

Wahnsinn als Widerstand

Afrikanische Literatur gegen den Strich gelesen

Was eigentlich ist afrikanische Literatur? Während einige sie mit Mythen, Märchen und Preisgesängen in Verbindung bringen, denken andere an Romane wie »Die weiße Massai« oder »Wüstenblume«, die die Sehnsucht nach exotischer Ferne wecken. Für wieder andere – vor allem diejenigen, die aus der Dritten-Welt-Bewegung stammen – muss sie sich mit sozialen Problemen, mit Rassismus, Kolonialismus und Frauenunterdrückung auseinandersetzen. Schließlich gibt es solche, die einfach neugierig sind und afrikanische Literaturen an der Humboldt-Universität studieren. Wie sie dort erfahren werden, sind die Literaturen Afrikas so uneinheitlich und vielfältig, dass man von ihnen im Plural sprechen muss. Indem sie gegen die genannten Festschreibungen anschreiben, erweisen sie sich als ebenso disparat, verrückt, surreal und fantasievoll wie andere Literaturen dieser Welt. Ihrem widerständigen Wahnsinn nachzugehen, ist Ziel dieses Essays.

Vom »Herz der Finsternis« zur surrealistischen Raserei

In der Fantasie des Europäers fungierte Afrika schon lange als Ort/Hort von Gefahr und Wahnsinn, auf den eigene Ängste projiziert wurden, verkörperte das »Herz der Finsternis« das Dunkle, Böse, Abgründige im europäischen Menschen selber. Sich dieser Wildnis hinzugeben, sich von ihr vereinnahmen zu lassen, hieß, die hehren Ideale der europäischen Aufklärung, die Ideen von Ratio, Fortschritt und Zivilisation aufzugeben, dem Wahn und den bösen Trieben des Körpers und der Seele zu verfallen. Deshalb kann Kurtz in Joseph Conrads Roman sein Leben nur mit dem zum Klageruf der europäischen Moderne gewordenen »Das Grauen! Das Grauen!« beschließen.

Eine erste widerständige Bedeutung erhielt das Motiv des Wahnsinns in der Bewegung des Surrealismus. »Je

Das Ende! (1941)

...
 und ich sage
 und mein Wort ist Frieden
 und ich sage und mein Wort ist Erde
 und ich sage
 und
 die Freude
 bricht auf in der neuen Sonne
 und ich sage:
 durch wissende Gräser gleitet die Zeit
 die Zweige erbeuteten den Frieden grüner Flammen
 und die Erde atmete unter dem Schleier der Nebel
 und die Erde reckte sich. Es krachte
 in ihren verknöteten Schultern. Ein knisterndes Feuer
 stob auf in ihren Adern.
 ...



Aimé Césaire



Abb. 1

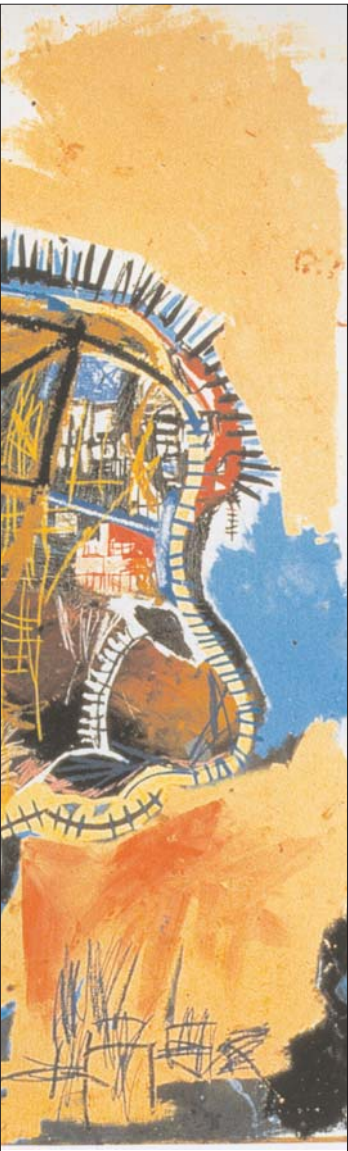
Jean-Michel Basquiat, haitisch-puertoricanischer Künstler (1960–1988): *Untitled (Skull)* 1981 (© VG Bild-Kunst)

suis une bête, un nègre.« (»Ich bin ein Tier. Ein Neger.«) rief Arthur Rimbaud der bürgerlichen französischen Gesellschaft des 19. Jahrhunderts zu und deklarierte damit sein Selbstverständnis als »poète maudit« und verfluchter Sohn seines Landes. In der Nachfolge Rimbauds verwendeten die Dadaisten und Surrealisten die Figur des »Negers« als Teil ihrer Strategien, die bürgerliche Welt zu provozieren. Gleichzeitig dienten ihnen die surrealistische »folie« und »rage« als Mittel zur Befreiung der Sinne, des Geistes, der Sprache und des künstlerischen Ausdrucks.

