

FRAUEN SCHREIBEN KRIEG

Die literarische Verarbeitung des nigerianischen Bürgerkrieges

Dissertation zur Erlangung des akademischen Grades

doctor philosophiae
(Dr. phil.)

eingereicht an
der Philosophischen Fakultät III
der Humboldt-Universität zu Berlin

von MARION PAPE
*01.06.1957

Präsident der Humboldt-Universität zu Berlin
Prof. Dr. Christoph Markschies

Dekan der Philosophischen Fakultät III
Prof. Dr. Thomas Macho

Gutachterinnen:

1. Prof. Dr. Flora Veit-Wild
2. Dr. Katja Füllberg-Stolberg

eingereicht: 1. Oktober 2006

Meinen Eltern

DANKSAGUNG

Die Liste derjenigen, die zum Gelingen dieser Arbeit entscheidend beigetragen haben, ist lang und ich kann sie hier unmöglich alle aufzählen. Dennoch möchte ich einige daraus besonders erwähnen und hervorheben.

Mein ganz besonderer Dank geht an meine Doktormutter, Flora Veit-Wild, für die hervorragende Betreuung, Geduld und Zeit, ohne die diese Arbeit in der jetzigen Form nicht zustande gekommen wäre. Ihre exzellente fachliche Beratung und ihre an entscheidenden Stellen und in den verschiedenen Phasen meiner Arbeit geübte konstruktive Kritik haben diese wesentlich vorangetrieben und unterstützt. Ein besonderer Dank geht auch an meine Zweitgutachterin, Katja Füllberg-Stolberg, für ihre Kompetenz, ihre fachlichen Hinweise und kritischen Anmerkungen.

Ich danke Axel Harneit-Sievers für seine fachkundige Unterstützung und sein Interesse an meinem Thema. Er hat mich nach meiner Rückkehr aus Nsukka/Nigeria, wo ich fünf Jahre lang als DAAD-Lektorin tätig war, auf die Idee gebracht und mir großzügigst sein Material überlassen. Ebenfalls danke ich Akachi Adimora-Ezeigbo für den freundschaftlichen Kontakt, den sie über viele Jahre hinweg aufrecht erhalten hat und die Primärliteratur, die sie für mich in Nigeria gesammelt hat sowie die Gespräche und Diskussionen in Pietermaritzburg. Mein besonderer Dank geht auch an Susan Arndt, Ifeoma Okoye, Mary Okoye, Martina Nwakobi, Dorothy Obi, Ada und Obiora Udechukwu für das Interesse an meinem Thema, das mir überlassene und gesammelte Material, die freundschaftliche Korrespondenz, die fachlichen Hinweise und Geduld für die Beantwortung meiner Fragen, durch die meine Arbeit entscheidende Impulse erhielt. Stellvertretend für viele Freund/innen in Hannover und Durban möchte ich mich bei Barbara Colberg für ihre Freundschaft und Unterstützung und bei Penny de Vries für ihr verstärkendes, waches Interesse bedanken.

Mein größter Dank geht an meinen Mann, Gerhard Grotjahn-Pape, der mich in der Zeit meiner Arbeit ausgehalten, erhalten, gehalten und der mit mir durchgehalten hat. Ohne ihn wäre die Arbeit nicht zuende gebracht worden.

INHALT

Widmung
Danksagung

Inhaltsverzeichnis.....	1
-------------------------	---

Einleitung

1. Wahl und Bedeutung des Themas	4
2. Geschlecht, Krieg und literarische Repräsentation.....	9
2.1 Zum Gender-Diskurs im afrikanischen Kontext	10
2.2 Geschlecht und Krieg.....	20
2.3 <i>Gendering War Talk</i>	24
3. Forschungslage.....	32
3.1 Zur nigerianischen Bürgerkriegsliteratur allgemein.....	32
3.2 Zur Frauenliteratur über den nigerianischen Bürgerkrieg.....	39
3.3 Desiderat: Die Sicht der Frauen	47

I. Kapitel: Historischer Kontext

1. Geschichte des nigerianischen Bürgerkrieges	50
1.1 Ursachen des Krieges.....	50
1.2 Der Weg in den Bürgerkrieg	55
1.3 Dimension und Auswirkungen des Bürgerkrieges.....	57
1.4 Propaganda	60
1.5 Kriegsende und Nachkriegszeit.....	63
1.6 Der Bürgerkrieg als Diskurs in der Öffentlichkeit	64
2. Zur Rolle der Frauen im Bürgerkrieg.....	66
2.1 Weibliche Rollen und Tätigkeiten.....	67
2.2 Erfahrungen im Kriegsalltag	72
2.3 Einstellungen zu Biafra.....	74
2.4 Geschlechterverhältnisse	75

II. Kapitel: Darstellung des Krieges in der weiblichen Bürgerkriegsliteratur

1. Auswahl der Autorinnen und Texte	79
1.1 Eingrenzung des Untersuchungsgegenstandes	79
1.2 Die Igbo-Autorinnen und ihre Texte	84
1.3 Die Autorinnen der "anderen Seite" und ihre Texte	87

2.	Die Paratexte	89
2.1.	Die verschiedenen Bezeichnungen des Krieges	90
2.2	Titel und Untertitel.....	93
2.3	Der Krieg in den Peritexten	96
2.3.1	Danksagungen	96
2.3.2	Widmungen und Mottos	97
2.3.3	Vorworte	101
2.3.4	Pro- und Epiloge	104
3.	Selbstdarstellung und Feindbild	106
3.1	Vorgeschichte des Krieges: Die (Nicht-)Darstellung der Massaker	107
3.2	Schuld und Verantwortung, Mitleid und Selbstkritik.....	112
3.3	Biafra	118
3.4	Propaganda	123
3.5	Freund/Feind.....	126
4.	Zukunft	133
4.1	Imaginierte Gemeinschaften	134
4.2	Traumata, Heilung, Versöhnung	137
III.	Kapitel: Vom Bürgerkrieg zum Geschlechterkrieg	143
1.	Krieg und (sexuelle) Unordnung	144
1.1	Räumliche Unordnung: Heimatfront / Kriegsfront	145
1.1.1	<i>Attack-trade</i> und <i>attackees</i>	149
1.2	Geistige Unordnung	154
1.2.1	"Wo/man's Madness in War Can Create New Worlds"	155
1.2.2	<i>Re-writing</i> Achebes "Madman": Die verrückten Frauen.....	157
1.3	Sexuelle Unordnung	160
1.3.1	Gewalt über den eigenen Körper	160
1.3.2	Sexualisierte Gewalt: 'Freiwilliges Mitgehen' und Vergewaltigung	161
1.3.3	Vergewaltigung als Waffe im (Geschlechter)-Krieg	165
1.3.4	Der vergewaltigte Körper als Spiegelbild	169
1.3.5	Häusliche Gewalt.....	171
2.	Geschlechterrollen und -bilder	173
2.1	"Survivalism" und Moral	173
2.2	Die "neuen" Frauen	179
2.2.1	Die alten "neuen" Ehefrauen.....	179
2.2.2	Yams vs. Cassava	182
2.2.3	Mammywaters Einfluss auf die "neue" Frau	184
2.2.4	Die jungen "neuen" Frauen	187
2.2.5	Von der "Helpless Maiden" zur "Manned Woman"	189
2.3	Männerideale	195
2.3.1	Zwischen "Knight in Shining Armour" und Entmännlichung	196
2.3.2	Wider das Heldenbild.....	198

3.	"Wo/man Palava"	201
3.1	Strategien des "Wo/man Palava"	202
3.1.1	Der Mythos des Frauenkrieges	202
3.1.2	<i>Rewriting</i> Achebe: "Girls At War" und "Wives At War"	204
3.1.3	"Wo/man Palava" als Verhandlung	207
3.1.4	Das Vorleben eines Ideals/einer Utopie	208
3.1.5	Die Umwertung der "Tradition"	210
3.1.6	<i>Destination Biafra</i> : Der Hinweis auf die vorkoloniale Idylle	213
 Schlussbemerkungen und Ausblick		216
 Anhang: Vorläufiges Verzeichnis der Frauenliteratur zum nigerianischen Bürgerkrieg		224
 Literatur		
1.	Primärliteratur	226
2.	Sekundärliteratur.....	231

EINLEITUNG

1. Wahl und Bedeutung des Themas

Der nigerianische Bürgerkrieg (1967–1970) rief nicht nur ein großes Echo in den internationalen Medien hervor – auch in Deutschland zeigte das Fernsehen Bilder des "Biafrakrieges", hauptsächlich von verhungerten Kindern – sondern inspirierte auch die nigerianischen Autorinnen und Autoren. Kein anderes Thema hat die nigerianische Literatur so dominiert. Der Korpus der Bürgerkriegsliteratur ist inzwischen auf weit über einhundert Werke nahezu aller literarischer Genres herangewachsen, vornehmlich Romane und Kurzgeschichten; aber auch Gedichte, Theaterstücke, Memoiren und Kriegstagebücher ehemaliger Generäle, einfacher "Hausfrauen" und Soldaten beider Seiten sind Teil des literarischen Kriegsdiskurses.

Die Ursachen des nigerianischen Bürgerkriegs, der ausbrach, nachdem die von Igbo und zahlreichen Minoritätenvölkern bewohnte Südostprovinz sich unter dem Namen "Biafra" von Nigeria abgespalten hatte, sind vor allem in dem nach der räumlichen Kolonialstruktur entstandenen sozioökonomischen und kulturellen Nord-Süd-Gefälle als auch in den ethnisch regionalen Strukturen zu suchen, die die nigerianische Politik von Beginn an, auch nach der Unabhängigkeit, prägten. Die politischen, wirtschaftlichen und militärischen Eliten setzten bei ihrem Kampf um Macht und Ressourcen eine Dynamik ethnisch regionaler Konkurrenz in Gang, der sie nicht wieder entkommen konnten.¹ Entsprechend wird die politisierte Ethnizität als die wichtigste Determinante im politischen System definiert; sie war Massen- und Mobilisierungsbasis für die politischen Parteien.² Wachsendes ethnisches Misstrauen und dessen fortschreitende Politisierung verschärften die Serie der politischen Krisen, die Nigeria nach der Unabhängigkeit erschütterten und in den Bürgerkrieg mündeten: Zwei Militärputsche, die im Norden und Süden unterschiedlich, d.h. ethnisch, interpretiert wurden, zwei Massaker gegen die im Norden lebenden "Easterners" (vorwiegend Igbo) und deren anschließende Massenflucht in ihre Heimatregion. Die hieraus resultierende Massenhysterie, die von der Regierung der Südostprovinz propagandistisch genutzt

¹ Vgl. Harnett-Sievers, Axel: "Though Tribe and Tongue May Differ, in Brotherhood We Stand": Nationalismus, Ethnizität und Föderalismus in Nigeria." In: Bruckmüller, Ernst, Sepp Linhart und Christian Mährdel (Hg.): *Nationalismus*. Wien 1994, S. 220.

wurde – die Igbo seien in Nigeria unerwünscht und sollten als Volk vernichtet werden – erklärt die anfangs breite Zustimmung der Bevölkerung zur Sezession und ihren späteren Durchhaltewillen im Verlauf des Krieges. Die große militärische Überlegenheit der nigerianischen Armee und das Ausbleiben internationaler Anerkennung Biafras führten im Januar 1970, nach dreißig Monaten Krieg und über einer Million Toten, vor allem unter der Zivilbevölkerung, zu seiner bedingungslosen Kapitulation.

Nach dem Krieg rief die nigerianische Regierung eine Politik der nationalen Versöhnung und politischen Reintegration der Igbo aus, doch entgegen offizieller Beschwörungen und aller nationalen Rhetorik entstand hieraus kaum ein Nationalbewusstsein oder so etwas wie eine nigerianische Identität.³ Dies gilt auch für die vor dem Krieg eng zusammenhängende und freundschaftlich verbundene Gruppe der Autoren und Autorinnen, die sich während des Krieges politisch und ethnisch zunehmend spaltete – etwa dadurch, dass die einen sich für, die anderen gegen Biafra engagierten, dass einige als Soldaten für eine der Seiten kämpften oder in den Dienst ihrer jeweiligen Regierungen traten. Während viele Igbo-Autoren mit der Niederlage Biafras ihr politisches Ideal verloren hatten und desillusioniert waren, lässt andererseits die Art und Quantität der Bürgerkriegsliteratur auf das große Bedürfnis schließen, neben der Verarbeitung der zum Teil traumatischen Kriegserlebnisse auch die eigene Rolle im Krieg zu erklären und zu rechtfertigen, und die Veränderungen, die der Krieg in der sozialen Ordnung und im Geschlechterverhältnis bewirkt hat, darzustellen und zu verstehen.

Die unterschiedlichen Perspektiven der Sieger und Besiegten, Männer und Frauen, Zivilisten und Militärs, der sogenannten ethnischen Minoritäts- und Mehrheitsvölker, die in den Texten mehr oder weniger betont zum Ausdruck kommen, ergeben zusammengenommen ein komplexes, differenziertes Bild vom Krieg und seinen Folgen. Die verschiedenen Versionen ergänzen und widersprechen sich, klagen sich gegenseitig an und fordern einander heraus. Viele führen einen mit der Feder geführten Krieg um die *master narrative* – an dem sich der muslimische Norden des Landes jedoch kaum

² Harneit-Sievers, Axel: *Kriegsfolgen und Kriegsbewältigung in Afrika: Der nigerianische Bürgerkrieg 1967-70*. Hannover 1992 (unveröffentlicht), S. 15. Vgl. auch Nnoli, Okwudiba: *Ethnic Politics in Nigeria*, Enugu 1978, S. 140-175.

³ Vgl. Harneit-Sievers: "Though Tribe and Tongue May Differ in Brotherhood We Stand", S. 224.

beteiligt hat – und die Verlierer um "re-winning a lost war"⁴. Ob es sich bei diesen Texten um ein "babel of voices"⁵ handelt, wie ein Kritiker meint, oder ob die Texte einen Dialog führen, der grenzüberschreitend ist, statt einen von einzelnen Gruppen und Individuen Krieg gegeneinander, ist eine Frage, der ich mich im Rahmen dieser Arbeit immer wieder stellen werde.

Mehr als dreißig Jahre nach Beendigung der Feindseligkeiten hat sich heute der durch den Krieg geschaffene narrative Raum ausgeweitet. Er beinhaltet viele neue Stimmen, von denen eine Reihe "vom Rand aus" sprechen, insbesondere Stimmen von Frauen. Auffällig und typisch ist es daher, dass gerade deren Werke von der Kritik bisher nur wenig beachtet wurden – wenn sie nicht abfällige Pauschalverurteilungen provozierten – so dass man den Eindruck gewinnt, die Rezipienten und Debattierer meinten noch immer, dass Frauen zum Thema Krieg nichts Wesentliches beizutragen hätten und ihre Texte irrelevant, grundsätzlich uninteressanter oder schlechter geschrieben seien als die ihrer männlichen Kollegen. Die Nichtbeachtung der weiblichen Bürgerkriegsliteratur – ausgenommen einiger weniger und, wie es scheint, immer derselben Werke – sowie die Anzahl der gänzlich unbekanntem oder unveröffentlichten Texte lassen einen mit der nigerianischen Literaturwissenschaftlerin Obioma Nnaemeka fragen: "Who speaks? Who remains silent (that is, *chooses* not to speak)? Who is silenced?"⁶ Autorinnen, die sich mit dem Krieg literarisch auseinandersetzen und sich mit ihrer Geschichte zu Wort melden, stören, so scheint es, den "männlichen" Diskurs über den Krieg. Anders als in vorkolonialer Zeit, aus der das (sinngemäß übersetzte) Igbo-Sprichwort stammt: "(W)hereas men fight wars, women revere in telling of the men's exploits,"⁷ scheinen ihre Stimmen nach dem (für die Igbo verlorenen) Bürgerkrieg nicht einmal als "praise singers" erwünscht zu sein. Die überwiegend negative Kritik oder Nichtbeachtung der Bürgerkriegswerke von Frauen redet auch dem Beti-Sprichwort aus Kamerun das Wort,

⁴ Klaus Theweleit: "The Bomb's Womb and the Genders of War." In: Cooke, Miriam und Angela Woollacott (Hg.): *Gendering War Talk*. Princeton, NJ 1993, S. 283.

⁵ Udumukwu, Onyemaechi: "Federal Voices in the Nigerian War Novel". In: Nwahunanya, C. (Hg.): *A Harvest from Tragedy*. Owerri 1997, S. 109.

⁶ Nnaemeka, Obioma: "Fighting on all Fronts. Gendered Spaces, Ethnic Boundaries, and the Nigerian Civil War." In: *Dialectical Anthropology*, 22:3/4 (Special Issue: *Nigeria Thirty Years After the Civil War*), 1997, S. 260. Herv. i. O. Die Autorin bezieht die Frage allerdings in erster Linie auf die Herkunft und die soziale Klasse der Autorinnen.

⁷ Harneit-Sievers, Axel/Jones O. Ahazuem/Sydney Emezue: *A Social History of the Nigerian Civil War. Perspectives from Below*. Enugu u.a. 1997, S. 132.

dass Frauen "keinen Mund" hätten ("Women have no mouth"⁸) – besonders, wenn es um "Männersachen" wie Kriege geht, möchte man hinzufügen.

Der abschätzige Umgang mit den Texten von Autorinnen fordert geradezu heraus, nicht nur den dahinterliegenden Gründen auf die Spur zu kommen, sondern auch, ihre Werke gesondert zu analysieren. Es ist hierbei jedoch notwendig, der Versuchung zu widerstehen, sie von vornherein unter der Rubrik "weiblicher" Blickwinkel in eine Art Gruppenperspektive zu zwängen, die den individuellen Unterschieden und Widersprüchen der einzelnen Texte nicht gerecht würde, sondern statt dessen eine konstruierte und unterstellte "Weiblichkeit" fortschriebe, wie Bozena Choluj bemerkt hat.⁹ Dies gilt es im Blick zu behalten, wenn im folgenden – nur – die Texte der Frauen untersucht werden. Auch wenn sich die Suche nach einer spezifisch weiblichen Perspektive auf den Krieg, nach der die Kritiker/innen der weiblichen nigerianischen Bürgerkriegsliteratur bisher gesucht haben, als nicht besonders ergiebig herausgestellt hat, so sie nicht vergeblich war, will ich doch offen für die Gemeinsamkeiten der Texte bleiben und mich ihnen nicht prinzipiell verschließen, denn die Verbindung von Krieg und Geschlechterunordnung zeigt sich in der Perspektive der Autorinnen, die ja nicht nur den Krieg, sondern auch das weibliche Leben, die Erfahrungen ihrer Protagonistinnen als Frauen und das Erkunden neuer, männlicher Räume darin beschreiben. Dabei wird es manchmal sinnvoll sein, einen Blick auf die männliche literarische Kriegsverarbeitung zu werfen, vor allem auch im Hinblick auf die Frage, ob sich beide Literaturen dichotomisch gegenüberstehen oder sich in einem Dialog miteinander befinden.

Viele Frauen – nicht nur diejenigen, die den Krieg als Akteurinnen und Opfer mitgetragen und überlebt haben, sondern auch diejenigen, die ihn nicht persönlich miterlebten – finden durch ihn zu ihrer Stimme, sehen die dringende Notwendigkeit "to chronicle all this"¹⁰ – wenn auch verspätet, manche erst lange nach dem Krieg. Flora Nwapa lässt in ihrem Großstadtroman *One Is Enough*¹¹, der nicht zu ihren Kriegstexten zählt, ihre Protagonistin Amaka über den Krieg resümieren: "The experience of the war was personal to those who lived it. You had to live through it to understand, and to

⁸ Zit. n. Veit-Wild, Flora: "Women Have No Mouth": Body, Pain and Authorship in African Women's Writing". In: ZiF Sonderbulletin, "Curriculum Transformation", Humboldt-Universität, May 21-22 1996.

⁹ Vgl. Choluj, Bozena: "Gibt es eine weibliche Ästhetik literarischer Auseinandersetzung mit dem Krieg?" In: Wiener Philosophinnen Club (Hg.): *Krieg/War. Eine philosophische Auseinandersetzung aus feministischer Sicht*. München 1997, S. 262.

¹⁰ So Buchi Emechetas Protagonistin in *Destination Biafra*, Fontana Books, 1983, S. 222.

¹¹ Nwapa, Flora: *One Is Enough*. Enugu: Tana 1981.

prevent it from happening again, if you could."¹² Literatur kann sicherlich keine Kriege verhindern, doch sie kann Verlierern und Siegern helfen, ihre persönliche Vergangenheitsbewältigung zu betreiben – wie z.B. Zeugnis abzulegen über die am eigenen Leib erfahrene Gewalt, Rache zu nehmen für die erlittenen Traumata, zu erinnern an die allgemein widerfahrene Schande, die empfundene Ungerechtigkeit, Erniedrigung; durch sie kann (Selbst-)Mitleid, Selbstbewusstsein, aber auch Schuldgefühle und Selbstkritik ausgedrückt, über die Ursachen des Krieges reflektiert, neue Gemeinschaften imaginiert und Zukunftsszenarien entworfen werden.

Anhand der Art und Weise, wie und aus welchen Perspektiven heraus der Bürgerkrieg dargestellt wird, gehe ich in meiner Arbeit auch der Frage nach, ob, und wenn ja, inwiefern die Frauenliteratur zu der Bewältigung des nigerianischen Bürgerkrieges beiträgt. Das erste Kapitel ist daher der Kontextualisierung der Kriegsliteratur gewidmet und befasst sich mit dem Krieg als historischem Ereignis, seinen Ursachen und der Rolle der Frauen in diesem Krieg. Es fragt auch nach den sozialen Veränderungen, die der Krieg mit sich brachte und – soweit dies nach der Forschungslage möglich ist – wie sich diese Veränderungen auf die Geschlechterverhältnisse auswirkten.

Ausgangspunkt des zweiten Kapitels meiner Arbeit ist es, zu untersuchen, wie die nigerianischen Autorinnen sich zu dem Krieg positionieren, über den sie schreiben. In diesem Zusammenhang sind die Paratexte von Bedeutung, in denen sich die Autorinnen direkt zum Kontext des Krieges äußern. In den Widmungen, Vorworten, Danksagungen u.ä. stellen sie ihre Art der Einmischung in den Kriegsdiskurs dar. Im zweiten und dritten Teil des zweiten Kapitels geht es um die Frage nach der Perspektive, aus der heraus der Bürgerkrieg dargestellt wird. Wie stellen die Autorinnen Auslöser und Ursachen des Krieges dar, wie Freund und Feind, wie die eigene und die andere Seite (Biafra und Nigeria)? Ist auch von Schuld und Verantwortung die Rede? Generell gehe ich von der Annahme aus, dass sie sich – wie ihre männlichen Kollegen – zum überwiegenden Teil an den in ihrer jeweiligen ethnischen Gruppe vorherrschenden Ansichten orientieren und ihre Perspektive im wesentlichen die ihrer Gemeinschaft mitreflektiert. Interessanterweise ist aber in überraschend vielen Texten beider Seiten der Versuch erkennbar, Grenzen zu überschreiten und die andere Seite in den Blick zu nehmen.

¹² Ebd. S. 59.

Neben der Beschreibung und Darstellung des Kriegsalltags spielen auch die kriegsbedingten gesellschaftlichen Veränderungen, die sich auf die Geschlechterverhältnisse, das Rollenverhalten und die Neudefinition von Männlichkeit und Weiblichkeit auswirken, eine große Rolle in der weiblichen Bürgerkriegsliteratur. Ein weiterer Schwerpunkt meiner Arbeit ist daher der Darstellung der Geschlechterverhältnisse gewidmet. Literatur ist ein kreatives Medium, in dem nicht nur Verhandlungen über die neue soziale Ordnung stattfinden, sondern auch neue Identitäten geschaffen und ausgelotet werden. Die Texte der Autorinnen befinden sich darüber in einem konstanten Dialog – auch mit der Männerliteratur –, in dem es um persönliche Entwicklung und Erweiterung der eigenen Handlungs- und Entscheidungsmöglichkeiten geht. Meine Untersuchung im dritten Kapitel fragt nach den Frauen- und Männerbildern, die die Autorinnen favorisieren. Fordert ihre Darstellung bestehende Hierarchien und Geschlechterverhältnisse heraus oder bestätigt sie sie? Welches Heldenbild wird propagiert? Die Verbindung zwischen dem Bürger- und dem Geschlechterkrieg ist in der Frauenliteratur unübersehbar. Besteht daher ein Zusammenhang zwischen der Repräsentation von Bürgerkrieg und Geschlechterkrieg, wie Margaret Higonnet für die französische und amerikanische Literatur gezeigt hat?¹³ Diese Fragen sollen in den nächsten Abschnitten ausführlicher erläutert und in einen theoretischen Zusammenhang gestellt werden.

2. Geschlecht, Krieg und Repräsentation

Über die literarische Repräsentation von Kriegen, besonders der europäischen Weltkriege, gibt es umfangreiches Sekundärmaterial, in dem seit Mitte der achtziger Jahre auch mehr und mehr die Neubewertung von Frauenliteratur eine Rolle spielt.¹⁴ Der multidisziplinäre Workshop "Women and War" 1984 an der Harvard-University,

¹³ Higonnet, Margaret R.: "Civil Wars and Sexual Territories." In: Cooper, Helen M., Adrienne Auslander Munich und Susan Merrill Squier (Hg.): *Arms and the Woman. War, Gender, and Literary Representation*. Chapel Hill u.a. 1989, S. 80-96.

¹⁴ Z.B. Cooke, Miriam und Angela Woollacott (Hg.): *Gendering War Talk*, Princeton, NJ 1993; Cooper, Helen M., Adrienne Auslander Munich und Susan Merrill Squier (Hg.): *Arms and the Woman. War, Gender, and Literary Representation*. Chapel Hill u.a. 1989; Wiener Philosophinnen Club (Hg.): *Krieg/War. Eine philosophische Auseinandersetzung aus feministischer Sicht*. München 1997; Elshtain, Jean B.: *Women and War*. New York 1987; Gilbert, Sandra M. und Susan Gubar (Hg.): *No Man's Land. The Place of the Woman Writer in the 20th Century. Vol. 2: Sexchanges*. New Haven u.a. 1989; Plain, Gill: *Women's Fiction of the Second World War. Gender, Power and Resistance*. Edinburgh 1996.

als dessen Ergebnis der viel zitierte Band *Behind the Lines. Gender and the Two World Wars*¹⁵ erschien, war sicherlich ein Meilenstein in dieser Beziehung. In der Einleitung fordern die Herausgeberinnen nichts weniger als die Um- und Neuschreibung der Geschichte, insbesondere die Rekonzeptionalisierung der beiden Weltkriege, wobei sie Gender als Analysekategorie empfehlen, da Krieg als eine "gendering activity" zu verstehen sei.¹⁶ Seit dieser Zeit hat sich, verfolgt man die Literatur zu diesem Thema, Gender zunehmend zu einer zentralen Kategorie wissenschaftlicher Analyse von Repräsentationen von Krieg etabliert. Geschlechterstudien avancierten weltweit zu einem anerkannten Fach.

In der vorliegenden Arbeit werden die Begriffe Gender bzw. Geschlecht synonym benutzt. Auf die Debatten, die um die Definitionen und Konzepte dieser Begriffe geführt werden, will ich hier kurz eingehen.

