

Flora Veit-Wild

Karneval und Kakerlaken

Postkolonialismus
in der afrikanischen Literatur

Antrittsvorlesung

8. Februar 1995

Humboldt-Universität zu Berlin
Philosophische Fakultät III
Institut für Asien- und Afrikawissenschaft

Die gekürzte Fassung dieses Textes ist erschienen in:
Neue Gesellschaft für Bildende Kunst (Hrsg.), *Family Nation Tribe Community Shift: Zeitgenössische Konzepte im Haus der Kulturen der Welt* (Ausstellungskatalog), Berlin, 1996, S. 80-86.

Herausgeber:
Der Präsident der Humboldt-Universität zu Berlin
Prof. Dr. Dr. h.c. Hans Meyer

Copyright: Alle Rechte liegen beim Verfasser

Redaktion:
Gudrun Kramer
Forschungsabteilung der Humboldt-Universität
Unter den Linden 6
10099 Berlin

Herstellung:
Linie DREI, Agentur für Satz und Grafik
Wühlischstr. 33
10245 Berlin

Heft 77

Redaktionsschluß: 25. 11. 1996

Europäische Afrikanisten unserer Generation kommen mit einem Schuldkomplex auf die Welt: sie fürchten nichts mehr, denn als eurozentristisch zu erscheinen. Literaturwissenschaftler leben in der ständigen Angst, europäische Interpretationsmuster auf die afrikanische Literatur anzuwenden. Belastet mit der Verantwortung für die „kolonialistische Vergangenheit“ europäischer Großmachtpolitik, fühlen sie sich getrieben, die kolonialen Mythen über die Rückständigkeit der Schwarzen und ihrer Kultur zu zerstören und den antikolonialen, afrikanischen Diskurs aufzuzeigen, der sich dagegen entwickelt hat.

Dies leistet neuen Mythen Vorschub, Mythen, denen viele Afrikareisende und -leser noch immer auf der Spur sind: Mythen von dem wahren, unverdorbenen, exotischen Afrika, dem Afrika, das so ganz anders und so viel reicher ist als unser verkümmertes, verarmtes Europa. „Die Suche nach dem wahren Afrika“¹ überschreibt der Schweizer Afrika-Publizist Al Imfeld sein „Tagebuch“ der Tour einer Schweizer Kulturgruppe nach Namibia im November 1990. Bei der Einreise von Südafrika her vermerkt er: „... wer merkt denn hier schon, dass wir andere Weisse, bekehrte Weisse, bewusste und büssende Weisse sind?“ Am nächsten Tag in Windhuk notiert er: „Die aufdringliche Sauberkeit lässt sich nicht mit unserer Vorstellung von Afrika verbinden. Sind wir eben in eine thüringische Stadt an einem Sonntag der Vormoderne eingefahren?“²

Dies sind einige der Projektionen, die an mein Fach, die afrikanische Literaturwissenschaft, herangetragen werden. Und im allgemeinen Bewußtsein wird afrikanische Literatur mit Märchen und Erzählungen aus der oralen Tradition in Verbindung gebracht, mit exotischen Sprachen und Gebräuchen. Seit wann wird

die deutsche Literatur mit den Brüdern Grimm identifiziert? Ist man sich darüber bewußt, daß auch Nadine Gordimer eine afrikanische Schriftstellerin ist? Oder daß der nigerianische Nobelpreisträger Wole Soyinka sich viel lieber und besser in Englisch ausdrückt als in seiner Muttersprache Yoruba?

Neben diesen eher naiven Vorstellungen gibt es die Festschreibungen, die aus dem antikolonialen und antiimperialistischen Kampf der 60er und 70er Jahre auf die afrikanische Literatur projiziert worden sind: sie müsse immer politisch, eine Literatur der Befreiung sein - und - das Lieblingswort der Afrikanisten - es ginge immer um das Problem der „Identität“. „Es scheint mir, daß Europäer sich weit mehr Sorgen machen über die ‚Identitätsprobleme‘ der Afrikaner als die Afrikaner selber“, sagt Ulli Beier (bekannter Förderer der afrikanischen Literatur) im Gespräch mit Wole Soyinka, und dieser bestätigt: „Ja, und natürlich ist das etwas sehr Eurozentristisches.“³

In der Tat verbirgt sich hinter den Vorstellungen von dem heilen, authentischen Afrika, der Zuflucht antizivilisatorischer Sehnsüchte, ein umgekehrter Rassismus. Die „Blindheit der Demut“ - wie es der deutsche Journalist Klaus Kreimeier einmal genannt hat -⁴ führt zu einer falschen Unterwürfigkeit: Aus Furcht, als eurozentristisch zu gelten, nimmt man sich zurück, wagt nicht, afrikanische Literatur offen zu kritisieren, bewundert alles kritiklos als das Fremde, uns nicht Zugängliche. (Der Psychiater Franz Fanon hat dies als neurotische Störung gesehen: „Für uns ist derjenige, der die Neger vergöttert, ebenso ‚krank‘ wie derjenige, der sie verabscheut.“⁵) Indem man diese Literatur festschreibt auf das Exotische, entmündigt man sie, spricht ihr ab, gleichwertiger Teil des internationalen, kritischen Diskurses über Weltliteratur zu sein. Der zimbabwische Autor Dambudzo Marechera hat sich in ungeschminkter Offenheit gegen solche Formen von Bevormundung zur Wehr gesetzt: „I would question anyone calling me an African writer. Either you are a writer or you are not. If you are a writer for a specific nation or a specific race, then fuck you. In other words, the direct international experience of every single living entity is, for me, the inspiration to write.“⁶

Dieses Zitat macht deutlich, daß das eben angedeutete, auf Polaritäten beruhende Afrikabild der postkolonialen Vielfaltigkeit und Komplexität Afrikas und der afrikanischen Literatur nicht mehr gerecht wird. Das heißt nicht, daß es sich nicht sozialpsychologisch und historisch erklären und kontextualisieren ließe. Der „Edle Wilde“ ist kein unbekannter in der europäischen Geistesgeschichte.⁷ Hinter ihm steckt die Komplementarität von Selbsterniedrigung und Idealisierung des Anderen, die laut Sigmund Freud ein melancholisches Syndrom ist. Diese vor allem den Deutschen eigene Form von Melancholie hat Bestätigung und sozusagen Berechtigung gefunden in der Phase der Dekolonisierung der afrikanischen Literatur: Die Verherrlichung des Schwarzen in der Lyrik der Negritude Westafrikas oder der Black Consciousness-Bewegung Südafrikas, die Herausbildung des „African Image“ durch die „Wiederentdeckung“ der afrikanischen Kultur haben viele eindruckliche Dokumente literarischer Identitätsbildung hervorgebracht. Literatur als „Writing his-story“ diente der Entwicklung eines Nationalgefühls durch Sichtbarmachen der eigenen Geschichte (her-story blieb noch lange ungeschrieben). Dieses Paradigma der verschiedenen Phasen der Dekolonisierung wird im Zeitalter des Postkolonialismus - und das ist nicht nur eine zeitliche Bestimmung - hinterfragt. Ethnische und nationale Zugehörigkeit - das zeigt das Zitat von Marechera - können nicht mehr als Kategorien der Selbstdefinition gelten.

Im folgenden zeige ich, in sechs Punkten, verschiedene Elemente auf, die die postkoloniale afrikanische Literatur kennzeichnen und die diese so besonders lebendig, vielfarbig und vielstimmig machen. Dambudzo Marechera als ein besonders bewußter und avancierter - wenn auch nicht typischer - Vertreter dieser Literatur wird als zentrale Quelle der Illustration fungieren. Ihm - der mich gelehrt hat, daß nichts heil oder heilig ist, am allerwenigsten die afrikanische Literatur - ist diese Vorlesung gewidmet.