Zum Dynamit, das die Fesseln mentaler Kolonialisierung sprengte, wurde die surrealistische Geisteshaltung auch für die Gruppe schwarzer Intellektueller, die im Paris der 1930er Jahre mit den Surrealisten in Kontakt kamen. Es waren u. a. Leon Damas aus Guya-

Abb. 2

Aimé Césaire (*1913). »La fin! / Das Ende!«, aus dem Gedicht »Les Pur-Sang« (»Die Reinblütigen«). In: Aimé Césaire. *An Afrika. Gedichte*. Übersetzt von Janheinz Jahn unter Mitarbeit von Friedhelm Kemp, Carl Hanser Verlag, München, 1968, S. 24/25. (Ullstein Bild, Roger-Viollet)



na, Aimé Césaire aus Martinique und Léopold Sédar Senghor aus dem Senegal, die sich um die Zeitschrift *Legitime Défense* (1932) und *L'Étudiant Noir* scharten und sehr ausdrücklich ihre Verbundenheit mit den Prinzipien des Surrealismus deklarierten: »Wir schließen uns ohne Vorbehalte dem Surrealismus an und widmen ihm unsere Zukunft.« Für sie, die der rigorosen mentalen Kolonialisierung durch das französische Schulsystem ausgesetzt gewesen waren, hatte der Surrealismus allerdings eine sehr viel politischere Bedeutung als für ihre europäischen Gesinnungsgenossen. Das surrealistische »mot-acte« half ihnen, die linguistischen Fesseln von Grammatik,

Syntax, Versmaß, Rhythmus, Orthographie und Zeichensetzung zu brechen und ihre verschüttete afrikanische Identität wiederzugewinnen, es erlaubte – in den Worten Césaires – ein »Eintauchen in die Tiefen meines Selbst, in die Tiefen Afrikas«.

Von der kollektiven zur individuellen Befreiung

Die eher kurzlebige Bewegung des Surrealismus verband sich im Paris der 1930er und 1940er Jahre mit der wesentlich bedeutsameren Négritude, die durch die Übersetzungen Jahnheinz Jahns auch deutschen Lesern nahe gebracht wurde. In der ihr eigenen Bildersprache und einem eindringlichen Rhythmus setzte sie der kolonialen Fremdbestimmung Vorstellungswelten der Kulturen Afrikas und der Karibik entgegen.

Abb. 3
Als der französische Surrealist André Breton 1941 das Vichy-Frankreich Richtung USA verließ, hielt er sich auf der Durchreise einige Wochen auf Martinique auf. Dort stieß er zufällig auf die von A. Césaire herausgegebene Lyrik-Zeitschrift »Tropiques«. Beeindruckt von der surrealistischen Sprachgewalt der dort enthaltenen Gedichte trat er in Kontakt mit Césaire, woraus sich eine langjährige Verbindung ergab. (Textauszug entnommen aus: Georges Ngal, Aimé Césaire. Un homme à la recherche d'une patrie. Présence Africaine, Paris, 1994, S. 145).

Entscheidend jedoch für die Art, wie Literatur aus Afrika hierzulande rezipiert wurde, war die anti-imperialistische Bewegung der 1960er und 1970er Jahre. Die ersten international bekannten Romane von Chinua Achebe aus Nigeria, Ngugi wa Thiong'o aus Kenia, Sembène Ousmane aus dem Senegal oder Mphahlele aus Südafrika wurden als Appelle gelesen, sich mit dem Kampf gegen Rassismus und Kolonialismus, um Befreiung und nationale Selbstbestimmung zu solidarisieren. Da es das vorrangige Ziel der fiktionalen und semi-fiktionalen Werke jener Zeit war, den bisher sprachlosen Kolonialiserten eine kollektive Stimme zu geben, waren sie von einem sozialen oder historischen Realismus geprägt, der es ihnen erlaubte, ein möglichst getreues Abbild der Wirklichkeit zu geben und ihre Protagonisten als die handelnden Subjekte der Geschichte erscheinen zu lassen.