2.1 Zum Gender-Diskurs im afrikanischen Kontext

Die Diskussion um das Verhältnis von Geschlecht und Krieg spiegelt gewissermaßen die Auseinandersetzungen um den Gender-Begriff wider, in denen es im wesentlichen darum geht, ob zwischen dem biologischen und dem sozialen Geschlecht (Sex und Gender) ein kausaler Zusammenhang besteht oder nicht. Das Spektrum der hauptsächlich von feministischen Wissenschaftlerinnen geführten Debatten reicht von der Auffassung, dass die Geschlechterdifferenz vornehmlich auf soziokulturellen und nicht auf biologischen Unterschieden basiert, und dass die gegenseitige Abhängigkeit von Männern und Frauen sowie die Mittäterschaft von Frauen im Krieg in Betracht gezogen werden muss¹⁷, bis hin zu Vorstellungen, die zwischen Männern und Frauen wesensmäßige Unterschiede ausmachen und besonders Frauen ein "mütterliches Denken"¹⁸, die Fähigkeit zu "caring labour"¹⁹, die Abscheu vor Töten und Gewalt und

¹⁵ Higonnet, Margaret/J. Jenson/S. Michel/M.C. Weitz: *Behind the Lines. Gender and the Two World Wars*. New Haven & London 1987.

¹⁶ Higonnet, Margaret R., J. Jenson, S. Michel und M.C. Weitz (Hg.): *Behind the Lines. Gender and the Two World Wars. Introduction*. New Haven u.a. 1987, S. 4. (Herv. i. O.).

¹⁷ Vgl. Seifert, Ruth: "Militär, Nation und Geschlecht: Analyse einer kulturellen Konstruktion". In: Wiener Philosophinnen Club (Hg.): *Krieg/War*, S. 41-50; Cnossen, Christine L.: "The Myth of Inherent Female Pacifism". In: Wiener Philosophinnen Club (Hg.): *Krieg/War*, S. 269-282; Elshtain: *Women and War*; Cooke, Miriam: "WO-man, Retelling the War Myth." In: Cooke u.a. (Hg.): *Gendering War Talk*, S. 177-204. Vgl. auch dagegen Goldstein, Joshua S.: *Gender and War. How Gender Shapes the War System and Vice Versa*. Cambridge 2001.

¹⁸ Ruddick, Sara: *Maternal Thinking*. Boston 1989. Vgl. auch Dies.: "Towards a Feminist Peace Politics". In: Cooke (Hg.): *Gendering War Talk*, S. 118f; Elshtain, Jean Bethke: "On Beautiful Souls, Just Warriors and Feminist Consciousness" In: *Women's Studies International Forum*, 5:3/4, 1982, S. 341-348.

eine besondere soziale Kompetenz zusprechen, wenn es darum geht, Konflikte gewaltfrei zu lösen.²⁰ Nach Joshua Goldstein lassen sich drei verschiedene feministische Theorieansätze ausmachen, die ich hier verkürzt wiedergebe: Die erste Gruppe, die er den "liberalen Feminismus" nennt, besteht auf der totalen Gleichheit der Geschlechter und beansprucht gleiche Rechte für Frauen sowie gleichberechtigte Teilnahme an allen gesellschaftlichen und politischen (inklusive militärischen) Rollen.²¹ Die zweite Gruppe, die er als "Differenz-Feminismus" bezeichnet und die sich nochmals in verschiedene Untergruppen aufspaltet, geht von fundamentalen Unterschieden zwischen weiblicher und männlicher Erfahrung aus. Sie sieht das Problem darin, dass weibliche Qualitäten in der sexistischen Kultur abgewertet werden, anstatt sie zu schätzen. Differenz-Feministinnen sehen Frauen aufgrund ihrer mütterlichen Erfahrung und anderer weiblicher Eigenschaften – die entweder biologisch erworben sind oder soziokulturell "gemacht" werden – geeigneter als Männer an, Konflikte zu lösen und weniger fähig, zu kämpfen. Einige der Differenz-Feministinnen gehen von einem allen Frauen gemeinsamen weiblichen Standpunkt, einer Perspektive oder Weltsicht aus, für andere – die "Radikalfeministinnen" – ist die Unterdrückung der Frauen und männliche Dominanz weltweit im Patriarchat verwurzelt, weshalb Reformen zur Gleichberechtigung und Integration der Frau in männliche Bereiche von ihnen abgelehnt werden.

Die dritte Gruppe, der "postmoderne Feminismus", etwa um Judith Butler herum, stellt sowohl den liberalen als auch den Differenz-Feminismus in Frage, die, ihrer Auffassung nach, beide den Fehler machten, Frauen als von Männern klar abgegrenzte Gruppe mit gemeinsamen Interessen und Charakteristiken zu sehen und dabei den binären Blick auf das Geschlechterverhältnis verstärkten, anstatt jeder Person die Bildung und Wahl ihrer Identität selbst zu überlassen. In bezug auf den Krieg heißt das, dass Gender nicht als an real-existierende Männer und Frauen gebunden, sondern als veränderlich, auf einen Kontext bezogen und verhandelbar gesehen wird. Gender bestimme, wie Männer und Frauen ihre Erfahrungen und Rollen im Krieg wahrnehmen, verstehen und darstellen.²² Als gemeinsame Positionen des postmodernen Feminismus nennt Goldstein die generelle Skepsis gegenüber etablierten Wissenskategorien und Methoden bei

¹⁹ Theweleit: "The Bomb's Womb and the Genders of War", S. 290; Cooke: "WO-man, Retelling the War Myth", S. 200.

²⁰ Vgl. Annerl, Charlotte: "Friedfertige Frauen? Zur Frage eines kriegskritischen Potentials moderner Weiblichkeit." In: Wiener Philosophinnen Club (Hg.): *Krieg/War*, S. 220.

²¹ Goldstein: *Gender and War*, S. 39f.

gleichzeitiger Betonung der Rolle der Kultur beim Machen von Erfahrungen ("the role of culture in shaping experience").²³ Die vielen verschiedenen – manchmal auch sich widersprechenden – Frauenrollen im Krieg sowie diverse Arten von Männlichkeit erachten Post-Feministinnen für genauso wichtig wie die verschiedenen Faktoren, die neben Gender die menschliche Identität ausmachen, wie z.B. Race, ethnische Herkunft, Alter, Klasse etc.

Neuere Ansätze sehen in all diesen Argumentationslinien von Gleichheit und Differenz kein Weiterkommen, weil man sie nicht "gegeneinander ausspielen" kann, "indem wir uns für die eine oder andere Seite *entscheiden*", wie die Amerikanistin Renate Hof es in ihrer Einführung in die Gender Studies formuliert.²⁴ Als historisch-soziale Kategorie richte sich Gender gerade gegen Oppositionsbildungen der Art, menschliche Daseinsformen oder Eigenschaften in weibliche und männliche Bereiche zu trennen; doch gleichzeitig würde man sie in der sozialen, kulturellen und politischen Realität als "Mechanismus der Hierarchisierung"²⁵ ernstnehmen. So könne das Phänomen der Machtverhältnisse zwischen den Geschlechtern erfasst werden, ohne an dem problematisch gewordenen Postulat einer gemeinsamen weiblichen Erfahrung oder einer universellen Unterdrückung von Frauen festzuhalten.

Ähnliche Auffassungen vertritt auch Rebecca Habermas, die – da Geschlechterverhältnisse Machtverhältnisse seien – das Geschlechterverhältnis als "kulturell geprägte *Dialektik des Aushandelns*"²⁶ definiert. Männliche und weibliche Geschlechtsidentitäten stünden "in einem Verhältnis, das durch Herrschaft und Unterwerfung, Koalitionen und Widerstand geprägt ist".²⁷ Insbesondere im Kontext von Kriegen und ethnischen Konflikten, so stellt auch Gabriele Zdzunek fest, könne man davon ausgehen, dass "Konstruktionen von Geschlechterverhältnissen neu verhandelt werden, dass sich Spielräume für Frauen erweitern oder einengen bzw. bestehende Verhaltensnormen verstärkt werden und die Veränderung geschlechtsspezifischer Handlungsstrategien und -muster auch nach

²² Ebd. S. 49.

²³ Ebd. S. 50.

²⁴ Bußmann, Hadumod und Renate Hof (Hg.): *Genus. Zur Geschlechterdifferenz in den Kulturwissenschaften*. Stuttgart 1995, S. 24. Herv. i. O.

²⁵ Vgl. Bußmann/Hof: *Genus*, S. 21.

²⁶ Habermas, Rebecca: "Geschlechtergeschichte und 'Anthropology of Gender'. Geschichte einer Begegnung". In: *Historische Anthropologie*, 1:3, 1993, S. 495, 504, zit. n. Schmidt, Heike: "Geschlechterverhältnisse. Gegenstand und Methode". In: Deutsch, Jan-Georg und Albert Wirz (Hg.): *Geschichte in Afrika. Einführung in Probleme und Debatten*, Berlin 1997, Zentrum Moderner Orient Studien 7. Berlin 1997, S. 178. Herv. i. O.

²⁷ Habermas: *Geschlechtergeschichte*, S. 496, zit. n. Schmidt: "Geschlechterverhältnisse".

Beendigung von Konflikten soziale Verhältnisse mitbestimmen."²⁸ Der Begriff und das Bild des Aus- oder Verhandeln des Geschlechterverhältnisses erlauben eine Sicht auf Frauen und Männer, die ein dichtomisches Gegenüberstellen vermeidet, und stattdessen eher das Dynamische und Prozesshafte des Begriffes anzeigt. Nach Alfonso de Torro, der den Begriff des "Aushandeln" für den kulturellen, gesellschaftlich-anthropologischen Bereich verwendet, handelt es sich dabei "um einen Zustand der permanenten Reibung, Irritation oder Unordnung [...]",²⁹ ein Bild, das ich für die Art, wie der Geschlechterkampf in der weiblichen nigerianischen Bürgerkriegsliteratur dargestellt wird, ausgesprochen passend finde. Eine zentrale Frage dieser Arbeit wird daher sein, ob und inwiefern in den Texten ein Aushandeln stattfindet, und zwar sowohl innerhalb der Texte, auf der Handlungsebene, als auch zwischen verschiedenen Texten, der intertextuellen Ebene.

Hilfreich beim Verstehen der Darstellung von Gender und Krieg ist auch die Definition von Carol Cohn, die der Gruppe der postmodernen Feministinnen zugerechnet werden kann. Cohn versteht Gender als symbolisches System, als einen zentralen organisierenden Diskurs der Kultur, der nicht nur die Wahrnehmung und das Selbstverständnis als Mann oder Frau bildet, sondern der auch mit anderen Diskursen verbunden ist und diese prägt³⁰, z.B. verschiedene Anschauungen über den Krieg. Als Geschlechterdiskurs bezeichnet Cohn die Art, wie Männer und Frauen denken, Erfahrungen machen und sich als Männer und Frauen verstehen und darstellen. Wenn also bestimmte Zuschreibungen im Kontext von Kriegen – beispielsweise friedlich oder kämpferisch – mit Gender verbunden werden, heißt das für Cohn nicht nur, dass Männer kämpferisch und Frauen friedlich sind oder umgekehrt, sondern auch, dass sie männliches oder weibliches Verhalten darstellen, das wiederum hierarchisch in einem Bedeutungssystem eingeordnet ist.³¹ Ganz ähnlich formuliert auch Margareth Higonnet:

[S]ocial differences between women and men are produced by systems of gender that construct and differentiate male and female activities and

²⁸ Zdunnek, Gabriele: "Geschlechterverhältnisse in ethnischen Konflikten und Bürgerkriegen". In: *Peripherie*, 68, 1997, S. 24.

²⁹ De Torro, Alfonso: "Jenseits von Postmoderne und Postkolonialität. Materialien zu einem Modell der Hybridität und des Körpers als transrelationalem, transversalem und transmedialem Wissenschaftskonzept". Universität Leipzig 2003. Online: <http://www.uni-leipzig.de/%7Edetoro/sonstiges/Endtext02.pdf>. Vgl. auch Bronfen, Elisabeth: *Das verknotete Subjekt. Hysterie in der Moderne*. Leipzig 1998.

³⁰ Vgl. Cohn, Carol: "Wars, Wimps, and Women: Talking Gender and Thinking War". In: Cooke u.a. (Hg.): *Gendering War Talk*, S. 228.

³¹ Vgl. ebd. S. 229.

identities in accord with but not actually determined by biological sex. A gender system consists not merely of a set of social roles but also of a discourse that gives meaning to different roles within a binary structure. [...] gender systems are not fixed, but respond and contribute to social change, discursively assimilating new social phenomena and reconstituting the fundamental distinction between the genders.³²

Bezogen auf die literarische Darstellung heißt das: Gerade weil Literatur Geschlechterbilder und -rollen bestätigt oder hinterfragt, kommt in ihr auch geschlechtsspezifisches Bewusstsein (oder Unbewusstsein) zum Ausdruck, werden "Weiblichkeit" und "Männlichkeit" in ihr neu definiert und werden Vorstellungen der Geschlechterdifferenz von gesellschaftlichen Veränderungen beeinflusst. Zu fragen ist also, welche Konzepte von Weiblichkeit und Männlichkeit die jeweiligen Vorstellungen von Geschlechterdifferenz in der Bürgerkriegsliteratur bestimmen.

Die Auffassung der "Differenz-Feministinnen" über einen kausalen Zusammenhang zwischen biologischem und sozialem Geschlecht ähnelt in vielerlei Beziehungen der vieler afrikanischer Autorinnen und Literaturkritikerinnen, die die geschlechtliche Differenz aus der ausgeprägten Identifizierung und Verbundenheit der afrikanischen Frau mit der Mutterrolle und anderen Arten der Fürsorge herleiten.³³ Die nigerianische Literaturwissenschaftlerin Chikwenye O. Ogunyemi etwa bettet ihr Konzept des "wo/man palava" in eine mutterzentrierte, indigene ("vernacular") Literaturtheorie, die von komplementären Geschlechterrollen und separaten weiblichen und männlichen Sphären ausgeht.³⁴ Die Texte nigerianischer Autorinnen sieht sie als "counterdiscourse", "counteridentification" oder "counternarrative" zur Männerliteratur, der "master's voice", die Männer und Frauen gleichermaßen provozierten, ihre gesellschaftliche Position neu zu veranschlagen und zu verhandeln.³⁵ Vision und Perspektive der Autorinnen seien "child

³² Higonnet u.a (Hg.): *Behind the Lines*. Introduction, S. 3-4.

³³ Nnaemeka, Obioma (Hg.): *The Politics of (M)Othering. Womanhood, Identity, and Resistance in African Literature*. London 1997; Ogunyemi, Chikwenye O.: *Africa Wo/man Palava, The Nigerian Novel By Women*. Chicago 1996.

³⁴ Diese Sichtweise deckt sich mit jener, die seit der Kolonialzeit vertreten wird. Alle sind sich in dem Punkt einig, dass in ländlichen Gegenden in Afrika, besonders in Nigeria, Frauen und Männer 'traditionell' in zwei getrennten Sphären lebten, weswegen das politische bzw. soziale System auch als dualgeschlechtlich ("dual sex") bezeichnet wird (vgl. z.B. Leith-Ross, Sylvia: *African Women. A Study of the Igbo of Nigeria*. London 1939; Okonjo, Kamene: "The Dual-Sex Political System in Operation: Igbo Women and Community Politics in Midwestern Nigeria". In: Hafkin, N.J. und E.G. Bay (Hg.): *Women in Africa. Studies in Social and Economic Change*. Stanford 1976, 45-58. An dieser Sichtweise üben neuere Studien verstärkte Kritik (vgl. Schmidt: "Geschlechterverhältnisse. Gegenstand und Methode", S. 175-200).

³⁵ Vgl. Ogunyemi: *Africa Wo/man Palava*, S. 4, 101.

directed and community centered rather than self-oriented or solely woman centered"³⁶ – letzteres als Abgrenzung zum westlichen Feminismus – weswegen das Anliegen nigerianischer Autorinnen auch über Gender, ethnische Herkunft, Religion, Klasse etc. hinausreichte.³⁷

Ähnliche Auffassungen haben auch viele der hier ausgewählten nigerianischen Autorinnen, ob sie sich nun selbst "womanist", "feminist", "feminist with a small f"³⁸ nennen, sich einer Kategorisierung verweigern oder als "woman-centered"³⁹ u.ä. bezeichnet werden.⁴⁰ Ihr Bestehen auf einer (biologischen) Geschlechterdifferenz weist jedoch auch auf ihre Weigerung hin, sich durch einen "white, middle-class (post-)feminism" vereinnahmen zu lassen.⁴¹ Vielen Studien über afrikanische Frauenliteratur liegt deshalb die Auffassung zugrunde, es gäbe eine männliche und eine weibliche Perspektive, die sich diametral gegenüberstünden. So schreibt Theodora A. Ezeigbo über Flora Nwapa: "Hers is a perspective that is steeped in women's culture and explores the war experience from women's point of view and with a female narrator's voice. This is the opposite of the dominant masculinist perspective which is represented in the war writing of male authors [...]."⁴² Judith Butlers These vom frei schwebenden, verhandelbaren Geschlecht, das eine Performanz und keine stabile "Geschlechtsidentität" darstellt, wird von den meisten nigerianischen/afrikanischen Kritiker/innen nicht rezipiert bzw. abgelehnt. Doch findet Butlers einflussreichstes Werk *Gender Trouble* (1990) gewissermaßen sein afrikanisches Pendant in Chikwenye Ogunyemis *Africa Wo/man Palava* (1996). "Africa wo/man palava" ist ein "womanistisches" Konzept, mit dem Ogunyemi versucht, die Inklusivität beider Geschlechter, die miteinander sowie über die nationale Situation im Streit liegen, anzuzeigen, gleichzeitig aber auch diese Auseinandersetzung der Geschlechter gegen westliche feministische Lesarten, die sie als Männer-ausschließend sowie nur auf frauenspezifische Probleme bezogen versteht, abzugrenzen. Obwohl beide, Butler und Ogunyemi, von verschiedenen Voraussetzungen

³⁶ Ebd. S. 5.

³⁷ Vgl. ebd. S. 103, 105, 123.

³⁸ Buchi Emecheta über sich selbst, in: Peterson, Kirsten Holst (Hg.): *Criticism and Ideology: Second African Writer's Conference, Stockholm 1986*. Uppsala 1988, S. 173-185.

³⁹ Ezeigbo: "Vision and Revision", S. 482, über Nwapa.

⁴⁰ Für eine Übersicht über afrikanische Feminismen und Konzepte von "womanisms" siehe Arndt, Susan: *African Women's Literature: Orature and Intertextuality*. Bayreuth 1998; Dies.: *Feminismus im Widerstreit. Afrikanischer Feminismus in Gesellschaft und Literatur*. Münster 2000.

⁴¹ Vgl. hierzu auch Oyewumi, Oyeronke: *The Invention of Women. Making an African Sense of Western Gender Discourses*. Minneapolis u.a. 1997, die eine afrozentrische Definition von Gender entwickelt.

⁴² Ezeigbo, Theodora A.: "Vision and Revision: Flora Nwapa and the Fiction of War". In: Umeh, Marie (Hg.): *Emerging Perspectives on Flora Nwapa*. Trenton, NJ 1998, S. 493 (Endnote 1).

ausgehen, haben sie zumindest im "Plan of Action" durchaus insofern Berührungspunkte, als beide zum subversiven Kampf im Hier und Jetzt, zum "Ver-Rücken" von Grenzen, zur Bewegung, Unordnung und Einmischung aufrufen bzw., in Ogunyemis Fall, dies als Rolle und Thema der nigerianischen Autorinnen beschreiben. Ogunyemi definiert den Begriff "Africa wo/man palava" folgendermaßen:

Africa wo/man palava, as I envisage it, and as the women novelists capture it, goes much beyond gender in its specificities: it encompasses different facets of the Nigerian dilemma and the bold, radical treatment by intelligent women midwifing the complicated labor to birth a country.⁴³

Neben dem Anspruch nigerianischer Autorinnen, die nationale literarische Geburtshilfe und das "nation building" nicht nur den Männern zu überlassen, entwickelt Ogunyemi dafür ihren Begriff des "nigerianischen *womanism*", den sie mit ihrem "palava"-Begriff kombiniert:

Thus, womanism, Nigerian style, is a weaving of three different strands in the ideology: contributing to the national discourse by writing (that is *palaver*); the controversy generated in stating the challenges, especially from a female viewpoint (that is, the *palava*); and the attempt to make the issues accessible textually (metaphorically represented as palava sauce).⁴⁴

In Ogunyemis Text ergeben sich – nicht zuletzt aufgrund ihrer bildhaften Sprache – manche Unklarheiten, die sich um den Begriff des "palava/palaver" ranken, durch das einerseits der kontroverse Geschlechterkampf geführt, andererseits Komplementarität, Kollaboration, Konsens und Versöhnung zwischen den Geschlechtern erreicht werden sollen. Ihre Welt ist von Oppositionen und Dualismen bestimmt, die nur durch die "palava sauce" der "Mutter-Autorin" versöhnt und geheilt werden kann. Weibliche und männliche Perspektive werden als derart verschieden aufgefasst, als stammten sie aus zwei getrennten, einander ausschließenden Welten und als verfolgten sie unterschiedliche Ziele. Dabei kann man besonders an der nigerianischen Bürgerkriegsliteratur, in der es um Themen geht, die über reine Frauenthemen hinausreichen, verfolgen, dass die Sphären, in denen Männer und Frauen agieren und Erfahrungen machen, sich nicht nur dynamisch zueinander verhalten, sondern auch neu definiert und verhandelt werden können. Andererseits ist es sicherlich richtig, dass die Frauenliteratur in vielerlei Hinsicht die Texte ihrer männlichen Kollegen korrigiert, herausfordert, in Frage stellt, untergräbt,

⁴³ Ogunyemi: *Africa Wo/man Palava*, S. 99.

fragmentiert oder dezentriert und dass man sie nebeneinander stellen und vergleichen muss, um solches erkennen zu können.⁴⁵ So gibt auch Florence Stratton zu bedenken, dass sich afrikanische Autorinnen in einem intertextuellen Dialog mit ihren männlichen Kollegen befinden, der das antagonistische Verhältnis zwischen beiden vermindere⁴⁶ und hebt an anderer Stelle den Vergleich hervor: "But it is evident for me now that African women's writing cannot be thoroughly appreciated unless it is juxtaposed to African men's literature. The converse is also the case [...]."⁴⁷ Wenn man nicht von binären, essentialistischen oder konstruierten weiblichen und männlichen Welten und Blickwinkeln ausgeht, sondern von dynamischen Geschlechterverhältnissen, die andere Kategorien der Identität wie Alter, Race and (ethnische) Herkunft miteinschließen, ergibt sich bezüglich der Fragestellungen an die Texte, dass nicht nur nach den spezifischen Erfahrungen von Frauen gefragt wird – nicht nur danach, wie Frauen "als Frauen" den Krieg erlebt haben und wie sie ihn darstellen, welche Bedeutung sie ihm beimessen, welche Lehren sie aus ihm ziehen und welche Veränderungen sie sich in Zukunft vorstellen – sondern auch danach, welche Veränderungen es durch den Krieg gegeben und welche Auswirkungen er auf die Darstellung sowohl der Geschlechter als auch der kriegführenden Seiten hat. Bei der Anwendung eines literaturkritischen Modells auf die nigerianische Bürgerkriegsliteratur von Frauen ist deshalb nach solchen theoretischen Ansätzen wie dem von Nana Wilson-Tagoe Ausschau zu halten, die über die Polarisierung weiblichen und männlichen Schreibens, wie es die "womanistische" oder feministische Literaturkritik betreibt, hinausreichen:

By presenting a wider framework within which women's writing can be defined in terms of cultural contexts and priorities, it [the women's culture model, M.P.] acknowledges the variables of nationality, race, ethnicity, history and class as literary determinants which are as significant as gender in a women's writing.⁴⁸

Ein solcher Rahmen wird den Widersprüchen und komplexen Realitäten der Texte eher gerecht als eine bloß angenommene, einseitige "sexual politics" der afrikanischen Frauenliteratur, die Männer in erster Linie als "Andere", als Gegensatz und Unterdrückter

⁴⁴ Ebd. S. 118. Herv. i. O.

⁴⁵ Wilson-Tagoe, Nana: "Reading Towards a Theorization of African Women's Writing: African Women Writers Within Feminist Gynocriticism". In: Newell, Stephanie (Hg.): *Writing African Women. Gender, Popular Culture and Literature in West Africa*. London u.a. 1997, S. 11-28.

⁴⁶ Stratton, Florence: *Contemporary African Literature and the Politics of Gender*. London 1994, S. 18.

⁴⁷ Ebd. S. 12.

⁴⁸ Vgl. Wilson-Tagoe: "Reading Towards a Theorization of African Women's Writing S. 12.

sieht und Frauen als ausgebeutete, ohnmächtige Opfer. Als Voraussetzung für die Anwendung dieser Theorie fordert Wilson-Tagoe, in Anlehnung an Elaine Showalter, eine neue Lesestrategie:

This strategy is also based on certain assumptions [...], namely, that it is marked by gender perspectives that are mediated by history, culture and class; that it operates within a male discourse and is in constant interaction and dialogue with it through its double-edged perspectives and its revisionist and other interrogations; that women writers themselves engage in dialogue with each other's writing as a way of linking to or differentiating themselves from a continuum of women's writing in a continuously changing female discourse.⁴⁹

Diese Lesart ruft Fragen nach dem Verhältnis von Gender und Geschichte hervor: Wie wird ein und dasselbe historische Ereignis, wie beispielsweise der nigerianische Bürgerkrieg, durch Gender vermittelt? Welche Auswirkungen hat Gender auf seine Darstellung? Inwiefern werden Weiblichkeits- und Männlichkeitsmuster innerhalb einer sich verändernden Welt den neuen Bedingungen angepasst? Welche neuen Identitäten werden für Männer und Frauen geschaffen? Welche Machtverhältnisse herrschen zwischen den Geschlechtern, in einer Zeit, in der die Männer der einen Seite ihre Männlichkeit durch die Niederlage im Krieg verloren zu haben glauben? Mit welchen literarischen und erzählerischen Mitteln wird das Geschlechterverhältnis neu verhandelt bzw. definiert?

Freilich geht auch Wilson-Tagoe davon aus, dass sich die Geschlechter in separaten "weiblichen" und "männlichen" Sphären befinden, doch sieht sie diese nicht als starre, festgefügte Opposition, sondern als Teil eines größeren, politischen und sozio-ökonomischen Ganzen.⁵⁰ Die weibliche Sphäre wird dabei zu einer "almost exclusive zone of revision, rewriting and definition"⁵¹, in der die Totalität sozialer Wirklichkeit als Kontext für die Neubestimmung der Frau/des Mannes ästhetisch eingefordert wird. Sie verortet demzufolge die Perspektive und das Anliegen afrikanischer Autorinnen folgendermaßen:

The work of all the women writers explored here [Nwapa, Emecheta, Aidoo, Ba, Ogot, M.P.] strives to destabilize the African woman's fixed position in the larger society by redefining and valorizing a woman's sphere which often appears in male writing as unproblematic, as

⁴⁹ Ebd. S. 14.