Literatur der Diaspora

Wie bereits angedeutet, ist im Zeitalter des Postkolonialismus die Festlegung auf Nationalitäten, Nationalstaaten und Nationalliteraturen brüchig geworden. Postkoloniale Literatur ist eine Literatur der Migrant*innen, der Wanderer zwischen den Welten, der Exilanten - sei es aus Afrika, Indien, dem Pazifik oder der Karibik. An die Stelle der Sicherheit der anticolonialen Selbstbehauptung und Selbsterfahrung ist die Unsicherheit der Diaspora getreten. Es gibt keine Kongruenz mehr zwischen dem Begriffspaar Nation und Narration („nation and narration“) - dies ist eine Hauptthese des Diskurses über Ethnizität und kulturelle Identität, wie er in den 80er vor allem von der post-sozialistischen Linken und der Black Community in England initiiert wurde. Die führenden Theoretiker dieses Diskurses sind selber Migrant*innen, die von der Peripherie ins Zentrum gezogen sind: Homi Bhabha aus Indien, Edward Said aus Palästina, Stuart Hall, Engländer karibischer Abstammung - um nur einige zu nennen.

Die Selbstdefinition durch Literatur im Zeitalter der Diaspora ist gekennzeichnet durch einen Zustand von „Anxiety“ (um einen Begriff Homi Bhabhas zu benutzen), einer Nervösität im psychischen wie physiologischen Sinne,⁹ einer labilen Balance des Aufder-Schwelle-Lebens („liminality“ bei Bhabha¹⁰). Eine Vielzahl afrikanischer SchriftstellerInnen haben lange Phasen ihres Lebens im Exil verbracht, zum Teil haben sie Odyssees von einem Land oder Kontinent zum anderen hinter sich, sei es auf der Flucht vor weißen rassistischen oder schwarzen autokratischen Regimes, sei es als Kosmopoliten, die in verschiedenen Zentren der Welt lernten oder lehrten.

Ein Prototyp der Flüchtigen ist die Südafrikanerin Bessie Head. Schon ihre Geburt wurde zur parabelhaften Legende. Sie galt als das „Produkt“ des im Südafrika von 1937 skandalösen „Fehltritts“ einer weißen Frau aus wohlhabender Familie mit einem schwarzen Stall“jungen“.¹¹ Ihre Mutter kam in die psychiatrische Anstalt, wo sie sich sechs Jahre später das Leben nahm. Bessie Head wuchs als Waise auf und fühlte sich zeitlebens als Verwai-

ste und Heimatlose. „Ich habe keinen einzigen mir bekannten Verwandten auf der Welt, keinen weit zurückreichenden Familienstammbaum, auf den ich mich beziehen kann, kein Gefühl, irgendetwas ererbt zu haben... Ich bin immer nur ich selber gewesen, ohne Bezugsrahmen außerhalb meiner selbst.“¹² 1964 verließ sie Südafrika mit einem Ausreise-Visum ohne Rückkehrmöglichkeit und lebte fortan als Staatenlose in Serowe, einem Dorf in Botswana. Als „Bastard“ - nicht schwarz, nicht weiß - litt sie zeit lebens an ihrem Außenseiterdasein, an ihrer „Otherness“, zerrissen von einer Haßliebe zu Afrika und den Afrikanern, von Wahnvorstellungen verfolgt, Nervenzusammenbrüchen ausgeliefert. „Schmerz ist das einzig konstruktive Gefühl“, schrieb sie einmal;¹³ aus dem Schmerz heraus erschuf sie literarische Gestalten von utopischer Größe, Menschlichkeit und Würde, die die Grenzen von Rasse und Nation überschreiten: „Wenn ich eines Tages schreiben müßte, würde ich gerne einfach sagen, Menschen sind Menschen und nicht verdammt weiß oder verdammt schwarz - sie einfach als Menschen lebendig werden lassen. Sie anschaulich machen, liebenswert, nicht wegen ihrer Hautfarbe, sondern weil sie wichtig sind als Menschenwesen. Ich kann deutlich eine neue Rasse von Menschen voraussehen - nicht Nationen oder nationale Identität als solche, sondern eher Menschen, die in sich alle Nationen der Erde miteinander verbinden.“¹⁴

Die Topographien des Schmerzes, die Verletzungen und Verwundungen, die das Werk Bessie Heads durchziehen, verbinden sie mit Dambudzo Marechera, für den die schmerzvolle Situation des Exils zur Metapher für die postkoloniale Existenz als solche wurde. Marechera, 1952 im damaligen Rhodesien geboren, wuchs auf in einer Atmosphäre von Armut und Gewalt in einem schwarzen Ghetto in Ian Smith's Polizeistaat. Sein erstes Buch, „Das Haus des Hungers“ (1978), dessen fragmentierte Erzählstruktur und gewaltsame Bildersprache der Erfahrung von Brutalität eine vielfach gebrochene Stimme gibt, wurde zum Symbol für den Hunger seiner Generation nach geistiger Freiheit. Von der Universität von Rhodesien wegen Studentenunruhen relegiert, floh er nach England zum Studium in Oxford; weil er sich nicht in die Konventionen der britischen akademischen Tradition ein-

passen konnte, wurde er nach anderthalb Jahren auch von dort verwiesen - nachdem er eine psychiatrische Behandlung zurückgewiesen hatte - und lebte fortan als heimatloser Tramp in England, bis er 1982 in das unabhängige Zimbabwe zurückkehrte. Aber auch dort, voll Verachtung für und unverhohlener Kritik an der neuen schwarzen Elite - seinen ehemaligen Kommilitonen - ohne Verbindung zu seiner Familie, ohne festes Einkommen oder berufliche Anstellung, verblieb er in der Situation des inneren Exils, fühlte sich unerwünscht und marginalisiert. Als „eccentric growth on the skin of my country“ bezeichnete er sich in der ihm eigenen Metaphorik.¹⁵ Und es ist das fragmentierte Ich, das gespaltene Bewußtsein, das Abgetrenntsein von Sinn und Gemeinschaft, das sich in vielen Formen durch sein Werk zieht - in summa: „Ich war immer ein Außenseiter in meiner eigenen Biographie, in der Geschichte meines Landes, in all den schrecklichen Spielarten des Lebens.“¹⁶

Synkretismus

Literatur der Diaspora bedeutet synkretistische Literatur. Wo Grenzen verschwimmen oder überschritten werden, gibt es keine reine, originäre Kultur mehr, es kommt zu Vermischungen, Überlagerungen, hybriden Neuschöpfungen.¹⁷ Der englische Soziologe Paul Gilroy, der sich selbst als „both black and European“ bezeichnet, verwendet das Bild des „Black Atlantic“, das große Wasser, das mehrfach in der Geschichte zum Verkehrsweg der schwarzen Diaspora wurde - von der berühmten Middle Passage des Sklavenhandels zu den Migrationen des 20. Jahrhunderts - als Bild für das Überwinden der Strukturen des Nationalstaates und der Schranken von Ethnizität und sieht es als den Schmelztiegel, aus dem eine Vielzahl sprachlicher, literarischer, musikalischer Mischungen und Neuschöpfungen hervorgeht. Die Vielfalt der Formen moderner schwarzer Musik ist ein besonders eindrückliches Beispiel eines solchen Synkretismus. Dazu schreibt Stuart Hall: „Gibt es noch irgendeine Art von Musik, die nicht andere Musik gehört hat? Die explosivsten Formen moderner Musik sind Kreuzungen. Die Ästhetik moderner populärer Mu-

sik ist eine Ästhetik des Hybriden, eine Ästhetik der Diaspora, eine Ästhetik der Kreolisierung.“¹⁸ Die jüngere Generation afrikanischer Künstler will sich nicht auf die alten Volksweisen und Volksmärchen festlegen lassen, denn das - so paradox es klingen man - bedeutet Kontrolle durch den Westen, eben Festschreibung auf das Exotische, letztlich Primitive. Der synkretistische Mix ist das Neue, Aufregende, Befreiende. Das heißt, Europa mit den Waffen zu schlagen, die es einem zur Verfügung gestellt hat - „writing back“ in der Terminologie der postkolonialen Literaturtheorie.¹⁹

Der Dub-Poet und Marechera-Epigone Lesego Rampolokeng aus dem kulturellen Schmelztiegel Johannesburg ist ein gutes Beispiel für solch modernen urbanen Synkretismus. Er reimt:

that i rime is not a crime
i don't mime my wrinkled time
long-lost in the distance of slime
i only shoot the british
with the bullets that are english

when i'm rapmaster supreme
word-bomber in the extreme
i'm called subversive
when i'm only creative
i write to fight
to make a dark land bright
they say i'm kinky
when i'm only inky
i raise an objection
& get a rejection
from them on the hard rule
that rule like a mad bull
saying I've a mental infection
should get a lead injection
but they came sailing in a ship
to make me bleat like a sheep
now they drive up in a van

to silence me with a ban
for i sing of engels
when i should sing with angels
i rap karl marx
turn them literal ducks
i unleash vladimir lenin
& flood them with adrenaline²⁰

Rampolokengs Raps sind durch und durch synkretistisch. In seiner Verbindung von Lyrik mit Musik vermischen sich Einflüsse aus der jamaikanischen dub poetry, amerikanischem Ghetto Rap, moderner Pop Musik sowie einigen einheimischen Klängen und Rhythmen. In ironisch gebrochener Form knüpft seine Art der Performance auch an die Tradition der *imbongi* an, der Preisdichter aus der oralen Tradition Südafrikas, die in den Massenversammlungen schwarzen Widerstands in den 80er Jahren wieder eine große Rolle spielten.

