

**PEPETUAL MFORBE: Linking Words: Was bisher geschah  
Verbindungslinien zwischen afrikanischer Literatur und Berlin (2018)**

Der afrikanische Kontinent – in Bezug auf seine Geschichte, Sprache und Menschen – ist ein weiter, heterogener geographischer Raum. Der Versuch einer Definition afrikanischer Literatur und der Annäherung an die Sprachen, in denen diese Literaturen vermittelt werden, ist daher eine Aufgabe, der ich in 20 Minuten kaum gerecht werden kann. Zudem bin ich keine Expertin für afrikanische Literatur vom gesamten Kontinent und der Diaspora. Das sage ich bewusst, um auf die Vielstimmigkeit und die Fülle der literarischen Landschaft Afrikas zu verweisen. Der Kontinent beherbergt unzählige afrikanische Sprachen und hat zudem das Privileg, Englisch, Französisch und Portugiesisch (allesamt Kolonialsprachen) als Amtssprachen zu verwenden. Das erweitert die Palette der Nationalsprachen als nützliche Ressourcen für die afrikanische Literatur. Ich werde mich nicht auf die Literatur aus dem Maghreb einschließlich Ägyptens beziehen, da ich noch keine Expertin zur Literatur dieser Regionen bin, die natürlich ebenso einen Beitrag zu Vielfalt und Reichtum der Literatur aus Afrika darstellt. So vielfältig der Kontinent ist, so vielfältig sind nicht nur seine Literaturen, sondern auch die Sprachen, in denen diese Literaturen vermittelt werden. Das sage ich mit Blick auf die vielen Auseinandersetzungen im Versuch, den Kontinent, seine Menschen, seine Sprachen und den Großteil seiner Literaturen zu definieren, die insbesondere durch den Kontakt mit europäischen Händlern, der Kolonialverwaltung sowie frühen Anthropologen und Ethnographen entstanden. Es sollte erwähnt werden, dass sich der transatlantische Sklavenhandel und die Kolonisierung als besonders vernichtende Folgen dieser historischen Prozesse negativ auf die Geschichte und Kultur der Völker des Kontinents auswirkten. Um Versklavung und Kolonialismus im Dienste kapitalistischer Bereicherung zu rechtfertigen, wurden der afrikanische Kontinent und seine Völker als primitiv und barbarisch beschrieben, die dringend der Zivilisierung durch koloniale Interventionen „im Sinne der Aufklärung“ bedurften: Bildung nach westlichem Vorbild und Christianisierung. Im Zuge dieser Prozesse wurde Afrika traurigerweise in kolonialen Texten und den Forschungen früher westlicher Anthropologen als Ort ohne Literatur, ohne Geschichte, ohne Kultur beschrieben. Ruth Finnegan beschreibt dies als gängige Auffassung des Westens, die „seems to convey on the one hand the idea of mystery, and on the other that of crude and artistically underdeveloped formulations“ (1970:1) (die einerseits das Bild des Rätselhaften zu vermitteln schien und andererseits die Vorstellung einer primitiven und künstlerisch unterentwickelten Sprache). Sie werden mit mir darin übereinstimmen: Diese Zuschreibungen waren frühe Vorstellungen und Mythen des Westens über wichtige Elemente des Kontinents, die seinen literarischen Reichtum massiv beeinträchtigten, der Teil des kulturellen Erbes und der Geschichte der Menschen war und ist.

