

Susanne Gehrman

**Vom Entwerfen des Ich
im Erinnern des Wir?**

Überlegungen zur
Autobiographik in Afrika

Antrittsvorlesung

21. April 2004

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

Die digitalen Ausgaben der *Öffentlichen Vorlesungen* sind abrufbar über den Dokumenten- und Publikationsserver der Humboldt-Universität unter: <http://edoc.hu-berlin.de>

Herausgeber:
Der Präsident der Humboldt-Universität zu Berlin

Copyright: Alle Rechte liegen bei der Verfasserin
Berlin 2005

Redaktion:
Birgit Eggert
Forschungsabteilung der Humboldt-Universität zu Berlin
Unter den Linden 6
D-10099 Berlin

Herstellung:
Forschungsabteilung der Humboldt-Universität zu Berlin
Unter den Linden 6
D-10099 Berlin

Heft 147

ISSN 1618-4858 (Printausgabe)
ISSN 1618-4866 (Onlineausgabe)
ISBN 3-86004-197-5
Gedruckt auf 100 % chlorfrei gebleichtem Papier

Einleitung

Die Debatte um die Autobiographie in Afrika wirft Fragen auf, die für eine Positionierung des Faches afrikanische Literaturwissenschaft insgesamt wichtig erscheinen.¹ Aufgrund der verbreiteten Annahme westlicher Wissenschaftler, in Afrika sei das Kollektiv dem Individuum in absoluter Weise vorgängig, wurde AfrikanerInnen das Genre der Autobiographie, verstanden als einer Textsorte, die sich aus einem modernen europäischen Verständnis des autonomen Individuums speist, häufig abgesprochen. Diese Herangehensweise an autobiographische Texte aus Afrika erscheint als ein virulenter Punkt für die grundsätzliche Frage, welche Methoden und Theorien zum Verständnis und zur Analyse afrikanischer Literaturen herangezogen werden können oder neu entwickelt werden sollten. Anhand meiner nachfolgenden Überlegungen zur Autobiographik in Afrika möchte ich herausstellen, dass afrikanische Literaturen selbstverständlich mit theoretischen Positionen der aktuellen Literaturwissenschaft erfasst werden können und sollen. Zugleich gilt es, kulturelle Spezifika nicht außer Acht zu lassen; jedoch nicht um einer weiteren Exotisierung Afrikas Vorschub zu leisten, sondern gerade um bestimmte eurozentrische Positionen zu überwinden.

Das Begriffspaar „Erinnern und Entwerfen“ bietet sich für eine erste Annäherung an literaturwissenschaftliche Debatten um das Autobiographische hervorragend an. Sowohl in der Schreibpraxis als auch in der Theoriebildung wird der eine oder der andere Aspekt mit Blick auf das autobiographische Subjekt stärker betont: das Erinnern des Ich im Sinne einer mimetischen Rekonstruktion des Vergangenen respektive das Entwerfen des Ich als eine rein textuelle Konstruktion. Autobiographien erscheinen zunächst als referenzielle Textsorte per se, insofern sie – in welcher Form auch immer – auf die außertextliche Wirklichkeit des Lebens der als Ich im Text sprechenden Person Bezug nehmen. Eng daran geknüpft ist folglich die Frage nach der *Erinnerung*, die von vielen autobiographischen Autorinnen auch metatextuell verarbeitet wird.² Erinnerung ist jedoch immer subjektiv und selektiv.³ In welchem Verhältnis die suggerierten oder selbst durch

Daten belegbaren Bezüge nun wirklich zum gelebten Leben einer Person stehen, kann letztlich nicht nachgewiesen werden. Auch der autobiographische Text ist ein literarisches Konstrukt, indem sich das Ich erst entwirft. Autobiographisches Schreiben fikionalisiert die Wirklichkeit ebenso wie andere literarische Texte, da die Abbildung außertextlicher Wirklichkeit als Original letztlich nicht möglich ist. Diese Auffassung des *Entwerfens* eines Ich in autobiographischen Texten ist in jüngerer Zeit ein Leitparadigma der Literaturwissenschaft geworden. Sie schließt die Dimension des Erinnerns nicht prinzipiell aus, betont aber den konstruierten und literarischen Charakter von Autobiographien, die allein aufgrund sprachlicher Merkmale letztlich nicht von anderen literarischen Texten unterschieden werden können. Paul de Man hat dies in seinem Aufsatz „Autobiography as de-facement“ (1979) radikal postuliert: „Die Unterscheidung zwischen Fiktion und Autobiographie ist keine Frage von Entweder-Oder, sondern unentscheidbar“ und richtete sich gegen eine naive Lesehaltung, wenn er folgende provokative Frage stellt: „Wir nehmen an, das Leben würde die Autobiographie hervorbringen wie eine Handlung ihre Folgen, aber können wir nicht mit gleicher Berechtigung davon ausgehen, das autobiographische Vorhaben würde seinerseits das Leben hervorbringen und bestimmen?“⁴

In der aktuellen Schreibpraxis bestehen die beiden Tendenzen, das *Erinnern* oder das *Entwerfen* zu betonen, nebeneinander. Autobiographische Texte, die sich als ein Zeugnis verstehen und versprechen, ein gelebten Leben wahrhaftig wiederzuerzählen, haben einen hohen Verkaufswert auf dem Buchmarkt, da sie offenbar einem weit verbreiteten Leseinteresse entgegenkommen, Einblick in die Intimsphäre eines/einer Fremden zu gewähren. Hierzu zählen seit Waris Diries *Wüstenblume* (1998) auch zahlreiche autobiographische Texte afrikanischer Frauen, die Zeugnis über geschlechterdiskriminierende Praktiken wie Beschneidung und Zwangsehe ablegen. Eine politisch sicherlich sehr wichtige und berechtigte Textsorte⁵, die aber hier nicht mein Thema ist. Autobiographien, die mit einem literarischen Anspruch geschrieben werden, erweisen sich hingegen heute meist als Texte, welche die Möglichkeit von Erinnern und Abbilden

hinterfragen und eine textuelle Konstruktion des Subjekts und seiner Identitäten betonen. Ich möchte mich im Folgenden mit dem Verständnis und der aktuellen Praxis des Autobiographischen in afrikanischen Literaturen auseinandersetzen und dabei die Frage nach dem Erinnern und Entwerfen mit der Frage nach dem Verhältnis von Ich und Wir, Individuum und Kollektiv, verknüpfen; gerade weil letzteres für den Autobiographiebegriff mit Blick auf Afrika Schwierigkeiten aufgeworfen hat.

Voraussetzungen des Autobiographischen in Afrika: eine Kritik der Kritik

Folgt man traditionellen literaturwissenschaftlichen Positionen, so gibt es die Textgattung Autobiographie in Afrika nicht bzw. sie erscheint als ein bloßes Produkt kolonialen Kulturexports. Georges Gusdorf, ein Klassiker der europäischen Autobiographieforschung, behauptete in seinem einflussreichen und vielzitierten Aufsatz über die Voraussetzungen und Grenzen der Autobiographie 1956⁶:

„[es] sieht nicht so aus, als sei die Autobiographie jemals außerhalb unseres Kulturkreises aufgetreten; man könnte behaupten, daß sie ein spezielles Anliegen des abendländischen Menschen ausdrückt – ein Anliegen, das er auf seiner systematischen Eroberung der Welt mitgenommen und das er Menschen anderer Kulturen übermitteln kann; aber diese Menschen wurden damit auch durch eine Art geistiger Kolonisation an eine Mentalität angeschlossen, die nicht die ihre eigene war. (...) Dieses Sichbewußtwerden von der Einmaligkeit jedes einzelnen Lebens ist die verspätete Frucht einer bestimmten Kulturstufe. (...) es ist einleuchtend, daß die Autobiographie in einer kulturellen Landschaft, in der das Bewusstsein seiner selbst im eigentlichen Sinne nicht existiert, gar nicht möglich ist. Dieses Nichtwissen um die Persönlichkeit ist für primitive Gesellschaften, wie sie uns die Ethnologen schildern, charakteristisch (...).“⁷

In Bezug auf Afrika nennt er namentlich Dietrich Westermanns Sammlung *Afrikaner erzählen ihr Leben* (1938) als „erschütterndes“ Beispiel dafür, „wie die traditionellen Kulturen beim Kontakt mit den Europäern ins Wanken geraten.“⁴⁸ Diese Aussage bezieht sich bei näherem Hinsehen allerdings auf spezifische Inhalte des Erzählten – die Auseinandersetzung der Kolonisierten mit ihrer schwierigen kulturellen Situation – und lässt die Frage offen, wie die Beiträger zu Westermanns Anthologie, von denen nur einige eine koloniale Schulausbildung durchlaufen hatten und die zum Teil *mündlich* erzählten, überhaupt den Sprung zum autobiographischen Erzählen schaffen konnten, wenn jegliche Form individueller Selbstdarstellung in ihren Kulturen völlig fern läge.

Noch bis in die jüngere geisteswissenschaftliche Forschung wird gern an einer verallgemeinernden Sicht auf das Verhältnis von Individuum und Kollektiv in Afrika und infolgedessen in Bezug auf das Autobiographische festgehalten. Afrika wird häufig pauschal als ein Kontinent *rein* kollektiver Identitäten betrachtet. Demnach könnte ein afrikanisches Ich sich nur aus der kollektiven Erinnerung heraus entwerfen. Das Kollektiv wird dabei als etwas essentiell Vorhandenes imaginiert, seine diskursive Herstellung wenig beachtet. Dabei kann jeder autobiographische Text ungeachtet seiner geographischen und kulturellen Herkunft auch daraufhin befragt werden, wie das reflektierende Ich nicht nur sich selbst, sondern auch die Gemeinschaft entwirft, zu der es sich – sei es identifizierend oder sei es abgrenzend – in Beziehung setzt.

Obwohl sich auch in den westlichen Literaturen die Autobiographie längst nicht mehr als eine einheitliche Gattung fassen lässt, sondern durch post/moderne Schreibweisen, die ihre Voraussetzungen selbst in Frage stellen, entgrenzt wurde⁹, bleibt die Bezugsgröße, an der afrikanische autobiographische Texte gemessen werden paradoxerweise der normative Kanon: Augustinus, Rousseau, Goethe. Mit Blick auf diese Modelle, bei denen es um das Erzählen einer Persönlichkeitsentwicklung geht, die zu einer geglückten Identitätsfindung als autonomes Subjekt gelangt, ist

der Begriff Autobiographie in der klassischen, hermeneutisch orientierten Literaturwissenschaft eng begrenzt und definiert worden. Hielte man sich streng an diesen Begriff, der aber einen eigentlich imaginären Idealtypus umschreibt¹⁰, wäre der Prämisse, es gäbe keine Autobiographie in Afrika, durchaus zuzustimmen. Dabei halte ich Gusdorfs Behauptung, außerhalb Europas gebe es kein Individuum, allerdings für vermessen und eurozentristisch. Das Problem liegt vielmehr darin, dass ein literarisches Genre von der vorgängigen Existenz eines Individuums *im westlichen Sinne* abhängig gemacht wird – und noch dazu ein westliches Verständnis von Individualismus „als höhere Kulturstufe“ bewertet wird. Aber schließt ein Mehr an Kollektivbewusstsein das Konzept einer eigenen Persönlichkeit oder das individuelle Sprechen eines Ich denn aus? Sind die Identifikation mit einer Gemeinschaft und die Herausbildung eines Ichbegriffs im Sinne einer individuellen Persönlichkeit unvereinbar? Der nigerianische Literaturwissenschaftler Tony E. Afejuku dreht den Spieß auf der Ebene der Bewertung um, wenn er schreibt:

„they [African autobiographical writers] do not portray themselves as alienated individuals within their societies as Western autobiographers mostly do. They write as inseparable and indistinguishable parts of the group and we perceive that the works are more of group, rather than personal or private autobiographies. (...) *the individual* realizes his personality not as an alienated ego but as an integral member of the community.“¹¹

Afejuku weist unmissverständlich darauf hin, dass das Verständnis vom Individuum, welches sich in autobiographischen Texten manifestiert, in afrikanischen Gesellschaften anders funktioniert als in europäischen und sich dies auch auf die Schreibweisen auswirkt. Auch er betont die eminente Wichtigkeit des Kollektivs für die Selbstverortung, sieht aber offenbar keinen Widerspruch darin, dass Subjekte sich als integraler Teil einer Gemeinschaft *und* als eigenständige individuelle Persönlichkeit begreifen. Ein Blick auf orale Selbstdarstellungsformen in afrikanischen Gesellschaften stützt dieses Argument.