⁵⁰ Vgl. ebd. S. 13.

⁵¹ Ebd. S. 19-20.

something merely given. Because these redefinitions are explored from a woman-centred perspective, the woman's text (...) generates its own experiences and symbols which are not merely the obverse of the male tradition or simply an imitation or revision of the writing of her male predecessors but a multidimensional discourse, embedded in both female and male traditions.⁵²

Aus diesen Überlegungen heraus betrachte ich die nigerianische Bürgerkriegsliteratur insgesamt als "Dialog der Geschlechter" in dem Sinne, dass Männer und Frauen auf der textuellen wie intertextuellen Ebene den Krieg und seine gesellschaftlichen Auswirkungen auf das Geschlechterverhältnis verhandelnd darstellen. Die Literatur nimmt dabei insgesamt als "Ort der Subversion der Denk- und Handlungsmuster, von denen die jeweilige Gegenwart geprägt wird"⁵³, an der Veränderung des Bildes von Krieg und Geschlecht aktiv teil. Das literarische Verhandeln geschieht einerseits durch intertextuelle Bezüge, die die Texte miteinander verbinden, andererseits durch die Figuren in den Texten selbst.

Nigerianische Autorinnen machen mit beim "war talk", sie mischen sich ein, reden mit und indem sie das tun, erobern sie sich öffentlichen Raum. Indem sie den Krieg und seine Auswirkungen darstellen, füllen sie nicht nur die Blindstellen eines von Männern dominierten literarischen Diskurses, der Frauen darin entweder ganz negiert oder sie auf voreingenommene Art und Weise darstellt, sondern sie stellen auch den Mythos von "friedlichen Frauen", "kriegerischen Männern" und andere binäre Strukturen, wie beispielsweise Opfer/Täter, Heimat/Front, Krieg/Frieden, Freund/Feind in Frage.⁵⁴ Da Frauen aus dem Kriegsdiskurs bisher weitgehend ausgeschlossen waren, wenden insbesondere sie literarische Strategien an, das "rereading" und "rewriting", das Neu-Lesen, das Fort- und Umschreiben der Texte und Diskurse des "Zentrums".⁵⁵ Diese Strategien sind allerdings nicht ausschließlich Kennzeichen von Frauen, sondern das aller Subalternen, Unterdrückten, wie z.B. Minoritäten, die sich Gehör verschaffen wollen.

⁵² Ebd. S. 26-27.

⁵³ Nagl-Docekal 1992: "Weibliche Ästhetik oder 'Utopie des Besonderen?'" In: *Die Philosophin*, 5/1992, S. 40 (zit. n. Choluj: "Gibt es eine weibliche Ästhetik literarischer Auseinandersetzung?" S. 268.)

⁵⁴ Vgl. Cooke: "WO-man, Retelling the War Myth", S. 200.

⁵⁵ Der Begriff des *rewriting* ist der postkolonialen Literaturtheorie entlehnt, die es als eine Strategie postkolonialer Autor/innen definiert, die gegen die Diskurse des "Zentrums" (hier: die europäische Kolonialliteratur) ideologiekritisch, aufklärerisch und didaktisch anschreiben (vgl. hierzu Gates, Henry L. Jr. (Hg.): *Black Literature and Literature Today*. London u.a. 1984).

2.2 Geschlecht und Krieg

Wenn es um Kriege geht, so konstatiert Joshua Goldstein, sei Gender wenig variabel.⁵⁶ Obwohl Krieg und Geschlecht kulturell konstruiert werden, und getrennt betrachtet viele unterschiedliche Bedeutungen haben können, gelte dies nicht in Verbindung miteinander: "[T]his diversity disappears when it comes to the *connection* of war with gender. That connection is more stable, across cultures and through time, than are either gender roles of war or the forms and frequency of war itself."⁵⁷ Diese Erkenntnis führt ihn zu einer empirischen Untersuchung der Rolle, die Geschlecht im Krieg spielt, was hier nicht weiter verfolgt werden soll. Für diese Arbeit relevant sind jedoch einige seine Schlussfolgerungen. Während die eine simplifiziert lautet, dass es meistens Männer sind, die im Krieg kämpfen⁵⁸, eine These, die sicherlich von allen Differenz-Feministinnen befürwortet wird, spaltet die nächste These, dass Kriege von den meisten Frauen unterstützt und getragen werden und Frauen in ihren vielen Rollen, die sie im Krieg spielen, die Tapferkeit und Männlichkeit der Männer aktiv verstärken⁵⁹, diejenigen unter ihnen ab – "Essentialistinnen" und "Radikalfeministinnen" –, die Frauen einen friedlicheren Charakter unterstellen. Was mir an Goldsteins Untersuchung wichtig erscheint, ist weniger die Frage, welche Gruppen von ihnen bestätigt oder herausgefordert werden, sondern vielmehr die Erkenntnis, dass manche Annahmen bezüglich des Themas "Frauen und Krieg" einer empirischen Prüfung nicht standhalten und sich als Mythos entpuppen. Im folgenden will ich die Literatur, die sich mit dem Thema "Geschlecht und Krieg" befasst, sich dabei jedoch fast ausschließlich auf die beiden Weltkriege bezieht, kurz vorstellen, da sie Teil des theoretischen Koordinatensystems ist, das mich in meiner Untersuchung leitet.

In totalen Kriegen wie den Weltkriegen erfasst der militärische Diskurs die ganze Gesellschaft.⁶⁰ Frauen und Männer sind davon gleichermaßen betroffen, wobei in Propaganda und Medien männliche Attribute immer mehr betont werden. So wird an die Männlichkeit der Männer appelliert, sich für den Krieg zu begeistern, zu kämpfen und an die Frauen, ihre Männer hierbei heldenhaft zu unterstützen (und sie notfalls in die Armee zu zwingen).⁶¹ Weiblichkeit wird zugunsten der Männlichkeit unterdrückt, wobei die Geschlechter rigide in kämpfende Soldaten und sie an der Heimatfront

⁵⁶ Vgl. Goldstein: *Gender and War*, S. 9.

⁵⁷ Ebd. S. 9. Herv. im O.

⁵⁸ Ebd. S. 405.

⁵⁹ Ebd. S. 406-407.

⁶⁰ Vgl. Higonnet u.a. (Hg.): *Behind the Lines*. Introduction, S. 4.

unterstützende, ihren Mann stehende Frauen getrennt werden. Die Räume, in denen sich Männer und Frauen bewegen, sind geschlechtlich definiert und werden ihnen entsprechend ihrem Geschlecht zugewiesen. Gender wird zu einem "crucial organizing principle in the war system."⁶² Eine Erklärung, warum Krieg so oft als männliche Perversion gesehen wird, ist, dass Krieg und Geschlecht fast immer auf biologischen und evolutionären Annahmen beruhen, also der Idee, dass die Evolution Männer aggressiv und Frauen mütterlich ("caring", "passive") gemacht habe.⁶³

Spätestens seit dem zweiten Weltkrieg und in den nachfolgenden Kriegen des 20. Jh., die immer mehr Opfer unter der Zivilbevölkerung forderten, verschwimmen jedoch die Grenzen von Heimatfront und Front zunehmend. Die tatsächliche Situation weiblicher Tätigkeiten im Krieg stellt das vor allem in der männlichen Kriegsliteratur als Mythos gepflegte Bild von der passiv zu Hause wartenden Frau und dem an der Front kämpfenden Mann in Frage. Denn in Wirklichkeit waren und sind Frauen an den meisten Kriegen zahlreich und in verschiedener Form beteiligt. Schon im ersten Weltkrieg waren Frauen in unterstützender Funktion an der Front tätig, z.B. als Krankenschwestern oder in der Sabotage und wurden darüber hinaus auch zunehmend für militärische Aufgaben mobilisiert. Auf der anderen Seite erweisen sich Männer nicht grundsätzlich als die harten, aggressiven Kämpfer, als die sie sich selbst oder die Propaganda gerne porträtierten. Das bestätigen nicht nur die im ersten Weltkrieg an der Front massenhaft auftretenden Fälle männlicher Hysterie⁶⁴, sondern auch die in vielen Kriegserinnerungen und literarischen Texten dargestellte Angst, Desorientierung und Passivität, die Wissenschaftler von der "Krise der Männlichkeit" sprechen ließen.⁶⁵

Die mythischen Gleichsetzungen Frau/Frieden und Mann/Krieg, die durch Bilder und Symbole, die männliche und weibliche Körper umgeben, immer wieder reproduziert werden⁶⁶, obwohl die realen Erfahrungen von Frauen und Männern im Krieg ihnen widersprechen, sind jedoch zählebig, denn sie verkörpern so etwas wie den Normalzustand. Normal sind weibliche Abhängigkeit und Unterordnung, wie auch der Frieden selbst; der Krieg und die weiblichen Rollen darin erscheinen dagegen als

⁶¹ Ebd. S. 7.

⁶² Cooper u.a. (Hg.): *Arms and the Woman*, S. XV.

⁶³ Macdonald, Sharon, Pat Holden und Shirley Ardener (Hg.): *Images of Women in Peace and War. Cross-Cultural and Historical Perspectives*. London u.a. 1987, Introduction, S. 4.

⁶⁴ Vgl. Showalter, Elaine: "Rivers and Sassoon. The Inscription of Male Gender Anxieties". In: Higonnet u.a. (Hg.): *Behind the Lines*, S. 61-69.

⁶⁵ Higonnet u.a. (Hg.): *Behind the Lines*, Introduction, S. 3.

⁶⁶ Elshtain: *Women and War*, S. 180.

unnormale, weswegen sie nur für die Dauer des Krieges gelten dürfen.⁶⁷ Auch das Symbol der Frau als Friedensgöttin verneint weibliche Kriegsgelüste und verheißt den kämpfenden Männern die Begrenztheit der Kriegssituation und baldige Rückkehr zur Normalität und sozialen Ordnung.⁶⁸ Wenn der Krieg aus ist, kehren Männer in der Erwartung nach Hause zurück, dort alles unverändert vorzufinden. Doch steht der symbolischen Verbundenheit mit der gewaltlosen Rolle die Tatsache gegenüber, dass Frauen Kriege oft enthusiastisch begrüßt haben.⁶⁹ Auch für Frauen verbindet sich Krieg mit dem "Reiz der Freiheit"⁷⁰, werden Erfahrungen im Krieg in zahlreichen Memoiren oft als außergewöhnlich, befreiend, revolutionär geschildert.⁷¹

Das Verhältnis von Frauen zum Krieg ist, nicht zuletzt aufgrund der sich widersprechenden Rollen und Bilder von Frauen zu Friedenszeiten und im Krieg, ambivalent, und das ist sicherlich ein Grund dafür, dass auch die nigerianischen Autorinnen, wenn sie über Krieg schreiben, zwiespältig sind. Die meisten ihrer Frauenfiguren verurteilen den Krieg, sind aber gleichzeitig stolz auf ihren Beitrag und die Rollen, die sie in ihm gespielt haben, oder auf das, was sie danach erreicht haben. Diese Ambivalenz, im Krieg ihre Schwäche und durch den Krieg ihre Stärke kennengelernt zu haben, kommt in ihren Texten in unterschiedlicher Betonung und Ausprägung zum Ausdruck.

Kriege stellen die Definition von Geschlecht in Frage und verändern das Geschlechterverhältnis zum Vor- wie zum Nachteil von Frauen. Einerseits erweitern Frauen ihren Radius, wenn sie kriegsbedingt männliche Tätigkeiten ausüben und sich im Hinblick auf ihre Ausbildung und das Erlernen neuer Fähig- und Fertigkeiten sowie was neue Ideen, Vorstellungen, Ansichten von der Gleichheit der Geschlechter betrifft, weiterentwickeln können, auch wenn ihr persönlicher Status sowie der Status, der ihren Tätigkeiten beigemessen wird, in der Geschlechterhierarchie weiterhin niedriger als der, der Männer ist, was Margaret und Patrice Higonnet am Bild der Doppelhelix anschaulich machen.⁷² Andererseits können Veränderungen der Geschlechterrollen in

⁶⁷ Vgl. Higonnet u.a. (Hg.): *Behind the Lines*, Introduction, S. 5.

⁶⁸ Vgl. Cooper u.a. (Hg.): *Arms and the Woman*, S. 9; Higonnet u.a. (Hg.): *Behind the Lines*, Introduction, S. 2.

⁶⁹ Vgl. Pierson, Ruth R.: "Did Your Mother Wear Army Boots?" Feminist Theory and Women's Relation to War, Peace and Revolution". In: Macdonald u.a. (Hg.): *Images of Women in Peace and War*, S. 225.

⁷⁰ Markmann, Sigrid: "Zwischen Aufbruch und Anpassung. Mary Borden und der Erste Weltkrieg". In: Heukenkamp, Ursula (Hg.): *Militärische und zivile Mentalität*, Berlin 1992, S. 53.

⁷¹ Vgl. Elshtain, *Women and War*, S. 187-189, über die Memoiren von Eleanor Roosevelt.

⁷² Vgl. Higonnet, Margaret R. und Patrice L.-R. Higonnet: "The Double Helix". In: Higonnet u.a. (Hg.): *Behind the Lines*, S. 31-47.

Kriegen sogar dazu führen, dass Frauen geschwächt werden, z.B. durch persönliche Verluste und Verluste an Sicherheit und Ordnung, Flucht und Vertreibung oder wenn sie allein für das Überleben und den Schutz der Familie verantwortlich sind; sie erstarken nicht automatisch, sondern nur, wenn ihr Überlebenskampf erfolgreich ist.

Geschlecht und Krieg überschneiden sich in der Gewalt, der Frauen im Krieg ausgesetzt sind. Sie werden aufgrund ihres biologischen Geschlechts im Krieg zusätzlich mit anderen Formen der Gewalt konfrontiert als Männer, die als Soldaten kämpfen: häuslicher Gewalt, sexuellem und emotionalem Missbrauch. Zusammen mit Kindern und alten Menschen sind sie die ersten Opfer von Hunger, Vertreibung und Vergewaltigung. Aufgrund dieser spezifischen Erfahrungen und Rollen – die sich nicht nur in der des passiven, unschuldigen Opfers erschöpfen, sondern zu denen auch die der aktiven, überleben wollenden, schuldigen Akteurin und Mittäterin zählen – nehmen Frauen den Krieg aus einer anderen Perspektive wahr als Männer und bewerteten ihn entsprechend unterschiedlich. Caroline Moser und Fiona Clark weisen in einer neueren Untersuchung darauf hin, "that women and men as actors experience violence and conflict differently, both as victims and as perpetrators, with differential access to resources (including power and decision making)."⁷³

Joan W. Scott bezeichnet in ihrem Einführungsartikel zu den Aufsätzen in *Behind the Lines*, die Darstellung von Krieg als "sexuelle Unordnung": "War is represented as a sexual disorder; peace thus implies a return to 'traditional' gender relationships, the familiar and natural order of families, men in public roles, women at home [...]."⁷⁴ Ich möchte den Ausdruck der "sexuellen Unordnung" für meine Untersuchung als Bild übernehmen, weil es sich gut auf die literarische Repräsentation des nigerianischen Bürgerkrieges übertragen lässt, wie in Kapitel III gezeigt werden wird.

Geschlechterverhältnisse werden in männlichen Darstellungen von Krieg in der Regel als zeitlos, unveränderbar, außerhalb jeder sozialen und politischen Ordnung aufgefasst. Daher wird jede politische Störung (Krieg) als ein Umwerfen der natürlichen Ordnung verstanden: "Men are weak and impotent, while women are strong, ugly, domineering, taking over public life, abandoning husbands and children."⁷⁵ Diese Darstellungsweise findet sich auch in vielen Bürgerkriegstexten nigerianischer männlicher Autoren, z.B.

⁷³ Moser, Caroline O.N. und Fiona C. Clark (Hg.): *Victims, Perpetrators or Actors? Gender, Armed Conflict and Political Violence*. London u.a. 2001, S. 7.

⁷⁴ Scott, Joan W.: "Rewriting History". In: Higonnet u.a. (Hg.): *Behind the Lines*, S. 27.

⁷⁵ Ebd.

Cyprian Ekwensis Roman *Survive the Peace*, der in mancherlei Hinsicht als Paradebeispiel gelten kann und von dem deshalb noch öfter die Rede sein wird.

2.3 *Gendering War Talk*⁷⁶

Nach einem verlorenen Krieg seien die Verlierer mit allen Mitteln bemüht, den Krieg "zurück-zugewinnen" – "re-winning lost wars" – eine Formel, die Klaus Theweleit prägte: "With a lost war in your hand [...] you will not be a man again [...] unless you've got a replay on the war machine; a replay you win."⁷⁷ Über die Sieger eines Krieges dagegen resümiert Theweleit: "Winners of lost wars have lost their memories also: they don't speak. Their memories, kept as secrets, turn out to be instruments of power. The winner as the owner of the won war owns his lost memory as a power technique. He is beyond guilt."⁷⁸ Obwohl diese Sätze auf die Gewinner und Verlierer des zweiten Weltkrieges bezogen sind, enthalten sie doch, was die Macht der Repräsentation betrifft, verallgemeinerbare Erkenntnisse: z.B. dass beide Seiten versuchen, Kriege auf verschiedene Arten – mit Hilfe eines neuen Krieges oder durch Erinnerung und Repräsentation – zurück- bzw. neu zu gewinnen. Im Zusammenhang mit dem Kämpfer, der seine Memoiren schreibt, fragt Theweleit weiter:

Who stores? Who speaks? [...] His narration is not meant to be 'true'; it is meant to drive away fear [...]. He's neither lying nor telling the 'truth', nor is he 'remembering' something. He's constructing a reality he needs for his balance in this very second of life. He uses his 'memory' to *construct a history he can live with now*. [...] So the reports of soldiers, 'remembering' something, can't be taken as documents about what happened or what they did; but they tell a lot about bodily structures, wishes, fears, goals, the 'program' of the speaker for the present moment.⁷⁹

Dieses gilt in eingeschränktem Maße auch für literarische Texte, in denen vom Krieg erzählt und in denen der Krieg absichtsvoll rekonstruiert wird. Erstaunlicherweise wird die Repräsentationsebene von den meisten nigerianischen Kritiker/innen nicht wahrgenommen. Viele versuchen, die Texte aufgrund ihres Wahrheitsgehalts zu

⁷⁶ Diesen Ausdruck entlehne ich dem Buchtitel von Cooke und Woollacott (Hg.): *Gendering War Talk*.

⁷⁷ Theweleit: "The Bomb's Womb and the Genders of War", S. 284.

⁷⁸ Ebd. S. 314 (Endnote 1).

⁷⁹ Ebd. S. 307, Herv. i. O.

bewerten und werfen den Autor/innen immer wieder ethnische Voreingenommenheit oder Verdrehung der Fakten vor, anstatt nach deren Programmen zu fragen.⁸⁰

Der Begriff "representation" – ein Blick in das OED zeigt, dass seine acht verschiedenen Bedeutungen allein schon für Verwirrung sorgen können⁸¹ – ist auch ein in den "Postcolonial Studies" vieldebattierter und komplexer Begriff. Gayatri C. Spivak zeigt in ihrem vielzitierten Essay "Can the Subaltern Speak?", dass "representation" eine Art Sprechakt sei, mit einem Sprecher und einem Zuhörer. Wenn der "Subalterne" Anstalten zur Selbstdarstellung mache, dann bewege er sich damit vielleicht neben oder außerhalb vorgegebener Richtlinien.⁸² Dieser Akt der Selbstdarstellung werde jedoch meistens vom Zuhörer nicht wahrgenommen, weil er nicht in den üblichen Rahmen passe. So gesehen seien "representations" von subalternen Individuen nahezu unmöglich. Spivak weist auch darauf hin, dass es eine "complicity between 'speaking for' and 'portraying'" gäbe, was sie als grundsätzliches Problem der Konstruktion von Alterität ansieht.⁸³ Wie Spivak betont auch Edward Said, dass "representations" niemals exakt mit der Wirklichkeit übereinstimmen können, sondern vorgestellte Bilder seien, die auf ihren ideologischen Inhalt hin befragt werden müssten.⁸⁴ Das deutsche Wort "Darstellung" wird in dieser Arbeit in diesem Sinn benutzt.⁸⁵ "Representations" haben Auswirkungen auf die Wirklichkeit, sie haben eine bestimmte Botschaft, und diejenigen, die sich ihrer bedienen, wollen Meinungen und Handlungen beeinflussen.⁸⁶ Bei der Interpretation der "representations" komme es immer darauf an, wer interpretiere; so fordert Ella Shohat, "representations" in Frage zu stellen: "Each [...] utterance must be analyzed not only in terms of who represents but also in terms of who

⁸⁰ Vgl. Ojo-Ade, Femi: "Women and the Nigerian Civil War: Buchi Emecheta and Flora Nwapa". In: *Etudes Germano-Africaines* Nr. 6, 1988, S. 76; Ezeigbo, Theodora A.: *Fact and Fiction in the Literature of the Nigerian Civil War*. Lagos 1992, S. 86-89, 94-97.

⁸¹ "Representation" kann u.a. bedeuten: "appearance", "image", "material reproduction", "exhibition", "performance" and "simulation", "act of placing or stating facts in order to influence or affect the actions of others" etc.; über allen Definitionen steht jedoch eine semiotische Bedeutung insofern, als dass ein Ding für etwas anderes steht. (The Oxford Dictionary, 1994)

⁸² Vgl. Spivak, Gayatri C.: "Practical Politics of the Open End". In: Harasym, Sarah: *The Post-Colonial Critic: Interviews, Strategies, Dialogues*. New York 1990, S. 95-112.

⁸³ Vgl. Spivak: "Practical Politics of the Open End", hier zit. nach: Baldonado, Ann Marie: "Representations", 1996. Online: <http://www.english.emory.edu/Bahri/Representation.html>. (18.6.2006).

⁸⁴ Vgl. Said, Edward: *Orientalism*. London 1978, S. 21.

⁸⁵ Nach Spivak bedeutet 'Darstellung' "a representation as re-presentation", "placing there", im Gegensatz zu 'representing', das im Sinne von 'Vertretung' als "stepping in someone's place" gebraucht wird. Vgl. Spivak: "Practical Politics of the Open End", zit. nach Baldonado, Ann Marie: "Representations", 1996. Online: <http://www.english.emory.edu/Bahri/Representation.html>. (18.6.2006).

⁸⁶ Vgl. OED 1994, Punkt 4 "The action of placing a fact [...] to convey a particular view [...] in order to influence opinion or action" und Punkt 5 "A [...] statement of facts [...] made with a view to effecting some change, preventing some action [...]."

is being presented for what purpose, at which historical moment, for which location, using which strategies, and in what tone of address."⁸⁷ Sie stellt darüber hinaus fest:

The denial of aesthetic representation to the subaltern has historically formed a corollary to the literal denial of the economic, legal, and political representation. The struggle to 'speak for oneself' cannot be separated from a history of being spoken for, from the struggle to speak and be heard.⁸⁸

Wer nimmt sich also das Recht (hat die Macht) zu sprechen und für wen? Was und wie wird repräsentiert? Wer repräsentiert Krieg und Geschlecht? Allgemein gesprochen, sind das diejenigen, die die (Diskurs-)Macht innehaben, d.h. der Staat, seine Parteien und Politiker, die Propaganda, die Historiographie, die Medien, Männer – die Liste kann fortgesetzt werden. Die Autoren und Autorinnen des *Gendering War Talk* machen deutlich, dass Repräsentation etwas mit Macht, Ermächtigung (empowerment) und Verhandlung zu tun hat. Im Zusammenhang mit den Anhörungen der "Truth and Reconciliation Commission" in Südafrika erinnern Beth Goldblatt und Sheila Meintjes daran, dass Frauen von Anti-Apartheid-Kämpfern, die selbst verfolgt und interniert waren, von der Kommission nicht zu ihren eigenen Erfahrungen befragt worden seien, weil individuelle weibliche Rollen von der Gesellschaft, und von Frauen selbst, als nicht relevant angesehen würden. Selbst eine so prominente Freiheitskämpferin wie Albertina Sisulu schreibe in ihren Memoiren, wenn es um ihre eigenen Erfahrungen ginge, von sich in der zweiten Person: "She uses the second person to describe her experience, finding it difficult to speak about herself as a suffering individual. She locates her subjectivity within the collective – the nation."⁸⁹ Ebenso führt Akachi Adimora-Ezeigbo in ihren Aufsätzen zur Frauenliteratur des nigerianischen Bürgerkrieges die geringe Anzahl von Frauen, die über den Bürgerkrieg schrieben, darauf zurück, dass Igbo-Frauen sich traditionell eher als kommunale, denn als individuelle Wesen begriffen: "The tendency, in this culture, is for women to achieve 'group identity'."⁹⁰ Der Umgang mit traumatischen Erlebnissen wie Krieg oder anderen

⁸⁷ Shohat, Ella: "The Struggle Over Representation: Casting, Coalitions, and the Politics of Identification". In: De La Campa, Roman, E. Ann Kaplan und Michael Sprinker (Hg.): *Late Imperial Culture*. London u.a. 1995, S. 173.

⁸⁸ Shohat, Ella: "The Struggle Over Representation", S. 173.

⁸⁹ Beth Goldblatt und Sheila Meintjes: "South African Women Demand the Truth". In: Turshen, Meredith und Clotilde Twagiramariya (Hg.): *What Women Do in Wartime. Gender and Conflict in Africa*. London 1998, S. 37.

⁹⁰ Adimora-Ezeigbo, Akachi: "From the Horse's Mouth. The Politics of Remembrance in Women's Writing on the Nigerian Civil War". In: Veit-Wild, Flora und Dirk Naguschewski (Hg.): *Body, Sexuality,*

Katastrophen erfolge in der Gemeinschaft. Obwohl es sich bei dieser Aussage um eine Verallgemeinerung handelt, die gesellschaftliche Veränderungen und soziale Unterschiede nicht berücksichtigt, ist sie insofern von Bedeutung, als sie zeigt, dass das Aufschreiben traumatischer Erfahrungen als individuellem Akt für Frauen nicht selbstverständlich ist. Daher kann dieser Akt des Schreibens und der Einmischung in den nigerianischen "war talk" seitens der Frauen als Befreiung und Selbstvergewisserung gesehen werden. Diese Erkenntnis ist nicht neu, jedoch ist es notwendig, sie gerade im Hinblick auf Tabuthemen wie Vergewaltigung, sexuelle und häusliche Gewalt zu berücksichtigen. Wie könnten diese unterdrückten Erinnerungen, die Teil der Kriegsgeschichte sind, Eingang in die Texte gefunden haben?