Mein Beitrag ist ein Versuch, afrikanische Literatur von der Vergangenheit in die Gegenwart nachzuzeichnen. Auf die Merkmale afrikanischer Literatur wird Bezug genommen, um die literarischen Genres hervorzuheben, die ihren Weg in die Diaspora gefunden haben, insbesondere nach Deutschland, und hier die Plattform geschaffen haben, die einen enormen Beitrag zu dem geleistet hat, was als afrikanische Diasporaliteratur und – genauer – als afro-deutsche Literatur bekannt ist. Ich werde zunächst auf indigene afrikanische Literatur eingehen, dann auf die während der Kolonialzeit entstandene Literatur und gleichzeitig auf die Repräsentationen Afrikas in der frühen europäischen Literatur. Kurz thematisieren werde ich den Prozess der Dekolonisierung und seine Repräsentationen in der afrikanischen Literatur, ohne afrikanische Literatur und Nationalstaat unerwähnt zu lassen. Schließlich werde ich kurz über postkoloniale Literatur sprechen und dabei afrikanische Diasporaliteratur erwähnen, mit einem kurzen Blick auf die afro-deutsche Literaturlandschaft.

Tatsächlich gab es auch vor der Ankunft der Europäer bereits eine afrikanische Literatur. Diese Literatur wurde von Kritikern als afrikanische Oralliteratur oder afrikanische Oratur bezeichnet, um sie von der Schriftliteratur abzugrenzen, die mit der Ankunft der Europäer Einzug hielt. Die Einführung der Schriftliteratur lässt jedoch die Tatsache unangetastet, dass einige Gemeinschaften in Afrika bereits Formen des Schreibens kannten, die auf die arabische Schrift zurückgehen. Afrikanische Oratur stellt einen Vorrat indigener afrikanischer Formen dar, die hauptsächlich in oraler Überlieferung im Storytelling, in Mythen, Legenden, Rätseln, Sprichwörtern und epischen Erzählungen festgehalten werden, um nur einige wenige dieser Formen zu nennen. Eine alte Debatte unter Kritiker\*innen afrikanischer Literatur aus dem Westen und aus Afrika (vgl. Chiangong 2012) ringt um die Frage, ob diese Elemente tatsächlich afrikanische Literatur im Allgemeinen und afrikanisches Theater im Besonderen ausmachen. Es ist wichtig zu erwähnen, dass die Elemente der afrikanischen Oratur hauptsächlich durch Performances vermittelt werden, wobei die Betonung auf dem Performer\*, seiner Tracht, seinem Performancestil, den im Dialog eingearbeiteten literarischen Elementen, den Bühnenmerkmalen und insbesondere auf der Interaktion mit dem Publikum liegt. Performancestile variieren natürlich von Kultur zu Kultur. Im Zuge des Kontaktes mit Europäern durch Versklavung und Kolonialismus orientierte sich die Definition afrikanischer Literatur an den Standards europäischer Literatur, die als Maßstab galten und welche die Existenz einer afrikanischen Literatur in Abrede stellten. Während dieser europäischen Eingriffe wurde nicht nur der afrikanischen Oratur die Existenz abgesprochen. Die Kolonialbehörden und christliche Missionare verboten sogar die Performances dieser Formen, die sie als heidnisch und unzivilisiert bezeichneten. Diese Definitionen fußten auf evolutionistischem Denken, mit dem das Europäische als überlegen und das aus Afrika stammende als minderwertig konstruiert wurde. Unzählige Forschungen haben die indigenen afrikanischen Formen auf der literarischen Landkarte der Welt verortet, mit Performances, dramatischen Texten, dem Roman, der Kurzgeschichte, Lyrik, Filmkunst etc. Nicht nur, um die literarische Qualität indigenen Materials abzubilden, sondern auch, um die Reichhaltigkeit afrikanischer Literatur im Kontakt mit westlicher Bildung und westlichen Formen des Schreibens hervorzuheben. Die Rückkehr zu indigenen Formen war auch eine der Strategien afrikanischer Nationalisten\* und Schriftsteller\* im Kampf gegen koloniale Strukturen während der auf die Zerschlagung dieser Strukturen abzielenden Unabhängigkeitskämpfe. Die Négritude-Bewegung mit der aus ihr hervorgegangenen Literatur und den philosophischen Ideen von Aimé Césaire, Léopold Sédar Senghor und Léon Damas ist nur ein Beispiel. Auch Frantz Fanon hat in seinem zuerst 1961 veröffentlichten Werk *The Wretched of the Earth (Die Verdammten dieser Erde)* die Notwendigkeit der Rückbesinnung auf indigene Formen als unverzichtbare Elemente in Afrikas Kampf um Unabhängigkeit klar artikuliert.