Jener Realismus, der die afrikanische Weltsicht ins richtige Licht rückte, brach in dem Maße auf, in dem aus nationaler Befreiung Diktatur und Größenwahn wurden. Dies führte notwendigerweise zu *Verrückungen* in der literarischen Repräsentation, zum Experimentieren mit Stilmitteln und Erzählperspektiven, ironischen Brechungen, Parodie und Satire. Endgültig absurde und wahnsinnige Züge schrieben einige Schriftsteller ab Ende der 1970er Jahre in ihre Werke ein, als sie sich mit der vollen Brutalität, dem Irrsinn und der Absurdität postkolonialer Macht konfrontiert sahen. Verleger und Leser reagierten mit Staunen auf



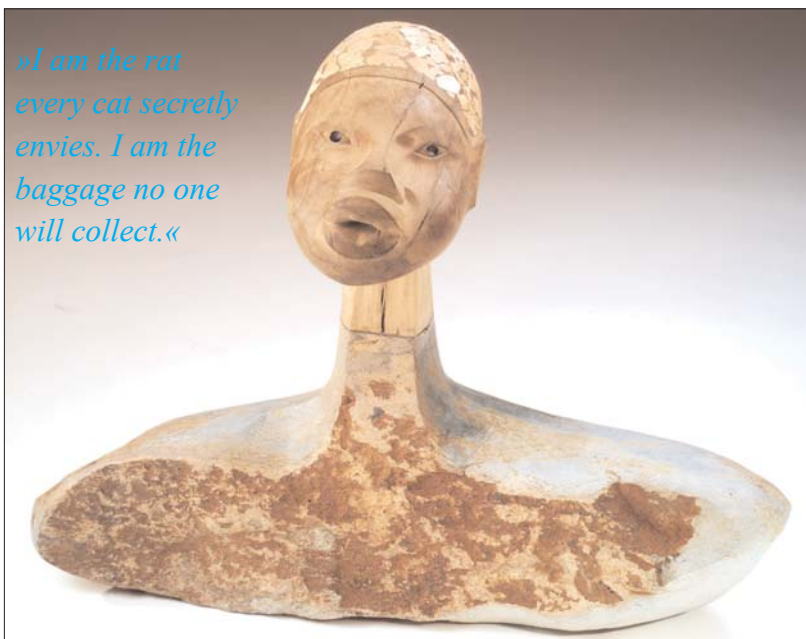
Tropiques (1941)
Terre muette et stérile
C'est de la nôtre que
Je parle. Et mon ouïe
mesure par la Caraïbe
l'effrayant silence
de l'homme. Europe.
Afrique. Asie...
... Point de ville
point d'art. Point
de poésie

Aimé Césaire

den völlig neuartigen Duktus, der ihnen – im wörtlichen Sinne – entgegen *schlug*. »Welch ein neuartiger Ton und explosiver Stil.« hieß es beim Verlag Seuil in Paris über den ersten Roman des Kongolese Sony Labou Tansi *La Vie et demie* (1979). Ganz Ähnliches war bei den britischen Kollegen von Heinemann in London über den bisher unbekanntes Simbabweer Dambudzo Marechera zu hören. Sein *House of Hunger* (1978), hieß es, »ist ein wahnsinniges Buch, krude