Vor einem Krieg wird die Nation oft verweiblicht, was ihre Verwundbarkeit und ihr Schutzbedürfnis anzeigen soll⁹¹, gleichzeitig vermännlicht sich der Staat. Frauen werden dann als Hüterinnen der Moral und der kulturellen Werte dargestellt, die in der "Hitze des Kampfes" zu Hause bleiben. Sie sind auch oft das Objekt, um das gekämpft wird, ein Wert, um den es sich lohnt zu kämpfen, der konkret ist und nicht abstrakt und fern. Die Propaganda benutzt den weiblichen Körper als jungfräuliches Terrain, in den die Brutalität der Feinde eingeschrieben werden kann (z.B. auf Plakaten), wie Sandra Gilbert und Susan Gubar eindringlich gezeigt haben.⁹² Männer dagegen werden auf den Kampf konditioniert und sind es, die neues Land "penetrieren". In der europäischen literarischen Repräsentation war der typische Kriegaautor jedoch der "male soldier-poet", "a gifted veteran who responded to the test of his masculinity by shaping realist texts about the trenches, blood brotherhood, and political disillusionment."⁹³ In diesem traditionell männlichen Genre kamen Frauen – wenn überhaupt – nur am Rande, in unterstützenden oder passiven, meist stereotypen Rollen vor: Als Opfer von Vergewaltigung und Zerstörung, als Krankenschwester, unmoralische Prostituierte und Verräterin, oder als ferne, tugendhafte Geliebte und Mutter.

Die Abwesenheit bzw. Falschdarstellung von Frauen im Kriegsdiskurs habe mit der Frage zu tun, so meint Jean B. Elshtain, wer das Recht auf Kriegserinnerungen hat.⁹⁴ Nicht nur in der Literatur, sondern auch bei den offiziellen Gedenkfeiern nach Kriegen

and Gender. Version and Subversions in African Literature 1, Matatu 29-30. Amsterdam u.a. 2005, S. 224. Vgl. auch Ezeigbo: "Vision and Revision".

⁹¹ Vgl. Plain: *Women's Fiction of the Second World War*, S. IX.

⁹² Vgl. Gilbert u.a (Hg.): *No Man's Land*, S. 258-323.

⁹³ Higonnet, Margaret R.: "Cassandra's Question: Do Women Write War Novels?" In: Dies. (Hg.): *Borderwork. Feminist Engagements with Comparative Literature*. Ithaca, NY 1994, S. 144-61.

⁹⁴ Vgl. Elshtain: *Woman and War*, S. 213, 221.

werden Frauen in der Regel ignoriert und somit vergessen – ein Grund, warum die Literaturwissenschaftlerin Miriam Cooke mit Blick auf den algerischen Befreiungskrieg betont, dass es für Frauen notwendig ist, zu schreiben: "Women [...] learned too late that actions do not carry their own rewards, but that they must be remembered and repeated so as not to be erased."⁹⁵ Glorifiziert werden vom Nachkriegsdiskurs männliche Heldentaten und weibliche Unterwürfigkeit: "This twin emphases upheld the myth of masculinity while attempting to balance it with an equally strong femininity, containing both within a newly eroticized and consumerist domestic unity."⁹⁶ Miriam Cooke bestreitet deshalb die These von Goldstein, dass Geschlecht in Zusammenhang mit Krieg eine unveränderbare Größen sei: "War is an activity and an event of such cataclysmic, existential significance that it has always been 'above' questions of gender identity,"⁹⁷ doch gerade in der literarischen Repräsentation von post-modernen Kriegen, die in den Zeitraum nach dem II. Weltkrieg fallen, werden – laut Miriam Cooke – die Bedeutungen von Geschlecht und Krieg zu verhandelbaren, darstellbaren Größen. Cooke zufolge geht dieses eher von den Rändern als vom (männlichen) Zentrum aus, indem Frauen und andere Außenseiter ihre Kriegserfahrungen literarisch oder autobiographisch verarbeiten und darstellen. Ihre Beiträge zum Kriegsdiskurs brechen die dichotomischen Kriegsmythen von den kämpfenden Männern an der Front und den friedfertigen Frauen zu Hause auf und zeigen, dass Kriege in der Erinnerung nicht immer nach den gleichen rigiden Geschlechtermustern konstruiert werden müssen, sondern dass es Ambivalenzen gibt, wie z.B. die von ängstlichen Männern und starken Frauen.⁹⁸

Frauen, die über den Krieg schreiben, bleiben in der Regel unveröffentlicht oder sehen ihre Texte harscher Kritik ausgesetzt, denn – so urteilt Margaret Higonnet – "critics have dismissed women's writings about the war as inauthentic, neurotic or unfeminine."⁹⁹ Ihre Texte werden als zweitrangig, unauthentisch oder als unrealistisch angesehen. Wenn z.B. eine Autorin in viktorianischer Zeit über den Krieg schrieb, brach sie gleich mehrere Tabus: "First and most important, she articulates knowledge of

⁹⁵ Cooke, Miriam: *Women and the War Story*. Berkeley 1996. Hier zit. nach: Gabriel, Judith: "Challenging the Masculine War Myth". In: *Al Jadid Magazine. A Review & Record of Arab Culture and Arts*, Vol. 5:28 (1999). Online: <http://www.aljadid.com/reviews/0528gabriel.html>. (21.6.2006).

⁹⁶ Vgl. Higonnet u.a. (Hg.): *Behind the Lines*, S. 11.

⁹⁷ Cooke: "WO-man, Retelling the War Myth", S. 177.

⁹⁸ Vgl. Cooke u.a. (Hg.): *Gendering War Talk*, Introduction, S. XI.

⁹⁹ Higonnet: *Cassandra's Question*, S. 149.

a 'line of battle' presumed to be directly known and lived only by men."¹⁰⁰ Frauen hatten zu schweigen, wenn Männer kämpften. Wagten sie es aber dennoch, zu sprechen, bewegten sie sich auf schwankendem Boden. "If she wrote realistically, she could face official censorship for producing demoralizing, unpatriotic texts. [...] a woman who had not been called upon to make parallel sacrifices [...] had no right to criticize the very system that protected her."¹⁰¹ Autorinnen verstießen mit der Beschreibung einer Schlacht also nicht nur gegen Anstand und gute Sitten. Wenn sie in das männliche Terrain des Krieges, des männlichen Körpers und seiner Sprache vordrangen, betraten Frauen verbotenen politischen Boden.

Dieser Zustand hat sich im Verlauf des letzten Jahrhunderts verändert. Die Auswirkungen von Massenmedien und Technologie auf Kriege haben zu einem Bedeutungswandel von Krieg geführt. Der Diskurs über den Krieg sowie seine Repräsentation befindet sich im Unterschied zu früheren Kriegen nicht mehr in den Händen eines (staatlichen) Monopols, sondern alle beteiligten sich daran, strebten danach.¹⁰² Die Repräsentation der postmodernen Kriege der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts, deren wesentliches Merkmal die Verhandelbarkeit von Krieg und Geschlecht sei, bräche, so Cooke, dann auch mit deren binären Strukturen: "[B]oth gender and war are highly fluid and negotiable structures within which meanings are constantly constructed and deconstructed."¹⁰³ Frauen haben sich darin einen diskursiven Raum schaffen können, der aufgrund des veränderten Charakters postmoderner Kriege¹⁰⁴ entstanden sei:

¹⁰⁰ Higonnet, Margaret R.: "Not So Quiet in No-Woman's Land": In: Cooke u.a. (Hg.): *Gendering War Talk*. Princeton, NJ 1993, S. 206. Die Autorin zitiert in diesem Artikel auch aus einem Lied von Felix Dahn: "Die Waffen hoch! Das Schwert ist Mannes eigen. Wo Männer fechten, hat das Weib zu schweigen" (ebd.).

¹⁰¹ Higonnet: "Not so quiet in No-Woman's Land", S. 207.

¹⁰² Vgl. Cooke: "WO-Man, Retelling the War Myth", S. 181. Was die Macht und die Unabhängigkeit der Medien betrifft, muss jedoch Cookes Einschätzung angesichts der Rolle, die z.B. die "embedded journalists" im Irakkrieg spielten, als überbewertet, wenn nicht gar falsch angesehen werden, besonders bezüglich ihrer Auffassung, die Medien könnten über die Fortsetzung und den Ausgang eines Krieges bestimmen. (vgl. ebd. S. 181-182).

¹⁰³ Cooke: "WO-man, Retelling the War Myth", S. 182. Problematisch bleibt jedoch, so die Kritik an Cooke, dass in diesem Kontext Gewalt als kontinuierlich, total und undifferenziert erscheine, denn sie übersehe, dass weibliche Körper im Krieg nicht die Möglichkeit haben, über bevorstehende Vergewaltigungen zu verhandeln, d.h. Gender bleibt in diesem Kontext ein determinierender Faktor (vgl. Schott, Robin M: "Gender and 'Postmodern War'." In: Wiener Philosophinnen Club (Hg.): *Krieg/War*, S. 56).

¹⁰⁴ Sie gebraucht den Begriff 'postmoderne Kriege', um deutlich zu machen, wie sich die Postmoderne auf das Kriegführen und seine mediale Repräsentation ausgewirkt hat. Der Begriff bezieht sich auf Kriege nach dem II. Weltkrieg, die sich nicht substantziell, sondern in ihrer Repräsentation von 'modernen' Kriegen unterschieden. Vgl. Cooke: "WO-Man, Retelling the War Myth", S. 179-182.

Such wars provide multiple discursive spaces in which individuals can find, retain, and interpret agency. In postmodern wars women, who have always been part of war, can more easily articulate and therefore hold on to their participation. Women writers can and do formulate for themselves a role in the waging of postmodern war. Their writings threaten to undermine their cultures' war myths, yet they are themselves always threatened by the entrenchedness of such archetypes. The disenfranchised, who had submitted to the power of dominant discourse, which tended to distort their experiences, are making their voices heard and their faces seen. They thus expose the mechanisms of power consolidation. Their counterdiscourses disrupt the order of the body politic in such a way that they decenter and fragment hegemonic discourse.¹⁰⁵

Aufgrund ambivalenter Erfahrungen und Rollen schreiben Frauen aus einer Position, die widersprüchlich ist, mit einer "doubled voice"¹⁰⁶. Miriam Cooke stellt, daran anknüpfend, fest:

This condition is an ambiguous space that allows the previously unspoken to be spoken. It is spoken by a doubled voice that belongs to the prewar woman who must submit to patriarchal prescriptions and to the wartime woman who finds herself in an anomic [sic] space where she has the freedom to begin to construct new norms of behaviour. Women's madness in war can create new worlds.¹⁰⁷

Cookes Erkenntnisse lassen sich auf die Darstellungen der weiblichen nigerianischen Bürgerkriegsliteratur übertragen. Während ein Teil der Protagonist/innen im Krieg Stärke und Selbstbewusstsein gewonnen hat, haben andere durch ihn verloren, z.B. ihre Sicherheit oder den Verstand. Letztere sind traumatisiert und werden, im Extremfall, zu "Zombies". In ihrem Verrücktsein erschaffen sie jedoch eine eigene neue Welt, die das Geschlechterverhältnis auf den Kopf stellt und aus der heraus sie in die Wirklichkeit verändernd eingreifen. Die Autorinnen zeigen das Verrücktsein auch als "Ver-rücken der Geschlechtergrenzen". Sie unterlaufen dabei die Bipolarität der Geschlechterkategorien, wenn sie zeigen, dass scheinbar festgefügte Gendergrenzen sich auflösen und verschwimmen, und Frauen, die im Krieg männliche Rolle übernommen hatten, nach dem Krieg in einer Art "cross-dressing", ihr soziales Geschlecht wechseln und vormals exklusive, männliche Räume besetzen.

¹⁰⁵ Vgl. Cooke: "WO-Man, Retelling the War Myth", S. 180.

¹⁰⁶ Marcus, Jane: "The Asylums of Anateus: Woman, War, and Madness - Is There a Feminist Fetishism?" In: Veaser, H. Aaram (Hg.): *The New Historicism*. New York u.a. 1989, S. 135, zit. n. Cooke: "WO-man, Retelling the War Myth", S. 189.

¹⁰⁷ Cooke: "WO-man, Retelling the War Myth", S. 189.

Die Autorinnen weiten den Kriegsbegriff auf die vielfältigen Arten von Gewalt aus, mit denen Frauen im Krieg konfrontiert werden; ihre Themen benennen die Verbindung zwischen politischer und sexueller Unordnung im Krieg und stellen das Exklusivrecht der männlichen Kämpfer, Texte über den Krieg zu schreiben, in Frage, wie auch Margaret Higonnet dazu bemerkt: "[T]he deconstruction and reconstruction of gender was another battlefield in the two world wars."¹⁰⁸ Nach Higonnet dient der Krieg als Katalysator für Veränderungen des Geschlechterverhältnisses, weshalb die Grenzen zwischen Bürger- und Geschlechterkrieg in der weiblichen Kriegsliteratur fließend sind.¹⁰⁹ In der Bürgerkriegsliteratur gebe es einen Zusammenhang zwischen Infragestellen der politischen Ordnung mit dem Infragestellen der traditionellen Geschlechterräume und -rollen. Dieses tauche meistens als Paarung auf. Im diesem Zusammenhang kommt Higonnet zu folgendem Schluss, der ebenfalls an den Texten zu überprüfen ist:

It is my thesis that civil wars, which take place on 'home' territory, have more potential than other wars to transform women's expectations. [...] The sexual struggle lays bare political tyranny. Inversely, civil war serves as emblem and catalyst of change in the social prescription of sexual roles [...].¹¹⁰

Es mag zwar die Frage sein, ob sich der nigerianische mit europäischen oder dem amerikanischen Bürgerkrieg vergleichen lässt, doch enthält Higonnets These durchaus daran erinnernde Beobachtungen.

Neuere Untersuchungen über Geschlecht und literarische Kriegsdarstellung haben einen weiteren interessanten Aspekt zu Tage gefördert. Den Studien von Angela Smith und Margaret M. Darrow zufolge werden Frauen und ihre Erfahrungen im Krieg in der britischen und französischen männlichen Kriegsliteratur völlig anders dargestellt als in der weiblichen.¹¹¹ Die Autorinnen weisen getrennt voneinander nach, dass in der von ihnen untersuchten Literatur die männlichen Autoren vom Verhalten der Frauen und Zivilisten im Krieg so abgestoßen waren, dass sie sie negativ darstellten. Dem einen waren die englischen Frauen zu eifrig, dem Krieg ihre Söhne zu opfern, dem anderen die französischen zu sehr darauf bedacht, sich zu amüsieren.¹¹² In beiden Fällen hatte

¹⁰⁸ Higonnet, Margaret R. u.a. (Hg.): *Behind the Lines*, S. 17.

¹⁰⁹ Vgl. Higonnet: "Civil Wars and Sexual Territories", S. 81-82.

¹¹⁰ Ebd. S. 80-81.

¹¹¹ Smith, Angela K.: *The Second Battlefield. Women, Modernism, and the First World War*. New York 2000; Darrow, Margaret M.: *French Women and the First World War: War Stories on the Home Front*. New York 2000.

¹¹² Vgl. Darrow: *French Women and the First World War*, New York 2000.

das zur Folge, dass sich die kämpfenden Soldaten von der Heimatfront entfremdeten, bitter und misogyn wurden. Folglich stellten die Autoren die Zivilbevölkerung – vor allem Frauen – als Feinde der Soldaten dar. Im Vergleich mit der weiblichen Kriegsliteratur springe, so meinen die Verfasserinnen, das andere Frauenbild sofort ins Auge. Hier wären Frauen als in jeder Beziehung vom Krieg betroffen und darin einbezogen dargestellt. Diese Beobachtungen können ebenfalls mit der nigerianischen Bürgerkriegsliteratur verglichen werden; dort allerdings werden von den Autorinnen teilweise die eigenen Soldaten als Feinde dargestellt.

3. Forschungslage

3.1 Zur nigerianischen Bürgerkriegsliteratur allgemein

Zur Literatur über den nigerianischen Bürgerkrieg sind bisher vier Bibliographien¹¹³, drei Monographien¹¹⁴, ein Sammelband¹¹⁵, zahlreiche Überblicksartikel¹¹⁶ und Einzelanalysen hauptsächlich zu Werken etablierterer Autoren wie Chinua Achebe, Wole Soyinka, Cyprian Ekwensi, Flora Nwapa und Buchi Emecheta erschienen. Die Bibliographien

¹¹³ Amuta, Chidi: "A Selected Checklist of Primary and Critical Sources on Nigerian Civil War Literature". In: *Research in African Literatures* 13:1, 1982, S. 68-72; McLuckie, Craig W.: "A Preliminary Checklist of Primary and Secondary Sources on Nigerian Civil War/Biafran War Literature". In: *Research in African Literatures*, 18:4, 1987, S. 510-527; Ezeigbo.: *Fact and Fiction in the Literature of the Nigerian Civil War*; Nwahunanya, Chinyere (Hg.): *A Harvest from Tragedy. Critical Perspectives on Nigerian Civil War Literature*. Owerri 1997.

¹¹⁴ McLuckie, Craig W.: *Nigerian Civil War Literature. Seeking an 'Imagined Community'*. Lewiston u.a. 1990; Ezeigbo: *Fact and Fiction*; Obafemi, Olu: *Nigerian Writers on the Nigerian Civil War. Anguish, Commitment, Catharsis*. Ilorin 1992.

¹¹⁵ Nwahunanya (Hg.): *A Harvest from Tragedy*.

¹¹⁶ Vgl. z.B. Amuta, Chidi: "The Nigerian Civil War and the Evolution of Nigerian Literature". In: *Canadian Journal of African Studies*, 1983, 17:1, S. 85-99; Emenyonu, Ernest N.: "The Nigerian Civil War and the Nigerian Novel: The Writer as Historical Witness". In: Ders.: *Studies on the Nigerian Novel*. Ibadan 1991, S. 89-105; Feuser, Willfried F.: "Anomy and Beyond. Nigeria's Civil War in Literature". In: *Culture et développement. Revue internationale des sciences de développement*, vol. XVI, 3-4, 1984, S. 783-820; Ikiddeh, Ime: "Literature and the Nigerian Civil War." In: *Présence Africaine*, 98, 1976, S. 162-74; Maja-Pearce, Adewale: "Into the Abyss". In: Ders.: *A Mask Dancing. Nigerian Novelists of the Eighties*. London 1992, S. 57-70; Nnolim, Charles E.: "Trends in the Nigerian Novel". In: Ders.: *Approaches to the African Novel*. Lagos u.a. 1992, S. 189-202; Nwahunanya, Chinyere: "The Aesthetics of Nigerian War Fiction". In: *Modern Fiction Studies*, 37:3, Autumn 1991, S. 427-443; Ogunpitan, Steve: "Nigerian Civil War and Creative Strategies". In: Oyeweso, Siyan (Hg.): *Perspectives on the Nigerian Civil War*. Lagos 1992, S. 295-312; Oladitan, Olalere: "The Nigerian Crisis in the Nigerian Novel". In: Ogunbesan, Kolawole: *New West African Literature*. London 1979, S. 10-20; Osofisan, Femi: "The Alternative Tradition: A Survey of Nigerian Literature in English Since the Civil War". In: *Présence Africaine*, 139, 1986, S. 162-184; Ravenscroft, Arthur: "The Nigerian Civil War in Nigerian Literature". In: Maes-Jelinek, Hena (Hg.): *Commonwealth Literature in the Modern World*. Brüssel 1975, S. 105-113; Riemenschneider, Dieter: "The Biafra War in Nigerian Literature". In: *Journal of Commonwealth Literature*, 18:1, 1983, S. 55-68.

enthalten die bis zu ihren Erscheinungsdaten publizierte Primär- und Sekundärliteratur, soweit sie ihren jeweiligen Verfasser/innen bekannt waren.

Die schiere Masse der zum Bürgerkrieg erschienenen Primär- wie Sekundärliteratur bestätigt Kole Omotosos Ausspruch, der Bürgerkrieg sei "the most important theme in Nigerian literature"¹¹⁷. Um davon einen Eindruck zu geben, hier ein paar Zahlen: In der ersten, 1982 publizierten Bibliographie von Chidi Amuta werden 42 Primärtexte aufgeführt, in der zweiten, 1987 von Craig W. McLuckie veröffentlichten, sind es bereits 89, und in der letzten, 1997 erschienenen von Chinyere Nwahunanya, werden sogar 152 Primärtexte aufgeführt.¹¹⁸ Zusammen ergeben die Werke einen zum überwiegenden Teil auf Englisch geführten Diskurs über den Krieg und die Nation Nigeria, an dem sich der muslimische Norden des Landes jedoch kaum beteiligt hat, was u.a. an den kulturell unterschiedlichen literarischen Traditionen und Ausdrucksformen liegt. Von "Northerners" erschienen auf Englisch bisher nur die von Angehörigen der nigerianischen Bundesarmee herausgegebenen Gedichtbände der *soldier-poets* Mamman J. Vatsa¹¹⁹ und Domkat Bali¹²⁰, in erster Linie Preis- oder Schmähdgedichte. Auf Hausa erschienen dagegen mehrere Gedichte über den Krieg¹²¹, sogenannte "Wakar soja" ("Song for the soldiers"¹²²) auch von Frauen¹²³, die jedoch meistens mündlich bei einem der zahlreichen u.a. vom nigerianischen Präsidenten General Gowon initiierten und gesponserten Wettbewerbe zur Unterstützung der nigerianischen Bundessoldaten vorgetragen wurden. Bezüglich der Neuerscheinungen fiktionaler Primärtexte waren die siebziger und die erste Hälfte der achtziger Jahre des 20. Jh. am produktivsten. Danach ebbt die Anzahl der Veröffentlichungen stark ab. Trotzdem erschienen seit Mitte der neunziger Jahre immer noch mindestens 17 Primärtexte allein von weiblichen Autorinnen, die den Bürgerkrieg zum Thema haben.¹²⁴

¹¹⁷ Zitiert nach McLuckie: "A Preliminary Checklist", S. 510.

¹¹⁸ Im Vergleich dazu enthält Theodora A. Ezeigbos 1990, im Anhang ihrer eigenen Studie, erschienene Bibliographie nur 59 Primärtexte. Keine/r der vier Bibliograph/innen hatten offenbar zu allen Texten Zugang bzw. Kenntnis davon. Unvollständig und zum Teil problematisch sind alle vier Bibliographien auch wegen ihrer zum Teil nachlässigen Edition, falschen Genre-Zuordnungen und Auslassungen.

¹¹⁹ Vatsa, Mamman J. (Hg.): *Voices from the Trench*. Enugu 1978.

¹²⁰ Bali, Domkat: *War Cries*. Lagos 1984.

¹²¹ Siehe Furniss, Graham: "Hausa poetry on the Nigerian Civil War". In: *African Languages and Cultures (AL&C)*, 4:1, 1991, Special Issue: The Literatures of War, S. 21-28.

¹²² Skinner, Neil und Kabir Galadanci: "Wakar Soja - A Hausa Poem on the Civil War". In: *Spectrum. Monograph Series in the Arts and Sciences*, June 1973, S. 97-125.

¹²³ Z.B. den Dichterinnen Hadjiya 'Yar Shehu und Hauwa Gwaram. Vgl. Mack, Beverly B.: "Hausa Women Poets: Ghost Writers". In: *Ba Shiru*, 12:2, 1985, S. 36-50.

¹²⁴ Siehe Bibliographie im Anhang.

Die zahlreichen, über die nigerianische Bürgerkriegsliteratur im Laufe der Zeit erschienenen Überblicksartikel versuchen, mit den Neuerscheinungen Schritt zu halten, sie kritisch zu bewerten, zu klassifizieren und insgesamt in die nigerianische Literaturgeschichte einzuordnen. Natürlich spiegeln sie dabei auch die vom Zeitgeist bestimmten Interessen ihrer Verfasser wider, etwa der Ausbildung und Entwicklung von afrikanischen Nationalliteraturen, die in den siebziger und achtziger Jahren ein dominantes Thema war. So stellt Chidi Amuta Anfang der achtziger Jahre für die nigerianische Bürgerkriegsliteratur fest: "[W]e notice a movement from literature informed primarily by ethnic consciousness toward greater national consciousness,"¹²⁵ während andere die ethnischen Untertöne der Bürgerkriegsliteratur betonen.¹²⁶ Unbestritten ist aber, dass der Krieg die nigerianische Literatur weg von kolonialen und hin zu eigenen, nationalen Themen geführt hat. Chidi Amuta hebt außerdem die Tatsache hervor, dass viele junge Autoren wegen des Krieges überhaupt erst mit dem Schreiben begonnen hätten: "[T]he war experience, by sensitizing more people to translate their war experience into words, also helped to democratize literary creativity."¹²⁷ Dies habe zur "politicization of the Nigerian literary imagination"¹²⁸ beigetragen. Viele später erschienenen Artikel und Monographien schließen sich dem an.¹²⁹

Ein anderer Aspekt, den viele Verfasser dieser Überblicksartikel erwähnen, ist die kaum verhohlene Enttäuschung darüber, dass die bis dato veröffentlichten Werke über den Bürgerkrieg inhaltlich und ästhetisch wenig ansprechend seien und kaum Neues zu bieten hätten. Ernest Emenyonu bringt dies auf den Punkt, wenn er 1991 konstatiert: "The great Nigerian war novel is yet to be written."¹³⁰ Dieser Satz wird von Obioma Nnaemeka 1997 (zum 30. Jahrestag des Kriegsbeginns) wiederholt.¹³¹ Auch Femi Ojo-Ade lässt kein gutes Haar an der Bürgerkriegsliteratur: "[M]ost of these writers on the war lack vision. In essence, the themes and thrust of their writings are personal and partisan, fanatical and

¹²⁵ Amuta, Chidi: "The Nigerian Civil War and the Evolution of Nigerian Literature." In: Wylie, Hal, Eileen Julien und Russell J. Linnemann (Hg.): *Contemporary African Literature*. Washington 1983, S. 88. NB: Diese Version ist eine überarbeitete Fassung seines unter dem gleichen Titel erschienenen Artikels im *Canadian Journal of African Studies*. Vgl. auch Obafemi: *Nigerian Writers on the Nigerian Civil War*, S. 3.

¹²⁶ Emenyonu, Ernest N.: "Post-War Writing in Nigeria". In: *Ufahamu. A Journal of the African Activist Association*, 4:1, Los Angeles 1973, S. 87; siehe auch Feuser: "Anomy and Beyond, S. 813-814. Dieser Punkt wird auch in den Monographien betont.

¹²⁷ Amuta, Chidi: "Literature of the Nigerian Civil War". In: Ogunbiyi, Yemi (Hg.): *Perspectives on Nigerian Literature: 1700 to the Present. A Critical Selection from the Guardian Literary Series*. Vol. 1. Lagos 1988, S. 92.

¹²⁸ Amuta: "Literature of the Nigerian Civil War", S. 92.

¹²⁹ Z.B. Obafemi: *Nigerian Writers on the Nigerian Civil War*.

¹³⁰ Emenyonu: "The Nigerian Civil War and the Nigerian Novel", S. 104.

fragmentary, conniving and confusing when not contradictory."¹³² Dessen ungeachtet haben jedoch alle diese Kritiker ihre Lieblingsautoren, deren Namen sie in der Regel am Ende ihres Artikels preisgeben, wobei es nicht überrascht – Geschmäcker sind verschieden –, dass Texte, die für den einen hohen künstlerischen Wert besitzen, dem anderen nicht der Rede wert sind. Unübersehbar ist jedoch, dass in keinem der Artikel auch nur eine positive Beurteilung eines von einer Frau geschriebenen Textes erscheint. Wenn sie diese überhaupt in ihren Überblicken wahrnehmen, scheinen sich die Kritiker in ihrer Be-, oder besser, Verurteilung und Ablehnung dieser Texte einig zu sein. Auf die Rezeption weiblicher Bürgerkriegsliteratur werde ich weiter unten ausführlicher eingehen.