Auf den Vorrat der afrikanischen Oratur oder der afrikanischen Oralliteratur rekurrend, reagierten einige afrikanische Schriftsteller\*innen der ersten Generation auf den einengenden Blick früher europäischer Forscher\*innen und Verwaltungsbeamter auf afrikanische Literaturen im Besonderen und auf afrikanische Kunst im Allgemeinen. Amos Tutuola veröffentlichte *The Palm-Wine Drinkard and His Dead Palm-Wine Tapster in the Dead's Town* zuerst im Jahr 1954. Der Roman erzählt die Geschichte der Hauptfigur, die sich auf der Suche nach ihrem verstorbenen Palmwein-Zapfer auf eine aufregend gefährliche Reise ins Land der Toten begibt. Die Suche führt die Hauptfigur durch den Busch, wo sie gefährlichen wilden Tieren begegnet sowie seltsamen Ungeheuern, sprechenden Bäumen, roten Menschen und Kreaturen mit mehreren Hörnern – vom Ansehen halb Tier, halb Fisch –, die in der Lage sind, Menschen zu verschlingen. Diese Kreaturen müssen besiegt werden und die Hauptfigur muss den Tot aufspüren und festhalten und andere Aufgaben erfüllen, um den Weg nach *dead's town* – zur Stadt der Toten – gewiesen zu bekommen. In der von Tutuola kreierte

fantastischen Welt wird all das natürlich glaubhaft. Damit ist bereits angedeutet: Der Roman besteht aus spannenden Märchen, die nicht nur in Nigeria, Afrika, sondern einigen Kulturen der Welt wohlbekannt sind. Das Märchen über die schöne Frau, die all ihre Verehrer abweist, sich aber in einen Schädel in geliehenen Gewändern, in die Quelle des Todes, verliebt, und andere bekannte Märchen sind in das Gewebe des Romans eingearbeitet. Auch Trickster- und Heldenfiguren sowie Elemente des magischen Realismus begegnen uns. Die Sprache des Romans und die Erzählweise orientieren sich deutlich an afrikanischen indigenen Formen. Auf die Veröffentlichung von Amos Tutuolas Roman folgte 1958 Chinua Achebes klassisches Werk *Things Fall Apart*. Das Anliegen des Romans beschränkte sich m. E. nicht auf die Beschreibung einer afrikanischen – genauer einer Igbo- – Gesellschaft zur Zeit vor, während und nachdem die Gemeinschaft mit christlichen Missionaren und britischen Kolonialverwaltungen in Kontakt gekommen war. Das waren Ereignisse mit enormen Folgen für die Igbo-Kultur, -Geschichte und vor allem für die Igbo-Identität. Anliegen des Romans war auch die Darstellung einer Gesellschaft in ihrer Originalität, einer Gesellschaft, die – wie jede – vor unüberwindbaren Herausforderungen steht, jedoch auch ein normales Leben aufrecht erhält, wie es sich in ihren Ritualen, Festen und körperlichen Ertüchtigungen spiegelt. Achebe schrieb *Things Fall Apart* auch als Replik auf die oft abwertende Darstellung von Afrikaner\*innen in den Romanen westlicher Schriftsteller\*. Zwei konkrete Beispiele dafür sind Joseph Conrads *Heart of Darkness* (1899) and Joyce Carys *Mister Johnson* (1939).

