

„ZENTRUM VS. PERIPHERIE“

ANMERKUNGEN ÜBER DIE AFRIKANISCHE LITERATUR IN EUROPÄISCHEN SPRACHEN

JÁNOS RIESZ (Universität Bayreuth)

Die Kategorie „Zentrum vs. Peripherie“ bestimmt seit längerem unser Nachdenken über globale Zusammenhänge, im Bereich der Ökonomie und Politik ebenso wie im Bereich der Kultur und der Massenmedien. Gelegentlich wird diese Kategorie überlagert oder ersetzt durch andere globale Dichotomien wie den „Ost-West-Gegensatz“, den „Nord-Süd-Konflikt“, den Antagonismus zwischen den „reichen“ Industrieländern und den „armen“ Entwicklungsländern, zwischen „Erster“ (und „Zweiter“) und „Dritter Welt“. Gelegentlich bekam der Gegensatz eine revolutionäre Zielrichtung, so als Frantz Fanon in *Les damnés de la terre* (1961) die „Verdammten dieser Erde“ zum gewaltsamen Widerstand gegen koloniale Ausbeutung und Unterdrückung aufrief oder wenn Befreiungsbewegungen der „Dritten Welt“ sich solidarisieren und zum gemeinsamen Vorgehen aufrufen.

Kein Zweifel, daß es im ökonomischen Bereich und im globalen Maßstab Formen der Abhängigkeit ja der Ausbeutung der „Dritten Welt“ durch die Industriestaaten gibt, die auch Formen der politischen Einflußnahme korrelieren. Man denke nur an die Auflagen, von deren Befolgung die Weltbank die Gewährung von Krediten abhängig macht und die bisweilen einen massiven Eingriff in die innere Souveränität der betreffenden Länder darstellen. Kein Zweifel auch, daß die ökonomischen und politischen Grundgegebenheiten auch ideologisch einen durchgehenden Antagonismus der modernen Welt zur Folge gehabt haben. Immanuel Wallerstein kommt am Ende seiner Untersuchung über *The Modern World System* (1980) zu dem Ergebnis: „The mark of the modern world is the imagination of its profiteers and the counter-assertiveness of the oppressed. Exploitation and the refusal to accept exploitation as either inevitable or just constitute the continuing antimony of the modern era, joined together in a dialectic which has far from reached its climax in the twentieth century“.

Inwiefern ist es legitim, auch im Bereich von Literatur und Kultur die Kategorie „Zentrum vs. Peripherie“ anzuwenden? Gewiß ist, daß dem Verfügen über die Produktionsmittel, der Ausbeutung der Bodenschätze, der „Entwicklung“ der Dritten durch die Erste Welt, auch eine

kulturelle Prädominanz der reichen Länder nicht nur in deren eigenem Bereich, sondern auch in den kulturellen („symbolischen“) Darstellungen der Dritten Welt entspricht. Mit dem Doppelsinn, welcher der deutschen Redensart „das Sagen haben“ eignet — d.h. einerseits das Wort zu Gebote haben, andererseits mit dem Wort auch die Macht haben, — könnte man formulieren: Wer das politische und ökonomische „Sagen“ hat, hat auch kulturell das „Sagen“. Für den Bereich der modernen Massenmedien, insbesondere das Fernsehen oder den Film, sind die ökonomisch-kulturellen Zusammenhänge, angesichts der hohen Investitionen in die Infrastruktur und der hohen Produktionskosten ihrer Erzeugnisse von vorneherein evident. Aber auch im Bereich der literarischen Darstellung und Verarbeitung der Drittwelt-Realität kann man in weiten Bereichen eine Dominanz von „Erstwelt“-Darstellungen beobachten. Dies gilt insbesondere für den afrikanischen Kontinent, wie ich im folgenden anhand der Situation auf dem Buchmarkt der Bundesrepublik Deutschland — die aber für viele andere Länder des industrialisierten „Nordens“ typisch ist — zeigen möchte.

Trotz der über zwanzigjährigen Bemühungen von Janheinz Jahn, trotz der Anstrengungen des letzten Jahrzehnts um die Übertragung und Vermittlung afrikanischer (d.h. von afrikanischen Autoren verfaßter) Literatur, trotz der Zuerkennung des Literatur-Nobelpreises an den Nigerianer Wole Soyinka im Jahre 1986 wird das literarische Bild Afrikas (mit P. Bourdieu könnte man sagen: „le champ littéraire africain“) noch immer von europäischen Autoren, von Schriftstellern des „Zentrums“ bestimmt, mit deren Auflagezahlen sich keiner der afrikanischen Autoren auch nur annähernd messen kann.