Im Metadiskurs über den Krieg ist beim Lesen der Sekundärliteratur auffällig, dass sich viele Kritiker/innen in einem "war of words" miteinander befinden, in dem es – sowohl die Paratexte als auch die literarischen Texte betreffend, wie noch gezeigt werden wird – um Schuld, Entschuldigung und das "re-winning a lost war" geht. Dieser "Krieg" wird meistens verdeckt (vordergründig geht es dabei immer um Inhalte) und nur selten so offen geführt wie der folgende, in dem ein Kritiker und eine Kritikerin sich darum streiten, ob Cyprian Ekwensi in seinem Roman *Survive the Peace* im Namen aller Verlierer um Vergebung bitte, wie Chikwenye Ogunyemi meint¹³³, wogegen der andere, in seinem Artikel darauf anspielend, zurückfragt: "Why, we may ask, does Ekwensi have to plead? Forgiveness for what and from whom?"¹³⁴

Auch die drei in den neunziger Jahren erschienenen Monographien über Werke der Bürgerkriegsliteratur von Craig W. McLuckie, Theodora Akachi Ezeigbo und Olu Obafemi haben zum großen Teil Überblickscharakter, doch versuchen sie außerdem, verschieden große Gruppen von Texten unter spezifischen Fragestellungen und Themen zusammenzufassen und zu analysieren. McLuckie untersucht die Werke einer kleineren Gruppe von fünf männlichen Autoren – Kole Omotoso, Cyprian Ekwensi, I.N.C. Aniebo, S.O. Mesu und Wole Soyinka – daraufhin, inwieweit in ihnen der Gedanke einer "imaginierten Gemeinschaft" entwickelt wird, die über Klasse und die ethnische Herkunft hinausreicht. Sein marxistischer Ansatz ordnet die Autoren ihrem politischen Bewusstsein entsprechend als "class conscious" (Omotoso) oder "unconscious" (Ekwensi), "bourgeois"

¹³¹ Nnaemeka: "Fighting on All Fronts", S. 262.

¹³² Ojo-Ade: "Women and the Nigerian Civil War", S. 76.

¹³³ Vgl. Ogunyemi, Chikwenye O.: "The Poetics of the War Novel". In: *Comparative Literature Studies*, 20:2, 1983, S. 210.

¹³⁴ Nwahunanya: *The Aesthetics of Nigerian War Fiction*, S. 437. Zu einem anderen Wortgefecht um Schuld vgl. Feuser, W.F.: "Nach dem Sturm: Entwicklungstendenzen in der Nachkriegsliteratur Ostnigerias". In: *Internationales Afrika-Forum* 9/10, 11.Jg., Sept./Okt. 1975, S. 530-32.

(Amadi, Aniebo) oder "elitist" (Soyinka) in eine evolutionäre Stufenleiter ein, an deren Spitze er die nationalbewusste, über ethnischen Gruppen und sozialen Klassen stehende "Pacesetters"-Serie stellt, auch wenn er für die sprachlich und intellektuell anspruchsvollen Werke eines Wole Soyinka durchaus empfänglich ist.¹³⁵ Obwohl seine Fragen sicherlich relevant sind, überschätzen sie doch die Macht der Literatur als Medium gesellschaftlicher Veränderung.

Olu Obafemi, für den ebenfalls die soziale Klasse die wichtigste Analysekategorie ist, sieht vom Krieg einen "kathartischen Effekt" auf die Werke Christopher Okigbos, John P. Clarks, Wole Soyinkas, Chinua Achebes und Isidore Okpewhos ausgehen, die die Haltungen dieser Autoren politisiert, ihren Ekel angesichts der Dekadenz und Korruption verstärkt und ihre Kritik an den Verhältnissen forciert habe.¹³⁶ Trotzdem sind sie für ihn aufgrund ihres Stils und ihrer Methode nur "individualists [...] without sufficient ideological posits".¹³⁷ Nur Festus Iyayi und sein Kriegsroman *Heroes* (1986) findet in seinen Augen Anerkennung, da er ein Übergang zur nächsten Autorengeneration der Katharsis und der Zukunft zugewandt sei. Die eigentliche Katharsis entfalte jedoch erst bei der jüngeren, klassenbewussten Autorengeneration, zu der Femi Osofisan, Niyi Osundare, Biodun Jeyifo und Kole Omotoso gehören, ihre Wirkung und führe dort zu nationalem, politisch fortschrittlichem Schreiben.¹³⁸ Wie andere vor ihm identifiziert auch Obafemi die durch den Bürgerkrieg ausgelöste thematische Verschiebung zu einer nationalen Literatur – "away from the cultural renaissance to the search for an adequate metaphor to define their communities."¹³⁹

In Theodora A. Ezeigbos Studie der Bürgerkriegsliteratur geht es um das Spannungsverhältnis von Literatur und historischer Wirklichkeit und wie beide subjektiv und absichtsvoll konstruiert werden. Dazu untersucht sie die Sachtexte von Historikern, offizielle Regierungsverlautbarungen der kriegführenden Parteien sowie literarische Texte von Autoren und Autorinnen danach, wie alle "the historical truth of the war"¹⁴⁰ in ihren Texten umsetzen. Ihrer Überzeugung nach seien beide, Autor/innen und Historiker, auf ihre Weise Propagandisten, denn "[b]oth [...] share the common desire to present a selective vision of 'reality' and 'objective truth'."¹⁴¹ Das Verhältnis von

¹³⁵ McLuckie: *Nigerian Civil War Literature*, z.B. S. 10, 141-142.

¹³⁶ Obafemi: *Nigerian Writers on the Nigerian Civil War*. S. 5-6.

¹³⁷ Ebd. S. 74.

¹³⁸ Ebd. S. 4.

¹³⁹ Ebd. S. 3.

¹⁴⁰ Vgl. Ezeigbo: *Fact and Fiction in the Literature of the Nigerian Civil War*, S. 17.

¹⁴¹ Vgl. ebd. S. 18.

Bürgerkriegsliteratur und Propaganda in Nigeria ist Thema mehrerer literaturwissenschaftlicher Arbeiten.¹⁴² Ogunyemi und Ezeigbo sehen die nigerianischen Autor/innen, wenn sie den Bürgerkrieg verarbeiten, in Gefahr, selbst Propaganda zu produzieren. So konstatiert Ogunyemi:

The purpose behind stressing the absurdity of war is a propagandistic effort to uphold an anti-war position. [...] The attack on propaganda as a tool of war progresses in the Nigerian war novel since the falsehoods implicit in propaganda are diametrically opposed to what the war novel stands for. Ironically, however, in consciously attacking propaganda, the novelists themselves were in danger of producing mere propaganda in their turn.¹⁴³

Auch nach Ezeigbos Verständnis kann ästhetisch wertvolle Kunst und Literatur keine direkten politischen Aussagen enthalten.¹⁴⁴ Ihre untersuchten Autor/innen literarischer Texte werden entsprechend ihrer politischen Überzeugungen eingeteilt, und ihre Werke entsprechend in "responsible propaganda" (z.B. Soyinka, Ike, Iroh und Achebe) oder "irresponsible propaganda" (z.B. Nwapa, Ekwensi und Ekwuru). Unter "responsible propaganda" versteht Ezeigbo: "The successful artist is one whose work exhibits implied rather than overt propaganda and whose propaganda is morally acceptable."¹⁴⁵ Als Kriterien und Wertmaßstab dieser Einteilung dienen ihr die vermeintlichen und unterstellten Erfahrungen der Autor/innen, d.h. deren angenommene Distanz oder Nähe zu Biafra, sowie ästhetische Kriterien für die Gattung "historischer Roman", denen die anglophone Literaturkritik der literarischen Verarbeitung des 1. und 2. Weltkrieges zugrunde liegen.¹⁴⁶ Die von ihr immerhin kurz behandelten Autorinnen Nwapa und Emecheta genügen diesen Kriterien u.a. aufgrund mangelnder Distanz zu ihrem Thema, zu starker Emotionalität und militantem Feminismus nicht.¹⁴⁷ Als negatives Beispiel führt sie u.a. Flora Nwapa an, die ihren Roman *Never Again* zu emotional geschrieben, sich nicht genug um die "niceties of art in the attempt to express [herself]" gekümmert und

¹⁴² Neben Ezeigbo gehen hierauf u.a. auch ein: Ogunyemi: "The Poetics of the War Novel", S. 203-216; Omotoso, Kole: "Politics, Propaganda and Prostitution of Literature". In: *Iowah Review*, 7:2/3, 1976, S. 238-245.

¹⁴³ Ogunyemi: "The Poetics of the War Novel", S. 209. Als Beispiel führt sie Ekwensis *Survive the Peace* an.

¹⁴⁴ Ezeigbo: *Fact and Fiction in the Literature of the Nigerian Civil War*, S. 87.

¹⁴⁵ Ebd. S. 88-89. Ezeigbo lehnt ihre Definition an den von T.S. Eliot in seinem Aufsatz "Poetry and Propaganda" (1930) erwähnten Montgomery Belgion an.

¹⁴⁶ Vgl. Ezeigbo: *Fact and Fiction in the Literature of the Nigerian Civil War*, S. 85. Besonders negativ jedoch fällt bei Ezeigbo die Gleichsetzung von Autor/in und Erzähler/in bzw. Protagonist/in ins Gewicht.

¹⁴⁷ Ezeigbo: *Fact and Fiction in the Literature of the Nigerian Civil War*, S. 96, vgl. auch 100-101.

damit "irresponsible propaganda" produziert habe.¹⁴⁸ Ezeigbo kommt hinsichtlich Flora Nwapas Roman *Never Again* zu folgendem Schluss:

Nwapa's moralising technique in the novel becomes irritating at times when she makes no effort to restrain her emotional involvement with her subject [...] She has no intention to hide her propagandistic and protest sentiment against the war in the novel. Consequently her technique is similar to that of a politician or rhetorician who is bent on persuading his audience to see his point of view.¹⁴⁹

Als Beispiel führt Ezeigbo solche Stellen in *Never Again* an, wo die Ich-Erzählerin in inneren Monologen mit sich, dem Krieg und den Biafranern hadert, wobei ihr Ton – der Situation durchaus angemessen – zwischen Sarkasmus und Empörung schwankt. Ezeigbos Urteil über Nwapa zeigt daher, wie sehr die Vermischung von Autorin und Protagonistin, wenn sie mit angeblich objektiven, und dazu hier noch unpassenden, wenn nicht obsoleten Kriterien verbunden werden, zu wenig überzeugenden Ergebnissen und Fehlurteilen führen können. Ezeigbo revidiert diese Kritik teilweise in späteren Artikeln über Nwapa, auf die ich weiter unten eingehe.

Die bisher neueste in Buchform erschienene Kritik der nigerianischen Bürgerkriegsliteratur ist der weiter oben schon erwähnte, von Chinyere Nwahunanya herausgegebene Sammelband *A Harvest from Tragedy*, in dem ein verbesserter und aktualisierter Überblick über die Bürgerkriegsliteratur versucht wird. Der Band ist aufgeteilt nach Gattungen, aber auch nach thematischen Schwerpunkten; neben der Einleitung und der Bibliographie wurden drei der zehn Kapitel vom Herausgeber selbst verfasst, der sich das Ziel gesetzt hat, eine "selection of the best contemporary essays from knowledgeable and well-informed scholars and critics on specific and well-defined areas of the war literature"¹⁵⁰ zu präsentieren. In seiner Einleitung betont Nwahunanya, dass die Bürgerkriegsliteratur eine didaktische Funktion insofern habe, als sie ein "compass for social redirection" sei.¹⁵¹ Er wolle daher zeigen, "[w]hether these records of a sour historical moment will enable the modern African see the futility of wars as a solution to national problems [...]."¹⁵² Die Einführung zu diesem Band kann als – wenn auch späte –

¹⁴⁸ Vgl. ebd. S. 87-88. Dieser Vorwurf ist m. E. ungerechtfertigt und zum Teil der Gleichsetzung von Autor-Ich und Erzähler-Ich geschuldet.

¹⁴⁹ Vgl. ebd. S. 96. Ähnlicher Ansicht ist Oha, Obododimma: "Never A Gain? A Critical Reading of Flora Nwapa's *Never Again*". In: Umeh, Marie (Hg.): *Emerging Perspectives on Flora Nwapa*. Trenton, NJ 1998, S. 429-439.

¹⁵⁰ Nwahunanya: *A Harvest from Tragedy*, S. 5.

¹⁵¹ Ebd. S. 14. Dieses betonen auch Obafemi und McLuckie.

¹⁵² Ebd. S. 14.

Reaktion auf die oben erwähnten älteren Überblicksartikel und Monographien gewertet werden, deren zahlreiche Ungenauigkeiten, Fehler und Halbwahrheiten der Herausgeber kritisch aufzählt, ohne allerdings selbst fehlerfrei zu sein.¹⁵³ Zweifellos ist jedoch seine Kritik an Ezeigbos Monographie und an Artikeln anderer Kritiker berechtigt, wenn er ihnen vorwirft, sie würden literarische und nicht-literarische Bürgerkriegsliteratur nicht voneinander trennen und beide nach den gleichen Kriterien analysieren; ebenso wie seine Kritik an McLuckie, dem er vorwirft, er wecke falsche Erwartungen, wenn er mit dem Titel seiner Monographie vorgebe, die gesamte Literatur des Bürgerkrieges zu behandeln, in Wirklichkeit jedoch nur einen kleinen Ausschnitt berücksichtige. Die nahezu komplette Abwesenheit der Frauenliteratur in seinem eigenen Band ist dem Herausgeber immerhin selbst aufgefallen und er versucht, sie damit zu entschuldigen, dass diese in einer gesonderten Studie erscheinen müsse, da ein solches Unterfangen mehr "comprehensive work" erfordere, als es dieser Band leisten könne.¹⁵⁴ Diese Lücke versucht nun meine eigene Untersuchung zu füllen.

3.2 Zur Frauenliteratur über den nigerianischen Bürgerkrieg

Die Literatur von Frauen über den nigerianischen Bürgerkrieg ist über die Jahre stetig angewachsen (siehe meine Bibliographie im Anhang). Bisher sind mindestens elf Romane, zwei Memoiren, einundzwanzig Kurzgeschichten in verschiedenen Bänden und seit neuestem auch im Internet¹⁵⁵, zwei Gedichtbände, und viele einzelne Gedichte in verschiedenen Anthologien und Zeitschriften sowie drei Theaterstücke erschienen. Darunter zähle ich nicht nur diejenigen, die ausschließlich im Bürgerkrieg spielen und hauptsächlich von ihm handeln, sondern auch solche, die nur z.T. im Krieg spielen oder nur teilweise von ihm handeln, in denen der Krieg jedoch eine herausragende Rolle spielt.

Ferner gibt es eine Reihe von unveröffentlichten Werken, von denen mir zwei Romane, drei Memoiren und ein Theaterstück vorliegen oder von denen ich Kenntnis habe. Trotz dieser stattlichen Anzahl beklagen viele Kritikerinnen den ihrer Meinung nach geringen literarischen Output über den Krieg von Frauen aus dem ehemaligen Biafra sowie das

¹⁵³ Vgl. z.B. die vor Druck- und anderen Fehlern strotzende Bibliographie im Anhang des Bandes sowie die Nichterwähnung der dritten Monographie über die Bürgerkriegsliteratur von Olu Obafemi.

¹⁵⁴ Nwahunanya: *A Harvest from Tragedy*, S. 10-11.

¹⁵⁵ Adichie, Chimamanda Ngozie: "Ghosts" In: *Zoetrope: All-Story: Black Issues*, 8:4, 2004. Online:

Schweigen der Autorinnen, die nicht aus dem ehemaligen Biafra stammen.¹⁵⁶ Dabei muss jedoch bedacht werden, dass es zum einen diese Unterschiede auch bei der Männerliteratur gibt, deren bei weitem größter Teil aus Autoren aus dem ehemaligen Biafra besteht, was nicht verwunderlich ist, da ja nur die Biafraner/innen, hauptsächlich Igbos und Minoritäten, direkt vom Krieg betroffen waren und daher auch die meisten Autor/innen stellten; die anderen lebten in den restlichen Teilen Nigerias von ihm relativ unberührt weiter, d.h. diese haben gar keinen zwingenden Grund, wohl auch kein inneres Bedürfnis, darüber zu schreiben. Zum anderen, dass es neben den weiter oben schon aufgeführten Gründen, die sich um das Thema Frauen und Krieg drehen, noch weitere Beweggründe gibt, die Schreiben und Publizieren für Frauen schwierig machen – z.B. mussten sich Frauen nach dem Krieg in der Regel zunächst um die Familie kümmern, während schon etablierte Autoren auf die häusliche Infrastruktur zurückgreifen konnten; war es für Frauen wegen mangelnden Selbstbewusstseins und Durchsetzungsvermögens außerdem schwieriger, einen Verleger zu finden.¹⁵⁷ Adimora-Ezeigbo führt den Mangel an Autorinnen, die über den Krieg schrieben, auf die "group identity" von Igbo-Frauen zurück: "Especially in Igbo culture, female self-assertion is discouraged. Consequently, few women are motivated to express their individual convictions, particularly in writing."¹⁵⁸ Ferner ist zu bedenken, dass es ursprünglich weniger schreibende Frauen aus dem restlichen Nigeria gab, was sich mittlerweile geändert hat, so dass inzwischen mehr Werke von Frauen über den Krieg veröffentlicht wurden, die nicht aus dem ehemaligen Biafra stammen.¹⁵⁹ Schließlich liegen auch noch eine Reihe unveröffentlichter Manuskripte von Frauen vor, die aus verschiedenen Gründen noch nicht publiziert wurden.

Dass weibliche Literatur über den Bürgerkrieg von der wissenschaftlichen Rezeption entweder gar nicht erwähnt, oder wenn doch, dann überwiegend negativ beurteilt wird, und zwar sowohl von der übergroßen Mehrheit der männlichen als auch der weiblichen Kritiker/innen, liegt also nicht daran, dass sie quasi nicht existent ist. Bis in die achtziger

http://all-story.com/issues.cgi?action=show_story&story_id=250 (18.6.2006). Im weiteren abgekürzt als 'Adichie G'.

¹⁵⁶ Vgl. Umeh, Marie: "The Poetics of Thwarted Sensitivity". In: Ernest Emenyonu, R. Vanamali, E. Oko, A. Iloeje (Hg.): *Calabar Studies in African Literature* 3. Ibadan 1987, S. 194; Bryce, Jane: "Conflict and Contradiction". In: *African Languages and Cultures*, 1991, 4:1, S. 32; Nnaemeka: "Fighting on All Fronts", S. 260; Adimora-Ezeigbo: "From the Horse's Mouth", S. 223.

¹⁵⁷ Vgl. Coulon, Virginia: "Women at War. Nigerian Women Writers and the Civil War". In: *Commonwealth Essays and Studies* 13:1, 1990, S. 1-2.

¹⁵⁸ Adimora-Ezeigbo: "From the Horse's Mouth", S. 224.

¹⁵⁹ Siehe z.B. die Romane *Garden House*, *Sade* sowie die Kurzgeschichten von Mabel Segun. Die auf Hausa schreibenden Autorinnen aus Nordnigeria wurden ebenfalls schon erwähnt.

Jahre betraf die negative Kritik selbst bekanntere Autorinnen wie Flora Nwapa, die schon vor dem Krieg mit ihrem Roman *Efuru* bekannt geworden war und sich nach dem Krieg als eine der ersten Autorinnen zu Wort meldete. So heißt es über ihre Bürgerkriegstexte u.a., sie seien "artistically inferior to the one listed in the first group [Okpewho, Iroh, Soyinka, Omotoso u.a.]¹⁶⁰, "shodily written"¹⁶¹, "relativ arm an Erfindungsgabe"¹⁶², "[preoccupied] with feminist propagandising"¹⁶³ und ihr Stil sei "enervating"¹⁶⁴. Ernest Emenyonu, einer der gewichtigsten Literaturkritiker Nigerias, vermisst bei Flora Nwapa dann auch

"the fine toothbrush and smooth comb of a skilled artist who can distance herself objectively from her subject matter. [...] The author's voice is uncontrolled and jarring [...] into trivia. [...] The style is plain and ordinary, devoid of imagery and any form of linguistic manipulation. It is the kind of story about the war that could have been told in any form by anybody who wanted to recount some personal experiences during the war without recourse to artistic finesse or imaginative ordering or sequencing. It satisfies emotions but not the intellect."¹⁶⁵

Emenyonus vernichtendes Urteil über Nwapa noch Anfang der neunziger Jahre stellte längst nicht den Höhepunkt der langen Reihe von Pauschalurteilen und Vorurteilen dar, mit denen sich die Autorinnen generell konfrontiert sahen. Über Buchi Emecheta lassen sich ähnliche Urteile finden. So meint Chinwezu: "*Destination Biafra* does not convey the feel of the experience that was Biafra. All it does is leave one wondering why it falls so devastatingly below the quality of Buchi Emecheta's previous works."¹⁶⁶ Marie Umeh wirft Chinweizu deshalb vor, er habe die "inability to [...] analyse and discuss the work" sowie "unwillingness to even deal with the subtleties of sexual politics."¹⁶⁷ Dieser Vorwurf trifft auf beinahe alle Kritiker/innen weiblicher nigerianischer Bürgerkriegsliteratur zu. Ob weibliche Literatur zum Krieg wirklich so schlecht ist wie behauptet, sondern einfach nur genauso schlecht oder gut ist wie die männliche, hängt jedoch – abgesehen von

¹⁶⁰ Ogunpitan: "The Nigerian Civil War and Creative Strategies", S. 297.

¹⁶¹ Feuser: "Anomy and Beyond", S. 792.

¹⁶² Feuser: "Nach dem Sturm", S. 531.

¹⁶³ Amuta: "The Nigerian Civil War and the Evolution of Nigerian Literature", S. 95.

¹⁶⁴ Kern, Anita: "Flora Nwapa: *Never Again*". Review in: *World Literature Written in English*, 17:1, 1978, S. 58.

¹⁶⁵ Emenyonu: "The Nigerian Civil War and the Nigerian Novel", S. 96.

¹⁶⁶ Chinweizu: "Time of Troubles", *Times Literary Supplement*, 26 Feb, 1982, S. 228. Zit. nach Umeh: "The Politics of Thwarted Sensitivity", S. 195.

¹⁶⁷ Ebd. S. 195. Zu weiterer Kritik an Emechetas Kriegsroman vgl. Ogunpitan: "The Nigerian Civil War and Creative Strategies", S. 297; Riemenschneider: "The Biafra War in Nigerian Literature", S. 58-59.; Osofisan: "The Alternative Tradition", S. 181-183.

verinnerlichten Lesegewohnheiten und Kanongläubigkeit – auch von Moden, adäquaten Fragestellungen und Analysekatoren ab, wie die neuere Rezeption dieser Literatur zeigt. Eine über Pauschalurteile hinausgehende Analyse weiblicher Bürgerkriegsliteratur haben bisher nur wenige Kritiker/innen versucht. Es liegen bis dato, außer einiger Analysen, die die Kriegstexte einer, maximal zweier Autorinnen – vornehmlich Nwapa und Emecheta – untersuchen¹⁶⁸, nur drei kurze, überblicksartige Studien z.T. älteren Datums vor.¹⁶⁹ Alles in allem fällt auf, dass die weibliche Bürgerkriegsliteratur von der Kritik fast ausschließlich nach inhaltlichen Kriterien und nicht nach ästhetischen oder erzählerischen Gesichtspunkten untersucht wird; auch spielt Gender als Analysekatoren so gut wie keine Rolle, eher "class" wie bei der Kritik der männlichen Bürgerkriegsliteratur. Am problematischsten ist aber, dass auch hier weder klar zwischen den einzelnen Gattungen Roman, Autobiographie, Erinnerung, Theaterstück und Gedicht unterschieden wird, noch zwischen Autorin, Erzähler/in und Protagonist/in, was zur Folge hat, dass von Autorinnen gesprochen wird, wenn Ich-Erzählerin oder Protagonistin gemeint sind. Zum Problem unterschiedlicher Gattungen muss hier jedoch noch einmal gesagt werden, dass es Ende der achtziger Jahre aufgrund des damals wenigen vorhandenen Materials innerhalb der einzelnen Gattungen schwierig war, die Frauenliteratur auch noch aufzuteilen. Den Roman *Never Again* jedoch als "semi-fictionalised memoir" zu bezeichnen – wie Jane Bryce es macht – oder gar als Autobiographie – wie Adimora-Ezeigbo es tut – entspricht nicht den Tatsachen.¹⁷⁰ Bryce schreibt beispielsweise auch, dass alle Texte der weiblichen Bürgerkriegsliteratur "could be said to be, to some extent, autobiographical, in that they rooted in each writer's specific experience of the War"¹⁷¹ – eine Aussage, die, leicht abgewandelt, generell für Literatur gilt, hier jedoch zunehmend nicht mehr zutrifft, denn das Kriegsthema ist mehr und mehr auch für Autor/innen interessant, die den Krieg nicht selbst miterlebt haben. Problematisch ist auch die Bezeichnung "Igbo-Autorin" und "Igbo-Perspektive" unter die anscheinend alle die subsummiert werden, deren Namen irgendwie "igbo-isch" klingen. Abgesehen davon, dass damit auch mit männlichen Igbo

¹⁶⁸ Vgl. z.B. Ojo-Ade: "Women and the Nigerian Civil War", S. 75-86; einige Beiträge in Umeh, Marie (Hg.): *Emerging Perspectives on Flora Nwapa*. Trenton, NJ 1998, wie etwa Ezeigbo: "Vision and Revision", S. 477-495; sowie in den ebenfalls von Marie Umeh herausgegebenen *Emerging Perspectives on Buch Emecheta*. Trenton NJ 1996, so Nwachukwu-Agbada, J.O.J.: "Buchi Emecheta. Politics, War, and Feminism in Destination Biafra", S. 387-394 und Porter, Abioseh M.: "They Were There, Too: Women and the Civil War(s) in Destination Biafra", S. 313-332.

¹⁶⁹ Coulon: "Women at War"; Bryce: "Conflict and Contradiction in Women's Writing on the Nigerian Civil War"; Nnaemeka: "Fighting on All Fronts".

¹⁷⁰ Vgl. Bryce: "Conflict and Contradiction in Women's Writing on the Nigerian Civil War", S. 29; vgl. Ezeigbo: "Vision and Revision", S. 488.

¹⁷¹ Bryce: "Conflict and Contradiction in Women's Writing on the Nigerian Civil War", S. 38.

verheiratete Britinnen und Frauen anderer nigerianischer Ethnien zu Igbos gemacht werden, wird mit einer derartigen Zuweisung den jeweiligen Autorinnen ein bestimmter Standpunkt, eine bestimmte Perspektive eingeschrieben, ja unterstellt.¹⁷² Andererseits sind diese Überblicksstudien wichtig, denn sie machen andere auf die Vielzahl von Frauentexten über den Krieg aufmerksam. An dieser Stelle möchte ich kurz auf einige Punkte in diesen Studien eingehen, da ich in meiner Untersuchung deren Fragestellungen zum Teil aufgreife und fortführen werde.