Die Entwicklung der Schriftliteratur aus West-, Zentral-, Ost-, Süd- und Nordafrika hat sich unterschiedlich schnell und ungleichzeitig vollzogen. Diese Literaturen – Roman, Drama, Theater, Lyrik, Kurzgeschichte, Film – sind untrennbar mit den gesellschaftlichen, politischen, kulturellen und wirtschaftlichen Entwicklungen der jeweiligen Regionen verknüpft. Form und Inhalt der Literatur aus dem südlichen und aus Südafrika wurden zwar durch die Apartheid geprägt. Nach ihrem Ende blieb diese Literatur jedoch nicht der Apartheid und dem Widerstand gegen die Apartheid verhaftet, sondern hat die Rhetorik der Regenbogen-Nation in vielerlei Hinsicht infrage gestellt. So wird Südafrika als großartige, ethnisch vielfältige Gesellschaft beschrieben und zugleich werden andauernde wirtschaftliche Frustrationen, Klassenspaltung und racial divide, Fremdenfeindlichkeit, Homophobie und Kriminalität häufig in ihrer Literatur behandelt. Zu den Schriftsteller\*innen und Werken der Post-Apartheid, die sich diesen Themen gewidmet haben, zählen unter anderen Greig Coetzee mit *Happy Natives* (2002), Zakes Mda mit *The Heart of Redness* (2000), Sello Duiker mit *Thirteen Cents* (2000), Phaswane Mpe mit *Welcome to Our Hillbrow* (2001), Masitha Hoeane mit *Mama Mudu's Children* (2017). Sello Duikers Roman behandelt das Leben von Straßenkindern in Kapstadt in der Erzählperspektive aus der Sicht eines Kindes. Gleichzeitig wird in der Form des Romans mit dem Kommunikationsformat des *code-mixing* gearbeitet, d. h. die Gefahren, denen Straßenkinder ausgesetzt sind, vor allem durch Menschen, die der Erzähler aus der Sicht eines Kindes als „Erwachsene“ bezeichnet, werden lebendig dargestellt. Phaswane Mpe und Zakes Mda orientieren sich am postmodernen Erzählparadigma, um die Geschichte Südafrikas, ihre Sprachpolitik, die Geißel HIV/AIDS und natürlich die Mythen und Legenden der Gemeinschaften festzuhalten, in denen die Romane verortet sind.

Die ostafrikanische Literatur im westlichen Sinne nimmt erst etwas später im Laufe der 1960er Jahre ihren Anfang, als die Literatur aus dem westlichen und südlichen Afrika. In den Werken *Song of Lawino* (1966) von Okot p'Bitek und *The African Child* (1953) von Camara Laye aus Westafrika werden afrikanische Kulturen auf besondere Weise verhandelt. In *Song of Lawino* wird die Acoli-Kultur aus dem nördlichen Uganda als absoluter Gegensatz zu den europäischen Formen dargestellt, an denen der Autor mittels der Hauptfigur, Lawino, schärfste Kritik übt. Auch Ngũgĩ wa Thiong'o hat in *The River Between* (1965) und anderen

seiner frühen Romane den Konflikt zwischen traditionellen Kikuyu-Praktiken und deren Deutung seitens indigener Figuren dargestellt, denen das Christentum aufgezwungen wurde. Die im Roman verhandelte Interaktion zwischen unterschiedlichen kulturellen Wahrnehmungen führt zu tiefen Konflikten: Am Ende des Romans kommt es zu tragischen Todesfällen und einige Figuren finden sich in einer tiefen Identitätskrise.

Postkoloniale afrikanische Literaturen sind so vielfältig wie ihr Kontinent. Im Zuge der Transformation der Gesellschaften durch Sensibilisierung und Empowerment-Projekte von feministischen Bewegungen wurden die Stimmen von Frauen nun erstmals gehört. Ihre Erfahrungen vis-à-vis Geschlechterverhältnissen und Formen hegemonialer Männlichkeit spiegeln sich in ihrer Literatur, in der ihre besonderen Erfahrungen nun aus ihrer Perspektive festgehalten wurden und nicht mit einem männlichen Blick, wie noch in den Werken früher, männlicher, afrikanischer Schriftsteller. Zu diesen weiblichen, afrikanischen Schriftstellerinnen gehören unter anderen Flora Nwapa, Bessie Head, Mariama Bâ, Ama Ata Aidoo, Buchi Emecheta, Aminata Sow Fall, Calixthe Beyala und Tsitsi Dangarembga.