Einige Beispiele mögen dies verdeutlichen: Der in Freetown/Sierra Leone spielende Roman *The Heart of the Matter* von Graham Greene erzielte nicht nur als Rowohlt-Taschenbuch eine in die Hunderttausende gehende Auflage, er ist auch erfolgreich verfilmt und als dreiteiliger Fernsehfilm zur besten abendlichen Sendezeit vor zwei Jahren über den Fernsehschirm gegangen. John Updike's 1978 im englischen Original erschienener Roman *The Coup*, der die fiktiven Memoiren eines westafrikanischen Diktators einer nicht genau bezeichneten islamisch-marxistischen Republik in der Sahelzone erzählt, stand 16 Wochen auf der Bestsellerliste der « *New York Times* » und erschien 1981 in deutscher Übersetzung, die ebenfalls enthusiastisch aufgenommen wurde. Ein weiterer in Afrika spielender Erfolgsroman ist *A Bend in the River* des englisch-schreibenden aus Trinidad stammenden Autors V. S. Naipaul, der 1979 in der Original-Ausgabe, ein Jahr später in deutscher Übersetzung (zugleich als Fortsetzungsroman in der « *Frankfurter Allgemeinen Zeitung* ») und seit 1983 im Taschenbuch erschien. Den Roman 'recherchierte' Naipaul 1975 während einer sechsmonatigen Reise durch Afrika. Noch leichter machte es sich der italienische Erfolgsschriftsteller (oder sein Verleger) Alberto Moravia, dessen „Afrikanische Impressionen“ unter dem Titel *Die Streifen des Zebras* 1980 in deutscher Übersetzung erschienen. Moravia hat darin seine aus den Jahren 1963 bis 1972 von gelegentlichen Reisen nach Afrika stammenden Eindrücke kompiliert, die 1972 im italienischen Original erschienen waren. Das Buch des Fernsehjournalisten Peter Scholl-Latour, *Mord am großen*

Fluß (1986) stand im vergangenen Jahr monatelang an der Spitze der « Spiegel »-Bestseller-Liste für Sachbücher.

Neben den Auflagenzahlen der genannten Werke, verblassen die von afrikanischen Autoren in der Bundesrepublik erzielten Auflagen fast zur Bedeutungslosigkeit. Wie wenig gleichgültig, ja wie bedenklich dieser Sachverhalt ist, zeigt sich beim näheren Hinsehen auf die ideologische Botschaft der genannten Werke, ihre latente oder explizite Tendenz. Moravia, beispielsweise, ist der typische europäische Bildungsreisende auf dem Afrika-Trip: kultiviert, ästhetisierend, hochmütig und letztlich dem Fremden gegenüber 'borniert' und voller Voreingenommenheit. Sein Blick auf Afrika ist durch Literatur und Kunst hundertfach vorbestimmt, von dem zitierten Kinderbuch *Auf der Suche nach den Quellen des Nils* über den Atlantis-Film von W. Pabst aus den 30er Jahren, die Franzosen Rimbaud, Céline, Gide und vor allem den Amerikaner Hemingway. Befremdlich ist insbesondere, daß der Schriftsteller Moravia keinen seiner afrikanischen Kollegen auch nur mit einem Wort erwähnt, obwohl ihn seine Reiseroute durchaus durch Länder und Städte führt, die bereits eine beachtenswerte Literatur in englischer und französischer Sprache hervorgebracht haben.

John Updike's *The Coup* ist nach Anspruch und Thematik ernster zu nehmen. Es ist ein Roman über die zentralen Weltprobleme an der Schwelle der 80er Jahre: Nord-Süd-Konflikt, Ost-West-Gegensatz, Verschwendung und Wettrüsten auf der einen Seite, Hunger und Hoffnungslosigkeit auf der anderen. Und es ist ein Roman über die Macht. Elleloß der Diktator des imaginären westafrikanischen Staates Kusch, hat seine politischen Überzeugungen bei den Black Muslims in den Vereinigten Staaten geformt. Er ist einer jener Führer, welche „das Weh eines Volkes aus Wahnsinn oder Güte freiwillig auf sich nehmen“. Ablösen werden ihn die Vertreter jener neuen, technokratisch trainierten Klasse von Männern, die in dem Roman durch den Innenminister Ezanam verkörpert werden.