Sich-Selbst-Sprechen in der oralen Performance

Neuere Ergebnisse der Oraturforschung haben aufgezeigt, dass das Sprechen über sich Selbst im öffentlichen Raum und in stilisierter Form sehr wohl Teil afrikanischer Kulturen war und ist. In seiner Monographie *Éloge de soi, éloge de l'autre* (2003) stellt Ngo Kabuta eine Vielzahl von Beispielen der öffentlichen Selbstpreisdichtung vor, die er aufgrund der Praxis, aber auch des Metadiskurses als ein etabliertes oralliterarisches Genre benennt.¹² Die lyrischen und im performativen Rahmen zeitlich begrenzten Formen der Selbstdarstellung im oralen Kontext sind insgesamt weniger narrativ, als vielmehr benennend. Es wird kein Lebenslauf in aller Breite erzählt, sondern es werden punktuell entscheidende Ereignisse aufgerufen, während eine metaphorisch kodierte, aber prägnante Umschreibung des Charakters des/der SprecherIn im Vordergrund steht. Das Moment des Selektiven, dem auch jede schriftliche Autobiographie unterliegt, wird hier besonders deutlich. Als *mise en abyme* der Rhetorik oraler Selbstdarstellung gelten Preisnamen, in denen bestimmte Eigenschaften des/der Vortragenden in figurativen Benennungen gebündelt zum Ausdruck kommen.¹³

Formen lyrischer Ich-Darstellung in der oralen Performance sind vor allem im bantusprachigen zentralen und südlichen Afrika weit verbreitet. Für das vorkoloniale Rwanda wurde das Genre *Ukwivuga* (wörtlich: über sich selbst sprechen) als Form des Preisgedichts, in dem Krieger ihre eigenen heroischen Taten besingen, schon für das 17. Jahrhundert belegt.¹⁴ In Südafrika stehen die lyrischen Selbstpreisformen *Izibongo* im Zulu und Xhosa sowie *Lithoko* im Sotho bis heute als lebendige Oraturformen neben der großen Produktivität schriftlicher Autobiographien in Englisch oder Afrikaans. Wie die filmische Aufnahme, Transkription/Übersetzung und Analyse von Sotho-Beispielen des Selbstpreises durch meine Kollegin Anekie Joubert nachdrücklich aufzeigt, haben orale Performances des Ich sicherlich nur entfernt mit dem zu tun, was eine Autobiographie im westlichen Sinne ausmacht.¹⁵ Das Ich definiert sich hier häufig über eine Familiengenealogie, indem es seine Identität in Bezug zur Ge-

meinschaft setzt, gleichsam als ein „statement of identity in community.“¹⁶ „Thus where Western forms focus on the author as source of and authority for meaning, indigenous South African non-narrative forms emphasise the self-in-community.“¹⁷ Dies ist jedoch keineswegs damit gleichbedeutend, dass der/die Einzelne im Kollektiven untergeht. Individuelle Eigenschaften und Errungenschaften des/der Sprecher/in kommen zur Sprache und die Subjekte stellen sich durch den Akt der Performance als Einzelne heraus.

Ich sehe in diesen Formen, die als orale Performances selbstverständlich an einen gemeinschaftlichen sozialen Akt der Aufführung und Rezeption gebunden sind, einen Beleg nicht nur dafür, dass afrikanische orale Kulturen eigene Ausdrucksformen des Ich geschaffen haben, sondern auch dass ein ausgeprägtes Verständnis des Selbst als Teil einer Gemeinschaft das Bewusstsein, sich als Ich auch von den anderen abzuheben, keineswegs ausschließt. Selbst im westafrikanischen Savannenraum, in dem das öffentliche Sprechen über andere und über sich selbst zunächst den Griots als Handwerkern des Worts vorbehalten ist¹⁸, existieren Möglichkeiten, sich über soziale Einschränkungen hinweg als Ich in oraler lyrischer Performance zu repräsentieren. Dies hat Lisa McNee in ihrer *Studie Selfish Gifts. Senegalese Women's Autobiographical Discourses* (2000) anhand des Genre der *Taasu*-Preisdichtung gezeigt. Als Improvisationslyrik bieten *Taasu* einen performativen Raum für die Darstellung des Ich, und zwar nicht ausschließlich für Griottes.¹⁹

Die genannten Beispiele zeigen, dass die autobiographische Darstellung des Ich in afrikanischen Gesellschaften sich nicht ausschließlich aus den westlichen Schrifttraditionen speisen muss, die der Kolonialismus als Kulturimport brachte. Für Nordafrika und früh islamisierte Teile West- und Ostafrikas muss zudem die arabische Schriftkultur in Betracht gezogen werden, in der Autobiographisches seit Jahrhunderten weit verbreitet war. Allerdings wurde das Korpus vorkolonialer „orientalischer“ Autobiographik auch erst in jüngster Zeit von der Literaturwissenschaft erfasst, da es den gleichen Ausschließungsme-

chanismen unterlag wie afrikanische orale oder schriftliche Texte des Ich.²⁰

Von kolonialen zu auto/ethnographischen Projekten

Den Kolonialfaktor als Bezugspunkt des autobiographischen Schreibens in Afrika außer Acht zu lassen, ist allerdings unmöglich. Kulturgeschichtlich bedeutsam ist, dass diverse koloniale Projekte explizit darum bemüht waren, autobiographisches Schreiben in Afrika heimisch zu machen.²¹ Westermanns bekannte Sammlung *Afrikaner erzählen ihr Leben* (1938) ist sicherlich ein literarisch besonders interessanter Ansatz²², von der Vorgehensweise und Stoßrichtung her jedoch kein Einzelfall. Das europäische Interesse an afrikanischen Lebensgeschichten war nicht nur aus wissenschaftlichem oder kulturellem Interesse heraus motiviert, sondern vor allem auch kolonialpolitisch: versprach man sich doch Aufschlüsse über das Denken und Fühlen der Kolonisierten, um diese letztlich besser beherrschen zu können.²³ Vor allem im französischen Kolonialmodell gab es ein systematisches Programm in diese Richtung. Die Anregung zum autobiographischen Schreiben war Standardprogramm der Kolonialschulen, wurde Teil der Kolonialpresse und mündete nicht von ungefähr in einen Boom autobiographisch motivierter Literatur in den 1950er und 1960er Jahren, mit Klassikern wie *L'enfant noir* von Camara Laye (1953) oder *L'aventure ambiguë* von Cheik Hamidou Kane (1961). Dies führte dann zu dem Paradoxon, welches János Riesz festgestellt hat:

„il n'y aurait pas de ‚véritable‘ autobiographie en Afrique (...) produit typique d'une culture de l'écrit et d'une prise de conscience littéraire vieilles de plusieurs millénaires qui seraient étrangers aux cultures africaines.“

– aber –

„la littérature africaine en langues européennes serait essentiellement, voire exclusivement de nature autobiogra-

phique; elle manquerait de distance critique par rapport à sa matière et aurait ainsi recours à ce qui lui est le plus proche, à savoir l’histoire de sa propre vie.“²⁴

Hier zeigt sich einmal mehr, dass vor allem die europäischen Rezipienten ein Problem mit der afrikanischen Autobiographik bzw. mit der afrikanischen Literatur als solcher haben.

Aufschlussreich ist, dass die zahlreichen autobiographischen Erzählungen in der Kolonialpresse und in den Schülerzeitungen der kolonialen Elitebildungseinrichtungen sehr stark von den französischen Lehrern und Journalisten gelenkt wurden.²⁵ Ein Themenkatalog nach dem Muster eines Leitfadenterviews sollte abgearbeitet werden. Dabei wurde häufig nicht so sehr auf das Erleben des Einzelnen abgehoben, sondern die Fragen richteten sich explizit nach der Einbindung in die Familie, Ethnie, kulturelle Umgebung. Insofern ging es mehr darum, Autoethnographien herzustellen, als individuelle Intro- und Retrospektionen zu fördern. Die koloniale Methode hat so eine Dominanz des Kollektiven im autobiographischen Diskurs von AfrikanerInnen unterstützt, wenn nicht hervorgebracht.

Die „autobiographische Methode“ gehört bis heute zum Instrumentarium der Ethnologie und Historiographie²⁶, die in ihrer disziplinären Entwicklung eng an den Kolonialismus geknüpft sind, sich in ihrem wissenschaftlichen Selbstverständnis im Laufe des 20. Jahrhunderts jedoch stark gewandelt haben. Der Konstruktcharakter des provozierten autobiographischen Erzählens²⁷ wird zunehmend berücksichtigt, während Feldforschende zugleich häufig zunächst ihre eigene Situation und Perspektive kritisch reflektieren; d.h. die autobiographische Situation des/der Wissenschaftler/in rückt mit in den Vordergrund des Interesses.²⁸ Auf der anderen Seite, so betont Heike Behrend, haben „von Anfang an westliche Diskurse Texte und Bilder auch von Seiten der Ethnographierten provoziert“²⁹; im Sinne einer Beschreibung der eigenen Gesellschaft als Autoethnographie. Dass diese sowohl eine wissenschaftliche als auch eine künstlerische Form annehmen kann, zeigen die in dem Sammelband *Afrikaner schreiben*

zurück (1998) besprochenen Beispiele. Eine autoethnographische Perspektive, die häufig auch in europhone afrikanische Autobiographien einfließt, betont die Verbundenheit des/der Einzelnen mit einem gesellschaftlichen Kollektiv und erscheint zugleich als postkoloniale Geste einer Wiederaneignung und Aufwertung: dem kolonial hierarchisierenden Blick von außen wird ein eigener Diskurs über die Herkunftskultur und -gesellschaft entgegengestellt.³⁰ Doch dies ist nur eines der möglichen Elemente eines autobiographischen Textes aus Afrika.

Der autobiographische Diskurs in afrikanischen Gegenwartsliteraturen

Seit den Anfängen der europhonen afrikanischen Schriftliteraturen und verstärkt seit den 1990er Jahren stellt der autobiographische Diskurs in afrikanischen Literaturen das Konzept der Autobiographie als normative Gattung des westlichen Kanons und kolonial generiertes Genre in Frage. Die Autobiographie bietet eine Angriffsfläche für postkoloniale AutorInnen, die in ihren Texten mit den Konventionen spielen, sie zum Teil imitieren, sich aber auch ironisierend mokieren und vor allem bestehende Muster innovativ umschreiben. Zugleich funktioniert der autobiographische Text auch im postkolonialen Kontext als eine bevorzugte Einschreibefläche des Subjekts, eine Möglichkeit für das Ich, sich seiner selbst erinnernd anzunähern und zu vergewissern und/oder sein Selbst über fiktives Erzählen neu zu entwerfen.³¹

Postkoloniale Autobiographik beinhaltet jedoch nicht nur ein Anschreiben gegen europäische Modelle, sondern ist vor allem davon geprägt, dass verschiedene kulturelle Komponenten, welche das postkoloniale Subjekt ausmachen, in den Text einfließen. Die hybriden kulturellen Identitäten der AutorInnen, die sowohl von afrikanischen als auch von westlichen Denkmodellen geprägt sind, bringen auch hybride autobiographische Textformen hervor. Die Variationsbreite in der Schreibpraxis ist sehr groß und zeigt letztlich einmal mehr auf, dass es *die Autobiographie*

in einem strikt definierten Sinne nicht geben kann. Statt negativ von der Nicht-Existenz bzw. dem Scheitern der Autobiographie in Afrika zu sprechen oder einseitig die „Identitätskrisen“ zu betonen, die in den Texten zum Ausdruck kommen, lohnt es sich, die Dichte und den kreativen Reichtum von Texten aufzuzeigen, die einen autobiographischen Diskurs benutzen, sich aber an den Grenzen zwischen Gattungen und Kulturen bewegen und möglicherweise die Abgrenzung des „Ich“ vom „Wir“ nicht immer in der eindeutigen Art und Weise treffen, wie wir es als westliche LeserInnen gewohnt sind. Jenseits von politisch engagierten Zeugnis-Texten, die auch eine wichtige Funktion erfüllen, hier aber nicht thematisiert werden können, führt das Erschreiben eines Ich, das referenzielle Bezüge zwischen AutorIn, ProtagonistIn und ErzählerIn herstellt³², in der literarischen Szene Afrikas heute zu Texten, die sich zwischen verschiedenen Genres bewegen: Autobiographie, Roman, Essay, Historiographie, Initiationsgeschichten, Epos, Autoethnographie.

Häufig verwendete Schreibstrategien sind ironische oder pathetische Anspielungen auf den Kanon der westlichen Autobiographie oder kolonial aufoktroyierte Formen autobiographischen Schreibens, Anleihen an die Geschichtsschreibung bzw. *oral history*, kollektive Erinnerungsformen oder oralliterarische Strukturen, das metatextuelle Be- und Hinterfragen der eigenen Textproduktion durch die plurikulturelle AutorIn, schließlich ein Identitätsentwurf, der die hybride Kultur postkolonialer Subjekte aufzeigt und damit dem Modell des abgerundeten, in sich schlüssigen Ich des westlich kanonischen Ideals widerspricht. Die heterogenen Schreibweisen lassen sich innerhalb des kulturell ebenso heterogenen Kontinents Afrika nicht lokal abgrenzen, sondern erscheinen bei Autorinnen und Autoren ganz unterschiedlicher Herkunftskulturen. Aufgrund der bereits angesprochenen Kolonialpolitik der kulturellen Assimilation und der Auseinandersetzung mit dem starken französischen Kanon im Bereich der Autobiographie – mit Rousseau als Klassiker über Gide, Leiris, Sartre bis hin zu postmodernen Formen der Nouvelle Autobiographie und der Autofiktion – erscheint das autobiographische Schreiben im frankophonen Afrika als besonders

virulent. Ich werde in diesem Kontext Beispiele von Autoren und Autorinnen aus Mali, Senegal und Kongo/Zaire vorstellen und möchte die Texte im Folgenden auf ihre spezifischen Schreibstrategien sowie daraufhin befragen, wie nicht nur ein individuelles Ich in der Autobiographie Form annimmt, sondern wie über die Artikulation dieses Ich im Text auch das Wir, das Kollektiv, als textuelle Größe erschaffen wird. Dabei kann das Verhältnis von kollektiver Memoria und Identität zur individuellen Erinnerung und dem Entwurf des Ich sich sehr unterschiedlich darstellen. In diesem Zusammenhang stelle ich zunächst zwei konträre Textbeispiele und Autoren vor, Amadou Hampâté Bâ und V. Y. Mudimbe, die auch für einen Generationswechsel repräsentativ sind.