In ihrem Überblicksartikel "Women at War" konstatiert Virginia Coulon, die Autorinnen schrieben "in their own language and grammar"¹⁷³, die sie in den thematischen Schwerpunkten von acht Werken von Igbo-Autorinnen – darunter Gedichte, Romane, ein Memoir und ein Theaterstück – näher untersuchen will. Diese würden das Leiden der Zivilbevölkerung und den Überlebenskampf der Frauen beschreiben, Fragen über den Krieg aufwerfen, Feindbilder in Frage stellen und Bilder einer visionären "New Woman" offerieren.¹⁷⁴ Als gemeinsames Bindeglied der Texte macht Coulon "[t]he growing confusion as to who the 'enemy' is [...]" aus, das alle Texte durchziehe.¹⁷⁵ Bilder von Vergewaltigung, Schwangerschaft und "aborted birth" – veranschaulicht in getöteten werdenden Mütter – symbolisieren für Coulon die biafranische Nation¹⁷⁶ und sind Teil der "gemeinsamen Sprache und Grammatik" der Autorinnen. Sie kommt zu dem Schluss, dass Frauen "[t]aken collectively [...] constitute a gallery of portraits: women of uncommon strength, endurance, tolerance, and simple good sense [...]"¹⁷⁷; ferner bringt Coulon die Sprache auf die verschiedenen Fronten dieses Krieges, die noch niemand analysiert habe, vornehmlich die "home front", und den Geschlechterkampf, der ebenfalls nur einer der vielen beschriebenen Konflikte sei. Schließlich hätten die Autorinnen in ihren Kriegstexten die "neue" nigerianische Frau geschaffen.¹⁷⁸ Mit ihrem Artikel spricht Coulon viele wichtige Fragen an – z.B. was die Fronten des Krieges ausmache, wer der Feind sei, wie die neue Frau porträtiert werde – denen ich in meiner Arbeit weiter nachgehen werde, da sie für mich relevant im Hinblick auf die Repräsentation von Krieg und Gender sind.

In Anlehnung an Chidi Amuta fragt Jane Bryce – auch sie untersucht insgesamt sieben Texte der weiblichen Bürgerkriegsliteratur aus unterschiedlichen Gattungen – nach einem

¹⁷² Vgl. Adimora-Ezeigbo: "From the Horse's Mouth", S. 223.

¹⁷³ Coulon: "Women at War", S. 1.

¹⁷⁴ Vgl. ebd. S. 3.

¹⁷⁵ Ebd. S. 6.

¹⁷⁶ Ebd. S. 9.

¹⁷⁷ Ebd. S. 11.

¹⁷⁸ Vgl. ebd. S. 11.

spezifisch weiblichen Standpunkt bezüglich der Konzepte von Heroismus und Patriotismus¹⁷⁹, die für männliche Autoren offenbar so wichtig sind, und kommt zu dem Ergebnis, es gäbe dazu ein "intrinsic and inevitable distancing of women, or at least, bourgeois women, whose roles were neither combative nor concerned with policy making, but centered on survival."¹⁸⁰ Keine aber stelle das gesellschaftlich akzeptierte Heldentum explizit in Frage und generell verbliebe weibliche Kritik an den politischen und dem Geschlechterverhältnis eher im Vagen: "It appears that what emerges from the texts [...] is a form of muted dissent [...] all [writers] posit a difference of view, which, however, draws back from outright rejection of the status quo, preferring irony, satire and other equally oblique and suggestive methods."¹⁸¹ Obwohl Bryce die verschiedenen Rollen anerkennt, die Frauen in diesem Krieg spielen, sieht sie die weibliche Kampffront nur auf den häuslichen Bereich beschränkt.¹⁸² Wie Coulon reißt auch Bryce wichtige Themen an, z.B. weist sie auf die Verbindungen zum Geschlechterkampf hin: "But equally important is the notion of social change brought about by war and the new choices for women it opens up"¹⁸³, die jedoch nicht näher ausgeführt werden.

Dennoch ist es beiden Kritikerinnen zu verdanken, dass die bis dahin veröffentlichten Werke der nigerianischen Autorinnen überhaupt zur Kenntnis genommen werden konnten. Kurz erwähnt werden soll der Vollständigkeit halber auch Femi Ojo-Ade, der – wie schon oben erwähnt – die Parteilichkeit und den Mangel an Visionen bei männlichen Autoren kritisiert, und sich in seinem Artikel über Nwapa und Emecheta fragt, ob Frauen anders über den Krieg schrieben als Männer: "[w]hether there is a distinction or particularity [...] whether woman would or could, through her humanism, light the fire of faith in a system soiled by male mania for maladministration."¹⁸⁴ Nach der ausführlichen Besprechung beider Romane ist Ojo-Ades Fazit ist so simpel wie trivial: Frauen wie Nwapas Ich-Erzählerin Kate und Emechetas Protagonistin Debbie seien klarer bei Verstand, ernsthafter und sensibler als die Protagonisten der männlichen Autoren und beanspruchten daher zu Recht ein stärkeres Mitspracherecht bei nationalen Entscheidungen.¹⁸⁵

¹⁷⁹ Bryce: "Conflict and Contradiction", S. 30.

¹⁸⁰ Ebd. S. 32.

¹⁸¹ Vgl. ebd. S. 40-41. Die Ironie und Satire sieht Bryce in Nwapas Texten in der Figur der Madam Agafa in *Never Again* sowie in der Gruppe der Frauenvertreterinnen in *Wives At War*. Siehe dazu auch Kapitel IV, 3.

¹⁸² Vgl. Bryce: "Conflict and Contradiction", S. 41.

¹⁸³ Ebd. S. 34.

¹⁸⁴ Ojo-Ade: "Women and the Nigerian Civil War", S. 76.

¹⁸⁵ Ebd. S. 85.

Eine neuere Kritik der weiblichen Bürgerkriegsliteratur stammt von Obioma Nnaemeka.¹⁸⁶ Auch sie trennt nicht zwischen fiktionaler und nicht-fiktionaler Literatur und ist wie Emenyonu von der Notwendigkeit überzeugt, dass eine Autorin erst eine zeitliche Distanz zwischen sich und den Krieg bringen müsse, um objektiv über ihn schreiben zu können.¹⁸⁷ Für sie hängen Perspektive, persönliche Involviertheit, emotionale Distanz der Autorin sowie deren ethnische Herkunft, ihr Wissen und politisches Bewusstsein eng mit der Erzählweise zusammen. Während sich zu anderen Zeiten und andernorts Frauen das Recht auf Kriegserinnerungen erst erstreiten mussten, sieht Nnaemeka es in der Bürgerkriegsliteratur hauptsächlich unter dem sozialen Aspekt: Der "story-teller" ist für sie ein "survivor", der nur aufgrund seiner privilegierten Stellung überlebt habe¹⁸⁸ und "class privileged tinged with sexism"¹⁸⁹ habe manche Protagonistin zu Fürsprechern für weniger Privilegierte gemacht. Ein Teil ihrer Untersuchung ist daher der Sichtbarmachung des Ortes, von dem aus erzählt wird, und der Erzählerin gewidmet, deren Anspruch auf Wahrheit und Recht für andere zu sprechen sie in Frage stellt:

[W]hat are the enabling aspects of one's particular circumstances that authorize and legitimate speech? [...]. What crucial roles do material conditions, power arrangements, and social location play in determining not only ways of knowing/not knowing but also who can/cannot speak?¹⁹⁰

Nnaemeka bezieht ihre rhetorischen Fragen deshalb auch auf die ethnische Herkunft der Autorinnen, die sie über Gender stehend sieht, was sie – die selbst Igbo ist – kritisiert:

Hovering above and around the feminine voices from Biafra is the problematic and unquestioned silence (during and after the war) of women on the Nigerian side. [...] not enough attention has been paid to the relationships of both sides on the conflict. It seems to me that in the Nigerian war [...], the bonds of sisterhood stop at ethnic boundaries.¹⁹¹

Nnaemeka versteht unter "sisterhood" die Solidarität der Frauen der anderen Seite (Nicht-Biafranerinnen) mit ihr und den Igbos – doch die angeblichen ethnischen Grenzen sind, wie ich in meiner Untersuchung zeige, weder in dem Maße vorhanden noch die Autorinnen zwangsläufig solidarisch.

¹⁸⁶ Nnaemeka: "Fighting on All Fronts", S. 235-263.

¹⁸⁷ Vgl. ebd. S. 240.

¹⁸⁸ Vgl. ebd. S. 257.

¹⁸⁹ Ebd. S. 258.

¹⁹⁰ Ebd. S. 257.

¹⁹¹ Ebd. S. 260.

Von der feministischen internationalen Literaturkritik werden die nigerianischen Autorinnen zwar als Teil der nigerianischen Literaturtradition gewürdigt, jedoch werden ihre Bürgerkriegswerke auch dort weitgehend ignoriert, allenfalls als Bestandteil des Gesamtwerks der Autorin gesehen.¹⁹² Über die Gründe, warum auch diese Literaturkritik sich nicht übermäßig für das Thema "Frauen und nigerianischer Bürgerkrieg" zu interessieren scheint, kann nur spekuliert werden. Eventuell ist das Thema für nicht-nigerianische Kritikerinnen politisch zu kontrovers und irritierend – so erwähnt Kirsten Holst-Petersen die "confusing ideologies of the war"¹⁹³; die Texte handeln auch nicht in erster Linie von unterdrückten Frauen und frauentypischen Problemen, sondern vom Kriegsalltag und von Ehepaaren, die zusammen agieren, oder von fiktiven Soldatinnen à la Debbie Ogedemgbe wie in Buchi Emechetas Roman *Destination Biafra*. Wiederholt wird festgestellt, dass die Bürgerkriegstexte aus dem Rahmen des Gesamtwerkes der jeweiligen Autorin herausfallen. Auf die Frage, ob ihr Roman *Never Again* von Frauen handelte, antwortete Flora Nwapa: "No, *Never Again* deals with the war, the evils of the war, and particularly with the flight from Oguta [...] on the approach of Nigerian troops."¹⁹⁴ Für Nicht-Nigerianerinnen sind ihre und Emechetas andere Romane leichter als diese zugänglich.

Der Artikel "Women Without Men: The Feminist Novel in Africa"¹⁹⁵ von Katherine Frank, in dem sie u.a. Emechetas Roman *Destination Biafra* im Hinblick auf die Rolle einer "New woman" untersucht und zu dem Ergebnis kommt, dass afrikanische Autorinnen die Lösung des Sexismusproblems in der Abschaffung des Patriarchats sähen und daher für sich eine Welt ohne Männer anstrebten, ist das Paradebeispiel einer vorschnellen, auf kulturellen Missverständnissen beruhenden Interpretation, die über das Ziel hinausschießt und viele afrikanische Kritiker/innen aufgebracht hat.¹⁹⁶ Es ist möglich, dass die scharfe Reaktion auf Frank viele andere Kritikerinnen abgeschreckt hat, da ihnen

¹⁹² Vgl. z.B. Davies, Carole Boyce: *Black Women, Writing and Identity*, London u.a. 1995; Andrade, Susan Z.: "Rewriting History, Motherhood and Rebellion: Naming an African Women's Literary Tradition". In: *Research in African Literatures*, 21:2, 1990, S. 91-110; Boehmer, Elleke: "Motherlands, Mothers and Sons: Representations of Nationalism and Women in African Literature". In: Rutherford, Anna (Hg.): *From Commonwealth to Post-Colonial*. Sydney 1992, S. 229-247.

¹⁹³ Petersen, Kirsten Holst: "Buchi Emecheta: Unorthodox Fictions about African Women". In: Ross, Robert L. (Hg.): *International Literature in English: Essays on the Major Writers*. New York 1991, S. 287-288.

¹⁹⁴ Nwapa, Flora: "Unpublished Interviews 1974 & 1984", ALA, 20:2, Spring 1994, S. 30f.

¹⁹⁵ Frank, Katherine: "Women Without Men. The Feminist Novel in Africa". In: *African Literature Today*, 15, 1987, S. 14-34.

¹⁹⁶ Vgl. z.B. Nnaemeka, Obioma: "Feminism, Rebellious Women, and Cultural Boundaries. Rereading Flora Nwapa and Her Compatriots". In: *Research in African Literatures (RAL)*, Special Issue: In Memoriam Flora Nwapa (1931-93), 26:2, 1995, S. 80-111.

hierdurch ihre mangelhaften Kenntnisse der historisch und soziokulturellen nigerianischen Realität deutlich wurden.

In den neunziger Jahren – ausgelöst durch die feministische Literaturkritik, möglicherweise auch verstärkt durch Flora Nwapas frühen Tod – kam es zu einem Umschwung in der Beurteilung der nigerianischen Frauenliteratur auch in Nigeria, und damit einhergehend in der Bewertung Flora Nwapas für die afrikanische Literatur. So lässt sich in den Essaybänden, die nach ihrem Tod erschienen, eine weitaus größere Bereitschaft als in den 80er Jahren erkennen, sich intensiver, und unter anderen Gesichtspunkten mit ihren Texten auseinanderzusetzen.¹⁹⁷ Dies wirkte sich sowohl auf die Beurteilung ihres Gesamtwerkes, einschließlich ihrer Bürgerkriegstexte, als auch auf die Rezeption der jüngeren Autorinnen aus. Theodora A. Ezeigbo, die Nwapas Roman *Never Again* früher als zu moralisierend und feministisch kritisierte, schwächte ihr Urteil jetzt deutlich ab¹⁹⁸, und auch Ernest Emenyonu Ton in seinem "Portrait of Flora Nwapa as a Dramatist" ist deutlich respektvoller als in seinen früheren Kritiken über Nwapa als Autorin.¹⁹⁹

3.3 Desiderat: Die Sicht der Frauen

Diejenigen Kritiker/innen, die nach der weiblichen Perspektive, aus der heraus Frauen schreiben, suchen, mit dem Ziel, die Unterschiede zur männlichen herauszustreichen, kommen zu Feststellungen, die sich nicht nur angesichts der vorhandenen Anzahl und Unterschiedlichkeit der Texte nicht mehr aufrecht erhalten lassen. Sie implizieren darüberhinaus ein traditionelles Geschlechterbild sowie perpetuieren stereotype, konservative Vorstellungen über die angeblichen Eigenschaften von männlich und weiblich oder über den "narrator, as the 'implied author'"²⁰⁰, die inzwischen gründlich überholt sind. Sie stehen sich somit selbst im Wege. So konstatiert Ezeigbo, dass Frauen, die über den Bürgerkrieg schrieben, "preferred to record only the issues that traditionally belong to women, such as home, the family, and some commercial activities."²⁰¹ Mit einem solch engmaschigen Frauenbild, das Autorinnen und ihre Figuren auf typisch

¹⁹⁷ Vgl. *Research in African Literatures (RAL)* Special Issue: In Memoriam Flora Nwapa (1931-93), 26:2, 1995; Umeh (Hg.): *Emerging Perspectives on Flora Nwapa*.

¹⁹⁸ Vgl. Ezeigbo: "Vision and Revision", S. 489f. Ezeigbo hält Nwapa jedoch weiterhin ihre angeblich mangelnde Distanz zum Krieg vor.

¹⁹⁹ Vgl. Emenyonu: "Portrait of Flora Nwapa as a Dramatist". In: Umeh (Hg.): *Emerging Perspectives on Flora Nwapa*, S. 371-373.

²⁰⁰ Oha: "Never A Gain?", S. 435. Oha bezieht sich dabei auf Booth, Wayne: *The Rhetoric of Fiction*, Chicago 1975.

²⁰¹ Adimora-Ezeigbo: "From the Horse's Mouth", S. 223.

weibliche (nämlich "mothering, nurturing, gathering, cleansing, mending and restoring"²⁰²) und im Gegensatz dazu die männlichen Gegenparts auf typisch männliche (nämlich "glamorizing, soldiering, depicting scenes of battle and focussing of women's moral lapses"²⁰³) Tätigkeiten, Bereiche und Themen reduziert, wird das Textverständnis limitiert und die Kritikerin dadurch den einzelnen Texten nicht gerecht. Es unterschlägt dabei radikalere Töne, politische Aussagen und Kommentare zum Krieg – Buchi Emecheta etwa besuchte Sandhurst, während sie ihren Roman *Destination Biafra* schrieb – zur nationalen Entwicklung und zum Geschlechterkampf in den Texten weiblicher Autorinnen oder übersieht den individuell-subjektivistischen Habitus ihrer Figuren/Erzähler – von unmännlichen Tönen in der Männerliteratur einmal ganz abgesehen. Damit geben die jüngeren Kritiker und Kritikerinnen indirekt der älteren, männlichen Kritik recht, die, wie oben ausgeführt, die Bürgerkriegsliteratur von Frauen als irrelevant, überflüssig und rein auf Frauenthemen konzentriert ignorieren oder ablehnen. Die Botschaft der Frauen in diesen Texten richtet sich jedoch an beide Geschlechter und dreht sich nicht nur um persönliche oder häusliche Themen, sondern behauptet ihren Anspruch auf Mitsprache in allen Bereichen des privaten wie des öffentlichen Lebens. Manche nigerianischen Kritikerinnen argumentieren zwar, dass sich die sogenannten weiblichen Tätigkeiten des "mothering" nicht nur auf den häuslich-familiären Bereich beziehen, sondern auch auf den öffentlich-politischen und nationalen²⁰⁴, jedoch ist ein in dieser Beziehung weniger biologistisches, essentialistisches Verständnis von Gender für die Analyse der literarischen Texte notwendig, da es den Texten, die in erster Linie ja Ausdruck einer individuellen und nicht kollektiven Geisteshaltung sind, m.E. gerechter wird. Im Zusammenhang mit der Frage, inwiefern das Thema des Bürgerkrieges sich auf die Darstellung von Gender auswirkt, kann Literatur sowohl zu einem Medium der Identitätsbildung als auch zu einem Ort werden, an dem die Veränderungen hinsichtlich des Geschlechterverhältnisses und weiblicher/männlicher Rollenmuster, die durch den Krieg ausgelöst werden, auf ihre Tauglichkeit überprüft werden.

Was das bereits angesprochene Thema der ethnischen Herkunft – inwieweit diese die Perspektive der Autorin und damit des Textes beeinflusst – betrifft, halte ich eine Problematisierung derselben für notwendig, jedoch sollte dieses auch nicht überstrapaziert werden. Es gar nicht oder nur ganz am Rande einzubeziehen, wie es die meisten

²⁰² Ebd. S. 224.

²⁰³ Ebd. S. 224.

²⁰⁴ Vgl. ebd. S. 228-229; vgl. auch Ogunyemi: *Africa Wo/man Palava*, S. 3-5.

Kritikerinnen tun, bedeutet, dem Problem aus dem Weg zu gehen, statt es fruchtbar als Untersuchungsgegenstand zu nutzen. Handlung geschehe im Krieg – laut Brigitta Keintzel, Mitglied des *Wiener Philosophinnen Club*, der sich intensiv mit dem Thema "Krieg und Geschlecht" auseinandergesetzt hat – z.B. aufgrund der Zugehörigkeit zu einem "Ethnos", der auch Rache und kollektive Ideale ausbilde.²⁰⁵ Das Subjekt werde zu einem Gruppen-Ich, das sich aus der rigiden Abgrenzung zum Anderen und Fremden konstituiere. Die Geschlechtszugehörigkeit sei dabei untergeordnet.²⁰⁶ Diese Tatsache aber, dass Frauen und Männer sich zum überwiegenden Teil an den in ihrer (ethnischen, sozialen, Alters- usw.) Gruppe vorherrschenden Vorstellungen und Überzeugungen orientieren und auch die nigerianischen Autorinnen nicht außerhalb des jeweils gängigen Diskurses ihrer Gruppe stehen, sondern diesen mitreflektieren, darf nicht den Blick darauf verstellen, dass es sich bei den Texten um Literatur handelt, in der solche Vorstellungen fiktiv unterlaufen werden können. Es wird daher in den Texten auch besonders auf Abweichungen von herkömmlichen ethnischen Perzeptionen bezüglich des Krieges oder der jeweiligen anderen Seite geachtet, mit denen die Autorinnen ihre Einmischung in den Kriegsdiskurs markieren. Mein Interesse ist es dabei, zu untersuchen, was für ein Krieg in den verschiedenen Texten und wie er dargestellt wird. Meine Hauptthese ist, dass Krieg und Geschlecht auf der Darstellungsebene eng miteinander verknüpft werden. Die nigerianischen Autorinnen, die den Bürgerkrieg darstellen, verbinden diese Darstellung des Krieges mit dem Zusammenbruch der Ordnung und der Veränderung des Geschlechterverhältnisses. Sie stellen den Krieg als sexuelle Unordnung und den Überlebenskampf der Protagonistin dar, die sie damit gleichzeitig als Opfer und Täterin, als Leidtragende und als Verursacherin der sexuellen Unordnung präsentieren.

Die bisher zur weiblichen Bürgerkriegsliteratur erschienene Kritik greift diese Fragestellungen gar nicht oder nur zu einem geringen Teil auf, weshalb sie – nicht nur was die Anzahl der Texte und Genres, sondern auch was ihre inhaltliche Vielfalt betrifft – unvollständig und lückenhaft bleibt.

²⁰⁵ Vgl. Keintzel, Brigitta: "Krieg - Trieb - Natur." In: Wiener Philosophinnen Club (Hg.): *Krieg/War*, S. 230.

²⁰⁶ Ebd. S. 230.

I. KAPITEL

1. Zur Geschichte des nigerianischen Bürgerkrieges

Da die Geschichte Nigerias sowie die Ursachen und der Verlauf des Bürgerkrieges in einer großen Anzahl von Untersuchungen hinreichend dokumentiert sind, verzichte ich an dieser Stelle auf eine erneute ausführliche Darstellung und verweise auf die einschlägigen Quellen und Sachtexte.²⁰⁷ Stattdessen möchte ich den für das Verständnis der Primärtexte notwendigen historischen und kulturellen Kontext kurz, und auf mir wichtig erscheinende Punkte konzentriert, darstellen.

Zuerst werden die Ursachen des Konflikts, die zum größten Teil aus der Kolonialzeit stammen und den Hintergrund des Bürgerkrieges erhellen, überblicksartig beschrieben. Die unmittelbare Vorgeschichte und der Verlauf des Krieges folgen, wobei auch auf die Rolle der Propaganda eingegangen wird. Kriegsende, Probleme der Nachkriegszeit und der Kriegsbewältigung kommen in weiteren Abschnitten zur Sprache, die auch den Bürgerkrieg als öffentlichen Diskurs behandeln. Im zweiten Teil werden kurz die verschiedenen Rollen und Tätigkeiten der Frauen während des Bürgerkrieges, ihre Überlebensstrategien und die Auswirkungen des Krieges auf das Geschlechterverhältnis beschrieben.

1.1 Ursachen des Krieges

"Indirekte Herrschaft"

Die Geschichte des durch die Kolonialexpansion zufällig zustande gekommenen Gebildes Nigeria in seinen heutigen Grenzen beginnt 1914, als die Kolonialmacht Großbritannien die beiden Protektorate Nord- und Südnigeria zu einer Kolonie zusammenfasste. Während

²⁰⁷ Für die Geschichte Nigerias vgl. z.B. Isichei, Elisabeth: *A History of Nigeria*. London u.a. 1983; Post, Kenneth und Michael Vickers: *Structure and Conflict in Nigeria 1960-64*. London 1973; Graf, William D.: *The Nigerian State. Political Economy, State Class and Political System in the Post-Colonial Era*. London 1988; Harneit-Sievers: "Though Tribe and Tongue May Differ, in Brotherhood We Stand". Für den Bürgerkrieg vgl. Stremlau, John J.: *The International Politics of the Nigerian Civil War*. Princeton 1977; Kirk-Green, A.H.M.: *Crisis and Conflict in Nigeria*. London 1971; Tamuno, Tekena N. und Samson C. Ukpabi (Hg.): *The Civil War Years. Nigeria Since Independence. The First 25 Years*. Bd. VI, Ibadan 1989; Tamuno, Tekena N. (Hg.): *The Civil War Years. Proceedings of the National Conference on Nigeria Since Independence*, Bd. III. Zaria 1984; Wirz, Albert: *Krieg in Afrika. Die nachkolonialen Konflikte in Nigeria, Sudan, Tschad und Kongo*. Wiesbaden 1982. Mit der Nachkriegsgeschichte befassen sich Harneit-Sievers, Axel: "Der Sezessionskrieg um Biafra. 'Keine Sieger, keine Besiegten' - eine afrikanische Erfolgsgeschichte?" In: Hofmeier, Rolf und Volker Matthies (Hg.): *Vergessene Kriege in Afrika*. Göttingen 1992, S. 277-318; Harneit-Sievers: *Kriegsfolgen und Kriegsbewältigung in Afrika*; Harneit-Sievers u.a.: *A Social History of the Nigerian Civil War*.

die Nordprovinz bestehen blieb, wurde die Südprovinz 1939 in eine Ost- und Westregion untergliedert. Außer der Hauptstadt Lagos, die einen Sonderstatus hatte, gab es drei Regionen, in denen eine Vielzahl ethnischer Gruppen mit unterschiedlichen Kulturen, Sprachen und Herrschaftssystemen lebte. In jeder Region dominierte eine der drei großen ethnischen Gruppen Nigerias: die Hausas/Fulanis im Norden, die Yoruba im Südwesten und die Igbos im Südosten; zusammen machen diese drei Mehrheitsvölker ca. 60 % der Gesamtbevölkerung aus; daneben gibt es eine Vielzahl an Minderheiten. In dem Gebiet der damaligen Nordregion, flächenmäßig mehr als doppelt so groß wie beide Südprovinzen zusammen, lebt rund die Hälfte der Gesamtbevölkerung Nigerias.

Die koloniale Verwaltung basierte auf dem System der "Indirect rule", das sich der Macht der traditionellen Herrscher bediente und sich durch sie etablierte. Im Norden stützte sie sich auf das Kalifat in Sokoto und der von ihr abhängigen aristokratischen Oberschicht (Emire) und nur hier funktionierte sie aufgrund der stark zentralisierten Gesellschaft wirklich effektiv. Im "Middle Belt", in dem viele "staatenlose" Gesellschaften lebten und in den beiden Südprovinzen war es für die Kolonialverwaltung wesentlich schwerer als im Norden, ihre Herrschaft durchzusetzen, denn weder die Yorubas, die zwar in zentralisierten, aber untereinander seit langem in Hegemonialkriege verwickelten Stadtstaaten unter der Herrschaft lokaler Könige lebten, noch die Igbos, die auf dörflicher, gleichsam lokaldemokratischer Ebene organisiert waren, besaßen ein für die indirekte Herrschaft geeignetes Herrschaftssystem. In diesen Regionen brachte die Kolonialverwaltung autoritäre Regimes hervor und förderte zudem die Korruption, denn die von ihr eingesetzten "Warrant Chiefs" und *Obas* mussten sich ihr Recht zu regieren erst "verdienen". Außerdem konnten sie von der Kolonialmacht jederzeit wieder abgesetzt werden, wenn sie sich nicht kooperativ verhielten.²⁰⁸ Da sie ihre Legitimation nur über die Kolonialregierung bezogen, missbrauchten die Chiefs oft ihre Macht, was häufig zu Konflikten und 1929 im Südosten zum offenen Aufstand der Igbo-Frauen gegen die lokalen Herrscher führte, dem sogenannten "Aba Women's War"²⁰⁹.