Dem Leser wird Welterklärung geliefert, die es ihm gestattet, sich in dem für ihn immer unübersehbarer und unverständlicher gewordenen Weltgeschehen, anhand einfacher Schemata, zurechtzufinden: „Das Geschäft mit Öl, mit den Geschäften, die sich um das Ölgeschäft rankten, besetzte die geistigen Räume, die früher für Kampf und Ritual, für Tod und Gott bestimmt waren, so daß die beiden letzteren schließlich bedrohlich wirkten. [...], nicht nur wie Fremde, sondern wie Ungeheuer, Undenkbare, gleich abstrusen Formeln der Wissenschaft, mit deren Hilfe man Öl aus seiner porösen Matrix hob und seine verketteten Moleküle in verkäufliche Essenzen spaltete“.

V. S. Naipaul gibt sein Welterklärungsprogramm gleich im ersten Satz des Romans *A Bend in the River*: „Die Welt ist, was sie ist; Menschen, die nichts sind, die sich erlauben, nichts zu sein, haben in ihr keinen Platz“. Hier wie in seinen anderen Werken stellt sich Naipaul als Kritiker der „Dritten“ Welt dar, die ihr Elend durch Dummheit und Gleichgültigkeit selbst verschuldet habe: „Die Leute sagen, der Mann im Busch ist ausgebeutet worden, ist ein Opfer des Kolonialismus. Ich dagegen glaube, daß die Menschen in Europa viele größere Ungewißheiten und Gewalt ertragen haben, als je ein Mensch, der im Busch lebt. Ich bin erstaunt über

diese Kreativität in Europa. Europa wird kreativ bleiben. Unkreative Länder, das sind wohl die arabischen Länder und Afrika. Sie tun nichts, das sind parasitäre Orte". Verständlich, daß solche Sätze dem europäisch-amerikanischen Leser nicht nur wie Musik in den Ohren klingen, sondern ihn auch von seinen Schuldgefühlen gegenüber der „Dritten“ Welt entlasten.

Auf die Frage, warum für viele europäische und amerikanische Autoren der afrikanische Kontinent ein so bevorzugter Schauplatz ist, gibt vielleicht der Polizeioffizier von Graham Greene's *The Heart of the Matter* die richtige Antwort: „Warum bin ich so gerne hier?“ Die Antwort: „Vielleicht deshalb, weil die menschliche Natur hier keine Zeit gehabt hat, sich zu tarnen?“ Diese Antwort bringt, neben der ideologischen Alibi-Funktion der Drittwelt-Romane auch noch die ästhetische Faszination des 'dunklen' Kontinents ins Spiel, der sich bestens als Schauplatz aller möglichen, in Europa nicht mehr gut zu situierenden Verbrechen, Gewalttaten und Absonderlichkeiten eignet.

Was ist daran so verkehrt? Oder anders: Was ändert sich, wenn man statt der westlich-europäischen Darstellungen afrikanischer Realität den unmittelbar Betroffenen selbst das Wort erteilt und ihre Version der Ereignisse vor das weltliterarische Forum läßt? Von den Afrikanern selbst müssen wir uns zunächst sagen lassen, daß ihnen unsere Darstellungen schlicht unerträglich sind. Der Nigerianer Chinua Achebe berichtet, wie er auf der Universität einige für ihn „entsetzliche“ europäische Romane über Afrika gelesen hatte und erkannte, daß „unsere Geschichte nur von uns selbst erzählt werden konnte, von niemand anderem, wäre er noch so einfühlsam und voll guter Absichten“. Der veränderte Blick, die literarische Appropriierung der eigenen Wirklichkeit, wird im Roman *Things fall apart* (1958) selbst thematisiert. Achebe läßt am Ende des Romans einen englischen „District Commissioner“ Überlegungen zu einem Buch anstellen, das dieser zu schreiben gedenkt und in dem die zuvor von Achebe geschilderten Ereignisse berichtet werden sollen: „Er hatte nach längerem Nachdenken bereits den Titel seines Buches gewählt: *Beiträge zur Befriedung der Eingeborenenstämme im Gebiet des unteren Niger*. Zuvor schon hatte Achebe eine seiner Roman-Figuren die Frage stellen lassen: „Kennt und versteht der weiße Mann unsere Bräuche, nach denen wir unser Land verteilen?“, und darauf die Antwort gegeben: „Wie könnte er, da er doch noch nicht einmal unsere Sprache spricht?“. Die eigene Version dessen, was in der Sprache der Weißen „Befriedung der Eingeborenen“ hieß, lautet — unter Bezugnahme auf den (englischen) Titel des Werks: *Things Fall Apart* aus afrikanischer Sicht so: „Der weiße Mann ist schlau und gerissen. Er kam leise und friedlich mit seiner Religion zu uns. Wir lachten über seine Verrücktheiten und erlaubten ihm, bei uns zu bleiben. Nun hat er unsere Brüder für sich gewonnen, und unser Stamm kann nicht mehr handeln wie ein Mann. Der Fremde hat ein Messer an die Dinge gelegt, die uns zusammenhielten und so sind wir auseinandergefallen“.