Zeitgenössische afrikanische Literatur behandelt eine breite Vielfalt von Themen und Zugängen. Zu den kritischen Zugängen, die zur Analyse afrikanischer Literaturen herangezogen werden können, zählen koloniale Diskurse, postkoloniale Kritik, Postmodernismus, Poststrukturalismus, postkoloniale Ökokritik, Feminismen, Intertextualität und Intermedialität. Zu den Schriftsteller\*innen, deren Werke über diese Theoriezugänge analysiert werden könnten, gehören neben vielen anderen Bole Butake, Wole Soyinka, Femi Osofisan, Nuruddin Farah, Alain Mabanckou, Ben Okri, Nadine Gordimer, Ngũgĩ wa Thiong'o, Uzodinma Iweala, Makuchi Nfah-Abbenyi, Fatou Diome, Petina Gappah, Helon Habila, Patrice Nganang, Chris Abani und E. E. Sule. Ihre Werke befassen sich mit Themen um den postkolonialen Nationalstaat, der durch sinnlose Kriege aufgerieben ist sowie durch ethnische und religiöse Konflikte, Umweltzerstörung, fragmentierte politische Zustände, Migration, Kultur und Traditionen afrikanischer Gemeinschaften im Austausch mit anderen Kulturen der Welt. Einige Werke dieser Autor\*innen, wie zum Beispiel Nuruddin Farahs *Maps* (1986), beleuchten das Konzept des Krieges und der somalischen Identität, die Auswirkungen von Migration auf Geschlechterverhältnisse und nationale Identität – wunderschöne Literatur, die mit existentieller und psychoanalytischer Sprache vermittelt wird. Der Roman wird durch Elemente des magischen Realismus und ein unglaubliches Gedankenkonstrukt des Kind-Erzählers, Askar, bereichert. Tatsächlich stellt zeitgenössische afrikanische Literatur eine Verschmelzung afrikanischer und europäischer Formen dar, die sie reichhaltiger macht.

Eine jüngere Entwicklung, die ihre Spuren in der afrikanischen Literatur hinterlassen hat, ist das Thema der freiwilligen und unfreiwilligen Migration. Die jüngsten politischen Diskurse über Migration haben Schriftstellerinnen\* dazu veranlasst, sich näher mit den Folgen zeitgenössischer Mobilität zu beschäftigen. In einigen Werken werden Verbindungslinien zum transatlantischen Sklavenhandel nachgezeichnet und interessante Fragen um das einheitliche Selbst aufgeworfen, das immer in einem Verhältnis zu anderen kulturellen Symbolen begriffen ist. Diese Autor\*innen artikulieren damit die Krise der Identität in ihren Werken: Chimamanda Ngozi Adichie mit *Americanah* und *The Thing Around Your Neck*, Teju Cole mit *Open City*, und *Ghana Must Go* von Taiye Selasi greifen diese Themen auf. Auch die Werke von John Eichler, Clementine Burnley, Sarah Ladipo Manyika, Elnathan John, Abubakar Adam Ibrahim, Chika Unigwe, Sharon Dodua Otoo verhandeln ähnliche Fragen um Identität, die sie mittels unglaublicher Figuren, Themen und Bildwelten artikulieren. Zudem wird das Thema Sexualität, das immer noch ein Streitthema auf dem afrikanischen Kontinent darstellt, in afrikanischen Literaturen und afrikanischen

Diasporaliteraturen bearbeitet. So werden queere Identität und andere relevante Themen zum Beispiel in den Werken von Olumide Popoola, Jude Dibia und anderen behandelt.