Rampolokengs Existenz selber ist eine Verkörperung von Synkretismus. Auf die Frage von Hannoveraner Studenten, warum er in Englisch und nicht in seiner afrikanischen Muttersprache schreibe, antwortete er: „Ich weiß nicht, was meine Muttersprache ist. Meine Mutter gab mir einen Tswana-Namen, aber ich spreche kein Tswana. Ich spreche Englisch und den Slang von Johannesburg, eine Mischung aus Xhosa, Zulu, Afrikaans und Englisch. Also, für mich ist Englisch auch eine afrikanische Sprache.“²¹

Die Kreolisierung der Sprache in der heutigen afrikanischen Gesellschaft ist mittlerweile ein bekanntes und anerkanntes Phänomen. In der postkolonialen Literatur werden Formen von kreolisierter Sprache, die bisher als sozial minderwertig galten, zum Beispiel das jamaikanische Patois, aufgewertet zu einem wichtigen und kreativen Symbol kultureller Differenz.²² Und so stellt sich die berühmte Sprachenfrage auch nicht mehr in der binären Gegenüberstellung von „schreibe ich in der - afrikanischen - Muttersprache oder in der ehemaligen Kolonialsprache?“ sondern viele postkoloniale AutorInnen re-appropriieren Englisch, d. h. transformieren es, dekonstruieren es, drehen es um, machen es

sich zu eigen, „knebeln es so lange“ - in Marecheras Worten - „bis es unsere Schreie herausschreit... Der Autor sollte die Sprache beherrschen so wie einen Sklaven. 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.“²³ Bei Rampolokeng finden wir sehr deutlich eine spielerisch parodistische Unterwanderung und Umdeutung der Master-Language Englisch, eine Karnevalisierung der Sprache.

Karneval und Kakerlaken

Ich komme zum Kernstück meines Vortrages, der Verbindung von Synkretismus und Karneval. Synkretismus galt in der Kunst- und Religionsgeschichte als das Unreine, die Abweichung vom Kanon, die Vermischung von Stilelementen, also eine Form von „Bastardisierung“. Als solches aber - und in dem Sinne ist er im Zusammenhang neuerer Kunst- und Literaturtheorien aufgewertet worden - hat er eine subversive Qualität und ist wesensverwandt mit dem, was der russische Formalist Michail Bachtin als das karnevaleske Element in der Literatur benannt hat. „Der Karneval“, so Bachtin, „ist eine synkretistische, sich zur Schau stellende Form von brauchtümlichem Charakter.... Der Karneval ist umgestülpte Welt. Die Gesetze, Verbote und Beschränkungen, die die gewöhnliche Lebensordnung bestimmen, werden für die Dauer des Karnevals außer Kraft gesetzt. Das betrifft vor allem die hierarchische Ordnung und alle aus ihr erwachsenen Formen der Furcht, Ehrfurcht, Pietät und Etikette... Der Karneval vereinigt, vermengt und vermählt das Geheiligte mit dem Profanen, das Hohe mit dem Niedrigen, das Große mit dem Winzigen, das Weise mit dem Törichtem.“²⁴ Karneval in der Literatur bedeutet das Groteske und Hybride, Satire und Parodie, Vielstimmigkeit und Ambivalenz, aber auch die Betonung des Körperlichen, der „niedrigen“ Instinkte, des Tierischen, Abnormalen, Anstößigen - also das Verstoßen gegen die gute Sitte, das Außerkraftsetzen gesellschaftlicher Regeln. Die Karnevalisierung von Sprache und Literatur sind somit ein wichtiges Mittel zur Subversion dominanter Diskurse.

Rampolokengs reimende Raps gehören in diese Tradition. Lustvoll und witzig, reimt er, to „shoot the british with the bullets that are english“, das heißt in typisch postkolonialer Weise „schreibt er zurück“ gegen seine koloniale Herkunft, indem er die englische Sprache benutzt, aber gleichzeitig parodiert - und Parodie, so Bachtin, ist per se hybride, da sie verschiedene Sprachen und Sprachebenen miteinander kreuzt.²⁵ Ähnlich wie kreolisierte Formen des „black English“ hebt Rampolokengs Sprache das Englisch des Master-Diskurses aus den Angeln durch Ironisierungen auf semantischer, syntaktischer und lexikalischer Ebene. So verwendet er den traditionellen englischen Paarreim, aber macht sich durch Wort- und Klangspiele gleichzeitig darüber lustig, zum Beispiel durch komisch wirkende Interferenzen des Englischen mit dem afrikanischen Akzent (in seiner Aussprache reimt sich „ship“ mit „sheep“) und durch ungewöhnliche, oft absurde, „unreine“ Reime. Das Ergebnis ist ein ständiges Unterlaufen der Erwartungen des Lesers/Hörers an „gute Lyrik“, ein Infragestellen der eigenen Worte sowie jeglicher Autoritäten und Ideologien: „Marx“ reimt auf „ducks“ und Lenin auf „adrenaline“.

Gleichzeitig zersetzt Rampolokeng den christlichen Diskurs seiner kolonialen Lehrherren, wie der folgende Auszug aus seinem Rap „Sebokeng Siege“ zeigt:

in a 6 & 9 jesus bled wine
made vampires of holy believers
still the preachers say
there's a heaven up above
coming down your way with biblical love
a love as sweet as shit that stalks & stinks up
the street
from the bowels of a christian law
the present is a time of war
where
measuring the time of the tide's turning
gauging the gait of a heart's yearning
weighing the wind of a wing's flapping
the shattering song is breaking glass

in the gloom of the singing of the morning
in the evening light
in the sight of plight in the smell of death
in a dead tent caught
in the rant & rave of writhing phantasms
in the grave in spasms
in god gone berserk
in a black on black
black attack²⁶

Auf subtil ikonoklastische Art verwendet er das Sexuelsymbol „6 and 9“, um die heuchlerische Umkehrung christlicher Moral anzugreifen: der Wein wird zum Blut, „Believers“ reimt sich mit „Vampires“ und „Christian law“ mit „war“. Sein Sarkasmus bleibt nicht bei der falschen Moral der Weißen stehen. Ähnlich wie Bessie Head oder Dambudzo Marechera lehnt er ethnische Abgrenzungen und Tribalismus ab und verurteilt die „black on black black attack“.

Rampolokeng steht nicht allein. In Südafrika gibt es eine Vielfalt von neuen und neuartigen literarischen Strömungen, die die sterile Anti-Apartheitsliteratur ablösen. „Festivals of Laughter“ war das Motto einer alternativen Kulturkampagne (zu den Wahlen im April 1994), die innovative, provokative Formen des künstlerischen Ausdrucks fördern sollte. Zu den vorgeschlagenen Aktivitäten gehörten u.a:

„The Braai²⁷-the-sacred-cow-monument sculpture exhibition; the Completely Politically Incorrect Stand Up Comedy Festival; the Have-you-slugged-a-politician-today Poster Competition“.²⁸

Verkleidungen - Entkleidungen

Am 18. April 1980 herrscht im Africa Centre in London festliche Stimmung; mit viel Musik, Tanz und nationalistischer Euphorie wird Zimbabwes Unabhängigkeit nach sieben Jahren eines blutigen Befreiungskrieges gefeiert. Auch die weißen Exilzimbabwer sind im Ethnolook gekleidet, um besonders patrio-

tisch auszusehen. In dieses Setting tritt ein schwarzer Zimbabwer, in kompletter Reitermontur, mit Jodphurs, schwarzem Blazer, Stiefeln und Melone, wie ein englischer Lord, der gerade auf Fuchsjagd gehen will: Dambudzo Marechera, das enfant terrible der Londoner Exilantenszene. So parodierte er, diesmal auf der semiotischen Ebene der Kleidung, die englische Upperclass und die afrikanischen Nationalisten gleichzeitig.²⁹

Bei Dambudzo Marechera sind die Elemente des Synkretismus und des Karneval besonders ausgeprägt. Er war ein Meister des Verkleidens und Entkleidens; er verstieß ständig gegen den guten Geschmack;³⁰ er war respektlos und schonungslos offen gegenüber jeglicher Autorität. Das ist, was er mit seiner „Cockroach View“ bezeichnete: der Sicht der Kakerlake, die von unten, aus dem Schmutz heraus, die etablierte Welt bloßstellt.