Nord-Süd-Gegensatz

Der politische Einfluss der Feudalaristokratie des Nordens wurde durch die Kolonialmacht auch auf Gebiete ausgeweitet, die vorher nicht unter ihrer Herrschaft standen. Außerdem verzichtete Großbritannien im Norden auf die Missionierung und den Bau von Schulen

²⁰⁸ Vgl. Graf: *The Nigerian State*, S. 8.

²⁰⁹ Hierzu siehe auch Kapitel I.2 und III.3

und ließ auch das alte Rechtssystem unangetastet, was die unterschiedliche Entwicklung von Nord- und Südnigeria zusätzlich manifestierte. Im Süden wirkte sich "westlicher" Einfluss durch die christliche Missionierung, den Bau von Schulen und die Einbeziehung einheimischer Angestellter in Kirchen, Schulen und Verwaltung auf das tägliche Leben großer Teile der Bevölkerung aus, die im Laufe der Zeit ein hohes Bildungsniveau erreichten und bald auch in den nordnigerianischen Städten in der Verwaltung eingesetzt wurden. Dort wurden sie, zusammen mit den ebenfalls aus Südnigeria stammenden Händlern, in gesonderten Stadtteilen – den "sabon garis" – angesiedelt, was ihren Sonderstatus zementierte und sie, wie sich später zeigen sollte, im Konfliktfall besonders angreifbar machte.

Der sich aus den unterschiedlichen, von außen verstärkten Rahmenbedingungen entwickelnde Nord-Süd-Gegensatz überlagerte die nigerianische Politik von Beginn an: wirtschaftliche Macht und moderne, d.h. an europäischen Mustern orientierte Strukturen (Bildung, Recht, Politik) im Süden; politische Macht (seit der Unabhängigkeit über die Zentralregierung) und quasi-feudale Strukturen im Norden. Daraus entstand eine von permanenten Spannungen und gegenseitigem Misstrauen dominierte innenpolitische Lage.

Regionalisierung

Die von Großbritannien vorgenommene Teilung des Landes in drei weitgehend autonome Regionen, die jeweils von einem Mehrheitsvolk dominiert wurden, mit einer Nordprovinz, die den Südprovinzen territorial und bevölkerungsmäßig überlegen war, wurde durch die kolonialen Verfassungen amtlich zementiert. Die ethnischen Minderheiten, ca. vierzig Prozent der Gesamtbevölkerung Nigerias, wurden in diesem System benachteiligt, denn ihnen standen von der Verfassung her weder Rechte noch besonderer Schutz zu. Die Regionalisierung spiegelte sich nicht nur in Politik und Administration, sondern auch in der Wirtschaft und Gesellschaft wider. Die gesellschaftliche Polarisierung entstand beispielsweise durch die Herausbildung regionaler, "tribalisierter" Eliten, welche die Kolonialmacht relativ einfach mit Hilfe des Prinzips "teile und herrsche" gegeneinander ausspielen und beherrschen konnte.²¹⁰ Der Kampf um die Unabhängigkeit, der vornehmlich von den gebildeten Eliten in Lagos und in anderen Städten des Südens ausging und geführt wurde, bedeutete für diese auch ein Kampf um die Nachfolge der kolonialen Elite mitsamt ihren Privilegien.²¹¹

²¹⁰ Vgl. Graf: The Nigerian State, S. 15.

²¹¹ Ebd. S. 17.

Als Nigeria 1960 als föderaler Staat mit einer parlamentarischen Demokratie unabhängig wurde, hatten die regionalen Disparitäten bereits eine sehr starke Eigendynamik entwickelt, die durch das schwache Zentrum nicht abgemildert oder gar verhindert werden konnte. Frühere Wahlen zu Regionalparlamenten hatten zudem offenbart, dass auch das Parteiensystem ethnisch-regionalen Gesichtspunkten unterlag: Die Regionen wurden durch Parteien kontrolliert, die vornehmlich die Interessen der Eliten der Mehrheitsvölker vertraten, die damit direkten Zugang zur politischen Macht und zur Verteilung des Staatshaushaltes im Zentrum erhielten. Die Parteien der ethnischen Minoritäten hatten nur insofern eine Chance bei der Verteilung des "national cake" etwas abzubekommen, wenn sie sich mit einer der herrschenden Parteien der Mehrheitsvölker verbündeten, die ihrerseits wiederum ein großes Interesse hatten, möglichst viele Minoritätenparteien an sich zu binden, um selbst ein größeres Gewicht auf föderaler Ebene zu bekommen.²¹² Innerhalb der politischen Hierarchie entstand auf föderaler sowie auf regionaler Ebene eine neue politische Klasse (die Eliten), deren Interesse zunehmend denen der übrigen Bevölkerung entgegenstand, obgleich sie durch Patronage/Klientel-Beziehungen mit ihr verbunden war. Im Kampf um Privilegien und den Zugriff auf staatliche Ressourcen war ihnen oft jedes Mittel recht, was sich z.B. in der "winner-takes-all"-Mentalität der Politiker ausdrückte: Korruption, Amtsmissbrauch und Manipulation der politischen Institutionen zum Zwecke der persönlichen Bereicherung nahmen zu und weil sich kaum noch einer an die politischen Spielregeln hielt, kam es besonders im Vorfeld von und während Wahlen zu gewalttätigen Ausschreitungen.²¹³

Ethnizität

Auch wenn die Kolonialherrschaft in Nigeria in einzelnen Bereichen – im Sinnes des Kolonialismus – integrierend gewirkt haben mag (z.B. in der Ökonomie durch die Einbindung in den Welthandel oder durch die Urbanisierung)²¹⁴, so hat sie andererseits desintegrierende, potentiell systemsprengende Momente hervorgebracht, die einer

²¹² Wie die "Politics of Partnership" im einzelnen funktionierte vgl. Post u.a.: *Structure and Conflict in Nigeria*, S. 63-106.

²¹³ Zu erwähnen sind hier die Kontroversen um den Zensus 1963, die Wahlen auf Bundesebene Ende 1964 und die Wahlen zum Regionalparlament der Western Region im Oktober 1965.

²¹⁴ Beispiele geben Harneit-Sievers: *Kriegsfolgen und Kriegsbewältigung in Afrika*; Ders.: *"Though Tribe and Tongue May Differ"*; Peel, J.D.Y.: *Ijeshas and Nigerians. The Incorporation of a Yoruba Kingdom, 1890s to 1970s. Cambridge 1983*; Northrup, David: *Trade Without Rulers. Pre-Colonial Economic Development in South-Eastern Nigeria. Oxford 1978*.

zwangsweisen staatlichen Integration zuwiderliefen.²¹⁵ Statt ein einheitliches politisches und Verwaltungssystem zu schaffen, verstärkte sie ethnisch-regionale Unterschiede, ja machte sie zum Teil erst bewusst. Ein Beispiel für Bildung ethnischer Disparitäten stellten die "traditionellen" Herrscher dar, auf die sich die Kolonialmacht stützte und die ihre Macht aus dem ethnischen Gruppenzusammenhalt, den Sitten, Gebräuchen und Unterschieden zu den "anderen" bezogen. In den Städten und wirtschaftlichen Zentren, in denen im Verlauf der Kolonialzeit der Grad an interregionalen Kontakten wuchs, verstärkte sich das Bewusstsein für ethnische und regionale Besonderheiten, das in vorkolonialer Zeit nicht in dem Maße existent war, denn: "[e]ine kollektive Identität 'der' Yorubas, 'der' Igbos usw. als voneinander unterschiedene ethnische Gruppen hatte in der vorkolonialen Periode nicht existiert. Identität war – jedenfalls außerhalb der islamischen Welt – vor allem kommunal definiert [...]."²¹⁶ Im Kampf um die materiellen, knappen Ressourcen und Jobs machte die städtische Bevölkerung die allgemeine Erfahrung, dass Solidarität, politisches und wirtschaftliches Überleben nur innerhalb der ethnischen Gruppe möglich war, die zudem auch psychologischen Schutz in einer als extrem unsicher empfundenen Situation bot.²¹⁷ Die zahlreichen ethnischen Organisationen ("Town Unions", "Welfare Organisations" etc.) übernahmen dort im wesentlichen politische Funktionen, vergleichbar mit gewerkschaftlichen Interessenvertretungen und Verbänden. Sie waren in den dreißiger und vierziger Jahren von den Migranten gegründet worden und basierten in der Regel auf dem Prinzip der ethnischen Abstammung oder der ländlichen Herkunftsregion, weswegen die koloniale Stadt oft auch als "the cradle of ethnicity"²¹⁸ bezeichnet wird. Ethnische Organisationen bildeten jedoch nicht automatisch den Ausgangspunkt für ethnische Parteien, sondern dienten auch – wie im Fall der *Egbe Omo Oduduwa*, einer Kulturvereinigung der Yorubas – als Rückgrat der politischen Partei, der von Chief Awolowo 1951 gegründeten "Action Group".²¹⁹

Da Ethnizität keine ursprünglich gegebene, sondern eine kontextgebundene und unter bestimmten historischen und politischen Gegebenheiten entstandene Form sozialer

²¹⁵ Vgl. Harneit-Sievers: "Though Tribe and Tongue May Differ", S. 204. Harneit-Sievers bezieht sich hier auf James S. Coleman: *Nigeria: Background to Nationalism*, Berkeley 1958, von dessen Position er sich jedoch kritisch absetzt.

²¹⁶ Harneit-Sievers: *Kriegsfolgen und Kriegsbewältigung in Afrika*, S. 15. Für die Analyse von Ethnizität und der unterschiedlichen Ebenen von Loyalität und Beziehungen in Nigeria vgl. auch Post u.a.: *Structure and Conflict in Nigeria*, S. 12-13, 25-33; Nnoli: *Ethnic Politics in Nigeria*; Diamond, Larry: *Class, Ethnicity and Democracy in Nigeria. The Failure of the First Republic*. London 1988.

²¹⁷ Graf, *The Nigerian State*, S. 16.

²¹⁸ Nnoli, *Ethnic Politics in Nigeria*, S. 35.

²¹⁹ Vgl. Harneit-Sievers "Though Tribe and Tongue May Differ", S. 218. Vgl. auch Graf, *The Nigerian State*, S. 31.

Identität ist²²⁰, hing es vor allem von den politischen Rahmenbedingungen ab, ob ethnische Identitäten politisiert wurden und in welchem Maße sie in den Vordergrund traten.²²¹ In Nigeria war es spätestens ab 1948 der Fall, dass die verbal nationalistische Politik eine zunehmend ethnische Dimension enthielt.²²²

Um Wahlen zu gewinnen, den Machtwechsel von der Kolonie zur Unabhängigkeit zu legitimieren und später die Kontrolle über das System zu erlangen, benötigten die nigerianischen Eliten eine Massenbasis, die unter den gegebenen Bedingungen – Armut, Analphabetismus, kulturelle Vielfalt – über Appelle an die ethnische bzw. regionale Zugehörigkeit bzw. der Drohung, von Fremden dominiert und damit marginalisiert zu werden, so schnell gewonnen werden konnte. Der Appell an ethnische Solidarität erfolgte über das schon vorhandene "patron/client"-Verhältnis, das die politische Elite bis in ihre Heimatregion hinein pflegte. Parteiführer wurden als Bewahrer und Verteidiger des Ethno-Nationalismus stilisiert und mit den Wahlkämpfen verbreitete sich kommunales Denken bis in die abgelegensten ländlichen Gebiete.²²³ Ethnizität wurde von den Politikern zunehmend instrumentalisiert und zu einer "Ersatz-Ideologie"²²⁴ umfunktioniert, wenn andere Argumente zur Mobilisierung der Wählermassen fehlten. Sie bildete "die wichtigste Determinante im entstehenden politischen System Nigerias"²²⁵. Die einmal in Gang gesetzte Dynamik ethnisch-regionaler Konkurrenz war von den politisch Verantwortlichen jedoch kaum beherrschbar.

1.2 Der Weg in den Bürgerkrieg

Die politischen Eliten hatten zwar grundsätzlich ein Interesse am Erhalt des Systems; gleichzeitig verfolgten sie jedoch so konsequent ihre partikularen Interessen, dass das labile politische Gleichgewicht zwischen den Regionen und Koalitionen innerhalb weniger Jahre zu zerfallen begann. Zu erwähnen sind hier die Streitigkeiten um den Zensus

²²⁰ Vgl. z.B. Lentz, Carola: "Ethnizität und die Interpretation der Vergangenheit". In: Deutsch, Jan-Georg und Albert Wirz (Hg.): *Geschichte in Afrika. Einführung in Probleme und Debatten*. Berlin 1997, S. 149-174; vgl. De la Gorgendière, Louise, Kenneth King und Sarah Vaughan: *Ethnicity in Africa. Roots, Meanings and Implications*. Edinburgh 1996.

²²¹ Ein Beispiel dafür, wie fließend die Grenzen ethnischer Selbstdefinition sind, stellen die Aro-Ikwerre (in der Gegend von Port Harcourt) dar. Vor dem Bürgerkrieg definierten sie sich als eigene ethnische Gruppe; im Krieg näherten sie sich wieder den Igbos an, gerieten dann aber bald zwischen die Fronten und leben heute zumeist völlig verarmt in den Slums von Port Harcourt (Vgl. Harneit-Sievers: "Der Sezessionskrieg um Biafra", S. 307).

²²² Vgl. Sklar, Richard L.: *Nigerian Political Parties. Power in an Emergent African Nation*. Enugu u.a. 1983, S. 68-71; Wirz, Albert: *Krieg in Afrika*, S. 78-82.

²²³ Graf: *The Nigerian State*, S. 32.

²²⁴ Ebd. S. 17.

²²⁵ Harneit-Sievers: *Kriegsfolgen und Kriegsbewältigung in Afrika*, S. 15.

1962/63, um den deshalb so erbittert gekämpft und dessen Zahlen mit allen zur Verfügung stehenden Mitteln deshalb so manipuliert wurden, weil von ihm der Anteil an den staatlichen Ressourcen sowie die Anzahl der Sitze im Parlament abhing, die jeder Region zustanden. Des Weiteren führten die Regionalwahlen in der "Western Region" 1965 aufgrund eines bis dahin nicht gekannten Ausmaßes an politisch motivierter Gewaltanwendung und Stimmzettelfälschungen zu bürgerkriegsähnlichen Verhältnissen in dieser Region. Ein Militärputsch junger Offiziere im Januar 1966 bildete den vorläufigen Höhepunkt der eskalierenden Gewaltspirale. Im Süden wurde er begrüßt, im Norden jedoch als Versuch interpretiert, Nigeria unter die Hegemonie des Südens (vor allem der Igbos) zu bringen. Da alle Putschisten aus Südnigeria stammten und die meisten davon Igbos waren, verstärkte er das interethnische Misstrauen und bewirkte das Gegenteil dessen, was die sich als Sozialrevolutionäre verstehenden Putschisten im Sinn hatten: die Nation von Korruption, Machtmissbrauch und Tribalismus zu befreien.²²⁶

Schon ein halbes Jahr später, Ende Juli 1966, kam General Gowon durch einen Gegenputsch nördlicher Militärs an die Macht und stellte die Dominanz des Nordens auf Bundesebene wieder her. Vorher und nachher, im Mai und September 1966, kam es im Norden zu Massakern, hauptsächlich gegen die dort ansässige Igbo-Bevölkerung, aber auch gegen Angehörige ethnischer Minderheiten aus der "Eastern Region", die als leicht zu identifizierende Gruppe in den weiter oben schon erwähnten Fremdenvierteln ("sabon garis") der Großstädte lebten. Die Massaker, bei denen Tausende getötet und verletzt wurden, lösten bei den Betroffenen eine Massenflucht aus dem Norden zurück in die Heimatregionen aus. Noch heute stellt diese Erfahrung für die Mehrzahl der Igbos den entscheidenden Grund für die spätere Sezession des Südostens unter dem Namen "Biafra" dar, die direkt in den Bürgerkrieg mündete. Aus ihrer Perspektive waren die Massaker der Beweis dafür, dass ihnen nur ihre Heimatregion Sicherheit bieten konnte, auch dass sie in Nigeria unerwünscht waren. Auf diese Argumentation sowie auf die Erfahrung der Massaker, die sich durch die Flüchtlinge aus dem Norden bis in die abgelegensten Gebiete der Eastern Region verbreitete, stützte General Ojukwu, der Militärgouverneur der "Eastern Region", seine Genozid-Theorie, die während des Krieges zum Kernstück der biafranischen Propaganda ausgebaut wurde.²²⁷ Die Furcht vor dem Genozid erklärt auch

²²⁶ Vgl. Ademoyega, Adewale: *Why We Struck. The Story of the First Nigerian Coup*. Ibadan 1981, S. 33-47. Aus der Perspektive des Nordens vgl. Mainasara, A.M.: *The Five Majors: Why They Struck*. Zaria 1982.

²²⁷ Vgl. Stremlau: *The International Politics of the Nigerian Civil War*, S. 111-117.

die breite Zustimmung der Igbo-Bevölkerung zur Sezession sowie ihren Durchhaltewillen während des Krieges.

Die Ankündigung Gowons, Nigeria in zwölf Bundesstaaten aufzuteilen, war dann der unmittelbare Anlass für Ojukwu, die Unabhängigkeit der Republik "Biafra" auszurufen, denn eine föderale Neuaufteilung hätten der politischen Igbo-Elite die Kontrolle über ökonomisch wichtige Gebiete (die Seehäfen, die Erdölgebiete und die Nahrungsmittel produzierenden Regionen) entzogen. Die ethnischen Minoritäten, in deren Gebiet die Erdölquellen lagen, begrüßten die Ankündigung Gowons, weil sie ihnen eigene Bundesstaaten (Rivers und South Eastern State) und damit mehr Selbstbestimmungsrechte zugestand, was ihnen die drei Mehrheitsvölker zuvor immer verweigert hatten. Sie befürchteten, dass sie in Biafra noch stärker von den Igbos benachteiligt und dominiert werden würden als in einem vereinten Nigeria. Besonders in den Minoritätengebieten, die mehr oder weniger offen gegen die Sezession und den Krieg eingestellt waren, wurden viele zu Opfern des Sabotage-Verdachts. So standen vor allem Intellektuelle unter besonderer Beobachtung, obwohl gerade sie, aus Furcht als "Sabo" zu gelten, zumindest nach außen Loyalität gegenüber Biafra zeigten.²²⁸ Für Ojukwu, der inzwischen offene Sezessionspolitik betrieb, war Gowons Option schlichtweg nicht hinnehmbar. Sie wurde als Kriegserklärung an die Igbos interpretiert und mit der Unabhängigkeitserklärung Biafras beantwortet. Ojukwus Kalkül, Nigeria werde sich als Staat auflösen, wenn der Südosten sich abspaltete, ging wegen des Verhaltens der "Western Region" nicht auf. Deren Führer Awolowo hatte durchblicken lassen, dass auch er, im Falle einer Abspaltung der "Eastern Region", sezessionieren wolle²²⁹, jedoch folgten dieser Ankündigung keine Taten. Die "Western Region" schlug sich nach Ausbruch des Krieges sogar auf die Seite der nigerianischen Bundesregierung, was ihm bzw. den Yorubas seitens der Igbos noch heute als Feigheit und Betrug vorgehalten wird.

1.3 Dimension und Auswirkungen des Bürgerkrieges

Die von nigerianischer Seite zuerst als "Polizeiaktion" gegen Ojukwu durchgeführte Offensive, die man glaubte, in kurzer Zeit beenden zu können, entwickelte sich bald zu einem ausgewachsenen Krieg. Ziel der Nigerianer war es, die staatliche Einheit Nigerias

²²⁸ Harneit-Sievers: "Der Sezessionskrieg um Biafra", S. 290. Zu dieser Problematik vgl. auch die persönlichen Erinnerungen von Essien, Jeremia Moses: *In the Shadow of Death. Personal Recollection of Events During the Nigerian Civil War*. Ibadan 1987; und Ken Saro-Wiwa: *On a Darkling Plain. An Account of the Nigerian Civil War*. Port Harcourt 1989.

²²⁹ Vgl. Stremlau: *The International Politics of the Nigerian Civil War*, S. 52-55.

wieder herzustellen und die Igbos nach Nigeria zu reintegrieren. Biafra kämpfte dagegen für einen eigenständigen, von Nigeria unabhängigen und international anerkannten Staat. Für dieses Ziel konnte die biafranische Führung die Mehrheit der intellektuellen Elite gewinnen, die sich damit weitgehend identifizierte.

Sowohl Nigeria als auch Biafra erhielten Unterstützung aus dem Ausland. Von Beginn an stand Großbritannien, später dann auch die Sowjetunion, offen auf nigerianischer Seite. Beide Staaten leisteten Nigeria erhebliche Waffenhilfe, die zu dessen militärischer Überlegenheit beisteuerte. Das Ringen um internationale Anerkennung war einer der Gründe, warum der Krieg überhaupt so lange dauerte. Jedoch nur Tanzania, die Elfenbeinküste, Gabun und Zambia erkannten Biafra diplomatisch an.

Biafra war dagegen anfangs auf sich gestellt; erhielt später aber Unterstützung aus Portugal sowie Waffennachschub aus Frankreich. In der Anfangsphase des Krieges konnte die biafranische Armee die Bundestruppen zurückschlagen und kurzfristig einige spektakuläre Erfolge erzielen. Langfristig aber hatte sie gegen die militärische Übermacht der Nigerianer keine Chance. Diese schlossen Biafra auf einem immer enger werdenden Territorium ein, bis es nur noch aus einem Siebtel seiner anfänglichen Größe bestand: Ein "Streifen von 150 bis 200 Kilometern Länge und oft nur 50, an manchen Stellen 100 Kilometern Breite."²³⁰ Der Krieg blieb ab Oktober 1967 weitgehend auf biafranisches Territorium beschränkt, was für die dort lebende Zivilbevölkerung verheerend war.

Das Leben in der Enklave war von extremer Unsicherheit, Hunger, Flucht vor der nigerianischen Armee und Luftangriffen geprägt. Geordnete Evakuierungen aus den großen Städten fanden in der Regel nicht statt, da die biafranische Propaganda die Bevölkerung über die wahre militärische Lage im unklaren ließ²³¹ und Fluchtvorbereitungen als Illoyalität gegenüber Biafra galten. Aus Angst, als "Saboteur" gebrandmarkt zu werden, flohen die Menschen erst dann und meist ohne oder nur mit wenigem Gepäck, wenn der Einmarsch der nigerianischen Truppen bereits im Gange war. Wer nicht zu Verwandten fliehen konnte, musste in einem der vielen Flüchtlingscamps unterkommen. Die Zivilbevölkerung – besonders in den Minoritätengebieten – war darüber hinaus nicht nur den Übergriffen der nigerianischen, sondern auch der biafranischen Soldaten ausgesetzt, die aus Hunger und Aggression (weil sie sich von ihnen

²³⁰ Harneit-Sievers: "Der Sezessionskrieg um Biafra", S. 281.

²³¹ So wie viele Biafraner glaubten, dass Biafra militärisch stark und unbesiegbar sei, so hielten auch viele die Erklärungen der Propaganda für richtig, dass Biafras militärische Misserfolge nur das Werk von Saboteuren - vornehmlich aus den Minoritätengebieten - sein könnten (Harneit-Sievers u.a.: *A Social History of the Nigerian Civil War*, S. 102).

verraten fühlte²³²) Nahrungsmittel beschlagnahmten, plünderten, töteten und Frauen vergewaltigten.

Der fast drei Jahre dauernde und mit großer Härte geführte Bürgerkrieg endete mit der bedingungslosen Kapitulation Biafras am 12. Januar 1970. "Keine Sieger, keine Besiegten" lautete das Motto, unter dem Biafra wieder in die Föderation eingegliedert wurde. Die Zahl der Opfer des Bürgerkrieges wird aus heutiger Sicht auf ungefähr eine Million Menschen geschätzt²³³, von denen jedoch nur ein geringer Teil den militärischen Aktionen zum Opfer fiel. Der weitaus größere Teil starb an den Folgen von Hunger und Unterernährung, da Biafra seine Nahrungsmittel produzierenden Gebiete schon in der Anfangsphase des Krieges verloren hatte und Nigeria ausländische Nahrungsmittelhilfe systematisch behinderte oder blockierte. Dennoch wird die internationale humanitäre Hilfe, die ab Frühjahr 1968 im großen Maßstab einsetzte, als ein nicht zu unterschätzender Faktor angesehen, sowohl was die Rettung vieler Menschenleben als auch was die kriegsverlängernde Wirkung betrifft.²³⁴

Der Hunger wurde von beiden Seiten benutzt bzw. in Kauf genommen. Der biafranischen Seite diente er zur Bestätigung der Genozid-Theorie, wobei sie mit Bildern von hungernden Frauen und Kindern die internationale Weltöffentlichkeit für sich einzunehmen suchte. Die nigerianische Seite wollte Biafra mit Hilfe der Wirtschaftsblockade zur Aufgabe zwingen. Obwohl der Hunger flächendeckend in ganz Biafra auftrat, traf er nicht alle Bevölkerungsteile gleichermaßen. Diejenigen, die sich Zugang zu Hilfslieferungen verschaffen konnten (in der Regel Angehörige der Elite), gehörten zu den Privilegierten dieses Krieges, die der hungernden Bevölkerungsmehrheit zunehmend mit großer sozialer Distanz begegneten.²³⁵ Hatten sie zu Anfang des Krieges "Brüderlichkeit und Gleichheit" aller Biafraner/innen gepredigt, setzten sich bei ihnen zunehmend individuelle Überlebensstrategien, Korruption und Bereicherung durch, Eigenschaften, die vormals als "typisch nigerianisch" galten. Das Ideal Biafra, mit dem sich viele Intellektuelle identifiziert hatten, wurde durch eben diese Schicht der Privilegierten und Kriegsgewinnler (der sie teilweise selbst angehörten) "verraten"; bei der großen Mehrheit der Bevölkerung war das politische Engagement für Biafra, abgesehen von der Anfangsphase, nie sehr ausgeprägt gewesen. Um Disziplin und Kriegsmoral

²³² Vgl. De St. Jorre, John: *The Nigerian Civil War*, London 1972, S. 285, zit. nach Harneit-Sievers, *Kriegsfolgen und Kriegsbewältigung in Afrika*, S. 101.

²³³ Harneit-Sievers: "Der Sezessionskrieg um Biafra", S. 285.

²³⁴ Vgl. Stremlau: *The International Politics of the Nigerian Civil War*, S. 222-223.

²³⁵ Vgl. Nwankwo, Arthur und A.S.U. Ifejika: *The Making of a Nation: Biafra*. London 1969, S. 273-275.

wieder aufzurichten, gab die Regierung im Juni 1969 die "Ahiara Declaration" heraus, in der der "General der Volksarmee", Ojukwu, die Sezession als biafranische Revolution und den Krieg als Volkskrieg darstellte und noch einmal den Mythos Biafra beschwor, u.a. mit Bildern vom David, der gegen Goliath in einem gerechten Krieg kämpft.²³⁶ Die Ansichten der ethnischen Minoritäten über Biafra waren sehr unterschiedlich. Sie reichten von offener Ablehnung, über Ambivalenz bis hin zu uneingeschränkter Unterstützung; sie waren jedoch in erster Linie auf das Überleben ausgerichtet. Viele ethnische Gruppen gerieten im Krieg zwischen die Fronten und erwiesen mal der einen, mal der anderen Seite ihre Loyalität.²³⁷ Die Propaganda brandmarkte sie deswegen als potentielle Saboteure.

