th. Melone (Hg.), *La littérature africaine à l'âge de la critique*, Paris 1972.
- G. O. Midiohouan, *l'idéologie dans la littérature négro-africaine l'expression française*, Paris 1986.
- B. Mouralis, *Littérature et développement: essai sur le statut, la fonction et la représentation de la littérature négro-africaine*, Paris 1984.
- J. Nantet, *Panorama de la littérature noire l'expression française*, Paris 1972.
- M. a. M. Ngal, *Tendances actuelles de la littérature africaine l'expression française*, Kinshasa 1973.
- R. Pageard, *Littérature négro-africaine*, Paris 1966; erweiterte Neuauflage 1979.
- A. Rouch u. G. Claveuil, *Littératures nationales l'écriture française*, Paris 1986.
- N. Tidjani Serpos, *Aspects de la critique africaine*, Paris 1987.

C. Darstellungen nach Gattungen 1. Poesie

- B. Fonlon, *La poésie et le réveil de l'homme noir*, Kinshasa 1978.
- M. Hausser, *Pour une poétique de la négritude*, 2 Bde., Paris 1988.

- J.-P. Makouta-Mboukou, *Les grands traits de la poésie négro-africaine: histoire, poétiques, significations*, Dakar u. a. 1985.
- Th. Obenga, *Sur le chemin des hommes: essai sur la poésie négro-africaine*, Paris 1984.
- C. Rugamba, *La poésie face à l'histoire*, Butare 1987.
- M. Towa, *Poésie de la négritude. Approche structurale*, Sherbrooke 1977.
2. Roman
- J. J. Achiriga, *La révolte des romanciers noirs de langue française*, Sherbrooke 1973.
- S. Anozie, *Sociologie du roman africain*, Paris 1970.
- R. Chemain, *Imaginaire dans le roman africain*, Paris 1986.
- A. Chemain-Degrange, *Émancipation féminine et roman africain*, Dakar u. a. 1981.
- M. Kane, *Roman africain et tradition*, Dakar 1982.
- A. Kone u. a., *Du récit oral au roman*, Abidjan 1986.
- Ch. Larson, *Panorama du roman africain*, Paris 1974.
- J.-P. Makouta-Mboukou, *Introduction à l'étude du roman négro-africain (expression française)*, Dakar u. a. 1983.
- B. Mouralis, *Individu et collectivité dans le roman négro-africain (expression française)*, Abidjan 1969.
- B. J. Sanon, *Images socio-politiques dans le roman négro-africain*, Sherbrooke 1983.
3. Theater
- G. Bielemeier, *Frankophones Theater im Senegal*, Bayreuth 1990.
- R. Cornevin, *Le théâtre en Afrique noire et à Madagascar*, Paris 1970.
- M.-J. Hourantier, *Du rituel au théâtre rituel: contribution à une esthétique théâtrale négro-africaine*, Paris 1984.
- D. Nidzgorski, *Arts du spectacle africain*, Bandundu/Zaire 1980.
- A. Ricard, *Invention du théâtre: le théâtre et les comédiens en Afrique noire*, Lausanne 1986.
- M. Schipper de Leeuw, *Théâtre et société en Afrique*, Dakar u. a. 1984.
- Le théâtre négro-africain: actes du colloque* / Abidjan 1970, Paris 1971.
- Théâtre africain, Théâtres africains? - Actes du colloque à E. N. Sup.*, Bamako 1988, Paris 1990.
- B. Traoré, *Le théâtre négro-africain et ses fonctions sociales*, Paris 1958.
- D. Darstellungen einzelner Nationalliteraturen
- R. Bjornson, *The African Quest for Freedom and Identity. Cameroonian Writing and the National Experience*, Bloomington/Ind. 1991.
- R. Chemain u. A. Degrange, *Panorama critique de la littérature congolaise*, Paris 1979.
- W. Glinga, *Literatur in Senegal. Geschichte, Mythos und gesellschaftliches Ideal in der oralen und schriftlichen Literatur*, Berlin 1990.
- A. Huannou, *La littérature béninoise de langue française: des origines à nos jours*, Paris 1984.
- J. M. Jadot, *Les écrivains africains du Congo Belge et du Rwanda-Urundi*, Bruxelles 1959.
- M. Kadima-Nzuzi, *La littérature zaïroise de langue française*, Paris 1984.

Ferner gibt es zu den Literaturen fast aller frankophonen afrikanischen Länder Themenhefte der Zeitschrift 'Notre Librairie', Paris 1968 ff.

-E3016

→ J. Riesz u. A. Ricard (Hg.), *Le champ littéraire togolais*, Bayreuth 1992.