Marechera hatte einen bewußt synkretistischen Ansatz: „Von früh an habe ich Literatur als ein einzigartiges Universum angesehen, das keine inneren Unterteilungen hat. Ich stecke sie nicht in Schubladen je nach Rasse, Sprache oder Nation... Es gibt einen gesunden Austausch von literarischen Techniken und Themen. Daß Europa einen Vorsprung hatte in geschriebener Literatur, ist ein Vorteil für den afrikanischen Schriftsteller: er muß nicht mehr viele Strukturprobleme lösen - die sind schon gelöst worden. Ich betrachte Beeinflussungen nicht als schädlich.“³¹ Er bezog sich auch ausdrücklich auf Bachtin und die Menippäische Tradition in der Literatur, die er u.a. wie folgt beschreibt: „Himmel und Hölle liegen nahe beinander und können aufgesucht werden. Wahnsinn, Träume und Tagträume, abnorme Geisteszustände und abartige Neigungen jeglicher Art kommen zum Ausdruck. Skandalöses und ekzentrisches Verhalten untergräbt ... die ‚Integrität der Welt‘.“³²

Ein solcher Ansatz mußte mit dem in Zimbabwe kurz nach der Unabhängigkeit vorherrschenden Geist des nationalen Aufbaus kollidieren. „National culture“, spottete er, „das sind eine Menge fatter Weiber mit dem Konterfei unseres Führers auf ihren Kleidern und eine Masse von halbnackten traditionellen Tänzern, die in Staubwolken herumhüpfen.“³³ Er blieb ein Außenseiter, seine

Literatur wurde von offizieller Seite als „unafrikanisch“, „westlich dekadent“, „bourgeois“ abgelehnt. Seine Antwort: „Wenn Politiker über Kultur sprechen, packt man lieber den Rucksack und sucht das Weite, denn es bedeutet den Beginn inoffizieller Zensur.“³⁴

Aus der Perspektive von unten, im wörtlichen Sinne, beginnt Marecheras zunächst verbotener, zweiter Roman „Black Sunlight“. Wir begegnen dem Ich-Erzähler, wie er, an den Fersen aufgehängt, mit dem Kopf nach unten in einem Hühnerstall am Hof eines Häuptlings baumelt, irgendwo im „schwarzen Afrika“. In diese mißliche und als Erzählstrategie karnevaleske Lage ist er gekommen, weil er über die riesige Erektion lächelte, die der fette Häuptling bekam, als ihm Boten berichteten, sie hätten ein weißes Wesen mit langen blonden Haaren gesehen, das nackt in einer Quelle bade - Blanche Goodfather, eine Anthropologin aus Oxford. Weil er sich über „our most central traditions“ lustig machte - wie es vieldeutig heißt -, forderte ihn der Häuptling zur Felatio auf. Dem zog er den Hühnerstall vor.

Der Erzähler ist ein Photojournalist, der auf der Suche nach seinem Volk, nach dem „wahren Afrika“, zu dem Häuptling geraten ist, dem er als eine Art Hofnarr dient. Im Hühnerstall baumelnd zieht er Bilanz:

„As I swung gently by my heels in the thick fat fucking breeze of sheer humidity, I had a clear view of the court and could see and hear all that went on there.
So this is humankind.... These are my people.
I am their people too. Crucified upside down by my heels.
My Golgotha a chickenyard. Father! Father! Why the fucking shit did you conceive me? ... Swinging. Swinging in a cocoon of chickenshit. Europe was in my head, crammed together with Africa, Asia and America... Those years of my travels... In search of my true people. Yes, in search of my true people. But wherever I went I did not find people but caricatures of people... Perhaps I was on the wrong planet.
In the wrong skin.

Sometimes.
And sometimes all the time. You know. In the wrong skin.
This black skin.“³⁵

Die Szene am Hof des Häuptlings enthält ein vielgestaltiges Geflecht von Anspielungen und Konnotationen, ist eine parodistische Dekonstruktion verschiedener Diskurse. Blasphemisch zieht die umgekehrte Kreuzigung das „Vater, Vater, warum hast du mich verlassen?“ des christlichen Golgatha in den „Hühnerdreck“. Das weiße Bild vom kannibalistischen Afrika - an Conrad's „Heart of Darkness“ wird mehrmals direkt oder indirekt erinnert - und das Afrikabild des schwarzen Nationalismus werden gleichzeitig parodiert; der schwarze Machthaber ist dummdreist, unberechenbar und sitzt auf einem Thron von Schädeln; für Marechera ist er eine Symbolfigur für den Mißbrauch von Macht in Schwarzafrika: „Was there a difference between the chief on his skull-carpentered throne and the general who even now had grappled all power to himself in our new and twentieth-century image? In either I can only perform as chronicler, subversive jester and teller of tales.“(S.13) Außerdem werden Geschlechterrollen umgedreht, denn der „weibliche Odysseus“, Blanche Goodfather, rettet am Ende seine „männliche Penelope“. Und schließlich hinterfragt der - postmoderne - Autor seine eigene Funktion: Ohnmächtig ist er als Geschichtenerzähler („teller of tales“) den Machthabern des 20. Jahrhunderts ausgesetzt, alles, was ihm bleibt, ist die subversive Kraft des Wortes.

Mit Worten entkleiden ist ein Hauptanliegen Marecheras. Die Parabel von der entkleideten schwarzen Macht aus der Eingangsszene von „Black Sunlight“ verfolgte er auf einer philosophischen Ebene in seinem folgenden Roman, „The Black Insider“,³⁶ weiter mit dem Märchen vom Kaiser ohne Kleider als Leitmotiv. Immer geht es ihm darum, die Perversion von Macht unter dem Banner des Authentischen, der schwarzen Tradition, des „African Image“ zu entlarven. „Wir hissen das Afrikabild und lassen es im Wind wehen und verschließen die Augen davor, daß gegenwärtig in Kampala Schwarze leben, denen man mit Hämmern den Schädel zertrümmert. Wir haben für unser Afrikabild einen

so großen Werberummel betrieben, daß der ganze Horror, der in seinem Namen begangen wird, nur unsere Bewunderung für die neuen Kleider vergrößert, die wir uns mit der Unabhängigkeit zugelegt haben.“³⁷

Sollten wir dahinter zurückfallen und immer noch die Fahne afrikanischer Identität hochhalten?

Metaphorische Grenzüberschreitungen

Die Literatur der antikolonialen Phase bediente sich hauptsächlich einer realistischen Schreibweise. Der Postkolonialismus hingegen bringt eine Vielzahl von neuen literarischen Formen hervor, die die Grenzen des Realismus überschreiten. Die neuen Stilmittel und Erzählperspektiven versuchen, der uneinheitlichen, synkretistischen Realität der postkolonialen Erfahrung Rechnung zu tragen. Gleichzeitig stellen sie monolithische, obsolet gewordene und damit repressive Vorstellungen von nationaler Einheit in Frage.

Bei Marechera zeigt sich die Abkehr vom Realismus unter anderem in seiner bevorzugten Verwendung von Metapher und Mythos. Sie spiegelt die Hybridität seines Bewußtseins wider, seine „cross-cultural imagination.“ Seine Einbildungskraft speiste sich aus einer Vielzahl von literarischen Quellen, denn er verfügte über eine umfassende Kenntnis der Weltliteratur.³⁸ Dies zeigt sich in seiner Bildersprache, insbesondere in seiner Lyrik.