Der groteske Körper der Postkolonie

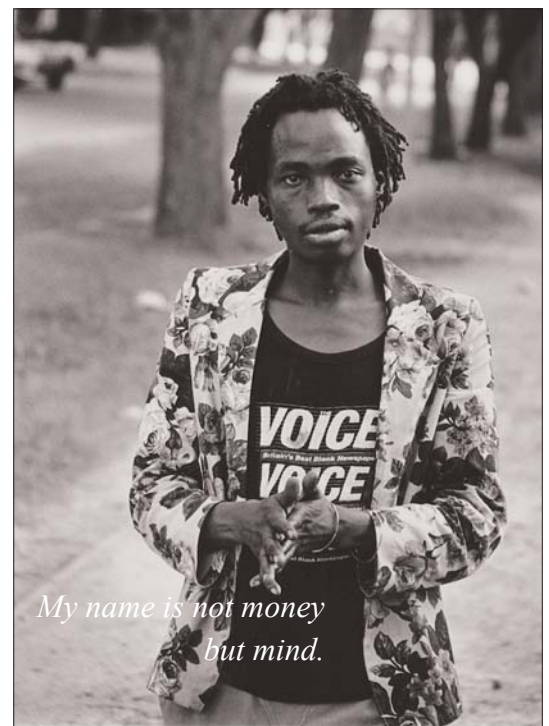
Körperöffnungen und Ausstülpungen, insbesondere Mund, Bauch und Phallus, sind, so der russische Literaturtheoretiker Bachtin in seiner Theorie des karnevalischen Weltempfindens, die Hauptmerkmale der grotesken Gestalt des Leibes. Die groteske(n) Gestalt(en) postkolonialer Herrschaft, denen man in Sonys und Marecheras Werken begegnet, entsprechen sehr genau diesem Konzept – auf das sich Marechera im



«I am the rat every cat secretly envies. I am the baggage no one will collect.»

Abb. 4
Diese Skulptur des international bekannten simbabwischen Künstlers Tapfuma Gutsa zeigt durch das Zitat aus einem Marechera-Gedicht die enge geistige Verwandtschaft der beiden Künstler. (Abdruck mit freundlicher Genehmigung von Reece Galleries, New York)

und sehr ausdrucksstark.« Unabhängig voneinander widersetzten sich beide Autoren sehr bewusst den üblichen Erwartungen an »afrikanische« Schriftsteller als Stimme der Nation mit einer realistischen Schreibweise. Dabei verlachten sie die Ikonen des afrikanischen Nationalismus ebenso sehr wie die jeder anderen religiösen oder politischen Richtung. Indem sie ihr Interesse von nationaler auf individuelle, von sozialpolitischer auf geistige Befreiung verlagerten, entwickelten sie in ihren Werken eine ganz neue Form von politischer Subversivität und Sprengkraft. Genau so entzogen sie sich dem ideologischen Postulat der Dekolonisierungstheoretiker – insbesondere Ngugi wa Thiong'os –, in der Muttersprache zu schreiben. Sie verwendeten stattdessen die ehemalige Kolonialsprache, die beide meisterhaft beherrschten, um sie zu dekonstruieren, zu transformieren und zu »knebeln ... so lange ... bis sie unsere Schreie herausschreit. Wir müssen sie brutal in die Form zwingen, in der wir sie haben wollen. Das ist die beste Art, gegen unsere eigene frühere Versklavung anzukämpfen, uns an ihr zu rächen,« schrieb Marechera.



My name is not money but mind.

Abb. 5
Dambudzo Marechera (1952–1987) (Abdruck mit freundlicher Genehmigung von Ernst Schade)

übrigen explizit beruft. *La Vie et demie* beginnt damit, dass der »Führer der Vorsehung« im fiktiven Staat von Katamalanasien sich den Führer der Opposition, Martial, und dessen Familie vorführen lässt, um diese während seiner täglichen vierstündigen Mahlzeit zu verspeisen: »Dann stieß er sein Tafelmesser ein [in Martial], welches ihm gleichzeitig dazu diente, einen mächtigen Happen Fleisch zu zersäbeln, das exklusiv von den »Vier Jahreszeiten« geliefert wurde, dem größten Kaufhaus der Hauptstadt – es war den Regierungsmitgliedern vorbehalten.« Aber obwohl er immer wieder auf seinen Gegenspieler einhackt, ihm den Bauch »wie einen Reißverschluss vom Plexus bis zur Leiste« öffnet und ihm die Eingeweide herausschneidet, kann er ihn nicht bezwingen, »sein Leben ... war in die Augen geflohen«. Insofern – und dies ist ein wichtiges

Element im Werk beider Autoren – bleiben auch angesichts gigantisch erscheinender Macht und Gewalt immer ein Kern und Keim des Widerstands, die sich nicht ersticken lassen.