Ähnlich setzt sich der Kameruner Autor Mongo Beti in seinem ersten (unter dem Pseudonym Eza Boto erschienenen) Roman *Ville Cruelle* (1954) an mehreren Stellen ironisch von den „Berichten der Geographen, der Journalisten und der Forschungsreisenden“ ab. Er selbst nennt seine

ersten Romane „Chroniken“ und ist um Beglaubigung der Authentizität der Fakten bemüht. So heißt es im Vorspruch von *Le pauvre Christ de Bomba* (1956) : „Die Schwarzen, von denen es in diesem Roman wimmelt, sind nach der Natur gezeichnet worden. Es findet sich hier keine Begebenheit und kein Umstand, der nicht den strengsten Anforderungen der Authentizität und der Nachprüfbarkeit standhielte“.

Dem 1953 erschienenen Roman *L'Enfant Noir* (dt. *Einer aus Kurussa*) von Camara Laye aus Guinea hatte Mongo Beti vorgeworfen, er enthielte nichts, was ein europäisches Bürgerkind nicht schon anderswo genauso hätte ergreifen können : durch den Rundfunk, die Tageszeitung oder das illustrierte Wochenblatt. Entstanden sei ein stereotypes und unwahres Bild von Afrika. Dieses Bild und den ihm inhärenten Diskurs der Europäer über Afrika gelte es zu entlarven und an seine Stelle eine neue, eben authentische Darstellung zu setzen. Die Auseinandersetzung verweist auf die Debatten, die in den späten 40er und den 50er Jahren in Frankreich um den Begriff des literarischen Engagements geführt wurden. Jean-Paul Sartre, in dessen Kreis um die Zeitschrift *Les Temps Modernes* diese Diskussion insbesondere geführt wurde, schrieb in seiner Einleitung zu der von L. S. Senghor herausgegebenen Anthologie *Orphée Noir* (1948) : „Hier haben sich Menschen aufgerichtet und sehen uns an, und ich wünsche euch, daß ihr wie ich den Schock fühlt, angeschaut zu werden. Der weiße Mann hat dreitausend Jahre lang allein das Privileg genossen, zu schauen, ohne selbst angeschaut zu werden. [...] Der weiße Mann hielt sein Licht über die Schöpfung wie eine Fackel, er entschleierte das innerste, weiße, Wesen der Dinge. Heute schauen uns die schwarzen Menschen an und unser Blick tritt in die Augenhöhlen zurück ; schwarze Fackeln erleuchten ihrerseits die Welt und unsere weißen Köpfe sind nur noch kleine Lampions, die im Winde baumeln“.

In den afrikanischen Romanen seit den 50er Jahren wurde nicht nur der Blick auf die Weißen und ihre Beobachtung immer schärfer und durchdringender ; die Weißen selbst in den Romanen werden unablässig von den Schwarzen beobachtet, die 'Umkehrung des Blicks' ist selbst ein Element der Handlung geworden. Eine Schlüsselszene in diesem Zusammenhang findet sich in dem Roman *Une vie de boy* des Kameruners Ferdinand Oyono (1956). Die Szene zwischen der Frau des weißen Kommandanten und dem schwarzen Mädchen Kalisia, die als Hausangestellte eingestellt werden soll, ist ein einziges Sich-mit-den-Augen-Messen, mit den entsprechenden körperlichen Reaktionen : „Madame breitete die Post vor sich aus und schlug die Beine übereinander. Kalisia *starrte* Madame mit jener unverschämten Gleichgültigkeit *an*, die sie stets in Rage bringt, wenn wir sie an den Tag legen. Der Unterschied im Verhalten der beiden Frauen war frappierend. Die unsere war ruhig, von einer Ruhe, die nichts erschüttern zu können schien. Sie *schaute* Madame unbeteiligt *an*, mit dem unbewegten Ausdruck eines wiederkäuenden Schafes. [...] Madame hatte schon zweimal die Farbe gewechselt. Ihr Kleid wurde auf einmal feucht unter den Achselhöhlen. Es war der Schweißausbruch, der ihrem Wutanfall vorausging. Sie *schaute* Kalisia von oben bis unten *an*, wobei sie ihre Mundwinkel herabzog. Sie stand auf. Kalisia war etwas größer als sie. Madame ging um sie herum. Kalisia schien jetzt vollständig ab-