Oracle of the Povo

Her vision's scrubland
Of out-of-work heroes
Who yesterday a country won
And today poverty tasted
And some to the hills hurried their thirst
and others to arson and blasphemy
Waving down tourists and buses
Unleashing havoc no tongue can tell -

Her vision's Droughtstricken acres
 Of lean harried squatters
 And fat pompous overlords
 Touching to torch the makeshift shelters
 Heading to magistrate and village court
 The most vulnerable and hungry of citizens -
 Her vision's Drought Relief graintrucks
 Vanished into thin air between departure point
 And expectant destination -
 In despair, she is found in beerhalls
 And shebeens, by the roadside
 And in brothels: selling the last
 Bits and pieces of her soured vision.³⁹

In „Oracle of the Povo“ verbindet Marechera die Figur des Orakels aus der griechischen Mythologie mit dem aus dem Portugiesischen stammenden Ausdruck „povo“ (Volk), der im südlichen Afrika im politischen Diskurs für die armen Volksmassen verwendet wird. Sein Gedicht, 1983 kurz nach Zimbabwes Unabhängigkeit geschrieben, dekonstruiert den nationalen Mythos vom sozialistischen Aufbau des Landes, der Wohlstand für alle versprach, und zeigt bildlich, wie die hehre Vision zur billigen Prostituierten verkommen ist.

Die literarische Figur der Metapher hat sowohl ein hybrides als auch ein karnevaleskes Element. Sie erzeugt eine hybride Realität, indem sie Konzepte aus sehr ungleichen Denktraditionen miteinander verknüpft.⁴⁰ Insofern reflektiert sie auch den Bewußtseinszustand des Exilierten, sie ist „exile from ‚Identity‘“,⁴¹ Gleichzeitig aber ist die Metapher von ihrem Wesen her karnevalesk, denn sie verbindet Vorstellungen und Begriffe aus sehr unterschiedlichen, oft inkongruenten Bedeutungs- und Sprachbereichen miteinander und verstößt so gegen die semantischen Erwartungen des Lesers an einen Text, das heißt, sie benutzt ein Wort an einer Stelle, wo man vom Sinnzusammenhang her ein ganz anderes erwartet. Genau dies tut Marechera: er schockiert den Leser ständig durch unerwartete Wort- und Bildkombinationen. Zum Beispiel setzt er in einem Gedicht sich, den Dichter, metaphorisch gleich mit ver-

lorenem Gepäck, das niemand haben will, oder dem "Scheißhaufen", für den niemand die Verantwortung übernehmen will: „I am the luggage no one will claim; The out-of-place turd all deny responsibility“.⁴² In einem anderen Gedicht spricht er von „blue sea-grief of late October sky“, „totem’s touch thrust in third gear“ oder „tongue’s lash on the naked buttocks of silence.“⁴³ Seine Metaphern grenzen an Oxymora in ihrer Paradoxheit sowie an die Hyperbel, das Stilmittel der Übertreibung; dieses wiederum enthält ein Moment von Hybris,⁴⁴ ein überhebliches Sich-Hinweg-Setzen über Grenzen. Die Metapher setzt sich hinweg über die Grenzen, die durch realistische Denkweisen gesetzt sind. In dem Gedicht „Thoughts of a Rusty Nail (Recently Hit on the Head)“⁴⁵ verwendet Marechera das Bild: „History on three feet crawls toward the dungheap, the rubbish pit of all my yesterday’s names“. Die Vorstellung der personifizierten Geschichte der Menschheit, die sich auf drei Füßen zum Misthaufen schleppt, ist ein weiteres Beispiel für den Schockeffekt durch semantische Inkongruenz: etwas Großes, Schönes, Heiliges wird, wörtlich, „in den Dreck gezogen“. Das gleiche Gedicht läßt durch ungewöhnliche Bilder tiefstehende Ängste und Gefühle anklingen, die sich in einer realistischen Sprache nur plump wiedergeben ließen: „Fear is no small thing under the microscope. Fear is the flesh, the gorgeous dress my skeleton wears“, endet sein Gedicht.

Marecheras ekzentrische Bildersprache, sein gewaltsamer Verstoß gegen semantische Erwartungen, sein Verletzen kulturell gesetzter Grenzen ist auch ein „striking back“, ein Unterwandern von herrschenden sprachlichen Diskursen. Sie entspricht dem von Bachtin vertretenen dialogischen Prinzip, das er dem monologischen entgegensetzt, und hat somit eine karnevaleske, subversive Kraft. Sie spielt mit Worten wie mit Wahrheiten und stellt gängige Denkkategorien in Frage.

Insofern ist Karneval nicht nur Lachkultur, sondern hat eine sehr ernste Seite. Eine abnorme Realität erfordert eine abnorme literarische Form und Sprache - darin stimmen viele postkoloniale Autoren überein. Für Salman Rushdie ist groteske und fantastische Satire die einzige Art, den Monströsitäten des 20. Jahr-

hunderts gerecht zu werden.⁴⁶ Auch der mozambikanische Autor Mia Couto verwendet grenzüberschreitende, surrealistische und groteske Bilder, um das unfaßbare Grauen des mozambikanischen Bürgerkrieges erahnen zu lassen. In der Erzählung „Der Tag, an dem Mabata-bata explodierte“ erlebt ein kleiner Hirte, wie ein Tier von einer Mine zerfetzt wird: „Plötzlich explodierte der Ochse. Er zerplatzte ohne ein Muh. Auf die Weide regnete es Ochsenstücke und -scheiben, -klümpchen und -blätter. Das Fleisch war zu roten Schmetterlingen geworden. Die Knochen waren in die Luft geworfene Münzen. Die Hörner blieben an irgendeinem Ast hängen, im unsichtbaren Nacken des Windes schaukelnd, Leben vortäuschend.“⁴⁷

Der Spiegel: Trugbilder

Die Literatur der antikolonialen Phase bediente sich hauptsächlich der realistischen Schreibweise und einer linearen, von einem auktorialen Erzähler zusammengehaltenen Struktur. Dies entsprach dem anti-kolonialen Paradigma, das von klaren Gegenüberstellungen, definierbaren Identitäten, eindeutigen Wahrheiten ausging. In der postkolonialen Sicht sind Realitäten hybrid und komplex geworden. An die Stelle einer homogenen Weltansicht und fest umrissener Erklärungsmuster ist eine fragmentierte, grundsätzlich skeptische Perspektive getreten. Kulturelle Produkte werden nicht mehr als originär und „authentisch“ erkannt, sondern nur noch als Übersetzungen im Sinne von Übertragungen, Imitationen. Es gibt kein Wesen, keine Essenz, mehr, die unabhängig von dem jeweiligen Erscheinungsbild existierte. Das Bild des Spiegels ist hierfür ein häufig verwendetes Symbol. So heißt es in Marecheras kurzem, mythologischen Gedicht:

Cassandra's Ball (a fragment)

time's fingers on the piano
play emotion into motion
the dancers through the looking glass
never recognise us as their originals⁴⁸

Was bleibt, ist die Abbildung im Spiegel, man weiß nicht, was das Original und was die Nachahmung ist. Andersherum heißt das: die Illusion wird zur Realität, das eigentlich Originäre bleibt unerkannt. Dies ist eine Vorstellung, die der von Jaques Lacan im „Spiegelstadium als Bildner der Ichfunktion“ entwickelten nahe ist, wo er von einer grundsätzlichen Fiktionalität des Ichs ausgeht. Das Subjekt bleibt immer illusionär, von sich selbst abgetrennt, was bleibt, sind die unendlichen Reflektionen im Spiegel. Anders ausgedrückt: Was bleibt ist, wiederum nach Lacan, die endlose Kette der Signifikanten, das heißt der Wörter und Zeichen, das dahinter stehende Signifikat, die Bedeutung, bleibt uns verschlossen.⁴⁹