In Sonys zweitem Roman *L'État honteux* (1981) geht es um die Scham (»honte«) über einen Staat und einen Zustand (Doppeldeutigkeit des französischen Wortes »état«), der von einem völlig verblödeten, kör-

schen Fiktion und Realität, umkreisen und verzerren die eigene Biographie. Gleichzeitig verbinden sie die ironische Subversion des kolonialen Diskurses mit einer sarkastischen Kritik an der Macht postkolonialer Herrscher. Diese erwartet den Leser in all ihrer »Nacktheit«, Dummheit und Brutalität zu Beginn von Marecheras zweitem Prosawerk *Black Sunlight* (1980). Christian, ein Photojournalist, der sich auf seiner Reise ins Innerste Afrikas befindet, ist in die

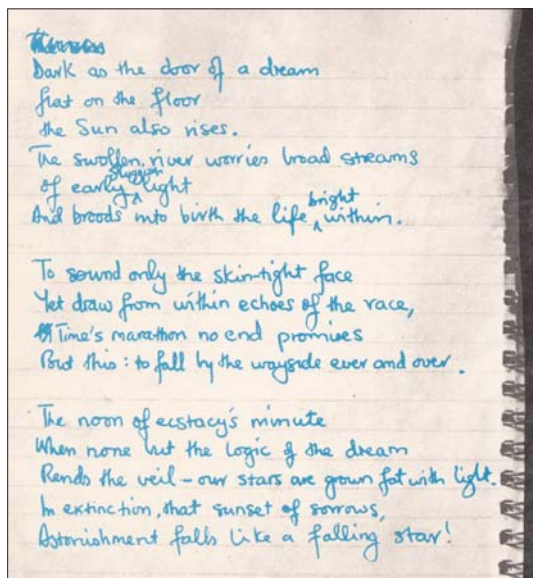


Abb. 6
Das Gedicht »Dark as the Door of a Dream« aus Marecheras Notizbuch, Harare 1984-87.

perlichen Ekel erregenden Präsidenten regiert wird. Denn allen zuoberst steht die überdimensionale Hernie des Präsidenten, sein aus dem Leib quellender, stinkender und eiternder Leistsack, der die Zersetzung widerspiegelt, in dem der Staat sich befindet. Diese geht mit einer völlig inkohärenten Erzählweise einher, die die Grenzen herkömmlicher Narration, Syntax und Grammatik sprengt. Durch die Palilalie – zwanghaftes Wiederholen von Wörtern – unter der der Präsident leidet, wird der politische Diskurs zusätzlich in sich selbst parodiert, die linguistische Inkompetenz erscheint letztlich als Zeichen der politischen Unfähigkeit des hirngeschädigten Tyrannen.

Während sich bei Sony das widerständige »mot-acte« der Surrealisten ausschließlich dem äußeren Wahnsinn zuwendet, ist das narrative Zentrum in Marecheras Werken das eigene Ich. Seine Texte sind voll von Doppelgängern, Persönlichkeitsspaltungen und Alpträumen, hinterfragen in immer neuen meta-narratologischen Verschachtelungen die Grenze zwi-