Amadou Hampâté Bâ: Erinnern als Vergewisserung des Selbst und der Gemeinschaft

Amadou Hampâté Bâ, der um die Jahrhundertwende in Bandiagara/Mali geboren wurde³³ und 1991 starb, ist einer der herausragenden Vertreter der frühen Generation frankophoner Autoren, die sich der Bewahrung der Oratur und einer Rolle als Kulturvermittler zwischen Afrika und Europa verschrieben haben. Nach einer bescheidenen Karriere in der Kolonialverwaltung von Französisch-Westafrika war er ab 1942 Forscher am Institut Fondamental d’Afrique Noire in Dakar und 1962–1970 in leitender Funktion bei der UNESCO tätig. Er hat zahlreiche Übersetzungen afrikanischer Oraturen ins Französische³⁴, ethnographische, historische, kultur- und religionswissenschaftliche Abhandlungen³⁵ sowie einen Roman³⁶ veröffentlicht. Sein autobiographisches Werk erschien posthum und gibt sich monumental: dem über 500seitigen ersten Teil *Amkoullel, l’enfant peul* (1991) folgte ein ebenso umfangreicher zweiter Band, *Oui mon commandant!* (1992). Mit dem Titel *Amkoullel, l’enfant peul*, der typisch für das oben erwähnte Genre des autobiographischen Schul- und Presseaufsatzes der Kolonialzeit wäre, wird ein koloniales Textversatzstück aufgerufen, das es in der postkolonialen Schreibpraxis gerade zu überwinden gilt. Dabei bleibt die durch

den Titel einbeschriebene ethnische Identität als Peul im gesamten Text bestehen.³⁷ „Oui, mon commandant“ lautete hingegen die geläufigste koloniale Unterwerfungsformel: „l’expression conjuratoire (...) sortait de la bouche des sujets français comme l’urine d’une vessie malade“³⁸, wie Hampâté Bâ es humorvoll umschreibt. An die Stelle des autobiographischen Fragments eines Aufsatzes tritt ein umfassendes autobiographisches Erinnerungswerk, an die Stelle der unterwürfigen Bejahung der kolonialen Macht, ein literarischer Gegenentwurf, der die afrikanische Eigenperspektive ermächtigt.

Der vorgeblich genrespezifisierende Untertitel, *Memoiren I und II*, ist ebenso mehrdeutig. Zwar trifft die traditionelle Gattungsdefinition, laut der es in *Memoiren* mehr um ein historisierendes Erzählen äußerer Gegebenheiten geht, als um die in der klassischen Autobiographie vorherrschende individuelle Introspektion, auf den ersten Blick zu. Im Vorwort zu *Amkoullel* macht Bâ allerdings deutlich, dass es ihm weniger um das französische Modell geht, sondern um eine von ihm höher bewertete *Mémoire africaine*, ein afrikanisches Erinnerungsmodell:

„C’est que la mémoire des gens de ma génération, et plus généralement des peuples de tradition orale qui ne pouvaient s’appuyer sur l’écrit, est d’une fidélité et d’une précision presque prodigieuses. Dès l’enfance nous étions entraînés à observer, à regarder, à écouter, si bien que toute événement s’inscrivait dans notre mémoire comme dans une cire vierge.“³⁹

Bâ schreibt sich dezidiert in einen Diskurs präzisen afrikanischen Erinnerns als einer kollektiven Fähigkeit seiner Generation ein, womit eine historisch relevante Lebensrekonstruktion proklamiert und angestrebt wird. Sein Erinnern basiert, laut Bâs Selbstaussage, auf einer spezifisch afrikanischen oralen Mnemotechnik, die es ihm ermöglichen sollte, die Vergangenheit jederzeit detailgetreu in seinem Gedächtnis aufzurufen. Damit stellt er seinen Text von vornherein unter die Prämisse einer afrikanischen Perspektive auf die Kolonialzeit, die sich implizit auch gegen die

zahlreichen kolonialen Memoirenveröffentlichungen vonseiten der Kolonisierenden wendet. Der irreführenden Haupt- und Untertitel, welche auf französisch dominierte Genres rückverweisen, können als parodistisch gelesen werden, da sich das autobiographische Ich in seiner Schreibpraxis von den kolonialen Zwängen befreit. Durch den Schritt von der oralen Lebenserinnerung zum schriftlich autobiographischen Text, eignet Bâ sich die Autorschaft und westlich besetzte Narrationsmuster an, ohne jedoch seine kulturelle Verankerung aufzugeben. Vielmehr nutzt er den Schrifttext gezielt, um afrikanische Kulturen zu revalorisieren.

Ohne Zweifel situiert sich der malische Autor als Teil eines übergeordneten ethnischen und familiären Kollektivs, wenn er zu Beginn von *Amkoullel* schreibt:

„En Afrique traditionnelle, l’individu est inséparable de sa lignée qui continue de vivre à travers lui et dont il n’est que le prolongement (...) Aussi serait-il impensable, pour le vieil Africain que je suis, né à l’aube de ce siècle dans la ville de Bandiagara, au Mali, de débiter le récit de ma vie personnelle sans évoquer d’abord, ne serait-ce que pour les situer, mes deux lignées paternelle et maternelle, toutes deux peules.“⁴⁰

Aufgerufen wird in dieser einleitenden Aussage bereits eine ganze Reihe von Identitäten: eine panafrikanische (*le vieil Africain que je suis*), eine ethnische als Peul und eine familiäre Identität, die der Kontinuität des Kollektivs verpflichtet ist. Zugleich wird dennoch auf das Vorhaben einer Erzählung des individuellen Lebensweges, als „récit de ma vie personnelle“ insistiert. Die verschiedenen Ich-Identitäten erproben sich im Laufe der beiden Texte in einer ganzen Reihe von Figuren: Amadou Hampâté tritt als Sohn, Kolonialschüler, treuer Freund, Ehemann und Vater, subalternen Kolonialangestellter, spiritueller Islamschüler, Orator-Sammler und Ethnograph auf. Der autobiographische Entwurf Bâs tendiert durchaus dazu, eine idealisierende Harmonie herzustellen; seinen Lebensweg als Vervollkommnung und sein

Ich letztlich als Ganzes zu behaupten, obwohl die verschiedenen Ich auch in Loyalitätsschwierigkeiten geraten. Dass er als Teil des Systems seine Komplizenschaft mit der Kolonialadministration herunterspielt, ist Bâ von Kritikern vorgeworfen worden.⁴¹ Tatsächlich gehört er zur allerersten Generation einer im französischen Kolonialschulsystem geformten frankophonen „Elite“, die subalterne Stellungen in der Kolonialadministration ausfüllen sollte, wie Bâ sie dann auch zunächst bekleidete. Diese Sonderstellung innerhalb der kolonialen Gesellschaft führt zwangsläufig zu einem Bruch mit der Herkunftsgemeinschaft. Den Entfremdungsprozess psychologischer Assimilation des kolonisierten Subjekts analysiert Bâ in seinem Text genau, weicht dabei allerdings auf eine unpersönliche Redeweise aus:

„À une certaine époque , la dépersonnalisation du sujet français, dûment scolarisé et instruit était telle, en effet, qu’il ne demandait plus qu’une chose: devenir la copie conforme du colonisateur au point d’adopter son costume, sa cuisine, souvent sa religion et parfois même ses tics!“⁴²

Auch der junge Kolonialangestellte Amadou Hampâté Bâ erliegt zeitweilig dem Zauber der kolonialen Mimikry. Der autobiographische Erzähler stellt sich jedoch nicht als zersplittertes Subjekt dar, das unter einem Identitätskonflikt leidet, sondern eher als ein Ich in verschiedenen sozialen Rollen, die es zu versöhnen gilt. Dabei stützt er sich auf das Sprichwort: „Les personnes de la personne sont multiples dans la personne“.⁴³ Indem er ausführlich über seine väterliche und mütterliche Genealogie schreibt – auch auf Ereignisse zurückgreifend, die vor seiner Geburt stattgefunden haben, also aus dem kollektiven Gedächtnis oraler Überlieferung schöpfend – schließlich aber doch vor allem über sich selbst, begibt der adlige Peul Bâ sich auf das Terrain der Griots, denen in seiner Gesellschaft das biographische Erzählen vorbehalten ist.⁴⁴ Den Widerspruch, dass für ihn als Adligen die autobiographische Geste in der oralen Kultur, auf die er sich ja beruft, eigentlich undenkbar ist, thematisiert Bâ nicht. Dabei drückt der im Titel aufgerufene Spitzname des Kindes, Amkoulel, die tiefe Verbundenheit des Kindes mit dem Familienchronisten Koulel

aus, zu dessen Nachfolger der Autor indirekt wird, was aber nur über die Schrift möglich ist.

Es verwundert nicht, dass man bei Bâ, der bis heute als der bedeutendste Vermittler der fulbe- und mandinguesprachigen Orauturen Westafrikas gilt, auf mehrfacher Ebene Oralität in der Schrift vorfindet. Nicht nur eignet er sich das ihm eigentlich verbotene Wort des Griots an und integriert Transkriptionen oraler Lyrik und Kurzprosa in den Text, sondern seine Autobiographie folgt auch einer präzise oralliterarischen Struktur. Christiane Ndiaye und Sigrig Köhler haben nachgewiesen, dass es möglich ist, den autobiographischen Text als Reihung von Initiationsgeschichten zu lesen.⁴⁵ Jede konkrete oder symbolische Reise in diesem durch die Zwänge der Kolonialgeschichte höchst mobilen Lebenslauf wird zu einer Station, in der sich der Protagonist vor Herausforderungen gestellt sieht, die es durch moralische Integrität zu meistern gilt. Dabei geht Bâ mit viel Humor und rekonstruiert eine kindliche Perspektive, in der Fremdes als Magisches und Widersacher als Monster wahrgenommen werden. Durch die mutige Bewältigung der Lebenslektionen wird die autobiographische Figur Amkoulel/Amadou gemäß des Heldenmodells westafrikanischer Märchen und epischer Dichtung modelliert. Das traditionelle französische Genre der Memoiren bildet letztlich nur einen äußeren formalen Rahmen, während auf der Mikroebene orale, afrikanische Strukturen entscheidend sind. Der Herausgeber der *Contes initiatiques peuls* konstruiert seine eigene Lebensgeschichte nach den Prinzipien der Initiation, die er in seinen theoretischen Schriften wie folgt definiert hat:

„un aller et un retour parsemés d'épreuves et de signes spécifiques“

„la quête de la sagesse avec l'initiation progressive au pouvoir“

„de voyages périlleux, de réussites, d'échecs et d'aventures sans cesse renouvelés“.⁴⁶

Nach diesem Muster wird der autobiographische Text als ein „grand texte initiatique dans la mesure où il illustre les attitudes

à imiter ou a rejeter, les pièges à discerner et les étapes à franchir lorsqu'on est engagé dans la voie difficile de la conquête et de l'accomplissement de soi⁴⁷ entworfen und die Ich-Konstruktion dem Ideal eines vorzüglichen Peul angepasst.⁴⁸ Nicht zuletzt nimmt die religiöse Initiation durch die Lehren des Tierno Bokar einen herausragenden Raum in dem autobiographischen Text ein, welche ein philosophisches Gegenmodell zur kolonialen französischen Kultur bereitstellt.

Die den Initiationsgeschichten entlehnte Struktur des autobiographischen Textes als Reiserzählung, die historisch an die koloniale Gewalterfahrung gebunden ist, erlaubt zudem eine symbolische Rückeroberung des erinnerten Raumes. Die disziplinarischen Versetzungen des ungehorsamen Schülers und subalternen Kolonialangestellten in entlegene, fremdkulturelle Gebiete des französischen Westafrikas werden jedes Mal als Herausforderung angenommen und in eine Chance umgewandelt, sein Wissen zu vermehren und die eigene Persönlichkeit zu vervollkommen. Über erste Erfahrungen in der Region der Bambara, in die das Kind aufgrund der Verhaftung seines Stiefvaters gerät, bis zur Strafversetzung des rebellischen Kolonialangestellten unterster Klasse nach Ouagadougou, nutzt Bâ die Reisen, um innerafrikanische Allianzen zu schmieden, neue Sprachen und Kulturen zu erlernen, Schätze der Oratur zu sammeln. Der autobiographische Text entwirft so parallel zur kolonialen Landschaft eine neue, persönliche Karte der Durchquerung Westafrikas.⁴⁹ Der Kartographie der Eroberer wird die Topographie einer symbolischen Wiederaneignung des Territoriums gegenübergestellt: das afrikanische Gedächtnis behauptet sich gegen die französischen Kolonialmemoiren – eine massiv verbreitete Textsorte, gegen die Bâ unter Einverleibung der autobiographischen Schrift und französischen Sprache mit den Mitteln von Humor und Ironie anschreibt, als ein Ich, das sich stets als ein Teil der übergeordneten Gemeinschaft versteht, als Peul und als Afrikaner, dessen Erinnerung aber dennoch keine kollektive, sondern eine individuelle ist, die der Selbstvergewisserung ebenso dient wie der Rekonstruktion der kollektiv erlittenen Kolonisierung aus afrikanischer Perspektive.