Der Spiegel, der somit nicht ab-bildet, sonder ab-baut, dekonstruiert, ist bezeichnend für das postkoloniale Hinterfragen der eigenen Identität. Auch in dem Roman „Maps“ des somalischen Autors Nuruddin Farah - ebenfalls ein Wanderer zwischen vielen Welten (Indien, England, Rom, Nigeria, Gambia, Sudan, Bayreuth, USA) - stellt sich die Frage, ob „Spiegel die wahre Identität von Dingen und Menschen wiedergeben“.⁵⁰ In „Maps“ geht es um Geographien, Landkarten, die wiederum im allegorischen Sinne den Traum von einer einheitlichen somalischen Nation zur Zeit des Ogaden-Krieges (1977) in Frage stellen. Die Erzählung selber wird zum Spiegel, in dem der Protagonist - ein Waise, ohne Genealogie, aber mit der Freiheit zu erfinden - sich vergeblich zu finden und zu definieren versucht. „There was no one to answer his nagging, ‚Who am I?‘ or ‚Where am I?‘“.⁵¹ Es gibt keinen auktorialen Erzähler mehr, der ihm mit einer Antwort hülfe, sondern eine ständig wechselnde Erzählperspektive von der zweiten Person („Du“), zur ersten („ich) bis zur dritten („er“). Auch die lineare Erzählstruktur ist aufgelöst in einen Wechsel von Rückblende und Vorausschau, in dem das Geschehen nur in Bruchstrücken und verschiedenen Versionen rekonstruiert wird. Ähnlich wie bei anderen postkolonialen Autoren macht die fragmentierte Erzählweise deutlich, daß es keinen einheitlichen literarischen Signifikanten mehr gibt für die Idee der Nation, sondern nur noch ein gespaltenes Bewußtsein.⁵² So geht es auch Farah um eine Kritik an Vorstellungen von afrikanischer Identität, die aus

kolonialer Zeit ererbt und von den unabhängigen afrikanischen Staaten sanktioniert wurden. In dem Essay „Ein Land im Exil“ schreibt Farah: „Ich habe zur Zeit die zwanghafte Vorstellung, ... die Welt in einem zerbrochenen Spiegel zu sehen, und erkenne die verzerrte Wahrheit der Dinge, die ich erblicke. Dann entdecke ich die Zerstückelung der Seelen, die sich in dem Spiegel spiegeln; ich sehe amputierte Glieder und fühle mich infolgedessen überwältigt von Bildern von Guernica. Da ich in der Sprache von Bildern spreche - die Vorstellung, von der ich am häufigsten heimgesucht werde, bleibt eine voll von Klüften: die Kluft zwischen dem Text und seinem Autor, die Kluft zwischen dem Text und seinem Interpreten, und schließlich die Kluft zwischen meinem Selbst und meinem Land.“⁶⁵³

Es gilt festzuhalten: Die Erfahrung von Exil, Migration und der Vermischung von Kulturen hat Denkweisen hervorgebracht, die zu einer grundsätzlichen Abkehr von dem essentialistischen Denken afrikanischer Identitätsfindung geführt haben. An die Stelle der eindimensionalen Perspektive der Dekolonisation ist die Vieltimmigkeit und Skepsis der Postkolonialität getreten. Eindeutige Wahrheiten hinter dem Bild im Spiegel werden verneint, die Kleider der neuen Kaiser als Täuschungsmanöver enttarnt. Das Afrikabild der nationalistischen Phase, auf das sich viele von uns immer noch beziehen, ist von afrikanischen Autoren und Autorinnen selbst als nicht nur fragwürdig, sondern politisch äußerst gefährlich erkannt worden. Während in der antikolonialen Phase der Identitätsdiskurs noch eine progressiv-kritische Funktion hatte, wird er in der nachkolonialen Ära von den neuen Eliten affirmativ verwendet zur Stabilisierung von Herrschaft. Hier setzt postkoloniale Literatur an - hinter-fragt, zer-setzt, deckt auf.

Anmerkungen

- 1 Circus-Theater Federlos (hg.), Kulturaustausch des Circus-Theater Federlos mit Namibia und Zimbabwe, Zürich (ohne Datum).
- 2 Ebenda, S. 8.
- 3 Wole Soyinka on „Identity“. From a conversation with Ulli Beier, Iwalewa-Haus, 7. März 1992, Universität Bayreuth 1992, S. 4.
- 4 Klaus Kreimeier, Geborstene Trommeln. Afrikas zweite Zerstörung, Frankfurt, 1985, S. 7.
- 5 Franz Fanon, Schwarze Haut, Weiße Masken, Frankfurt, 1980, S. 8.
- 6 Interview and Discussion with Dambudzo Marechera about Black Sunlight, in: Flora Veit-Wild, Dambudzo Marechera. A Source Book on his Life and Work, London, 1993, S. 217-221; S. 221.
- 7 Der Frankfurter Philosoph Hinrich Fink-Eitel verfolgt seine Entwicklung von Rousseau bis Levi-Strauss. (Hinrich Fink-Eitel, Die Philosophie und die Wilden. Über die Bedeutung des Fremden für die europäische Geistesgeschichte, Hamburg, 1994).
- 8 Vgl. dazu den von Homi Bhabha herausgegebenen Sammelband „Nation and Narration“, London, 1990.
- 9 „The condition of the native is a nervous condition“, schrieb Jean-Paul Sartre im Vorwort zu Fanons „Die Verdammten dieser Erde“. Die zimbabwische Autorin Tsitsi Dangarembga hat dieses Zitat ihrem Roman „Nervous Conditions“ vorangestellt - eine ihrer Protagonistinnen entwickelt Anorexia Nervosa als Symptom der selbstzerstörerischen Kräfte, denen das kolonisierte Subjekt ausgesetzt ist.
- 10 Er verwendet diesen Begriff u. a. in dem Aufsatz „Dissemi Nation: Time, Narrative, and the Margins of the Modern Nation“, in: Homi Bhabha (hg.), Nation and Narration, London, 1990, S. 291-322.
- 11 Inzwischen ist bekannt, daß der Mythos vom Stalljungen einer Übernahme aus Heads Roman „A Question of Power“ entstammt; wer tatsächlich ihr Vater war, ist nicht bekannt (vgl. Gillian Stead Eilessen, Bessie Head. Thunder Behind her Ears. Her Life and Writing, London, 1995).
- 12 Bessie Head, A Woman Alone. Autobiographical Writings, hg. v. Craig MacKenzie, Heinemann, London, 1990, S. 3. Zitatübersetzungen, soweit nicht anders angegeben, durch Flora Veit-Wild.
- 13 Bessie Head, Africa, in: The Cardinals, Kapstadt, 1993, S. 141-44; 143.
- 14 Bessie Head, A Woman Alone. Autobiographical Writings, hg. v. Craig MacKenzie, London, 1990, S. 100.
- 15 In einem gefilmten Interview mit Ray Mawerera in Harare 1984 (Edwina Spicer Productions, Harare).

- 16 Dambudzo Marechera, *The African Writer's Experience of European Literature*, in: Flora Veit-Wild, Dambudzo Marechera. *A Source Book on his Life and Work*, London, 1993, S. 361-368; 364.
- 17 Diese Hybridität ist ein Kernpunkt der Theorien über postkoloniale Literatur. Vgl. u.a. Edward Said: „Partly because of empire, all cultures are involved in one another; none is single and pure, all are hybrid, heterogeneous, extraordinarily differentiated, and unmonolithic.“ (*Culture and Imperialism*, London, 1994, S. XXIX.)
- 18 Stuart Hall, *The Local and the Global: Globalization and Ethnicity*, in: Anthony King (Hg.), *Culture, Globalization and the World-System. Contemporary Conditions for the Representation of Identity*, Basingstoke, 1991, S. 19-39; 38-39.
- 19 Ashcroft, Bill, Gareth Griffiths, Helen Tiffin, *The Empire Writes Back. Theory and Practice in Post-Colonial Literatures*, London, 1989.
- 20 Lesego Rampolokeng, Auszug aus Rap. 3, *Horns for Hondo*, Johannesburg, 1990, S. 53-54.
- 21 In dem von mir geleiteten Proseminar „Dub-Poetry“ an der Universität Hannover, Juni 1994.
- 22 Vgl. Ashcroft u.a., op. cit., Kap. 2.
- 23 Dambudzo Marechera, zit. in Flora Veit-Wild, „Ich höre zu, wie Wörter meinem Bewußtsein entspringen.“ *Anmerkungen aus Zimbabwe zu Sprache und Literatur im nachkolonialen Afrika*, in: *Sprachen aus Europa. Sprachpolitische Folgen des Kolonialismus*, Osnabrücker Beiträge zur Sprachtheorie, 25 (April 1984), S. 104-112; 108.
- 24 Michail Bachtin, *Literatur und Karnevel. Zur Romantheorie und Lachkultur*, Frankfurt, 1990, S. 48-49.
- 25 Vgl. Bachtin, *From the Prehistory of Novelistic Discourse*, in: *Modern Criticism and Theory*, hg. v. David Lodge, London, 1988, S. 125-156; 150.
- 26 Auszug aus *Sebokeng Siege*, in: Lesego Rampolokeng, *Talking Rain*, Johannesburg, 1993, S. 5-6.
- 27 Afrikaans für „Grill“.
- 28 National Arts Coalition, *Presseerklärung*, Johannesburg, 24. Januar 1994.
- 29 Vgl. Interview mit Simon Bright, in: Flora Veit-Wild, Dambudzo Marechera. *A Source Book on his Life and Work*, London, 1993, S. 247-249.
- 30 Sein zweites Buch, „*Black Sunlight*“ (London, 1980), wurde wegen obszöner Sprache und Beleidigung der christlichen Moral 1981 im unabhängigen Zimbabwe verboten.
- 31 Dambudzo Marechera, „*The African Writers Experience of European Literature*“, op. cit., S. 362-63.
- 32 Ebd. S. 363-64.