wesend, obgleich sie so tat, als würde sie auf ihre Hände schauen. Madame setzte sich wieder vor sie und stampfte mit dem Fuß auf die Erde. Der Koch schlug die Absätze zusammen. Kalisia schaute ihren Verwandten an und warf im Vorbeigehen einen Blick auf Madame, die erneut rot wurde. Um nicht lachen zu müssen, wandte ich den Kopf weg".

Was hier vor sich geht, ist symptomatisch für die durch die Entstehung einer afrikanischen Literatur erfolgende Umkehrung des Blickes. Aufrechter Gang und gerader Blick entsprechen auch den sich wandelnden Herrschaftsverhältnissen. Das Sagen haben nicht mehr nur die Weißen, auch das literarische Sagen nicht. Wie schwer es aber uns, den Weißen, fällt, das jahrhundertalte Monopol des 'Blickes', der literarischen Darstellung und Ausdeutung aufzugeben, und uns dem Blick des andern zu stellen, das zeigen die Reaktionen der Frau des französischen Kommandanten in der zitierten Szene: wir reagieren verunsichert, ja mit Angst und Abwehr, weil der Selbstverständlichkeit unseres Handelns die Grundlage entzogen ist.

Man kann die Probleme und Schwierigkeiten bei der Rezeption der schwarzafrikanischen Literatur in der Bundesrepublik getrost auf das Konto dieser 'instinktiven' Abwehr setzen. Es ist einfach komfortabler und zuträglicher für unser Selbstwertgefühl Graham Greenes *The Heart of the Matter* zu lesen als etwa die Romane des Kenianers Ngũgĩ wa Thiong'o, der die koloniale Vergangenheit seines Landes aus der Sicht der Opfer schildert; die distanziert-ironische Erzählweise eines John Updike oder der Zynismus eines Naipaul sagen uns offensichtlich mehr zu als die aus afrikanischer Feder stammenden Darstellungen des Großstadt-Infernos bei Alioum Fantouré (*Le Cercle des Tropiques*, 1972), oder die Schilderung eines afrikanischen diktatorischen Terror-Regimes 'von innen' wie es etwa von Camara Laye in *Dramouss* (1966) oder von Nuruddin Farah in *Sweet and Sour Milk* (1979) geliefert wurde.

Was ist in diesen Romanen anders als in den erwähnten von Naipaul oder Updike mit ähnlicher Thematik? Der 1966 im französischen Original und bereits 1967 in deutscher Übersetzung erschienene Roman *Dramouss* von Camara Laye aus Guinea ist der erste afrikanische Roman, der das Thema der nach- und neokolonialen Phase mit ihren alten und zugleich neuen Problemen der wirtschaftlichen Not und der politischen Unterdrückung behandelt. Der Erzähler Fatoman kehrt nach sechs Studienjahren in Paris zu einem zweiwöchigen Urlaub nach seinem Vaterland zurück. Bei der Familie seines Onkels in Conakry findet er die Jugendfreundin wieder, die jetzt seine Frau wird und mit ihm die Reise ins heimatliche Kurussa antritt. In der ersten Nacht im elterlichen Hause kann Fatoman nicht schlafen, der „Film“ der sechs in Paris verbrachten Jahre zieht an seinem inneren Auge vorbei. Am nächsten Tag trifft er einige seiner Kindheitsfreunde wieder, mit denen er die politische Zukunft seines Landes diskutiert. Abends wird von einem Griot (Geschichtenerzähler) die Geschichte von dem eifersüchtigen Imam Moussa einer aufmerksamen Zuhörerschaft zum besten gegeben. In einem Gespräch mit seinem Vater in dessen Werkstatt, beklagt dieser, daß durch die Einfuhr billigen Schundes dem traditionellen afrikanischen Handwerk immer mehr die Grundlage entzogen wird. Auf einer Wahlversammlung, die er gemeinsam mit zwei Freunden besucht, hört Fatoman in vier Wahlenden das

ganze Spektrum der neuen politischen Schlagwörter und deren demagogische Inszenierung, die bis zum Aufruf der gewaltsamen Unterdrückung und Beseitigung des politischen Gegners geht. Fatoman ist bestürzt und sieht eine „Katastrophe“ auf sein Land zukommen, wenn das neue Regime — wie zu befürchten — jahrzehntelang seinen Terror ausüben wird. Unter dem Eindruck des Gehörten hat Fatoman in dem Titelgebenden Kapitel *Dramouss* einen Traum, der ihm die Zukunft seines Landes als Schreckensvision eines Konzentrationslagers erblicken läßt, hinter dessen hohen Mauern ein ganzes Volk zum Opfer von Folterern und Henkern wird.