V. Y. Mudimbe: ein fragmentarischer Ich-Entwurf jenseits von Gemeinschaft

V. Y. Mudimbe wurde 1941 in der belgischen Kolonie Kongo geboren; in den 1970er Jahren war er Professor für Linguistik an der Universität in Lubumbashi der Republik Zaire⁵⁰ und ging dann in die USA, wo er nach Lehrstühlen am Haverford College und der Duke University heute in Stanford Philosophie, Philologie und Anthropologie lehrt. Er hat neben renommierten theoretischen Schriften⁵¹ zwei Gedichtbände⁵², vier Romane⁵³ und einen autobiographischen Text, *Les corps glorieux des mots et des êtres. Esquisse d'un jardin africain à la bénédictine* (1994), publiziert. Ganz anders als Bâ, der auf ein unfehlbares orales Gedächtnis rekurriert und seinen Text als historisch referenziell ausgibt, sind bei Mudimbe ein metasprachliches Bewusstsein und eine Reflexion über den fiktional-textuellen Status der Ich-Figur im autobiographischen Text ständig präsent. Dass als Anlass zum Rückblick ein runder Geburtstag (der 50.) aufgerufen wird, mutet zunächst konventionell an, ebenso wie die im Anhang angefügten Fotografien aus dem Familienalbum. Bei der Lektüre wird jedoch sehr bald deutlich, dass der Text, wie Mudimbe es auch selbstreflektierend einräumt, nur zum Teil mit dem Genrebegriff der Autobiographie als Konfession oder Meditation⁵⁴ erfasst werden kann, da er zugleich ein Essay ist.⁵⁵ Wiegt man die Textanteile gegeneinander auf, so machen die theoretischen Abschweifungen vom unvollendet gebliebenen Projekt der „bilan de ma vie“⁵⁶ tatsächlich den größeren Teil des Buches aus. Zwar steht eine mit dem Ich-Erzähler des Textes zu identifizierende Person namens Mudimbe im Mittelpunkt, doch wird diese Person in zum großen Teil unverknüpften Bruchstücken von Erinnerungen, die immer wieder von essayistischen Passagen zu den unterschiedlichsten Themen unterbrochen werden, als multiple Persönlichkeit entworfen, deren komplexer Charakter dem Ich-Erzähler letztlich selbst ein zu deutendes Rätsel zu bleiben scheint. Der Schreibakt und der entstehende Text werden zu einem Versuch der Entschlüsselung des Ich, aber zugleich auch zu einer philosophischen Lektion über den postkolonialen Weltzustand.

Der hochgradig heterogene Text Mudimbes wird trotz seiner formalen Vielschichtigkeit dennoch von den Bruchstücken eines Erinnerungsprozesses strukturiert, an dessen Anfang eine subtile Gewalterfahrung unter kolonialen Bedingungen steht, die sukzessive in eine postkoloniale Aneignung und Transformierung westlich-christlicher Werte mündet. Dabei sticht heraus, dass sich das in alternierende Stimmen aufgefächerte autobiographische Ich Mudimbes von vornherein außerhalb jeglicher Gemeinschaft stellt; sein Selbst unter den Vorzeichen von Auserwähltheit und Vereinzelnung konzipiert.⁵⁷ „Depuis, aussi loin que je puisse remonter, expérience, donc, de la solitude“⁵⁸; das lateinische Motto *Etiam omnes, ego non* nennt er als seine Lebensdevise.⁵⁹

Während der Kolonialzeit früh als hochbegabtes Kind erkannt und selektiert, wird das erinnerte Kind⁶⁰ im Alter von sieben Jahren symbolisch von seiner Familie getrennt, um im kirchlichen Bildungssystem des belgischen Kongo systematisch auf eine Karriere im Klerus vorbereitet zu werden. Die Sozialisierung des Jungen in seinem afrikanisch-familiären Kontext wird abrupt unterbrochen und von einem auf christlichen Riten basierendem Lebensmodell abgelöst, dem der Junge sich, überzeugt von der „superiorité de mon élection“⁶¹ in kindlicher Naivität hingibt. Während das kindliche Ich im Text eine Berufung erfährt, interpretiert das erwachsene, analytische Ich des Textes rückblickend die Selektion als einen gewaltsamen, kolonialen Akt. Passagenweise überführt der analytische Blick auch in die Distanz der dritten Person, wird aus dem Ich unvermittelt ein Er. Mudimbe beschreibt die geistige und körperliche Disziplinierung im kolonial-christlichen Kontext sehr eindringlich. So wurde bereits der Lebensrhythmus des Kindes nicht nur durch die Schule, sondern durch zahlreiche geistliche Pflichten einem genau reglementierten Stundenplan unterworfen, vom Dienst in der Frühmesse über Hausaufgaben zum dramatisch inszenierten Abendgebet in einem imaginären Latein, welches das Kind sich für die Kommunikation mit Gott erfindet.⁶²

Nicht nur an dieser Stelle zeigt der autobiographische Erzähler sein Verhältnis zur Sprache als ein von Kindheit an äußerst span-

nungsreiches Oszillieren zwischen verschiedenen kulturellen Bezugspunkten auf, dem kein Ankommen in einer wörtlichen Muttersprache oder auch nur intellektuell verbindlichen Sprache gegönnt ist. In der Kindheit wird die Sprache zum Zeichen der psychologischen Entfremdung von der Familie und von den afrikanischen Kulturen: das Kind entzieht sich in einem Spiel, über das die Mutter zurecht nicht lachen kann, der familiären Kommunikation, indem es den Eltern in ihnen unverständlichen europäischen, afrikanischen oder fiktionalen Sprachen antwortet. Noch die heutige doppelte Schreibpraxis zwischen Englisch und Französisch, die Vorliebe für lateinische, griechische und italienische Zitate, von denen *Les corps glorieux des mots et des êtres* durchzogen wird, zeugen von einer sprachlichen Zerrissenheit. Diese Vielsprachigkeit trifft jedoch mit der Vielstimmigkeit⁶³ des autobiographischen Ich zusammen, dessen textuelle Stillagen auffällig zwischen analytischem, dozierendem, emotionalem, pathetischem, lyrischem, resigniertem und kämpferischem Gestus changieren: „un ‚je‘ qui se présente comme poète, comme écrivain, comme professeur d’université sous le signe du poète maudit. (...) L’écriture (...) est le lieu d’une communication solitaire, un soliloque à plusieurs voix, lieu d’identité multiple.“⁶⁴

Die systematische Entfremdung von der afrikanischen Lebenswelt durch die koloniale Schule und christlichen Riten interpretiert Mudimbe im Text rückblickend als kulturelle und materielle Gewalt, durch die sein Geist, aber auch sein gefügiger Körper domestiziert wurden. Angesichts der frühkindlichen Konditionierung erscheint der Eintritt ins Kloster als logische Folge: „En prenant l’habit monacal, je m’étais coulé, tout naturellement, en un univers quasi mécanique. Il me convenait et ses rites répondaient simplement, aux heures de mes journées et à la respiration de mon corps.“⁶⁵ Die symbolische Auslöschung der Eltern war die Voraussetzung für diese totale Hingabe an den Glauben, der den Übertritt von der afrikanischen Familienordnung in das Ordnungssystem der katholischen Kirche markiert: „Mes parents naturels n’existent pas. Plus exactement, ils constituent une absence obligée par ma conversion et ma promotion. Leur annulation me brise dans le sens du pouvoir“⁶⁶ – „Oui, le christianisme

signifie ainsi l'échec de mon passé, de ma tradition, et des croyances de mes ancêtres. Les vaincus adoptent la religions des vaincus presque toujours. Nous l'avons fait, j'en suis un exemple."⁶⁷ In dieser Passage klingt an, dass das singuläre Schicksal des Erzählers durchaus auch repräsentativ ist für ein „Wir“: die Schicksalsgemeinschaft der Kolonisierten.

Trotz der tief eingeschriebenen kolonial-religiösen Konditionierung hat Mudimbe in einer späten Rebellion gegen die Fremdbestimmung den Weg ins zivile Leben und an die Universität gefunden. Dabei deutet der sich heute als Agnostiker bekennende Autobiograph den Selbstentwurf des Benediktiners, der er war, erfolgreich um. Als Mudimbe Ende der 1970er Jahre aus politischen Gründen Zaïre verlässt, setzt er den disziplinierten benediktinischen Lebensstil als Instrument ein, um seine Universitätskarriere in den USA erfolgreich fortzusetzen:

„Une journée bénédictine est divisée en trois: huit heures de prière, huit heures de travail et huit heures de repos. Une laïcisation de *l'ora et labora* lui avait, depuis des nombreuses années, permis de revoir le contenu de trois composantes de la grille sans en altérer la signification. Il pouvait de ce fait, compter chaque jour sur huit heures de travail intellectuel personnel, huit heures de travail administratif et d'enseignement, huit heures de loisir et de repos. (...) Une discipline de fer l'avait toujours gardé dans l'essence de la grille, maintenant son rythme de travail, autorisait une productivité compétitive.“⁶⁸

In welchem Verhältnis steht ein postkoloniales Subjekt, dass sich derart als Sonderfall und psychologisch konditioniertes Produkt einer westlichen Erziehung in einem radikalen Sinne konstruiert und präsentiert überhaupt noch zu einer „afrikanischen“ Gemeinschaft? Ein „Wir“ als wenig konkrete, eher virtuelle Größe, wird in Mudimbés Text mit Blick auf die Gemeinschaft afrikanischer Intellektueller konstruiert, an die er mehrfach appelliert, zu einer positiven Transformation Afrikas aktiv beizutragen. Hier wird ein imaginäres Kollektiv all jener postkolonialen Subjekte,

die wie der autobiographische Sprecher selbst einen Entfremdungsprozess durchlaufen haben, angesprochen. Dabei spielt jedoch die individuelle Ebene als Bewusstwerdungsprozess des/der Einzelnen in Mudimbes Appell wiederum eine herausragende Rolle: „Il nous faudrait prendre distance, et radicalement, par rapport à une culture aliénante. Ensuite, nous définir comme consciences autonomes, individualisées et responsables. Ensuite nous définir finalement, par la parole et l’action, passer le message à d’autres.“⁶⁹

Tatsächlich ist eine kollektive Dimension in Mudimbes autobiographischem Text nur wenig greifbar. Doch kann diese auf einer anderen Ebene mit Blick auf das Gesamtwerk gesucht werden. Drei seiner vier Romane sind fiktionale Autobiographien, davon zwei in Tagebuchform geschrieben. In *Entre les Eaux* (1973) geht es um einen afrikanischen Priester, der sich einer marxistisch-leninistischen Rebellenarmee anschließt; in *L’Écart* (1979) um einen afrikanischen Doktoranden in Paris, der in Konflikt mit verschiedenen Denksystemen gerät und darüber verrückt wird, in *Shaba Deux. Les carnets de Mère Marie Gertrude* (1989) schließlich um eine kongolesische Nonne, die in den Wirren des Bürgerkriegs – ähnlich wie der Ich-Erzähler in *Entre les Eaux* – in eine religiöse Krise gerät und ihr Verhältnis zur afrikanischen Gesellschaft neu überdenkt. In allen drei Romanen wird parallel zu den *Corps glorieux* von der schmerzhaften Trennung eines „Ich“ von der Gemeinschaft erzählt. Darüber hinaus beschäftigt sich Mudimbe in seinen theoretischen Schriften wie *The Idea of Africa* (1994)⁷⁰ und *Tales of Faith* (1997) geradezu obsessiv immer wieder mit den Verstrickungen der katholischen Kirche in das koloniale System im Kongo sowie mit der Kolonialisierung Afrikas über westliche Denkmodelle, letzteres vor allem in *The Invention of Africa* (1988). Vor diesem Hintergrund kann sein autobiographischer Text, in dem der Entwurf eines hochgradig individuellen Subjekts als fragmentiertes Ich eindeutig im Vordergrund steht, als Erhellung seines Gesamtwerks gelesen werden. Mudimbes persönliche Konflikte fließen in seine Arbeit als Schriftsteller und Wissenschaftler ständig ein; er benutzt auf sehr vielfältige Weise autobiographische Ausgangspunkte, um in ver-

schiedenen literarischen Genres und wissenschaftlichen Disziplinen eine Problematik aller intellektuell Kolonisierten aufzuzeigen.

Gender und Autobiographie

Mit Problemen der Neubestimmung des Autobiographiebegriffs sieht sich die Literaturwissenschaft nicht nur in Hinsicht auf außereuropäische Kulturen konfrontiert. Auch der – literaturgeschichtlich ohnehin verspätete – Blick auf Autobiographien von Frauen aus Europa führte zu einer Vielzahl von Widersprüchen. Hier war ebenfalls die paradoxe Ansicht verbreitet, dass autobiographische Texte von Frauen nicht dem Status „richtiger“ Autobiographien entsprächen, obwohl „im allgemeinen literarische Werke von Frauen autobiographischer seien als die von Männern“.⁷¹ Vor der feministischen Wende in der Literaturwissenschaft fanden diese Texte kaum Beachtung. Symptomatisch für eine patriarchalische wie auch eine kolonialistische Literaturgeschichte ist demnach, dass den jeweils Anderen – dem anderen Geschlecht oder den kulturell Anderen – literarisches Abstrahieren vom Stoff des eigenen Lebens abgesprochen wird, autobiographische Texte dieser „Minderheiten“ zugleich aber immer auch als minderwertig erscheinen, da sie nicht dem kanonischen Modell folgen.