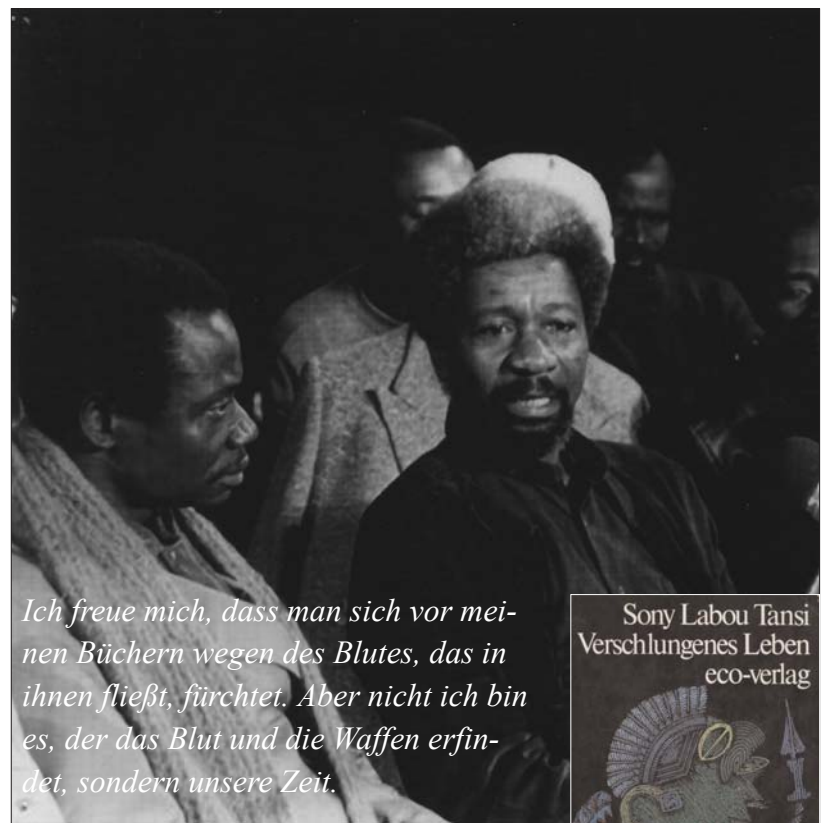


Abb. 7
Sony Labou Tansi (1947-1995) und Wole Soyinka (v.l.n.r.)
(© Sony Labou Tansi estate)

Gefangenschaft eines nackt auf einem Thron von Totenschädeln sitzenden Häuptlings geraten, der unmissverständlich an Conrads *Herz der Finsternis* erinnert. Von ihm mit dem Kopf nach unten im Hühnerstall aufgehängt, weil er sich über des Häuptlings Erektion lustig gemacht hat, sinniert Christian: »Gab es einen Unterschied zwischen dem Häuptling auf seinem aus Schädeln geschnitzten Thron und dem General, der soeben die ganze Macht an sich gerissen hat gemäß dem neuen Image unseres 20. Jahrhunderts? Bei beiden kann ich nur als Berichterstatter auftreten, als spöttelnder Narr und Geschichtenerzähler.« Angesichts der Militärgewalt der postkolonialen Machthaber – Assoziationen an Idi Amin werden erweckt – gesteht der Mann des Wortes selbstironisch seine eigene Ohnmacht ein.

Einer zweiten, metaphorischen Reise ins »Herz der Finsternis« gleich umkreist der Roman das Motiv des Wahnsinns auf der intellektuellen Ebene. In den Katakomben der städtischen Guerilla, genannt »Black Sunlight Organisation«, versinkt der erzählende Protagonist in einen rauschhaften Bewusstseinsstrom und gleitet in immer surrealere Gefilde hinab bis in den »Wahnsinn meiner innersten Seele«. In einem Interview mit seinem Doppelgänger hinterfragt er die Grenze zwischen Realität und Surrealität, zwischen Wahrnehmung und Illusion, zwischen Bewusstsein und

Unterbewusstsein. »Jetzt wusste ich es. Ich war verrückt. Aber das war in Ordnung so. Denn diese Welt war verrückter als ich,« denkt Christian, »doch was für einige als verrückt erscheinen mag, ist für andere die Quelle von Fantasie und Fiktion.« Mit solchen Aussagen, die fundamentale Prinzipien realistischer Literaturschreibung in Frage stellen, nimmt Marechera Elemente postkolonialer Literaturen voraus, wie sie sich erst in den 1980er und 1990er entwickeln würden.

Gegen Rassismus und Sexismus – Weibliches Schreiben als Therapie

Sony Labou Tansi und Dambudzo Marecheras Texte *handeln* nicht nur vom Wahnsinn, ihr Stil als solcher ist wahnsinnig und dient zur Zersetzung überkommener Denkweisen – »a literary shock treatment« nannte Marechera sein Schreiben. Auch weibliche Autorinnen erforschten in ihren Werken Wahnzustände, Krankheit, körperliches und psychisches Leiden, wobei sich ihr Stil jedoch eher im konventionell realistischen Rahmen bewegte. Eine besonders in feministischen Kreisen breit rezipierte Pionierin in dieser Hinsicht ist die Südafrikanerin Bessie Head, die in ihrem Roman *A Question of Power* (1973) Phasen schizophrener Geisteszustände verarbeitet, wie sie sie selber durchlebt hat. Als Tochter einer weißen Südafrikanerin, die kurz nach Heads Geburt in einer psychiatrischen Anstalt Selbstmord beging, und eines Schwarzen unbekannter Herkunft, fühlte sich Head zeitlebens als keiner Rasse zugehöriger »Bastard«, als Außenseiterin und unge-