Camara Laves *Dramouss* ist eine Geschichte, welche die Ereignisse aus der Innen-Sicht berichtet : mit allen Befürchtungen, Ängsten, Hoffnungen der unmittelbar Betroffenen. Dem Erzähler ist keine andere als die durch die künstlerische Verarbeitung gegebene Distanznahme erlaubt. Die Geschichte, die er erzählt, ist die Geschichte seines Landes, seines Volkes, seine eigene Geschichte.

Ähnliches ließe sich von dem Roman *Sweet and Sour Milk* von Nuruddin Farah aus Somalia sagen, der 1979 im englischen Original und 1980 in deutscher Übersetzung unter dem Titel *Staatseigentum* erschien. „Staatseigentum“, das meint Soyaan, den Wirtschaftsberater im Präsidentenamt der Regierung, der zu Beginn des Romans auf unerklärliche Weise eines plötzlichen Todes stirbt und den das Regime postum für sich vereinnahmt, zum „Staatseigentum“ erklärt. Sein Zwillingsbruder Loyaan, von Beruf Zahnarzt, ist bemüht, die Vorgeschichte des Todes von Soyaan genauer kennenzulernen und über seine wahre Gesinnung und sein Verhalten vor dem Tode Klarheit zu erlangen. Seine Nachforschungen fördern Einsichten in die Struktur und die Mechanismen eines Terrorregimes zutage, das vor keinem Betrug und vor keiner Gewalttat zurückschreckt. Über Soyaans Einstellung zum Regime geben bereits die kurz vor seinem Tod gesprochenen Worte Aufschluß : „Ich fühle mich unterdrückt und betrogen, jeden Tag, jede Minute.“ Das wahre Ausmaß seiner Kritik und seines Widerstandes enthüllt sich Loyaan aber erst allmählich — etwa in einem anderthalbseitigen Text, den er in den Falten von Soyaans Kopfkissen findet und der beginnt : „Clowns, Kriecher und Emporkömmlinge : mit solchen Leuten arbeite ich. Der ganze hohe Beamtenstand besteht nur daraus. Männer und Frauen ohne Sinn für Würde, ohne Redlichkeit ; Männer und Frauen, deren Stolz vom Sicherheitsdienst des Generals gebrochen worden ist ; Männer und Frauen, die sich unterworfen haben und es hinnehmen, gedemütigt zu werden“.

Der Roman *Staatseigentum* zeigt auf, wie sich ein Terrorsystem im Innern einer afrikanischen Gesellschaft eingenistet hat und deren ureigenste Traditionen pervertiert : ihre Oralität in ein ausgeklügeltes Kundschafter- und Bespitzelungssystem (das von Soyaan „Ohr des Dionysos“ genannt wird), die Familien- und Stammestraditionen in Vetternwirtschaft und Verfolgung partikularer und privater Interessen, den Respekt vor den „Alten“ in deren Verwendung gegen die jüngere Generation. Auch dieser Roman gibt im wahrsten Sinn des Wortes eine „Innenansicht“ der geschilderten Vorgänge wieder, wie sie kein Außenstehender mit dieser Differenziertheit und Sensibilität geben könnte. Die Verurteilung der dargestellten Verhältnisse ist womöglich noch härter als bei Updike oder Naipaul, aber es ist eine letztlich auf Sympathie mit den Menschen beruh-

ende Kritik, die an eine Möglichkeit der Veränderung zum Besseren glaubt und dafür arbeitet und sich nicht mit skeptischer Distanz und zynischem Besserwissen begnügt.

Wir müssen uns dieser Darstellung der afrikanischen Realität durch die Afrikaner selbst aussetzen. Tun wir das nicht, begnügen wir uns mit den Darstellungen eines Moravia, eines Updike oder Naipaul dann riskieren wir, Gefangene unserer eigenen Vorurteile und Clichés zu werden and unfähig, die Welt zu sehen, nicht wie sie ist (was nicht möglich wäre), aber wie sie von den andern, den Nicht-Europäern gesehen und erfahren wird. Der Vorgang betrifft nicht nur die 'Schöne Literatur', sondern das Ganze unserer Informationen über die Länder der „Dritten Welt“, von der Zeitungs-Nachricht bis zum Fernseh-Feature.