In der Genderlogik patriarchalischer Kulturen – und dies gilt sowohl für westliche als auch für afrikanische Gesellschaften – gibt es eigentlich keinen Ort für autobiographische Ich-Entwürfe von Frauen, da diesen keine gesellschaftlich relevanten Lebensgeschichten zugestanden werden. Sidonie Smith schreibt treffend:

„Since the ideology of gender makes a woman’s life script a non-story, a silent space, a gap in patriarchal culture, the ideal woman is self-erasing rather than self-promoting, and her ‚natural‘ story shapes itself not around the public, heroic life, but around the fluid, circumstantial, contingent responsiveness to others that, according to patriarchal ide-

ology, characterizes the life of woman (...). From that point of view, woman has no ‚autobiographical self‘ in the same sense that man does. From that point of view she has no ‚public‘ story to tell. “⁷²

Wo Frauen autobiographisch tätig werden, scheint oft ein eher schlichter Zeugnischarakter im Vordergrund zu stehen, nicht das literarische Schreiben. Und ebenso wie für andere „Minderheiten“, erscheint auch die Tendenz, sich als Teil einer Gemeinschaft zu präsentieren der Idee „der Gattung“ Autobiographie zu widersprechen, die sich letztlich als eine „great White man’s tradition“ erweist, wie Martina Wagner-Egelhaaf es nennt.⁷³ Angesichts breiten Feldes verschiedenster Schreibweisen ist es ebenso wenig möglich, eine verbindliche Definition *der weiblichen* Autobiographie wie *der afrikanischen* Autobiographie zu geben. Auffallend ist sicher, dass Frauen häufiger Geschlechterverhältnisse thematisieren und die Kategorie Gender als Teil der Identitätskonstruktion problematisieren, während ein geschlechtliches Bewusstsein in männlichen Autobiographien seltener ist.

Als autobiographische Autorinnen stehen afrikanische Frauen aufgrund ihrer kulturellen und geschlechtlichen Zugehörigkeit einem doppelten Widerstand gegenüber, sich die Anerkennung ihrer Selbstentwürfe zu erschreiben. Einerseits erschwerte die patriarchalisch-westlich dominierte Literaturwissenschaft die Rezeption afrikanischer Frauenautobiographien, andererseits trat und tritt afrikanischen Frauen auf der Ebene der Produktion in ihren Ländern häufig auch patriarchalisch motivierter Widerstand entgegen. Die Selbstenthüllung einer Frau im Text kommt einem Tabubruch gleich, der den ohnehin schon zwiespältig betrachteten Akt der Wortergreifung als Autorin noch gefährlicher für die Gesellschaftsordnung erscheinen lässt.

Nicht zufällig schreibt die senegalesische Autorin Ken Bugul unter einem literarischen Pseudonym. Sie wurde von ihrem Verleger, der den Skandal fürchtete, dazu aufgefordert, ihre Namensidentität zu verschleiern. Eine berühmte algerische Autorin wählte aus Angst vor der Reaktion ihrer Familie den Künstlerna-

men Assia Djebar. Gemeinsam ist den beiden genannten Autorinnen auch das serielle Prinzip ihrer autobiographischen Textproduktion. Assia Djebar entwarf ihr algerisches Quartett als autobiographisches Projekt, in dem nicht nur ihre persönliche Erinnerung, sondern auch die Geschichte Algeriens und die Stimmen algerischer Frauen als orale Erzählerinnen einbeschrieben sind.⁷⁴ Ken Bugul hat seit *Le baobab fou* von 1982, ein Text der als Roman untertitelt, jedoch in einer Verlagsserie afrikanischer Lebenserzählungen der Nouvelles Editions Africaines erschienen ist, drei Fortsetzungstexte geschrieben. Autobiographische Serien tragen das Fragmentarische als Strukturmerkmal in sich.⁷⁵ Der Entwurf des Ich kann nicht zu einem Abschluss kommen, die einzelnen Texte erscheinen als Fragmente eines ständig fortgeschriebenen Versuchs, das Ich zu fassen, eine Identitätskonstruktion zum Abschluss zu bringen, ein Unterfangen, das sich als zu komplex erweist, um abgeschlossen werden zu können.

Ken Buguls autobiographische Serie als Suche des Selbst und der Gemeinschaft

Die autobiographischen Texte Ken Buguls bewegen sich zunächst im Migrationskontext. *Le baobab fou* (1987), und *Cendres et braises* (1994), erzählen die Geschichte einer jungen Afrikanerin im Europa der 1970er Jahre. Dem Aufbruch in die Fremde ist der Wunsch nach einer Rückkehr nach Afrika von vornherein einbeschrieben: dieser Prozess wird mit dem dritten Band, *Riwan ou le chemin de sable* (1999) zu einem vorläufigen Ende geführt. In *De l'autre côté du regard* (2003) schließlich spricht das autobiographische Ich vom Ort einer innerafrikanischen Migration aus: als Wanderin zwischen Senegal, Benin und Kongo. Zwar kann jeder dieser Texte als abgeschlossenes Werk gelesen werden; wiederkehrende Motive und Rückbezüge sowie die fortschreitende Entwicklung der Erzählerin Ken/Marie⁷⁶ betonen jedoch ihre Zusammengehörigkeit als autobiographische Serie. In Bezug auf das Verhältnis von Individuum und Kollektiv fällt auf, dass wir es im ersten Text mit einem radikal vereinzelteten Subjekt zu tun haben, dessen Versuche Teil einer identitäts-

stiftenden Gemeinschaft zu werden scheitern, während sich im Verlauf der folgenden Texte allmählich eine Annäherung an verschiedene Kollektive abzeichnet. Diese Annäherung an die Artikulation eines Wir im Text bricht jedoch keineswegs mit der individuellen Position des autobiographischen Ich, welches innerhalb jeglicher Gemeinschaft einen Sonderstatus beibehält, der es auch von den anderen abgrenzt. Zugleich erscheint Gemeinschaft auf transparente Weise als eine literarisch konstruierte Größe, die dem Text ebenso wenig vorgängig ist wie das autobiographische Subjekt als empirische Person. Im Widerspruch zu der überkommenen Idee, dass eine Ich-Konstruktion in Afrika nur im Rahmen der bestehenden kollektiven Beziehungen möglich sei, dreht das literarische Vorgehen von Ken Bugul diese Perspektive geradezu um.

Die erste erzählende Annäherung an das Ich beginnt in *Le baobab fou* aus der Distanz einer mythischen Erzählung. Wie in einem Ursprungsmythos wird die Geschichte der Gründung des Dorfes und das Wachsen des Baobabs erzählt, unter dem sich der Bruch mit der Mutter als eine traumatisierende Urszene abspielen wird. Das Ich tritt mit einem Schrei in den Text ein: der Schrei einer Zweijährigen, die von der Mutter unter dem Baobab allein gelassen wurde und sich eine Perle ins Ohr stopft. Der Schmerz und die Panik sind traumatisierend, da die schützende Mutterfigur sich dem Kind entzieht. In dieses Bild, das den gesamten Text als ein immer wieder schmerzlich aufleuchtendes Leitmotiv durchzieht, kleidet Bugul die Trennung von der Gemeinschaft, als deren pars pro toto die Mutter als erste familiäre Bezugsperson steht. Die Trennung von der Dorfgemeinschaft, der Solidarität unter den Frauen und einer kulturellen Gemeinschaft im weitesten Sinne sind hier bereits symbolisch angelegt. Als einziges Mädchen ihres Dorfes wird Ken die französische Schule besuchen und sich als kulturell Kolonisierte immer mehr von ihrer Umgebung entfremden. Der Assimilierungsprozess geht hin bis zur performativen Anpassung des Körpers an Weiße Schönheitsideale. Ken wählt bereits in der Heimat ein inneres Exil; ihre Migration ins „gelobte Land“ des Westens erscheint als logische Folge. Als Studentin im Brüssel der 1970er Jahre ge-

rät sie in intellektuelle Künstlerkreise, welche sich die Schwarze Frau nur zu gern als „exotisches Happening“ einverleiben. Als Objekt des Begehrens, dem eine Subjektposition als fühlende und denkende Persönlichkeit im Rahmen kolonialistischer und rassistischer Hierarchien der Metropole nicht zugestanden wird, gerät sie in einen Strudel sich verselbstständigender Erfahrungen: von wechselnden Liebschaften über Drogen gerät sie schließlich in die Prostitution und in eine schwere psychische Krise.

Assimilation und Anpassung, das Tragen einer weißen Maske über der schwarzen Haut, um mit Frantz Fanon zu sprechen, sind der Ausgangspunkt des Ich, das seine verschiedenen Identitätskonstruktionen im Text gnadenlos offen analysiert. Die Situation der Migration mündet jedoch in den Entwurf eines ganz anderen Ich, welches von der autobiographischen Erzählerin, die ihr Schreiben selbst als eine *écriture thérapeutique* bezeichnet hat, im Rückblick als eine weitere Selbsttäuschung dargestellt wird. Ken tritt in einen radikalen Prozess der Adoption ihres Bildes als schwarze Frau durch die Augen der Weißen ein. Die weiße Maske wird von einer schwarzen Maske ersetzt werden, wenn Ken immer mehr zu dem wird, was alle von einer Schwarzen Frau erwarten zu sein. Die ständige Konfrontation mit ihrem Anderssein, die Wahrnehmung als Repräsentantin Afrikas und an den Schwarzen Körper gekoppelte Phantasmen bedingen eine psychische Unterwerfung an die dann auch körperlich inszenierte Rolle der Schwarzen Anderen unter Weißen EuropäerInnen – während die assimilierte Ken in Senegal eine „*négresse blanche*“ im Fanonschen Sinne war, eine Weiße Andere (*blanchie*) unter AfrikanerInnen.⁷⁷

Das migrierende, zwischen den Kulturen oszillierende autobiographische Subjekt des Textes erscheint auf der einen Seite als entwurzelt – die Metapher des ver-rückten Baobabs – und entfremdet von der afrikanischen Gemeinschaft, während ihm ein Ankommen in Gemeinschaften im europäischen Kontext ebenso wenig gegönnt ist. Zwar künden einige Freundschaften mit Weißen Frauen von der Möglichkeit einer weiblichen Solidarge-

meinschaft, doch erweist sich diese aufgrund der strukturellen Differenzen innerhalb der Gesellschaft als nicht tragfähig genug, um Kens persönliche Katastrophe abzuwenden.

Einzig die äußerliche Show, die Ken über ihren auffällig gestilten Körper inszeniert, ist Garant der Aufmerksamkeit durch ein Weißes, vor allem männliches Publikum. Die Projektionen des Weißen Blickes schließen jede intellektuelle Dimension in den Beziehungen von vornherein aus; das körperliche Begehren wird zur einzigen möglichen Form der Kommunikation. Trotz zunehmender Frustration spielt Ken das Spiel mit; die ständige Wahrnehmung als „gendered und raced body“ ohne Intellekt, wirkt so stark auf Kens Selbstbewusstsein und Persönlichkeit zurück, dass sie ihr Studium abbricht und ihren Körper benutzt, um zu leben: zunächst als Mannequin und Aktmodell, dann als Tanzanimatorin in einer Bar, schließlich in der Prostitution. Dies ist letztlich die Erfüllung des Weißen Diskurses, in dem der Körper der Schwarzen Frau wie selbstverständlich als eine Ware angesehen wird: „Tu plais aux hommes. Ken, *tu es une noire*, tu peux te faire une fortune.“⁷⁸ An dem Tiefpunkt angelangt, eine lebende Erfüllung weißer Klischeevorstellungen von der Schwarzen Frau geworden zu sein, versucht die Ich-Erzählerin vergeblich, sich durch die Rückkehr nach Senegal zu retten: „J’avais pris l’avion folle de rage et de désespoir. Le non-retour des choses avait amputé la conscience. Le rétablissement était devenu impossible.“⁷⁹ Dieser Zustand der Zerstörung jeglicher lebbarer Identität wiederholt sich im Bild des Baobabs der Kindheit, der inzwischen auch abgestorben ist. Die Rückkehr in das mystische Afrika der Kindheit, in eine Wiedereingliederung in die Gemeinschaft erweist sich als unmöglich. So bleibt *Le baobab fou* ein Text der größtmöglichen Vereinzelung.

Der zweite Teil der Quartetts, *Cendres et Braises*, liest sich als eine Variante auf dasselbe fundamentale Dilemma: die Subjektwerdung einer afrikanischen Frau in Europa, diesmal ist es Paris, erweist sich als unmöglich, da sie ständig auf eine Objektposition zurückverwiesen wird. Diesmal wird die Geschichte anhand einer exklusiven Liebesbeziehung zwischen einem Franzosen und

einer Senegalesin erzählt, in der die Machtposition des Mannes immer deutlicher wird. Zuerst unterwirft er den Körper der Geliebten seinen phantasmatischen Vorstellungen; diktiert Kleidung, Diät und Sport; später greift er diesen Körper mit physischer Gewalt an und zeigt schließlich einen offenen Rassismus gegenüber der Frau, die für ihn ihr Selbst quasi aufgegeben hat. Interessant an *Cendres et Braises* ist jedoch vor allem, dass sich hier ein Dialog zwischen Frauen ankündigt, der im dritten Teil, *Riwan ou le chemin de sable*, in ein Sprechen der Ich-Erzählerin als Teil einer Gemeinschaft münden wird. Die Geschichte der *amour fou*, die zugleich ein weiteres Scheitern des Ichentwurfs beinhaltet, wird in *Cendres et Braises* am Ort der Rückkehr erzählt. Die Erzählerin befindet sich in ihrem Heimatdorf, wo sie zunächst als eine Fremde wahrgenommen wird, sich aber um eine Wiedereingliederung in die Gemeinschaft bemüht. Die problematische Beziehung zur Mutter wird wieder aufgenommen, findet aber keine Lösung. Vielmehr wird eine junge Cousine zur ZuhörerIn, der Marie über ihre Erfahrungen in Paris berichtet. Diese Cousine wird zur Figur eines verschütteten alter egos; der Entwurf einer Frau, die sie auch hätte sein können, wenn sie niemals ihr Dorf verlassen und die Trennung von der Mutter-Kultur durchlitten hätte. Parallel zu diesem Dialog als einer ersten Annäherung an eine familiäre und weibliche Gemeinschaft, zeichnet sich auch eine spirituelle Wiederannäherung des autobiographischen Ich an den Islam und damit an die Glaubensgemeinschaft der *umma* ab, indem die Erzählerin einen Dialog mit dem spirituellen Führer des Dorfes, einem mouridischen Marabout⁸⁰ aufnimmt. Dieser Marabout repräsentiert einen afrikanischen Intellektuellen jenseits aller entfremdenden kolonialistischen Assimilierungsprozesse. Marie wird zu seiner Vertrauten und schließlich zu seiner Frau.