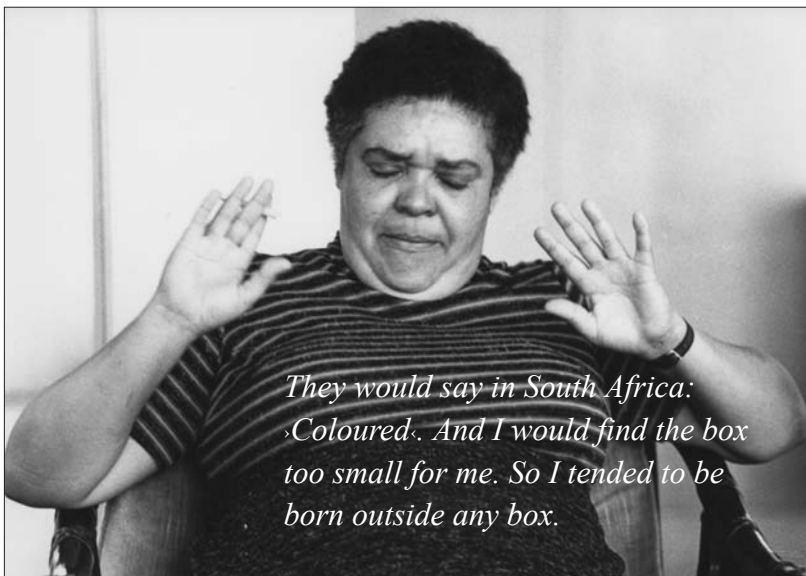
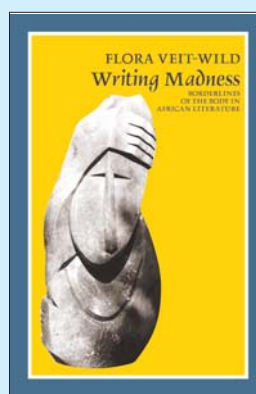


Abb. 8
Bessie Head (1937–1986)
(Foto: Walter Kranl)



Flora Veit-Wild
Writing Madness
Borderlines of the Body in African Literature
Oxford: James Currey Publishers, 2006
ISBN 978-0-85255-583-5
Paper, £14.95

This study follows the transformation from colonial narratives projecting settlers' horror of the »heart of darkness« onto the African body and mind, to African writers' interaction with these narratives and their own projections of what constitutes madness in a colonial and postcolonial world.

Contents:

Introduction – Madness in the Colony: Exclusion & Projection – Black Hamlet: Engaging with the African Healer – Surrealism in Africa? From Rimbaud to Césaire – Mad Writing, Writing Madness: Dambudzo Marechera – Time's Gone Mad: The Rhyming & Ranting of Lesego Rampolokeng – The Grotesque Body of the Post-Colony: Sony Labou Tansi – Walking Vaginas: Bodily Boundaries in African Oral Culture – Nervous Conditions as Sites of Resistance: Bessie Head, Rebeka Njau & Tsitsi Dangarembga – Tsitsi Dangarembga's Film Kare Kare: The Survival of the Butchered Woman.

liebte Waise. Elizabeth, die Protagonistin ihres Romans, wird von Halluzinationen und Verfolgungsängsten gequält und schließlich nach einem Nervenzusammenbruch in die Psychiatrie eingeliefert. Übergangslos wechselt die Erzählung von Elizabeths »Tagelaben« in ihre Wahnzustände, in denen sie als doppeltes Opfer ihrer rassistischen und sexuellen Minderwertigkeit erscheint. Ihre mentale Desintegration spiegelt sich in den diversen Formen körperlicher Fragmentierung und Perversion, denen sie von ihren männlichen Wahnfiguren ausgesetzt wird. So lässt der Sexist und Sadist Dan immer wieder seine unzähligen »nice-time girls« vor ihren Augen antanzen, die zynisch allegorische, obszöne oder skurrile Namen tragen wie »Die Gebärmutter«, »Miss Wackelarsch«, »Miss Hängehintern« oder »Miss Pelikanschnabel«.

[Er]stand vor ihr – wie immer mit heruntergelassenen Hosen – und ließ seinen kräftigen Penis in der Luft rotieren; er sagte: »Paß gut auf, ich zeig dir, wie ich's mit B. mache [...]. Was die zwischen den Beinen hat, werd ich nie vergessen. Wenn ich mit einer Frau zusammen bin, dann geht das eine ganze Stunde. Dazu bist du überhaupt nicht imstande. Du hast ja keine Vagina[...]«

Doch ähnlich einer Freudschen Sprechtherapie erwacht aus dem Wahn auch der Widerstand. Der Roman endet damit, dass Elizabeth beginnt, »kurze, fragmentarische Notizen [zu machen], wie ein gestrandeter Matrose, der an einem warmen Sandstrand sitzt und auf die stürmische See blickt, die ihn beinahe ver-

schlungen hätte.« Es ist Bessie Heads großes Verdienst, dass sie schon zu früher Stunde der psychischen Gewalt, der die afrikanische Frau in der kolonialen und postkolonialen Gesellschaft ausgesetzt ist, Selbstbehauptung durch Autorinnenschaft entgegengesetzt hat. Damit hat sie ein Beispiel für die literarische Verarbeitung von *race* und *gender* gesetzt, das für den weiteren feministischen Diskurs über afrikanische Literatur von ausschlaggebender Bedeutung war.