Und dieser Vorgang betrifft auch die Literaturwissenschaft als Geschichte und Kritik der afrikanischen Literaturen in europäischen Sprachen. Für die Betrachtung dieser Literaturen vom „Zentrum“, von Europa her, scheinen zunächst gewichtige Gründe zu sprechen: (1) die Entstehung dieser Literaturen im kolonialen Kontext, z.T. unter der 'Patenschaft' eines kolonialen Protektors; (2) die Verwendung der 'fremden' europäischen Sprache zur Darstellung einer Wirklichkeit, die sich überwiegend oder ausschließlich in einer anderen Sprache ereignet oder abgespielt hat; (3) der institutionelle Rahmen dieser Literatur, der überwiegend im „Zentrum“ situiert ist — der Produktions- und Distributions-Kontext, die Verlagshäuser und die Buchhandlungen, das System der Literaturpreise und der Übernahme der Texte in die andern Medien (Radio, Fernsehen); (4) die dominante Ideologie bestimmter Teile der afrikanischen Literatur in europäischen Sprachen, wie z.B. der „Négritude“, die sich überwiegend mit Bezug und in Abgrenzung zu europäischen Positionen definiert.

All diese Tatsachen haben in weiten Teilen der afrikanistischen Literaturwissenschaft zu einer Übertragung europäischer Kategorien und Analyse-Modelle sowie generell zu einer Überbewertung des Kolonialfaktors wie des europäischen Einflusses geführt. Einige literaturwissenschaftliche Arbeiten aus jüngster Zeit haben dagegen den engen Zusammenhang zwischen den modernen afrikanischen Literaturen und denjenigen Strukturmerkmalen aufgewiesen, die aus den oralen Traditionen der jeweiligen Basis-Kulturen stammen und den veränderten Anforderungen der schriftlichen Literatur angepaßt werden. So wendet sich Werner Glinga, in einer 1987 an der Universität Bayreuth vorgelegten Habilitationsschrift über *Literatur in Senegal — Geschichte, Mythos und gesellschaftliches Ideal in der oralen und schriftlichen Literatur*, gegen die weite Teile der afrikanistischen Literatur-Kritik bestimmende grundlegende Dichotomie von „Tradition und Moderne“ als Erklärungsmuster: „Durch die Trennung von 'Tradition' und 'Modernität' als zwei unterschiedlichen Gesellschaftstypen wird beiden Bereichen jegliche Geschichtlichkeit genommen. 'Tradition' ist in dieser Verwendung ein ideologischer Terminus, mit dem gerade das eliminiert wird, was er vorgeblich anspricht: Geschichte“. Der unbedachte Gebrauch des Begriffs „Tradition“ insinuiert eine Homogenität der afrikanischen Vergangenheit, die es in Wahrheit nie gegeben habe. Dagegen verdeutlicht die Arbeit von W. Glinga, daß

auch die moderne afrikanische Literatur eine Auswahl und eine Partei-ergreifung für bestimmte Traditionen vornimmt, andere wieder bekämpft. Mit Nachdruck wendet sich W. Glinga auch gegen die einseitige Überbewertung des Kolonialfaktors in den historischen Darstellungen der afrikanischen Literatur, der gegenüber er die (nicht nur für den literarischen Bereich gültige) Auffassung eines Vorrangs der inneren Entwicklung des afrikanischen Landes vertritt, für welche die Ereignisse der kolonialen Eroberung zwar von großer Bedeutung waren, die aber nichtsdestoweniger nach eigenen Gesetzen erfolgte: „Die fiktionale Literatur ist für uns heute zum wesentlichen Zeugen dafür geworden, daß der Kolonialismus dank seiner militärischen Übermacht die Länder zwar kontrollierte, aber die Menschen nie erobert hat. Individuelle Optionen prominenter Afrikaner dürfen nicht als repräsentativ für die historische Entwicklung einer Gesellschaft angesehen werden. [...] Die afrikanischen Gesellschaften haben sich innerhalb des äußerlich gegebenen kolonialen Zwangsrahmens nach eigenen Gesetzen reorganisiert“. Die Ergebnisse der Untersuchung von Werner Glinga treffen sich damit der auch von anderen Wissenschaftlern erhobenen Forderung eines „recentrage“ der afrikanischen Literaturen, der (für die europäischen Literaturen schon längst akzeptierten) Forderung, diese in ihrem historischen und kulturellen Kontext 'von innen' zu verstehen, und sie treffen sich mit der von immer mehr Autoren der sogenannten „Dritten Welt“ (oder der „Peripherie“) erhobenen Forderung nach Überwindung der Vorherrschaft literarischer Darstellungen der Drittwelt-Realität aus dem „Zentrum“ und nach literarischer — ebenso wie politischer — Selbstbestimmung und Souveränität.