Anknüpfend an das Ende von *Cendres et braises* erzählt Ken Bugul in *Riwan ou le chemin de sable* (1999) von ihrer Ehe mit einem Marabout dessen 29. Frau sie wird. Nach den europäischen Erfahrungen sexueller Freizügigkeit, welche die Schwarze Frau in ihrem exotischen Anderssein gefangen halten und der gescheiterten Beziehung zu einem Franzosen, die auf einem ro-

mantischen Konzept von Liebe basierte, erscheint das Leben in einer polygamen Familiengemeinschaft als lebbar Alternative. Dies überrascht zunächst, da die Polygamie ein klassisches Thema feministischer Kritik in der Literatur afrikanischer Frauen ist. Auch Ken Bugul beschönigt die Institution der Polygamie und den islamischen Harem nicht. Durch ihre Sonderstellung als westlich Gebildete bleibt sie eine Grenzgängerin zwischen den Welten, entdeckt jedoch das Leben in einer religiösen und weiblichen Gemeinschaft als Gewinn.

Riwan wird zu einem polyphonen Text, in dem das Ich nicht mehr vereinzelt bleibt, und das Autobiographische zu einem Textstrang unter anderen wird. Erzählt werden jetzt auch die Geschichten verschiedener Mitehefrauen und von Frauen aus dem Dorf der Mutter, die Ken Buguls Weg kreuzen. Hier wird im Geschichtenerzählen ein Panorama senegalesischen Frauenlebens entworfen und über den Prozess des Erzählens wird das Ich zunehmend selbst wieder Teil der weiblichen Gemeinschaft. Parallel zur Reintegration in gemeinschaftliche Bezüge tritt das Ich in einen psychischen Heilungsprozess ein, der sich über die spirituelle Liebesbeziehung zu dem Marabout entfaltet:

„Je guérisais comme d’une longue et douloureuse plaie intérieure. (...) Ainsi le Serigne m’avait offert et donné la possibilité de me réconcilier avec moi-même, avec mon milieu, avec mes origines, avec mes sources, avec mon monde sans lesquels je ne pourrais jamais survivre. J’avais échappé à la mort de mon moi, de ce moi qui appartenait aussi aux miens, à ma race, à mon peuple, à mon village et à mon continent.“⁸¹

Ausschlaggebend für einen Neuentwurf des fragmentierten Ich bleibt über die hier aufgerufene afrikanische Perspektive aber vor allem die Integration in das weibliche Kollektiv. Der polygame Harem war für die verwestlichte, assimilierte Ken ein verbotener Raum: die Schwelle zu diesem Ort zu überschreiten stellt einen entscheidenden Schritt dar, um die Trennung zwischen ihr und den anderen Frauen zu überwinden. Als Mitehefrau wird

Ken eine Frau unter anderen, die sich im Spiel der sexuellen Rivalität um den Mann messen, aber auch als solidarischer Familienverbund fungieren:

„Ces femmes m’avaient appris, sans doute à leur insu, la sérénité. J’étais presque aguerrie et comblée. J’avais découvert le plaisir, la jouissance, le jeu stimulant de la rivalité et une partie insoupçonnée de mes capacités dans beaucoup de domaines. –

Nous nous respectons, nous nous sentions solidaires d’appartenir au même homme, mais nous nous mesurons aussi.“⁸²

Dies soll nicht heißen, dass sich am Ende des Textes ein mit sich versöhntes Ich in einer heilen Welt präsentiert. Der Text endet vielmehr mit einer symbolischen Katastrophe, welche die Problematik von Genderdichotomien und Machtverhältnissen in der dargestellten Gesellschaft nachdrücklich ausweist: eine der vernachlässigten Frauen des Marabout begeht den Tabubruch, ihn mit einem Liebhaber zu betrügen. Der Marabout stirbt, die beiden Liebenden begehen Selbstmord. Die neu gewonnene Gemeinschaft in der Ehe und im polygamen Familienverbund wird abrupt abgebrochen, so dass auch hier der Entwurf des Ich nicht zu einer abgeschlossenen Identitätsbildung gelangen kann. In den letzten Textzeilen wird Ken auf die noch unbewältigte, schwierige Beziehung zu ihrer Mutter zurückverwiesen.

Genau hier knüpft wiederum der vierte Teil der Serie, *De l’autre côté du regard* (2003), an. Dieser autobiographische Text entwirft eine Familiengeschichte, jedoch nicht als Genealogie im herkömmlichen Sinne, sondern als Rekonstruktion eines komplexen Beziehungsgeflechts, in dem das autobiographische Ich sich zu verorten sucht. Es geht um die schwierigen, konfliktbeladenen oder durch mangelnde Kommunikation abgebrochenen Beziehungen des Ich zu den einzelnen Mitgliedern des Kollektivs Familie. Kindheitserinnerungen werden mit dem fiktionalen Fortschreiben der Geschichten ihrer Eltern und Geschwister verwoben. Der Entwurf des Wir im Text stellt einen weiteren Ver-

such dar, das sprechende Ich besser zu fassen: Die eigene Geschichte wird über die Vermittlungsinstanz der Anderen, der nächsten Angehörigen, von denen sie sich jedoch so oft isoliert und missverstanden gefühlt hat, aufgerollt. „J'étais coupé des miens depuis le départ de la mère. (...) C'était moi qui avait cherché à savoir ce qui s'était passé dans cette famille. Ma famille. Je voulais tout savoir. Tout sur ma famille.“⁸³ Ausgehend von dem Bruch mit der Mutter wird eine Enquête über die sich entziehende Gemeinschaft der Familie initiiert. Die Annäherung an das Wir bleibt ein brüchiges Unterfangen, eine als offene Textkonstruktion angelegte Suche.

Im Herzen der Erzählung wird die dialogische Struktur, welche seit *Cendres et braises* von Bugul inhaltlich wie strukturell in ihren Texten zunehmend eingesetzt wird, radikalisiert, indem die inzwischen verstorbene Mutter als Stimme aus dem Jenseits einen Dialog mit der Tochter aufnimmt. Als Medium der Kommunikation fungiert der Regen, eine Metapher für Leben und Fruchtbarkeit, die aber zugleich auch den poetischen Stil Buguls reflektiert: *De l'autre côté du regard* ist durchgehend in punktierten, voneinander abgesetzten Zeilen geschrieben, die den Rhythmus eines langen Prosagedichts evozieren. Wie die künstlerische Inspiration im Schreibprozess stellt auch der Regen als Naturelement eine Kraft dar, die nicht kontrolliert werden kann: die Figur der Mutter, die sich obsessiv durch Buguls Texte zieht, erscheint ihrerseits als eine inspirierende Quelle für das autobiographische Schreiben. Der fiktive Dialog zwischen Mutter und Tochter eröffnet die Möglichkeit eines Versöhnungsprozesses zwischen den beiden, indem der Geschichte des autobiographischen Ich die schwierige Lebensgeschichte der Mutter beiseite gestellt wird. Das autobiographische Erzählen ermöglicht hier zugleich eine Stimmwerdung der Mutter, in deren Generation Autorschaft noch nicht möglich war. Die Ich-Erzählerin übernimmt die Funktion des öffentlichen Sprechens für die verstorbene Mutter, indem sie sich immer mehr mit ihr identifiziert: „Et la voix de la mère se fondit en moi et je me mis à parler à sa place.“⁸⁴ Allerdings erhält die Tochter keine Antwort auf ihre dringlichsten Fragen: ob die Mutter sie je geliebt, warum sie sie

verlassen und eine Nichte bevorzugt hatte. So wird das Schweigen zwar durchbrochen, durchzieht bezeichnenderweise aber auch wiederum den Dialog, der Leerstellen aufweist, welche die Fragilität und Unsicherheit der menschlichen Beziehungen gerade innerhalb der engsten familiären Bindungen aufzeigen. Die Beziehung zu anderen bleibt schwierig – eine kollektive Identitätsbildung wird in der autobiographischen Serie von Ken Bugul nicht als Alternative zur individuellen Subjektwerdung angeboten.

Schluss

Afrikanische Literaturen sollten nicht mehr als kultureller Sonderfall aus ethnologischer Perspektive behandelt werden, sondern als selbstverständlicher und bereichernder Teil der Weltliteratur, die sich nicht mehr an einem europäischen Kanon messen muss. Die vorgestellten, sehr unterschiedlichen Textmodelle, zeigen auf, dass das autobiographische Schreiben in Afrika und seiner intellektuellen Diaspora sich als ein wichtiger Bestandteil der Rückeroberung einer Subjektposition für die in der kolonialen Situation zu Objekten degradierten erweist. Der autobiographische Diskurs eröffnet einen textuellen Raum, um das Ich und seine Zersplitterungen zu erforschen und ggf. symbolisch wieder herzustellen, wie es aber nur bei Bâ gelingt. Dass dabei keine monolithischen Ich-Positionen manifest werden, sondern vielmehr hybride und fragile Identitäten entworfen werden, wie bei Mudimbe und Bugul, erscheint als unmittelbare Folge der postkolonialen Situation. Das Sich-in-Beziehung-Setzen zu einer Gemeinschaft ist ohne Zweifel ein wichtiger Bestandteil afrikanisch autobiographischen Schreibens, wird aber auf ganz unterschiedliche Weise eingelöst und entspricht mitnichten der Negierung eines individuellen Ich. Der literarische Entwurfcharakter autobiographischer Texte bezieht sich sowohl auf das Individuum als die Stimme eines erinnernden Ich, als auch auf das Kollektiv, welches vornehmlich in seiner jeweiligen Funktionalität für das Ich konstruiert wird.

Anmerkungen

- 1 Zum schwierigen Status der Disziplin afrikanistische Literaturwissenschaft in Deutschland cf. *Veit-Wild, F.* (2003): Nicht nur Mythen und Märchen. Afrika-Literaturwissenschaft als Herausforderung. Trier (Wissenschaftlicher Verlag Trier).
- 2 Cf. *Goldmann, St.* (1994): Topos und Erinnerung. Rahmenbedingungen der Autobiographie. In: Schings, H.-J. (Hg.): Der ganze Mensch. Anthropologie und Literatur im 18. Jahrhundert. Stuttgart (Metzler), S. 660–675.
- 3 Das dies auch für Afrika gilt, stellt Sigrid G. Köhler heraus, indem sie Birago Diop, der selbst Verfasser eines fünfbandigen Memoirenwerks ist, zitiert, der sich wiederum auf ein Sprichwort beruft: „Quand la mémoire va ramasser du bois mort, elle rapporte le fagot qui lui plaît“, zitiert in: *Köhler, S. G.* (1999): „Einer Kalebassenscherbe gleich“. Autobiographisches Schreiben zwischen kolonialer Gewalt und kultureller Situierung – Amadou Hampâté Bâ. Bremen (Palabres Editons), S. 27. – „Wenn die Erinnerung sich daran begibt, Holz zu sammeln, schnürt sie das Bündel, das ihr gefällt.“ (Deutsche Übersetzungen französischer Zitate im gesamten vorliegenden Text von der Verfasserin, S. G.).
- 4 *De Man, P.* (1993): Autobiographie als Maskenspiel. In: ders.: Die Ideologie des Ästhetischen. Frankfurt (Suhrkamp), S. 131–146, S. 132.
- 5 Die Problematik der hier angesprochenen Texte besteht auch darin, dass sie in der Regel in Koautorschaft mit westlichen Medienexperten verfasst werden und nur sehr eingeschränkt zur afrikanischen Literatur gezählt werden können. Zur Rezeption dieser Texte vgl. *Gehrmann, S.* (2002): Traduction et réception des littératures africaines en Allemagne. In: Teulié, G. (Hg.): Les littératures africaines: transpositions?. Montpellier (Université Paul-Valéry), S. 173–189, S. 180–184.
- 6 Vgl. die Kritik von Köhler, die zugleich den von James Olney aufgeworfenen Alternativbegriff der „autophylography“ ablehnt, da dieser das Gusdorfsche Hegemonialdenken weitertransportiert: *Köhler*: „Einer Kalebassenscherbe gleich“, S. 19/20.
- 7 *Gusdorf, G.* (1998², 1989): Voraussetzungen und Grenzen der Autobiographie. In: Niggel, G. (Hg.): Die Autobiographie. Zur Form und Geschichte einer literarischen Gattung. Darmstadt (Wissenschaftliche Buchgesellschaft), S. 121–147, S. 122.
- 8 *Gusdorf*: Voraussetzungen und Grenzen. S. 122.
- 9 Cf. *Finck, A.* (1999): Autobiographisches Schreiben nach dem Ende der Autobiographie. Berlin (Erich Schmitt Verlag); *Gronemann, C.* (2002):