Deutschland und insbesondere Berlin als Räume der afrikanischen Diaspora sind Orte, an denen Werke entstehen, die man als afrikanische Diaspora- und afro-deutsche Literatur bezeichnen kann. Diese Texte und besonders die Lyrik von May Ayim, Katharina Oguntoye und anderen untersuchen den Schmerz und das Trauma, den die Autor\*innen aufgrund ihrer doppelten Verbundenheit mit Afrika *und* Deutschland erfahren. In ihren Werken vermitteln sie die mögliche Fragmentierung oder – im äußersten Fall – sogar die Auflösung ihrer Identität, weil die deutsche Gesellschaft, die sie als ihre eigene begreifen, die deutsche Seite ihrer Herkunft leugnet, da sie nicht „weiß“ sind. Hinzu kommt die geschlechtsspezifische Diskriminierung, die die Rassismuserfahrung der Schriftstellerinnen verschärft: Diese Wahrheiten haben ihr Schreiben und ihren Aktivismus inspiriert. Mehr über diese Schriftstellerinnen und ihre Werke kann in *Farbe bekennen: Afro-deutsche Frauen auf den Spuren ihrer Geschichte* (1986) nachgelesen werden, das von Katharina Oguntoye, May Ayim und Dagmar Schultz herausgegeben wurde. Auch nach dem Erscheinen dieses Bandes haben afro-deutsche Schriftstellerinnen\* weiterhin eine Vielzahl von Werken produziert, die das Konzept von Identität und die nicht enden wollende Suche nach Zugehörigkeit darstellen.

Neben der afro-deutschen Literatur ist konkret Berlin Heimat von Werken von Autor\*innen, die auf verschiedene Art und Weise mit dem afrikanischen Kontinent verbunden sind. Die Humboldt-Universität zu Berlin, an der ich lehre, beherbergt ein Seminar für Afrikawissenschaften, an dem eine unglaubliche Menge an Lehre und Forschung im Bereich der Afrikawissenschaften stattfindet. Student\*innen der Bachelor- und Master- und Promotionsstudiengänge sowie promovierte Forscher\*innen produzieren informatives und reichhaltiges Material zu Literaturen Afrikas und Schriftsteller\*innen vom Kontinent und von außerhalb des Kontinents. Das Seminar hält auch internationale Konferenzen zu Literaturen Afrikas ab. Dabei geht es um die Schaffung von Plattformen für die Erforschung afrikanischer Literaturen, um zur weiteren Festigung ihrer theoretischen Konstruktionen beizutragen. Das Seminar arbeitet natürlich mit in Berlin beheimateten Institutionen, wie AfricAvenir und anderen zusammen. Gemeinsam organisieren sie Lesungen zu bekannten und weniger bekannten afrikanischen Schriftsteller\*innen, die auf Englisch, Französisch, Portugiesisch oder anderen afrikanischen Sprachen schreiben, und die zu kritischen Diskussionen ihrer Werke mit Student\*innen und der Berliner Öffentlichkeit eingeladen werden. Ich möchte hier auch Elnathan's #BOAT erwähnen, einem Format mit afrikanischen Autor\*innen, die zu literarischen Gesprächen über ihre Werke eingeladen werden. Der Korpus der als afrikanische Literatur bezeichneten Werke wächst stetig. Anstelle uns mit den Fragen zu beschäftigen, was afrikanische Literatur ausmacht, und wer afrikanische Schriftstellerin\* ist, wollen wir die Literaturen Afrikas als Teil der Weltliteratur schätzen, die täglich entstehen. Das Festival für afrikanische Literatur „Writing in Migration“ vom 26. bis 28. April 2018 in Berlin mit über 60 Schriftsteller\*innen aus Nigeria, Kenia, Südafrika, Uganda, DR Kongo, Zimbabwe und Ghana war ein Beispiel für dieses Wachstum.

*Aus dem Englischen von Stefan Schade.*