LITERATURNACHWEISE

- Wegen der Homogenität und Lesbarkeit des Textes und weil dieser sich vorrangig auf die Situation der afrikanischen Literatur in der Bundesrepublik Deutschland bezieht, sind die Zitate aus der Primärliteratur jeweils auf deutsch wiedergegeben. Die nachfolgende Bibliographie nennt aber jeweils vor der deutschen Übersetzung die jeweilige Erstausgabe des Originals.
- Immanuel Wallerstein, *The Modern World System I — Capitalist Agriculture and the Origins of the European World-Economy in the Sixteenth Century*, New York etc. (Academic Press) 1980.
- Graham Greene, *The Heart of the Matter*, London, 1948. — *Das Herz aller Dinge*, Reinbek (Rowohlt) 1954 u.ö.
- John Updike, *The Coup*, New York, 1978. — *Der Coup*, Reinbeck (Rowohlt) 1981.
- Vidiahar Surajprasad Naipaul, *A Bend in the River*, New York, 1979. — *An der Biegung des großen Flusses*, Frankfurt (Fischer Tb.), 1983.
- Alberto Moravia, *A quale tribu appartieni?*, Milano, 1972. — *Die Streifen des Zebras*. Afrikanische Impressionen, München (List), 1980.
- Peter Scholl-Latour, *Mord am großen Fluß*. Ein Vierteljahrhundert afrikanischer Unabhängigkeit, Stuttgart (DVA), 1986.
- Chinua Achebe, *Things Fall Apart*, London, 1958. — *Okonkwo oder Das Alt stürzt*, Stuttgart (Goverts), 1959.
- Eza Boto (= Pseud. v. Alexandre Biyidi; anderes Pseud.: Mongo Beti), *Ville Cruelle*, Paris, 1954. — *Die grausame Stadt*, Berlin-DDR (Volk und Welt), 1963.
- Mongo Beti, *Le Paubre Christ de Bomba*, Paris, 1956. — *Der arm Christ von Bomba*, Wuppertal (Hammer), 1984.
- Camara Laye, *L'enfant noir*, Paris 1954. — *Einer aus Kurussa*, Zürich (Speer) 1954.
- Jean-Paul Sartre: *Orphée Noir*, in: *Anthologie de la nouvelle poésie nègre et malgache de langue française*, éd. par L.S. Senghor, Paris, 1948; 5^e éd. 1985.

- Ferdinand Oyono, *Une vie de boy*, Paris 1956. — *Flüchtige Spur Tundi Ondua*, Düsseldorf (Progress), 1958.
- Camara Laye, *Dramouss*, Paris, 1966. — *Dramouss*, Zürich-Tübingen (Speer), 1967.
- Nuruddin Farah, *Sweet and Sour Milk*, London 1979. — *Staatseigentum*, Königstein i.T. (Athenäum), 1980.

LITERATURWISSENSCHAFTLICHE HAUPTWERKE

- Mohamadou Kane, *Roman Africain et Tradition*, Dakar (N.E.A.), 1982.
- Bernard Mouralis, *Littérature et Développement. Essai sur le statut, la fonction et la représentation de la littérature négro-africaine d'expression française*, Paris (ACCT — Sillex), 1984.
- Albert Gérard (Ed.), *European Language Writing in Sub-Saharan Africa*, 2 vols., Budapest (Akadémiai Kiadó), 1986.
- Werner Glinga, *Literatur in Senegal: Geschichte, Mythos und gesellschaftliches Ideal in der oralen und schriftlichen Literatur*, Habilitationsschrift an der Sprach- und Literaturwissenschaftlichen Fakultät der Universität Bayreuth, 1987.
- Amadou Koné, *Des textes traditionnels aux romans modernes en Afrique de l'Ouest*, Thèse de Doctorat d'Etat, présentée à la Faculté des Lettres et Sciences Humaines de l'Université de Limoges, 2 tomes, 1987.