- Postmoderne/Postkoloniale Konzepte der Autobiographie in der französischen und maghrebischen Literatur. Hildesheim (Olms).
- 10 Cf. *Holdenried, M.* (2000): Autobiographie. Leipzig (Reclam), S. 21, S. 37.
 - 11 *Afejuka, T.E.* (1990): Cultural Assertion in the African Autobiography. In: *Meta*, XXXV, 4, S. 689–700, S. 689. Hervorhebung der Verfasserin, S.G.
 - 12 *Kabuta, N.S.* (2003): Éloge de soi, éloge de l'autre. Brüssel (Peter Lang), S. 25: „L'existence d'une terminologie précise dans les différentes langues africaines pour désigner l'éloge de soi implique que celui-ci constitue une pratique courante et générale dans les traditions orales africaines.“ – „Das Vorhandensein einer genauen Terminologie des Selbstpreises in verschiedenen afrikanischen Sprachen impliziert, dass dieser eine allgemeine und verbreitete Praxis innerhalb der oralen afrikanischen Traditionen darstellt.“
 - 13 *Kabuta, N.S.* (2003): Éloge de soi, éloge de l'autre. Brüssel (Peter Lang), S. 135–175.
 - 14 Cf. *Nsengimana, J.* (1996): Ukwivuga (parler de soi-même), genre autobiographique rwandais. In: *Riesz, J./Schild, U.* (Hg.): Genres autobiographiques en Afrique/Autobiographical genres in Africa. Berlin (Reimer Verlag), S. 39–51.
 - 15 *Joubert, A.* (2004): The Power of Performance. Linking Past and Present in Hananwa and Lobedu Oral Literature. Berlin (Mouton de Gruyter), S. 390–403, mit Begleit-DVD.
 - 16 *Coullie, J.L.* (1999): (Dis)locating Selves. Izibongo & Narrative Autobiography in South Africa. In: *Brown, D.* (Hg.): Oral Literature & Performance in Southern Africa. Oxford (James Currey), S. 61–89, S. 72.
 - 17 *Coullie:* (Dis)locating Selves, S. 68.
 - 18 Zum Begriff des Griots, seinem Wirkungsgebiet und den spezifischen künstlerischen sowie sozialen Funktionen, auf die im Rahmen dieser Vorlesung nicht näher eingegangen werden konnte, cf. *Hale, Th.A.* (1998): Griots and Griottes: masters of words and music. Bloomington (Indiana Univ. Press).
 - 19 *McNee, L.* (2000): Selfish Gifts. Senegalese Women's Autobiographical Discourses. Albany (State University of New York Press).
 - 20 Cf. *Richter, E.* (2005): L'autobiographie au Maghreb postcolonial: réécriture d'un genre littéraire. In: *Gehrmann, S./Gronemann, C.* (Hg.): Les enJEux de l'autobiographique dans les littératures de langue française: Maghreb – Machreq – Afrique – Antilles – Canada. Du genre à l'espace – l'autobiographie postcoloniale – l'hybridité. Paris (L'Harmattan), S. 173–192. Richter erläutert den Stand der Forschung

- zur arabischsprachigen Autobiographie und gibt zahlreiche Literaturhinweise.
- 21 Cf. *Paul, S.* (1996): Bausteine zu einer Geschichte der Biographie-Forschung in Afrika. In: *Paideuma. Mitteilungen zur Kulturkunde* 42, S. 193–213. Pauls Aufsatz bietet einen gründlichen Überblick der Entwicklung kolonialer, ethno- und historiographischer Auto/Biographieprojekte in Afrika auf und endet mit einem Hinweis auf politische Memoiren der 1960er/70er Jahre. Literarische autobiographische Texte afrikanischer AutorInnen der Gegenwart spricht Paul hingegen nicht an.
 - 22 Cf. *Riesz, J.* (1993): Koloniale Mythen – Afrikanische Antworten. *Europäisch-afrikanische Literaturbeziehungen I*, Frankfurt (IKO), S. 279–295.
 - 23 Vgl. *Köhler*: „einer Kalebassenscherbe gleich“, S. 23/24.
 - 24 *Riesz, J.* (1996): Genres autobiographiques en Afrique et en Europe – Déterminismes historiques de l’histoire d’une vie et rêve d’une autre vie. In: *Riesz, J./Schild, U.* (Hg.): *Genres autobiographiques en Afrique/ Autobiographical genres in Africa*, Berlin (Reimer), S. 9–32, S. 9.
 - 25 Cf. *Lüsebrink, H.-J.* (1900–1960): La conquête de l’espace public colonial. Prises de parole et formes de participation d’écrivains et d’intellectuels africains dans la presse à l’époque coloniale. Frankfurt (IKO), S. 93–123.
 - 26 Als Beispiel für ein rezentes historiographisches Projekt cf. *Jewsiewicki, B.* (1993): *Naître et mourir au Zaïre: un demi-siècle d’histoire au quotidien*. Paris (Karthala).
 - 27 Ursula Baumgardt reflektiert beispielsweise das Zustandekommen der oralen Selbsterzählung ihrer Informantin Goggo Addi; cf. *Baumgardt, U.* (2000): *Une conteuse peule et son répertoire*. Goggo Addi de Garoua, Cameroun. Paris (Karthala), S. 25–42.
 - 28 Ein Klassiker der neueren Ethnographie, der sich auf das autobiographische Erzählen stützt ist *Shostak, M.* ([1981]): *Nisa, The Life and Words of a !Kung Woman*, Cambridge Mass. (Harvard University Press). In dem ausführlichen Nachwort reflektiert Shostak, wie die Beziehung zwischen ihr als Wissenschaftlerin und Nisa als Befragte die zunächst mündliche und von der Ethnographin verschriftlichte Autobiographie gezielt hervorbringt. In dem Nachfolgebund *Return to Nisa*. Harvard Univ. Press, Cambridge Mass. 2000 rückt die autobiographische Erzählung der Ethnologin über ihre Arbeit und sich selbst in den Vordergrund.
 - 29 *Behrend, H./Geider, Th.* (Hg.) (1998): *Afrikaner schreiben zurück. Texte und Bilder afrikanischer Ethnographen*. Köln (Rüdiger Köppe Verlag), S. 11.

- 30 Vgl. Köhler: „einer Kalebassenscherbe gleich“, S. 21: „Wenn in afrikanischen Autobiographien der hohe Anteil an ethnographischem Material als Zeichen dafür gewertet wird, daß die Protagonisten die für ihre Identitätsbildung notwendige Rückbindung an ihre Kultur suchen, da sie sich in erster Linie als Teil einer Gemeinschaft verstehen, handelt es sich um eine simplifizierende Deutung, welche die diskursiven Zwänge der Kolonialzeit nicht berücksichtigt. Afrikanische Autobiographien müssen sich in einen europäischen ethnologischen und kolonialen Diskurs einschreiben, der in der Beschreibung afrikanischer Kulturen immer bei der andersartigen ‚primitiven‘ Lebensweise ansetzt. Dieses diskursiv vermittelte Wissen muss durch Kommentierung, Korrektur oder Parodie ‚beantwortet‘ werden, wenn die afrikanische Rede gehört werden soll. Die Organisation des afrikanischen Diskurses als ‚Gegen-‘, oder ‚Antwortdiskurs‘ setzt zudem als Adressaten ein europäisches Publikum ein, dem ethnographische Informationen geliefert werden müssen, damit es den Ausführungen folgen kann.“
- 31 Der Ich-Entwurf in einem autobiographischen Text kann letztlich nicht in Referenz und Fiktion auseinander dividiert werden, sondern stellt immer ein Amalgam von beidem dar.
- 32 Nach Philippe Lejeunes gängiger Minimaldefinition der Autobiographie setzt diese die Identität zwischen AutorIn, ProtagonistIn und ErzählerIn voraus. Da diese Identität als empirische Referenz aufgrund des Textes aber nicht nachprüfbar ist, schlage ich vor, von referenziellen Bezügen zu sprechen, die den Grad an tatsächlicher Identität zwischen den drei Textinstanzen offen lassen.
- 33 In seiner Autobiographie setzt Bâ sein nicht genau belegtes Geburtsdatum in das Jahr 1900 und macht sich somit zum *enfant du siècle*, vgl. Köhler: „einer Kalebassenscherbe gleich“, S. 40/41.
- 34 Bâ, A. H. (1961): *Koumen, texte initiatique des pasteurs peuls*. Paris/La Haye (Mouton); *ders.* (1969): *Kaidara* Paris (Julliard); *ders.* (1985): *Njeddo Dewal, mère de la calamité: conte initiatique peul*. Abidjan (Nouvelles éditions africaines); *ders.* (1987): *La poignée de poussière: contes et récits du Mali*. Abidjan (Nouvelles éditions africaines) u. a.
- 35 Bâ, A. H. (1972): *Aspects de la civilisation africaine*. Paris (Présence Africaine); *ders.* (1980): *Vie et enseignement de Tierno Bokar, le sage de Bandiagara*. Paris (Présence Africaine); *ders.* (1818–1853): *L’empire peul du Macina*. Abidjan (Nouvelles éditions africaines) u. a.
- 36 Bâ, A. H. (1994): *L’étrange destin de Wangrin ou les Roueries d’un interprète africain*. Paris (Union Générale d’Éditeurs).
- 37 Dies stellt eher eine Ausnahme für afrikanische Autobiographien dar; die nachstehend besprochenen Schriftsteller/innen V. Y. Mudimbe und

- Ken Bugul thematisieren ihre ethnische Herkunft gar nicht. Es fällt jedoch auf, dass AutorInnen mit einem ethnischen Peul-Hintergrund diesen in ihren Autobiographien häufig betonen; cf. *Barry, M.* (2000): *La petite peule*. Paris (Mazarine); *Barry, K.* (1988): *Kesso, princesse peuhle*. Paris (Seghers).
- 38 *Bâ, A.H.* (1994): *Oui mon commandant, Mémoires II*. Brüssel (Babel), S. 336 – „Die Beschwörungsformel ‚Jawoll, mein Kommandant‘ schoss aus dem Mund der französischen Untertanen wie der Urin aus einer kranken Blase.“
- 39 *Bâ, A.H.* (1992): *Amkoulel, l’enfant peul, Mémoires*. Brüssel (Babel), S. 13. – „Das Erinnerungsvermögen der Menschen meiner Generation und allgemeiner der Völker mit oraler Tradition, die sich nicht auf die Schrift stützen konnten, ist von einer fast wundersamen Treue und Präzision. Von Kindheit an wurden wir dazu angehalten zu beobachten, hinzusehen, zuzuhören, in solchem Masse, dass jedes Ereignis sich in unser Gedächtnis wie in eine unberührte Wachsschicht einschrieb.“
- 40 *Bâ*: *Amkoulel*, S. 19. – „Im traditionellen Afrika ist der Einzelne nicht zu trennen von der Reihe seiner Vorfahren, sie lebt durch ihn weiter und er ist nur ihre Verlängerung. (...) Darum wäre es undenkbar für den alten Afrikaner, der ich bin, mit der Erzählung meines persönlichen Lebens zu beginnen, ohne zuvor, und sei es nur um sie zu situieren, meine väterliche und mütterliche Ahnenreihe anzuführen, die beide Peuls sind.“
- 41 Cf. *Köhler*: „einer Kalebassenscherbe gleich“, S. 16 und 105. Ambroise Kom sieht in Amadou Hampâté Bâs Memoiren gar ein Paradebeispiel für die gelungene Akkulturation der kolonialen Elite – sein harsches Urteil, das die Verdienste Bâs um die Bewahrung der Oraturen völlig ignoriert, mutet jedoch überzogen an. Cf. *Kom, A.* (2000): *Les fondements identitaires d’une intelligentsia africaine d’après Amadou Hampâté Bâ*, in: ders.: *La Malédiction francophone. Défis culturels et condition postcoloniale en Afrique*. Münster/Yaoundé (LIT/CLÉ), S. 77–86.
- 42 *Bâ*: *Amkoulel*, S. 499. – „In einer bestimmten Epoche, war die Entpersönlichung des französischen Untertanen, der gebührend verschult und verbildet worden war, derart, dass es ihn nur noch nach einem verlangte: die genaue Kopie des Kolonisators zu werden, bis zu dem Punkt, dass er seine Kleidung, seine Küche, oft seine Religion und manchmal sogar seine Macken annahm!“
- 43 *Bâ*: *Oui, mon commandant*, S. 225. – „Die Personen der Personen sind vielgestaltig in der Person.“
- 44 Cf. *Köhler*: „einer Kalebassenscherbe gleich ...“, S. 78–83.
- 45 *Ndiaye, Ch.* (1998): *Les mémoires d’Amadou Hampâté Bâ: récit d’un*

- parcours identitaire exemplaire. In: Crosta, S. (Hg.): *Autobiographies et récits de vie de l’Afrique et des Antilles. Exile, Errance, Enracinement*. Sainte-Foy (Québec) (GRELCA), S. 13–36 und *Köhler*: „einer Kalebassenscherbe gleich“, S. 37–41 und 80–82.
- 46 *Bâ, A. H.* (1994): *Contes initiatiques peuls*. Paris (Editions Stock), S. 9 – „ein Kommen und Gehen, das von Prüfungen und Vorzeichen strukturiert wird“; S. 9/10 – „die Suche nach Weisheit verbunden mit einer progressiven Initiation in die Macht“; S. 10 – „gefährliche Reisen, Erfolge, Niederlagen, immer wieder neue Abenteuer“.
- 47 *Bâ*: *Contes initiatiques*, S. 10. – „ein großer Initiationstext insofern, dass er die Verhaltensweisen, denen es nachzueifern oder die es zu verwerfen gilt, illustriert, die Fallstricke, die es zu erkennen und die Etappen, die es zu durchlaufen gilt, wenn man sich auf den schwierigen Weg der Eroberung und der Vervollkommnung des Selbst begeben hat.“
- 48 Zur Peul-Konstruktion cf. *Köhler*: „einer Kalebassenscherbe gleich ...“, S. 96–102.
- 49 Eine Karte mit dem persönlichen Parcours Bâs ist der Erstausgabe von Amkoulel bei Actes Sud, Arles 1991 symbolisch vorangestellt.
- 50 Seit 1996 Demokratische Republik Kongo.
- 51 Hier seien nur seine wichtigsten wissenschaftlichen Schriften genannt: *Mudimbe, V. Y.* (1982): *L’Odeur du Père*. Paris (Présence Africaine); *ders.* (1988): *The Invention of Africa. Gnosis, Philosophy and the Order of Knowledge*. Bloomington (Indiana University Press); *ders.* (1991): *Fables and Parables*. Madison (University of Wisconsin Press); *ders.* (1991): *The Idea of Africa*. Bloomington/London (Indiana University Press/James Currey); *ders.* (1997): *Tales of Faith: Religion as Political Performance in Central Africa*. London (Athlone).
- 52 *Mudimbe, V. Y.* (1971): *Déchirures*. Kinshasa (Editions du Mont Noir); *ders.* (1973): *Entretailles, précédé de Fulgurances d’une lézarde*. Paris (Editions Saint-Germain-des Près).
- 53 *Mudimbe, V. Y.* (1973): *Entre les Eaux*. Paris (Présence Africaine); *ders.* (1976): *Le bel immonde*. Paris (Présence Africaine); *ders.* (1979): *L’Écart*. Paris (Présence Africaine); *ders.* (1989): *Shaba deux*. Paris (Présence Africaine).
- 54 Mit diesen Begriffen, die er in den Text einstreut, spielt Mudimbe ironisch auf Augustinus und Rousseau an, also die kanonische Autobiographie. Vgl. *Ortner-Buchberger, C.* (2004): *Tendances actuelles d’une autobiographie post-coloniale: Patrick Chamoiseau et Valentin Yves Mudimbe*, in: Lüsebrink, H.-J./Städtler, K. (Hg.): *Les littératures africaines de langue française à l’époque de la postmodernité. Etat des lieux et perspectives de la recherche*. Oberhausen (Athena), S. 179–192, S. 181.