- 33 Dambudzo Marechera, *Scrapiron Blues*, Harare, 1994, S. 26.
- 34 „Slow Brain Death Can Only Be Cured by a Literary Shock Treatment“. Dambudzo Marechera interviewed by Alle Lansu, in: Flora Veit-Wild, Dambudzo Marechera. A Source Book on his Life and Work, London, 1993, S. 5-48; 39.
- 35 *Black Sunlight*, London, 1980, S. 3-4.
- 36 1978 geschrieben, posthum veröffentlicht: Harare, 1990; London, 1992.
- 37 *Black Insider* (dt. Übersetzung), Bad Honnef, 1994, S. 101.
- 38 Vgl. Dambudzo Marechera Speaks About Poetry, in: Dambudzo Marechera, *Cemetery of Mind*, Harare, 1992, S. 209-217; 212.
- 39 Aus: Dambudzo Marechera, *Mindblast*, Harare, 1984, 106-107; und *Cemetery of Mind*, op. cit., S. 67.
- 40 Vgl. *The Third Space: Interview mit Homi Bhabha*, in: *Identity, Community, Culture, Difference*, hg. v. Jonathan Rutherford, London, 1990, S. 207-221; 212.
- 41 Siehe Patricia Parkers Definition von Metapher in ihrem *The Metaphorical Plot*, in: *Metaphor. Problems and Perspectives*, Brighton, 1982, S. 133-157; 143.
- 42 „Identify the Identity Parade“, in: Dambudzo Marechera, *Cemetery of Mind*, op. cit., S. 199.
- 43 „The Book’s Spokesman’s Apology“, ebd., S. 84.
- 44 Siehe Patricia Parker, op. cit., 136.
- 45 *Scrapiron Blues*, op. cit., S. 249-50.
- 46 Vgl. Salman Rushdie, *Midnight’s Children and Shame*, in: *Kunapipi*, Bd. 7, Nr. 1, 1985, S. 1-19; 15.
- 47 Zit. nach Elisa Fuchs, Mia Couto (Mozambique), in: *Literaturnachrichten* 37, April-Juni 1993, S. 5-6; S. 6.
- 48 *Cemetery of Mind*, op. cit., S. 180.
- 49 Vgl. dazu Simon Gikandi, der sich auf Edward Said bezieht: “[W]hat is circulated and exchanged within a culture is not truth but representations. (...) In Edward Said’s words, one way of getting hold of the post-colonial condition and its attendant debates, is to analyze not its content, but its form, not what is said so much as how it is said, by whom, where, and for whom.“ (Simon Gikandi, *Reading Chinua Achebe. Language and Ideology in Fiction*, James Currey, London, 1991, S. 12).
- 50 New York, 1986, S. 43.
- 51 Ebenda, S. 44.
- 52 Vgl. Simon Gikandi, *The Politics and Poetics of National Formation: Recent African Writing*, in: *From Commonwealth to Post-Colonial*, hg. v. Anna Rutherford, Sydney, 1992, S. 377-389; S. 382-388.
- 53 Nuruddin Farah, „A Country in Exile“, *Transition* 57, 4-8.

Flora Veit-Wild

1947 in Wiesbaden geboren.

1966 bis 1972 Studium der Romanistik und Germanistik.

1972 und 1973 1. und 2. Staatsexamen für das Höhere Lehramt am Gymnasium.

Von 1982 bis 1993 Auslandsaufenthalt in Harare, Zimbabwe.

1988/89 Ergänzungsstudium Anglistik an der Universität Frankfurt/M..

1991 Promotion zum Dr. phil. an der Universität Frankfurt/M. zum Thema „Teachers, Preachers, Non-Believers: A Social History of Zimbabwean Literature“.

1989 bis 1992 Herausgabe des Nachlasses des zimbabwischen Schriftstellers Dambudzo Marechera und biographische Forschung über ihn im Rahmen eines Kulturhilfe-Projektes der Bundesrepublik Deutschland. In diesem Zusammenhang Forschungsaufenthalt am St. Antony's College, Oxford, im Sommer-Trimester 1989.

1993 bis 1994 Lehraufträge an den Universitäten Mainz und Hannover.

Seit September 1994 Professorin für Afrikanische Literaturen und Kulturen an der Humboldt-Universität zu Berlin.

Ausgewählte Veröffentlichungen (Monographien)

Patterns of Poetry in Zimbabwe. Gweru, Mambo Press, 1988, 152 S.

Survey of Zimbabwean Writers: Educational and Literary Careers. Bayreuth, Bayreuth African Studies Series Nr. 27, 1992, 172 S.

Teachers, Preachers, Non-Believers: A Social History of Zimbabwean Literature. London, Hans Zell Publishers, 1992; Harare, Baobab Books, 1993, 412 S.

Dambudzo Marechera: A Source Book on his Life and Work. London, Hans Zell Publishers, 1992; Harare, University of Zimbabwe, 1993, 440 S.

In der Reihe **Öffentliche Vorlesungen** sind erschienen:

- 1 *Volker Gerhardt*: **Zur philosophischen Tradition der Humboldt-Universität**
- 2 *Hasso Hofmann*: **Die versprochene Menschenwürde**
- 3 *Heinrich August Winkler*: **Von Weimar zu Hitler**
Die Arbeiterbewegung und das Scheitern der ersten deutschen Demokratie
- 4 *Michael Borgolte*: **„Totale Geschichte“ des Mittelalters?**
Das Beispiel der Stiftungen
- 5 *Wilfried Nippel*: **Max Weber und die Althistorie seiner Zeit**
- 6 *Heinz Schilling*: **Am Anfang waren Luther, Loyola und Calvin – ein religionssoziologisch-entwicklungsgeschichtlicher Vergleich**
- 7 *Hartmut Harnisch*: **Adel und Großgrundbesitz im ostelbischen Preußen 1800 - 1914**
- 8 *Fritz Jost*: **Selbststeuerung des Justizsystems durch richterliche Ordnungen**
- 9 *Erwin J. Haeberle*: **Historische Entwicklung und aktueller internationaler Stand der Sexualwissenschaft**
- 10 *Herbert Schnädelbach*: **Hegels Lehre von der Wahrheit**
- 11 *Felix Herzog*: **Über die Grenzen der Wirksamkeit des Strafrechts**
- 12 *Hans-Peter Müller*: **Soziale Differenzierung und Individualität**
Georg Simmels Gesellschafts- und Zeitdiagnose
- 13 *Thomas Raiser*: **Aufgaben der Rechtssoziologie als Zweig der Rechtswissenschaft**
- 14 *Ludolf Herbst*: **Der Marshallplan als Herrschaftsinstrument?**
Überlegungen zur Struktur amerikanischer Nachkriegspolitik
- 15 *Gert-Joachim Glaeßner*: **Demokratie nach dem Ende des Kommunismus**
- 16 *Arndt Sorge*: **Arbeit, Organisation und Arbeitsbeziehungen in Ostdeutschland**