Nicht alle Literatur, die aus Afrika kommt, ist »wahn-sinnig«. Im Gegenteil, die große Masse folgt anderen Themen und Stilrichtungen als den von mir hier beschriebenen. Und dennoch sind die Formen von widerständigem Wahnsinn und wahnsinnigem Widerstand, die dem Schreiben von Autoren und Autorinnen wie Aimé Césaire, Sony Labou Tansi, Dambudzo Marechera oder Bessie Head innewohnen, von unschätzbare Bedeutung für das große literarische – und letztlich auch politische – Potential afrikanischer Literaturen. Sonys und Marecheras innovativer und rebellischer Geist und Schreibstil bilden noch heute, viele Jahre nach ihrem frühzeitigen Tod, eine unerschöpfliche Quelle der Inspiration für die große Schar ihrer Anhänger unter den jüngeren afrikanischen Schriftstellern und Schriftstellerinnen. Bessie Head, die als erste das Thema des Wahnsinns in die afrikanische Literatur eingeführt hat, hat Autorinnen einen Weg gezeigt, sich kreativ-widerständig mit Rassismus und Sexismus auseinanderzusetzen. Deutsche Leser und Leserinnen, die sich auf diese und andere Autoren und Autorinnen einlassen, werden erkennen, dass afrikanische Literatur nicht so weit weg ist, wie manche meinen.

Afrikanische Literaturen und Kulturen

Das Fach Afrikanische Literaturen und Kulturen ist neben Geschichte und Linguistik eine der drei Vertiefungsrichtungen des Studienganges Afrikawissenschaften an der Humboldt-Universität zu Berlin. Es kann im auslaufenden Magister-, im Bachelor- sowie ab 2008 im Masters-Studiengang sowie zur Promotion studiert werden. Die Humboldt-Universität ist die einzige Universität in Deutschland, die Afrikanische Literaturen als eigenständige Disziplin ohne Anbindung an eine bestimmte Sprachgruppe oder Sprachregion anbietet.

Derzeitige Fachvertreterinnen:

Prof. Dr. Flora Veit-Wild;

Juniorprofessorin Dr. Susanne Gehrman

(Schwerpunkt Westafrika, Gender, Oratur);

Wissenschaftliche Mitarbeiterin Dr. Christine Matzke.



Prof. Dr. Flora Veit-Wild

Jg. 1947. Studium der Romanistik und Germanistik in Freiburg und West-Berlin; 1972/74 Erstes bzw. zweites Staatsexamen für das Höhere Lehramt; 1974–82 Lehrertätigkeit. 1983–93 Aufenthalt in Harare/Zimbabwe. 1991 Promotion in Anglistik (Universität Frankfurt). Seit September 1994 Professur für Afrikanische Literaturen und Kulturen an der Humboldt-Universität zu Berlin. Oktober 2002 bis Februar 2003 Fellow am Center for Cultural Studies der University of California, Santa Cruz Lehr- und Forschungsschwerpunkte: Literaturen des südlichen Afrika; komparatistische Studien zu anglophoner und frankophoner Literatur Afrikas; Surrealismus; Stadtliteratur, Codeswitching und »new orality«; Literatur von Frauen; Diskurse zu Körper, Gender, Sexualität, Wahnsinn und Gewalt; Fragen kultureller Übersetzung; Wissenschaftsgeschichte.

Kontakt

Humboldt-Universität zu Berlin
Philosophische Fakultät III
Institut für Asien- und Afrikawissenschaften
Invalidenstr. 118
D-10115 Berlin
Tel.: +49 30 2093-6674
Fax: +49 30 2093-6607
E-Mail: flora.veit-wild@rz.hu-berlin.de
www2.hu-berlin.de/asaf/Afrika/Mitarbeiterinnen/Veit-Wild.html