- 55 Cf. *Mudimbe, V.Y. (1994): Les corps glorieux des mots et des êtres. Esquisse d'un jardin africain à la bénédictine. Montréal/Paris (Humanitas/Présence Africaine), S. I.*
- 56 *Mudimbe, V.Y.: Les corps glorieux, S. I.*
- 57 Cf. *Ortner-Buchberger: Tendances actuelles, S. 181/182.*
- 58 *Mudimbe, V.Y.: Les corps glorieux, S. 164.* – „Soweit ich zurückdenken kann, also die Erfahrung der Einsamkeit.“
- 59 *Mudimbe, V.Y.: Les corps glorieux, S. 20.*
- 60 Es fällt auf, dass das Kind im Text nie mit einem Namen genannt wird. Die Initialen V.Y., die Mudimbe konsequent für seine Publikationen anstelle des Vornamens setzt, können mit Valentin Yves (christlicher Taufname) oder Vumbi Yoka (afrikanischer Name, den zu tragen alle Zairer während Mobutus Authentizitätskampagne gezwungen wurden) übersetzt werden. Beide Namen sind an Gewalterfahrung geknüpft; die Verwendung der anonymisierenden Initialen erscheint insofern als Akt des Widerstands, aber auch als Zeichen einer problematischen Identität.
- 61 *Mudimbe, V.Y.: Les corps glorieux, S. 25.* – „Höherwertigkeit meiner Auserwähltheit“.
- 62 Vgl. Die Schilderung des Tagesablaufs in: *Mudimbe, V.Y.: Les corps glorieux, S. 14.*
- 63 Justin Bisanswa schlägt eine Klassifizierung in vier Hauptstimmen vor, die sich auch durch ihre unterschiedlichen zeitlichen Bezüge unterscheiden lassen, cf. *Bisanswa, J.K. (2000): Conflit de Mémoires. Y.Y. Mudimbe et la traversée des signes. Frankfurt (IKO), S. 50.*
- 64 *Ortner-Buchberger: Tendances actuelles, S. 184/185.* – „ein ‚Ich‘, dass sich als Dichter, als Schriftsteller, als Universitätsprofessor unter dem Zeichen des poète maudit präsentiert. (...) Die Schrift (...) ist der Ort einer einsamen Kommunikation, ein Soliloquium aus mehreren Stimmen, ein Ort multipler Identitäten.“
- 65 *Mudimbe, V.Y.: Les corps glorieux, S. 69.* – „Als ich das Mönchsgewand annahm, ließ ich mich wie selbstverständlich auf ein quasi mechanisches Universum ein. Es passte zu mir und seine Riten korrespondierten einfach zu den Stunden meines Tagesablaufs und mit der Atmung meines Körpers.“
- 66 *Mudimbe, V.Y.: Les corps glorieux, S. 66.* – „Meine biologischen Eltern existieren nicht. Genauer gesagt, sie stellen aufgrund meiner Bekehrung und meiner Förderung eine erzwungene Abwesenheit dar. Ihre Annullierung bricht mich im Sinne der Macht.“
- 67 *Mudimbe, V.Y.: Les corps glorieux, S. 25.* – „Ja, das Christentum bedeutet das Versagen meiner Vergangenheit, meiner Tradition und des

- Glaubens meiner Vorfahren. Die Besiegten nehmen fast immer die Religion der Sieger an. Wir haben es getan, ich bin ein Beispiel dafür.“
- 68 *Mudimbe, V. Y.*: Les corps glorieux, S. 128. – „Ein benediktinischer Tag teilt sich in drei Einheiten auf: acht Stunden Gebet, acht Stunden Arbeit und acht Stunden Erholung. Eine Laizisierung des *ora et labora* hatte es ihm seit vielen Jahren ermöglicht, den Inhalt der drei Komponenten als Muster neu zu definieren, ohne deren Bedeutung zu verändern. So konnte er sich jeden Tag darauf verlassen, dass ihm acht Stunden persönlicher intellektueller Arbeit, acht Stunden, in denen er Verwaltungsaufgaben erledigte, und acht Stunden der Muße und der Erholung zur Verfügung standen.“
- 69 *Mudimbe, V. Y.*: Les corps glorieux, S. 63. – „Wir müssen uns von einer entfremdenden Kultur distanzieren, und zwar radikal. Anschließend, uns als autonome, individuelle und verantwortliche Bewusstheiten definieren. Schließlich uns durch das Wort und die Tat definieren, die Botschaft anderen weitergeben.“
- 70 Siehe vor allem das Kapitel „Domestication and the Conflict of Memories“ in: *Mudimbe: The Idea of Africa*, S. 105–153.
- 71 Vgl. *Goodman, K.* (1985): Weibliche Autobiographien, in: Gnüg, H./Möhrmann, R. (Hg.): Frauen, Literatur, Geschichte. Schreibende Frauen vom Mittelalter bis zur Gegenwart. Stuttgart (Metzler), S. 289–299, S. 289.
- 72 *Smith, S.* (1987): Towards a Poetics of Women’s Autobiography. Bloomington (Indiana University Press), S. 50.
- 73 Cf. *Holdenried*: Autobiographie, S. 50.
- 74 *Wagner-Egelhaaf, M.* (2000): Autobiographie. Stuttgart (Metzler), S. 89.
- 75 Vom algerischen Quartett sind bisher erschienen: *Djebar, A.* (1985): L’amour, la fantasia. Paris (Lattès); *dies.* (1987): Ombre sultane. Paris (Lattès) und *dies.* (1994): Vaste est la prison. Paris (Michel).
- 76 Marie, die Abkürzung des Geburtsnamens von Mariétou Mbaye, die sich als Autorin Ken Bugul nennt, wird ab dem zweiten Band verwandt.
- 77 Zu den Ausführungen in diesem Abschnitt cf. *Adams, A.* (2001): The Gender of Ambiguity: L’aventure ambiguë, Le Baobab fou and Our Sister Killjoy. In: Diop, P.S./Lüsebrink, H.-J. (Hg.): Littératures et sociétés africaines. Regards comparatistes et perspectives interculturelles. Mélanges offerts à János Riesz à l’occasion de son soixantième anniversaire. Tübingen (Gunter Narr Verlag), S. 549–564 und *Gehrmann, S.* (2004): Désir de/du Blanc et écriture autobiographique chez Ken Bugul. In: Gehrmann, S./Riesz, J. (Hg.): Le Blanc du Noir. Représentati-

- ons de l'Europe et des Européens dans les littératures africaines. Münster (LIT), S. 181–194.
- 78 *Bugul, K.* (1982): *Le baobab fou*. Dakar (Nouvelles éditions africaines), S. 123. – „Du gefällst den Männern. Ken, du bist eine Schwarze, du kannst ein Vermögen machen.“
- 79 *Bugul*: *Le baobab fou*, S. 181. „Ich war verrückt vor Wut und vor Verzweiflung, als ich das Flugzeug nahm. Die Nicht-Wiederkehr der Dinge hatte das Bewusstsein amputiert. Die Heilung war unmöglich geworden.“
- 80 Die Mouridia ist eine islamische Bruderschaft, die im 19. Jahrhundert von Amadou Bamba gegründet wurde, und heute einen großen Einfluss innerhalb der senegalesischen Gesellschaft ausübt.
- 81 *Bugul, K.* (1999): *Riwan ou le chemin de sable*. Paris (Présence africaine), S. 174. – „Ich heilte wie von einer langwierigen und schmerzhaften inneren Wunde. (...) So hatte der Serigne mir die Möglichkeit angeboten und geschenkt, mich mit mir selbst zu versöhnen, mit meinem Milieu, mit meiner Herkunft, mit meinen Quellen, mit meiner Welt ohne die ich niemals überleben könnte. Ich war dem Tod meines Ichs entkommen, dieses Ichs, das auch den Meinen gehörte, meiner Rasse, meinem Volk, meinem Dorf und meinem Kontinent.“
- 82 *Bugul*: *Riwan*, S. 179. – „Diese Frauen hatten mich, sicherlich ohne es zu ahnen, eine ruhige Heiterkeit gelehrt. Ich fühlte mich fast geheilt und erfüllt. Ich hatte die Lust und den sexuellen Genuss entdeckt, das stimulierende Spiel der Rivalität und ungeahnte Fähigkeiten auf vielen Gebieten entwickelt. – Wir respektierten uns, wir fühlten uns solidarisch darin, demselben Mann zu gehören, aber wir maßen uns auch untereinander.“
- 83 *Bugul, K.* (2004², 2003): *De l'autre côté du regard*. Paris (*Le serpent à plumes*), S. 100. – „Seit der Abreise der Mutter war ich von den Meinen getrennt. (...) Ich war diejenige, die herausfinden wollte, was in dieser Familie passiert war. Meiner Familie. Ich wollte alles wissen. Alles über meine Familie.“
- 84 *Bugul*: *De l'autre côté*, S. 345. – „Und die Stimme der Mutter verschmolz mit mir und ich fing an, an ihrer Stelle zu sprechen.“

Susanne Gehrmann

- 1970 geboren in Recklinghausen.
- 1990–1996 Studium an der Ruhr-Universität Bochum, der Sorbonne Nouvelle (Paris III) und der Universität zu Köln.
- 1994 Maîtrise de littérature générale et comparée.
- 1996 Magister Artium mit der Arbeit: Urbane Polygamie als Konfliktfeld im frankophonen senegalesischen Roman.
- 1996–1997 Wissenschaftliche Mitarbeiterin am SFB „Identität in Afrika“ an der Universität Bayreuth.
- 1998–2000 Promotionsstipendiatin der Studienstiftung des deutschen Volkes.
- 2001 Promotion mit der Dissertation: Kongo-Greuel. Ein kolonialkritischer Diskurs und seine literarischen Inszenierungen (1890–1910).
- 2001–2002 Wissenschaftliche Assistentin am Lehrstuhl für romanische Literaturwissenschaft und Komparatistik unter besonderer Berücksichtigung der frankophonen afrikanischen Literaturen (Prof. Dr. János Riesz) an der Universität Bayreuth.
- 2002 Ernennung zur Juniorprofessorin für afrikanische Literaturen und Kulturen mit dem Regionalschwerpunkt Westafrika und den Themenschwerpunkten Gender und Oratur am Institut für Asien- und Afrikawissenschaften der Humboldt-Universität zu Berlin.

Ausgewählte Veröffentlichungen

- Traduction et réception des littératures africaines en Allemagne. In: Gilles Teulié (Hg.): *Les Littératures Africaines: Transpositions? Actes du colloque APELA septembre 2001*. Université Paul-Valéry Montpellier III. Montpellier 2002. S. 173–189.
- Kongo-Greuel. Zur literarischen Konfiguration eines kolonialkritischen Diskurses (1890–1910). Hildesheim 2003.
- Désir de/du Blanc dans l'écriture autobiographique de Ken Bugul. In: Susanne Gehrmann/János Riesz (Hg.): *Le Blanc du Noir. Représentations de l'Europe et des Européens dans les littératures africaines*. Münster 2004. S. 181–194.
- Exil als äußerer und innerer Zustand. El Lokos autobiographische Erzählung *Der Blues in mir*. In: *Weltengarten. Deutsch-Afrikanisches Jahrbuch für Interkulturelles Denken*. 2004. S. 121–134.
- Face à la meute. Narration et folie dans les romans de Boubacar Boris Diop. In: *Présence Francophone* 2, 2004. S. 145–159.
- Selva oscura. Frau Kongo als Allegorie der Fremderfahrung in Arnaldo Cipollas *L'Airone*. In: Immacolata Amodeo/Claudia Ortner-Buchberger (Hg.): *Italien in Afrika/Afrika in Italien*. Trier 2004. S. 90–102.
- Von der verschriftlichten Oratur Birago Diops zur „geschriebenen Oratur“ in den Romanen von Boubacar Boris Diop. Universität Mainz 2004 (Arbeitspapiere/Working Papers Nr. 38, Institut für Ethnologie und Afrikastudien).