- 17 *Achim Leube*: **Semnonen, Burgunden, Alamannen**
Archäologische Beiträge zur germanischen Frühgeschichte
- 18 *Klaus-Peter Johne*: **Von der Kolonenwirtschaft zum Kolonat**
Ein römisches Abhängigkeitsverhältnis im Spiegel der Forschung
- 19 *Volker Gerhardt*: **Die Politik und das Leben**
- 20 *Clemens Wurm*: **Großbritannien, Frankreich und die westeuropäische Integration**
- 21 *Jürgen Kunze*: **Verbfeldstrukturen**
- 22 *Winfried Schich*: **Die Havel als Wasserstraße im Mittelalter: Brücken, Dämme, Mühlen, Flutrinnen**
- 23 *Herfried Münkler*: **Zivilgesellschaft und Bürgertugend**
Bedürfen demokratisch verfaßte Gemeinwesen einer sozio-moralischen Fundierung?
- 24 *Hildegard Maria Nickel*: **Geschlechterverhältnis in der Wende**
Individualisierung versus Solidarisierung?
- 25 *Christine Windbichler*: **Arbeitsrechtler und andere Laien in der Baugrube des Gesellschaftsrechts**
Rechtsanwendung und Rechtsfortbildung
- 26 *Ludmila Thomas*: **Rußland im Jahre 1900**
Die Gesellschaft vor der Revolution
- 27 *Wolfgang Reisig*: **Verteiltes Rechnen: Im wesentlichen das Herkömmliche oder etwa grundlegend Neues?**
- 28 *Ernst Osterkamp*: **Die Seele des historischen Subjekts**
Historische Portraituren in Friedrich Schillers „Geschichte des Abfalls der vereinigten Niederlande von der Spanischen Regierung“
- 29 *Rüdiger Steinlein*: **Märchen als poetische Erziehungsform**
Zum kinderliterarischen Status der Grimmschen „Kinder- und Hausmärchen“
- 30 *Hartmut Boockmann*: **Bürgerkirchen im späteren Mittelalter**
- 31 *Michael Kloepfer*: **Verfassungsgebung als Zukunftsbewältigung aus Vergangenheitserfahrung**
Zur Verfassungsgebung im vereinten Deutschland
- 32 *Dietrich Benner*: **Über die Aufgaben der Pädagogik nach dem Ende der DDR**

- 33 *Heinz-Elmar Tenorth: „Reformpädagogik“*
Erneuter Versuch, ein erstaunliches Phänomen zu verstehen
- 34 *Jürgen K. Schriewer: Welt-System und Interrelations-Gefüge*
Die Internationalisierung der Pädagogik als Problem
Vergleichender Erziehungswissenschaft
- 35 *Friedrich Maier: „Das Staatsschiff“ auf der Fahrt von Griechenland über Rom nach Europa*
Zu einer Metapher als Bildungsgegenstand in Text und Bild
- 36 *Michael Daxner: Alma Mater Restituta oder Eine Universität für die Hauptstadt*
- 37 *Konrad H. Jarausch: Die Vertreibung der jüdischen Studenten und Professoren von der Berliner Universität unter dem NS-Regime*
- 38 *Detlef Krauß: Schuld im Strafrecht*
Zurechnung der Tat oder Abrechnung mit dem Täter?
- 39 *Herbert Kitschelt: Rationale Verfassungswahl?*
Zum Design von Regierungssystemen in neuen Konkurrenzdemokratien
- 40 *Werner Röcke: Liebe und Melancholie*
Formen sozialer Kommunikation in der 'Historie von Florio und Blanscheflur'
- 41 *Hubert Markl: Wohin geht die Biologie?*
- 42 *Hans Bertram: Die Stadt, das Individuum und das Verschwinden der Familie*
- 43 *Dieter Segert: Diktatur und Demokratie in Osteuropa im 20. Jahrhundert*
- 44 *Klaus R. Scherpe: Beschreiben, nicht Erzählen!*
Beispiele zu einer ästhetischen Opposition: Von Döblin und Musil bis zu Darstellungen des Holocaust
- 45 *Bernd Wegener: Soziale Gerechtigkeitsforschung: Normativ oder deskriptiv?*
- 46 *Horst Wenzel: Hören und Sehen - Schrift und Bild*
Zur mittelalterlichen Vorgeschichte audiovisueller Medien
- 47 *Hans-Peter Schwintowski: Verteilungsdefizite durch Recht auf globalisierten Märkten*
Grundstrukturen einer Nutzentheorie des Rechts

- 48 *Helmut Wiesenthal*: **Die Krise holistischer Politikansätze und das Projekt der gesteuerten Systemtransformation**
- 49 *Rainer Dietrich*: **Wahrscheinlich regelhaft. Gedanken zur Natur der inneren Sprachverarbeitung**
- 50 *Bernd Henningsen*: **Der Norden: Eine Erfindung**
Das europäische Projekt einer regionalen Identität
- 51 *Michael C. Burda*: **Ist das Maß halb leer, halb voll oder einfach voll?**
Die volkswirtschaftlichen Perspektiven der neuen Bundesländer
- 52 *Volker Neumann*: **Menschenwürde und Existenzminimum**
- 53 *Wolfgang Iser*: **Das Großbritannien-Zentrum in kulturwissenschaftlicher Sicht**
Vortrag anlässlich der Eröffnung des Großbritannien-Zentrums an der Humboldt-Universität zu Berlin
- 54 *Ulrich Battis*: **Demokratie als Bauherrin**
- 55 *Johannes Hager*: **Grundrechte im Privatrecht**
- 56 *Johannes Christes*: **Cicero und der römische Humanismus**
- 57 *Wolfgang Hardtwig*: **Vom Elitebewußtsein zur Massenbewegung – Frühform des Nationalismus in Deutschland 1500 - 1840**
- 58 *Elard Klewitz*: **Sachunterricht zwischen Wissenschaftsorientierung und Kindbezug**
- 59 *Renate Valtin*: **Die Welt mit den Augen der Kinder betrachten**
Der Beitrag der Entwicklungstheorie Piagets zur Grundschulpädagogik
- 60 *Gerhard Werle*: **Ohne Wahrheit keine Versöhnung!**
Der südafrikanische Rechtsstaat und die Apartheid-Vergangenheit
- 61 *Bernhard Schlink*: **Rechtsstaat und revolutionäre Gerechtigkeit. Vergangenheit als Zumutung?** (Zwei Vorlesungen)
- 62 *Wiltrud Gieseke*: **Erfahrungen als behindernde und fördernde Momente im Lernprozeß Erwachsener**
- 63 *Alexander Demandt*: **Ranke unter den Weltweisen;**
Wolfgang Hardtwig: **Die Geschichtserfahrung der Moderne und die Ästhetisierung der Geschichtsschreibung: Leopold von Ranke**
(Zwei Vorträge anlässlich der 200. Wiederkehr des Geburtstages Leopold von Rankes)

- 64 *Axel Flessner*: **Deutsche Juristenausbildung**
Die kleine Reform und die europäische Perspektive
- 65 *Peter Brockmeier*: **Seul dans mon lit glacé – Samuel Becketts Erzählungen vom Unbehagen in der Kultur**
- 66 *Hartmut Böhme*: **Das Licht als Medium der Kunst.** Über Erfahrungsarmut und ästhetisches Gegenlicht in der technischen Zivilisation
- 67 *Siegling Ellger-Rüttgardt*: **Berliner Rehabilitationspädagogik: Eine pädagogische Disziplin auf der Suche nach neuer Identität**
- 68 *Christoph G. Paulus*: **Rechtsgeschichtliche und rechtsvergleichende Betrachtungen im Zusammenhang mit der Beweisvereitelung**
- 69 *Eberhard Schwark*: **Wirtschaftsordnung und Sozialstaatsprinzip**
- 70 *Rosemarie Will*: **Eigentumstransformation unter dem Grundgesetz**
- 71 *Achim Leschinsky*: **Freie Schulwahl und staatliche Steuerung**
Neue Regelungen des Übergangs an weiterführende Schulen
- 72 *Harry Dettenborn*: **Hang und Zwang zur sozialkognitiven Komplexitätsreduzierung: Ein Aspekt moralischer Urteilsprozesse bei Kindern und Jugendlichen**
- 73 *Inge Frohburg*: **Blickrichtung Psychotherapie: Potenzen – Realitäten – Folgerungen**
- 74 *Johann Adrian*: **Patentrecht im Spannungsfeld von Innovationsschutz und Allgemeininteresse**
- 75 *Monika Doherty*: **Verständigung trotz allem. Probleme aus und mit der Wissenschaft vom Übersetzen**
- 76 *Jürgen van Buer*: **Pädagogische Freiheit, pädagogische Freiräume und berufliche Situation von Lehrern an Wirtschaftsschulen in den neuen Bundesländern**