1.4 Propaganda

Nigeria war Biafra zwar militärisch überlegen, doch verfügte Biafra über die bessere und wirkungsvollere Propagandamaschinerie, der Nigeria während des gesamten Krieges nichts Gleichwertiges entgegenzusetzen vermochte. Die biafranische Propaganda war zunächst darauf ausgerichtet, die Bevölkerung auf einen länger dauernden Krieg psychologisch vorzubereiten.²³⁸ Vornehmliches Ziel des dafür eigens geschaffenen "Directorate of Propaganda" war deshalb die Aufrechterhaltung der Genozid-Furcht.²³⁹ Die nigerianische Seite betonte auf den Genozid-Vorwurf stets, nicht gegen die Igbos als Volk zu kämpfen, sondern nur gegen die Verantwortlichen der Sezession²⁴⁰, was in den Augen der Betroffenen als blanker Zynismus erscheinen musste, denn auch ohne Propaganda schienen die konkreten Erfahrungen, wie Luftangriffe, Flucht, Hungerblockade, Massaker an der Zivilbevölkerung, die Genozid-Furcht immer wieder zu rechtfertigen.²⁴¹ Je mehr Biafraner im Verlauf des Krieges jedoch in nigerianisch kontrollierten Gebieten überlebten, desto mehr wurde die Furcht der Biafraner innerhalb Biafras vor dem Genozid *ad absurdum* geführt und desto mehr schwand auch ihr Wille weiterzukämpfen. Ab Herbst 1968, als auch die Versorgungslage immer prekärer wurde, arbeitete das "Directorate of Propaganda" im Inland daher intensiv daran, die Stimmung der Bevölkerung nicht kriegsmüde werden zu lassen. Hierbei spielte das Radio eine herausragende Rolle, ebenso diverse "clubs" und "committees", die in zahllosen

²³⁶ Vgl. Harneit-Sievers: *Kriegsfolgen und Kriegsbewältigung in Afrika*, S. 34.

²³⁷ Vgl. Harneit-Sievers u.a.: *A Social History of the Nigerian Civil War*, S. 43.

²³⁸ Vgl. Harneit-Sievers: *Kriegsfolgen und Kriegsbewältigung in Afrika*, S. 102.

²³⁹ Vgl. Stremlau: *The International Politics of the Nigerian Civil War*, S. 112-113; Harneit-Sievers: *Kriegsfolgen und Kriegsbewältigung in Afrika*, S. 103.

²⁴⁰ Vgl. z.B. Kirk-Greene: *Crisis and Conflict in Nigeria*, Bd.2, S. 178.

Versammlungen ein Klima der Angst (z.B. vor angeblichen Saboteuren), der Belagerung und Bedrohung schürten, was eher Ausdruck einer "Gesellschaft unter Stress"²⁴² war, als dass es die Kriegsbegeisterung der Sezessionsphase hätte wiederholen können.

Auch wenn heute, dreißig Jahre nach Kriegsende, keiner mehr ernstlich behaupten würde, dass es den Genozid tatsächlich gab, lebt der Krieg als "war of survival" in der Erinnerung der großen Mehrheit der Igbo-Bevölkerung fort und zeugt von seiner Verinnerlichung durch die Propaganda, unauflösbar vermischt mit der Intensität der Erfahrung der Massaker und dem Trauma des Krieges.²⁴³

Der Erfolg der biafranischen Außendarstellung war im wesentlichen "Markpress", einer Genfer Public Relations Agentur, zu verdanken, die mit Material aus Biafra über den "Overseas Press Service" versorgt wurde, dem der renommierte Schriftsteller Cyprian Ekwensi vorstand.²⁴⁴ Um die Sympathien des westlichen Auslandes zu wecken, vermittelte die biafranische Propaganda nach außen das Bild eines religiösen Krieges zwischen Christentum und Islam, was besonders von kirchlicher Seite sowie der internationalen Medienberichterstattung bereitwillig aufgegriffen wurde, obwohl dieser Aspekt in Biafra so gut wie keine Rolle spielte.²⁴⁵ Darüber hinaus sollte im Ausland für die Anerkennung der biafranischen Nation geworben werden und man schickte Schriftsteller wie Chinua Achebe, Gabriel Okara und Cyprian Ekwensi als Emissäre auf ausgedehnte Vortragsreisen ins Ausland.²⁴⁶ Auch an der Propaganda innerhalb Biafras waren viele Schriftsteller, Künstler und Intellektuelle tätig, wie z.B. Eddie Iroh, der als Kriegsreporter für das "Biafra's War Information Bureau" arbeitete.²⁴⁷ Eine von Gabriel Okara geleitete "Künstlerkolonie" in Alaenyi-Ogwa bei Owerri war beauftragt, für die kulturelle Repräsentation Biafras im In- und Ausland tätig zu werden mit dem Ziel, ein Bild von Biafra nach außen zu vermitteln, das nicht "allein aus hungernden Kindern" bestand, "sondern [...] aus Menschen, deren jahrtausendealte Kultur durch den Bürgerkrieg zutiefst

²⁴¹ Vgl. Nwolise, O.B.C.: "The Social Consequences of the Civil War in Biafra". In: Tamuno (Hg.): *The Civil War Years*, Band III, S. 31.

²⁴² Harneit-Sievers: *Kriegsfolgen und Kriegsbewältigung in Afrika*, S.104.

²⁴³ Vgl. Harneit-Sievers u.a.: *A Social History of the Nigerian Civil War*, S. 19.

²⁴⁴ Vgl. Strelau: *The International Politics of the Nigerian Civil War*, S. 115.

²⁴⁵ Vgl. Harneit-Sievers u.a.: *A Social History of the Nigerian Civil War*, S. 18, 44.

²⁴⁶ Vgl. Udechukwu, Obiora: "Kunst aus der Enklave Biafra: 15 Jahre danach". In: IWALEWA-Haus: *Werbung für Biafra. Kunst und Politik im nigerianischen Bürgerkrieg 1967 bis 1970*. Bayreuth 1985, S.11-13.

²⁴⁷ Vgl. Ezeigbo, Theodora A.: "War, History, Aesthetics, and the Thriller Tradition in Eddie Iroh's Novels". In: *African Languages and Cultures (AL&C)*, 4:1, 1991, Special Issue: The Literatures of War, S. 65.

erschüttert worden war."²⁴⁸ Im Inland hatten die Künstler/innen u.a. die Aufgabe, die verschiedenen kulturellen Ausdrucksformen der ethnischen Gruppen in Biafra miteinander in Einklang zu bringen und zu einer "biafranischen Kultur" zu verschmelzen.²⁴⁹ Insgesamt ist nicht sehr viel darüber bekannt, welche konkreten Vorstellungen und Projekte in den einzelnen Workshops diskutiert und realisiert wurden, denn schon bald nach Anlaufen dieses Programms endete der Krieg und vieles wurde absichtlich, aus Angst vor Bestrafung durch die siegreichen Nigerianer, vernichtet. Das Beispiel zeigt jedoch, dass die biafranische Führung versuchte, die nationalistische Begeisterung der Anfangsphase wachzuhalten und, zumindest ansatzweise, ein nationales Zusammengehörigkeitsgefühl zu konstruieren.²⁵⁰

Was bedeutete Biafra für die Biafraner/innen? In der Erinnerung wird Biafra von vielen mit dem Überleben der Igbos sowie ihrer Befreiung aus der Sklaverei gleichgesetzt.²⁵¹ Um das abstrakte Konzept "Biafra" breiteren Bevölkerungsschichten zu vermitteln, griff die biafranische Propaganda auf einprägsame, starke Bilder zurück, die zum Teil religiös verbrämt waren und die vereinzelt auch Eingang in die literarische Verarbeitung fanden, wie z.B. die Gleichsetzung Biafras mit dem gelobten Land, Ojukwu mit Moses, der Biafraner mit den Juden, des Krieges mit dem Holocaust sowie dem Kampf Davids gegen Goliath. Ebenso wurde Biafranern eingehämmert, sie lebten wie Gefangene oder Sklaven ("in bondage") in Nigeria, welches sie lossein wolle: "The name Biafra, we welcomed it because you cannot reject yourself because you are rejected."²⁵² Das Bild der Verstoßung Biafras und seines Ausgestoßen-Werdens aus Nigeria wird von manchen Autorinnen aufgegriffen, kreativ weiterverarbeitet und dabei auf ihre Protagonistinnen übertragen, die sich von ihren Ehemännern oder Familien emanzipieren.

²⁴⁸ Udechukwu: "Kunst aus der Enklave Biafra", S. 12.

²⁴⁹ So wurden z.B. von Künstlern wie Udechukwu damit begonnen, ein neues, "biafranisches" Design aus unterschiedlichen Formen und Stilen für Alltagsgegenstände (Töpfe, Geschirr, Kleidung etc.) zu entwickeln, was allerdings nicht über ein Anfangsstadium hinaus kam. Die Idee, Künstler für Propagandaaufgaben einzuspannen, war in diesem Fall für die Auftraggeber nicht unproblematisch, denn sie konnten nicht verhindern, dass sie selbst und ihr Verhalten zum Gegenstand von Kritik wurden. So wurde die biafranische Führung in so entstandenen Theaterstücken unverhohlen wegen ihres korrupten Verhaltens und Betrug angegriffen. Die Texte sind im Krieg verloren gegangen, jedoch hat der Igbo-Autor Eddie Iroh die Aufführung eines solchen Theaterstückes in einem seiner Kriegsromane detailliert beschrieben (vgl. Iroh, Eddie: *Toads of War*. London u.a. 1979, S. 95-101). (Interview mit Obiora Udechukwu, einem der damals mitwirkenden Künstler, Juni 1996).

²⁵⁰ In diesem Sinne ist auch die von Arthur Nwankwo und Samuel Ifejika während des Krieges im Exil verfasste "Nationalgeschichte Biafras" (*The Making of a Nation: Biafra*, London 1969) zu verstehen.

²⁵¹ Vgl. Harneit-Sievers u.a.: *A Social History of the Nigerian Civil War*, S. 19-20, 25.

²⁵² Vgl. ebd. S. 30.

1.5 Kriegsende und Nachkriegszeit

Das Kriegsende kam für die meisten Menschen in Biafra überraschend. Nachdem Ojukwu am 11. Januar 1970 in die Elfenbeinküste geflohen und kurz darauf Biafras einziger Flughafen von der nigerianischen Armee eingenommen war, ergab sich Biafra bedingungslos am 15. Januar 1970. Für die Mehrheit der biafranischen Bevölkerung endete der Krieg mit dem symbolischen Akt, die Parole "One Nigeria" zu rufen, zu dem sie von Soldaten der nigerianischen Bundesarmee gezwungen wurden und die ihre persönliche Unterwerfung unterstreichen sollte. Organisierte, systematische Racheakte der Sieger gegen die Besiegten unterblieben zwar, doch kam es fast überall zu Übergriffen und Plünderungen.²⁵³

Die übereinstimmende Erfahrung bei Kriegsende war die einer extremen Unsicherheit, besonders für Frauen und Mädchen, die die Soldaten quasi als Kriegsbeute für sich in Anspruch nahmen.²⁵⁴ Frauen und Kinder bildeten im allgemeinen die Mehrheit der Flüchtlinge in den Lagern und die am meisten von Hunger betroffene Gruppe, von denen wiederum Kinder und ältere Menschen die Hauptleidtragenden waren.²⁵⁵ Auch nach dem Krieg war der Hunger in der ehemaligen Enklave Biafra ein großes Problem, was immer wieder zu Berichten über einen "silent genocide"²⁵⁶ an der Igbo-Bevölkerung führte. Zu den drängendsten sozialen Problemen der Nachkriegszeit gehört die große Anzahl Bedürftiger (ein Regierungsbericht nennt 89000 Personen, darunter 60% Frauen meist höheren Alters²⁵⁷), traumatisierter, körperlich und psychisch kranker Menschen, Behinderter und Waisen, für deren Versorgung jedoch meistens die Mittel fehlten. Die Gewaltkriminalität stieg nach dem Krieg ebenfalls stark an und ist bis heute ein Problem.

Nach dem Krieg wurde Nigeria unter Gowon zu einer Föderation aus zwölf Bundesstaaten umstrukturiert. Angesichts der Kriegsschäden und massiven Versorgungsprobleme der Bevölkerung sah sich die Nachkriegsadministration des "East Central State"²⁵⁸ schon allein aus finanziellen Gründen gezwungen, an die Selbsthilfe und Eigeninitiative der Bevölkerung zu appellieren. Sie initiierte ein Programm, "Olu Obodo" (Arbeit für das Gemeinwohl), das die logistische, finanzielle und propagandistische Förderung kommunaler Selbsthilfegruppen zum Ziel hatte und sehr erfolgreich war, denn

²⁵³ Vgl. ebd. S. 165-172.

²⁵⁴ Vgl. ebd.

²⁵⁵ Vgl. Harneit-Sievers: "Der Sezessionskrieg um Biafra", S. 288.

²⁵⁶ St. Jorre, John de: *The Nigerian Civil War*. London 1972, S. 404, zit. n. Harneit-Sievers, *Kriegsfolgen und Kriegsbewältigung in Afrika*, S. 126-127.

²⁵⁷ Zit. nach Harneit-Sievers: "Der Sezessionskrieg um Biafra", S. 301. Die Schriftstellerin Flora Nwapa war in der Nachkriegsadministration des *East Central State* u.a. als Familienministerin tätig.

es entsprach dem Selbstbild der Igbo-Gesellschaft, in der individuelle Leistung und kommunale Entwicklung hoch angesehen war. Außerdem ließ sich dadurch auch das Gefühl der Niederlage etwas abmildern.²⁵⁹ In der Erinnerung der Betroffenen spielt daher die eigene Aufbauleistung eine große, diejenige der Regierung jedoch nur eine geringe Rolle²⁶⁰, ein Fakt, der den Tatsachen sicherlich nicht gerecht wird, bedenkt man die enormen Anstrengungen, die z.B. in den Wiederaufbau der Industrie, der Infrastruktur und des Bildungswesens gesteckt wurden. Insgesamt war es eine "Mischung aus Pragmatismus und Selbstbewusstsein"²⁶¹, die das Auftreten der Igbos nach dem Krieg prägte – obwohl die Kapitulation Biafras bedingungslos und total war – und die den sozialpsychologischen Hintergrund ihrer Wiedereingliederung bildete.

In Nigeria ist es auch heute noch üblich, von "den" Igbos, "den" Yorubas usw. als voneinander abgegrenzten ethnischen Gruppen zu sprechen; Politik ist nach wie vor ethnisch geprägt, auch Politiker verstehen sich in erster Linie als Repräsentanten ihres Volkes, die ihren Anteil des nationalen Kuchens einfordern. Nigeria ist heute in ca. 40 Bundesstaaten aufgeteilt, das Zentrum, von dessen finanziellen Zuwendungen alle abhängig sind, ist im Vergleich zu der Zeit vor dem Bürgerkrieg gestärkt worden. Das bedeutet, dass es für die ethnischen Großgruppen schwieriger geworden ist, das gesamte System zu dominieren. Dennoch besteht für die Minoritäten, nach der Ermordung von Ken Saro-Wiwa durch den Militärführer Abacha und der später erfolgten Abdankung der Militärregierung, auch unter einer zivilen Regierung kein gesteigerter Anlass zu Optimismus, wie die gegenwärtigen Konflikte im ölreichen Südosten zeigen.

1.6 Der Bürgerkrieg als Diskurs in der Öffentlichkeit

Die Regierung unter Gowon hatte sich Reintegration, Versöhnung und Wiederaufbau auf ihre Fahnen geschrieben, was angesichts der vorangegangenen Feindseligkeiten bemerkenswert war. Der Übergang in die Normalität verlief daher, verglichen mit Bürgerkriegen in anderen afrikanischen Ländern, in relativ kurzer Zeit.²⁶² Die

²⁵⁸ Der *East Central State* umfasste ungefähr das ehemalige Biafra ohne die Minoritätengebiete.

²⁵⁹ Vgl. Harneit-Sievers: "Der Sezessionskrieg um Biafra", S. 303.

²⁶⁰ Der Grund ist vermutlich, dass Regierungsprogramme selten bis gar nicht die Basis der Bevölkerung erreichen. Bezeichnenderweise wird, wenn überhaupt, *olu obodo* als ein von Frauenorganisationen initiiertes Programm erinnert (vgl. Harneit-Sievers u.a.: *A Social History of the Nigerian Civil War*, S. 188f.).

²⁶¹ Vgl. Harneit-Sievers: *Kriegsfolgen und Kriegsbewältigung in Afrika*, S. 173.

²⁶² In der Regel ist die Rede von einem Zeitraum zwischen einem und fünf Jahren (vgl. Harneit-Sievers u.a.: *A Social History of the Nigerian Civil War*, S. 191-195; Oyeweso, Siyan: "Gowon and Igbo Re-Integration (1970-1975). A Retrospective Analysis". In: Ders.: (Hg.) *Perspectives on the Nigerian Civil War*, S. 257-258.

nigerianische Kriegsbewältigung wird aus diesem Grund überwiegend als Erfolgsgeschichte bewertet²⁶³, wobei besonders nigerianische Historiker die nationalgeschichtliche Bedeutung des Bürgerkrieges hervorheben.²⁶⁴ Das Beispiel des Wiedereingliederungsprogramms der Regierung zeigt aber, wie schwierig es ist, die Frage zu beantworten, ob die Reintegration der Igbos nach dem Krieg erfolgreich verlaufen ist oder nicht, denn jede Seite wird sie aus ihrer Perspektive, gemessen an ihren Maßstäben unterschiedlich beantworten. Für die Igbos ist ihre Wiedereingliederung weitgehend unvollständig geblieben und vor allem das Ergebnis ihrer eigenen Anstrengung. Unter ihnen ist die Ansicht weit verbreitet, dass sie dafür, dass der Krieg auf ihrem Territorium geführt wurde, besser hätten entschädigt werden müssen, denn für den Krieg seien alle Nigerianer kollektiv verantwortlich.²⁶⁵ Es ist daher bemerkenswert, dass in Flora Nwapas Roman *Never Again* eine gegenteilige Aussage zur Kollektivschuld zu finden ist. Die Ich-Erzählerin spricht dort an einer Stelle selbstkritisch von der kollektiven Schuld aller Biafraner, die gemeinsam für den Krieg verantwortlich sind – sich selbst eingeschlossen.²⁶⁶

Die Annahme, dass die Igbo-Elite heute desintegriert und damit im Gegensatz zu anderen ethnischen Gruppen, politisch ohnmächtig sei, ist auch fast vier Jahrzehnte nach dem Krieg noch gängiges Thema in politischen Debatten. Als Grund wird ihre letztlich unvollkommen gebliebene Reintegration und das Misstrauen der anderen ethnischen Gruppen ihnen gegenüber angeführt.²⁶⁷

Aus der Minoritätenperspektive ist die Reintegration der Igbos im Vergleich zu ihnen viel zu glimpflich verlaufen.²⁶⁸ Die Minoritäten fühlen sich als die eigentlichen Opfer des Krieges, die von der Regierung nicht angemessen entschädigt worden sind sowie weiterhin bei der Verteilung der Ressourcen diskriminiert werden.²⁶⁹ Folglich beklagen sie sich auch über mangelndes Schuldbewusstsein und das Nicht-Ernstnehmen der Versöhnungspolitik seitens der Igbos, die statt sich "bei den Nigerianern anderen ethnischen Ursprungs zu entschuldigen, [...] Hilfe und Wiedereinsetzung in alte Rechte fordern, ohne Rücksicht auf

²⁶³ Vgl. hierzu Tamuno u.a. (Hg.): *The Civil War Years*, Bd. VI, S. 292-293; Oyeweso, Siyan, "Perspectives on Igbo Re-Integration in the Post-Gowon Era (1975 - 1992)." In: Ders. (Hg.): *Perspectives on the Nigerian Civil War*, S. 267-268; mit Einschränkungen auch Harneit-Sievers: "Der Sezessionskrieg um Biafra", S. 308-314.

²⁶⁴ Vgl. Tamuno u.a. (Hg.): *The Civil War Years*, Bd. VI, S. 294.

²⁶⁵ Vgl. Harneit-Sievers u.a.: *A Social History of the Nigerian Civil War*, S. 197.

²⁶⁶ Vgl. Nwapa, Flora: *Never Again*. Enugu 1986 (im folgenden abgekürzt als 'Nwapa NA'), S. 80.

²⁶⁷ So der Tenor von Achebe, Chinua: *The Trouble with Nigeria*, Enugu 1988. (Vgl. Harneit-Sievers: *Kriegsfolgen und Kriegsbewältigung in Afrika*, S. 199-200).

²⁶⁸ Saro-Wiwa: *On a Darkling Plain*, S. 237.

²⁶⁹ Ebd.

die Schäden zu nehmen, die sie im und durch den Krieg verursacht hätten, beispielsweise in den Minoritätengebieten."²⁷⁰

Solche gegenseitigen Schuldzuweisungen, verzerrte Wahrnehmung und persönliche Bitterkeit indizieren, dass die Bewältigung der physischen und psychischen Traumata des Krieges noch bis heute andauert.²⁷¹ Die ethnische Solidarisierung und Mythenbildung, die nach dem Krieg einsetzte, verhinderte jedoch bisher die selbstkritische Aufarbeitung des Krieges innerhalb der nigerianischen Gesellschaft.

Die öffentliche Diskussion über den Bürgerkrieg, ob in literarischen, akademischen, militärischen Kreisen oder in der Presse, zeigt, dass der Kriegsbewältigungsprozess noch lange nicht abgeschlossen ist. Die Stärke des Gowonschen Reintegrations- und Versöhnungsprogramms scheint auch gleichzeitig seine Schwäche zu sein, denn ein Kriegsausgang ohne offizielle Sieger und Verlierer erleichterte zwar die Wiedervereinigung, doch klammerte er die Diskussion um die Kriegsschuldfrage aus und erschwerte eine Aussöhnung mit denjenigen, denen Leid widerfahren war. Es entstand so die paradoxe Situation, dass jede Seite von der anderen erwartet, sich für den Krieg entschuldigen zu müssen bei gleichzeitigem Plädieren auf Opfer und "nicht schuldig". Auf der anderen Seite hat der Krieg diskursive Räume eröffnet, in denen über Kriegsursachen und Auswirkungen sowie die Machtverteilung immer wieder neu verhandelt werden kann. Ein positives Zeichen ist es, dass immer mehr Stumme (oder zum Schweigen Gebrachte) ihre Stimme finden, wie Angehörige von Minoritäten oder Frauen und dass diese Gruppen sich innerhalb der Mehrheiten zunehmend Gehör verschaffen können.

2. Zur Rolle der Frauen im Bürgerkrieg

Es ist auffällig, dass in den Studien, die sich mit Stellung und Rolle der Frauen in Nigeria befassen, der Bürgerkrieg weitgehend ausgespart bleibt²⁷² und umgekehrt in den

²⁷⁰ Vgl. z.B. Kommentare im *Sunday Observer*, 7.6.1970 und im *New Nigerian*, 7.5.1970, zit. n. Harneit-Sievers, *Kriegsfolgen und Kriegsbewältigung in Afrika*, S.173.

²⁷¹ So kommen bei politischen Krisen und Konflikten immer wieder Kriegsängste hoch. Ein Indiz ist auch die Tatsache, dass noch immer werden Bücher veröffentlicht werden, die die Verarbeitung des Kriegstraumas zum Thema haben.

²⁷² Vgl. z.B. Mba, Nina E.: *Nigerian Women Mobilized. Women's Political Activities in Southern Nigeria, 1900-1965*. Berkeley 1985; Amadiume, Ify: *Male Daughters, Female Husbands. Gender and Sex in an African Society*. London 1987; Ijere, Martin O. (Hg.): *Women in Nigerian Economy*. Enugu u.a. 1991; Okonjo: "The Dual-Sex Political System in Operation", S. 45-58; *Women in Nigeria, The WIN Document: Conditions of Women in Nigeria and Policy Recommendations to AD 2000*. Zaria 1985.

zahlreichen wissenschaftlichen Untersuchungen über den nigerianischen Bürgerkrieg die Rolle der Frauen und das Geschlechterverhältnis zumeist unberücksichtigt bleiben. Frauen erscheinen – wenn sie überhaupt Erwähnung finden – zumeist als Opfer und Leidtragende des Krieges, weniger als Akteurinnen. So stellte Axel Harneit-Sievers 1992 fest: "Die Geschichte der Frauen im nigerianischen Bürgerkrieg ist noch nicht geschrieben worden [...]."²⁷³ Seine zusammen mit zwei nigerianischen Historikern 1997 verfasste Studie *A Social History of the Nigerian Civil War. Perspectives from Below*²⁷⁴ widmet deshalb den verschiedenen Rollen und Erfahrungen von Frauen während und nach dem Krieg sowie ihrer Haltung gegenüber Biafra ein eigenes Kapitel.²⁷⁵ Diese Studie findet hier besondere Anwendung, weil sie die für mein Thema insgesamt einen sehr differenzierten Zugang vermittelt und darüber hinaus wichtige Fragen beantwortet, die sonst nirgendwo und in dem Ausmaße behandelt wurden.

Ferner ist anzumerken, dass im folgenden Text, wenn von Frauen im Bürgerkrieg die Rede ist und wenn nicht anders vermerkt, nur diejenigen gemeint sind, die im Gebiet des ehemaligen Biafra gelebt haben (also hauptsächlich Igbos und "Minoritäten") und nicht alle Nigerianerinnen.

2.1 Weibliche Rollen und Tätigkeiten

Die Rolle der Frauenorganisationen

1929 demonstrierten mehrere Zehntausend Frauen in der Provinz Aba und darüber hinaus gegen die Besteuerung ihrer Produkte (Palmöl), und vor allem auch gegen die "Warrant Chiefs" und Regierungsbeamten, indem sie sie verhöhnten, schlugen, ihren Besitz sowie Fabriken und Läden verwüsteten, Gefängnisse stürmten und die Gefangenen befreiten. Eingesetzte Kolonialtruppen töteten über fünfzig Frauen und verletzten viele.²⁷⁶ Igbo-Männer haben die Frauen in ihrem Vorhaben generell unterstützt,

²⁷³ Harneit-Sievers: "Der Sezessionskrieg um Biafra", S. 291.

²⁷⁴ Harneit-Sievers u.a.: *A Social History of the Nigerian Civil War*. Diese Studie untersucht die Haltung der Zivilbevölkerung gegenüber Biafra, Krieg und Nachkriegszeit mit Hilfe von großflächig durchgeführten Interviews. Sie unterscheidet zwischen den Igbos und den Minoritäten in Biafra, bestimmten Regionen, Alter, Geschlecht und Bildungsstand. Zur Rolle der Frauen vgl. ebd. S. 132-156.

²⁷⁵ Der Autor dieses Kapitels reflektiert allerdings seine eigene Perspektive nur ungenügend, so dass die Studie trotz des "Frauenkapitels" gegen den Strich gelesen werden muss.

²⁷⁶ Vgl. dazu Van Allen, Judith: "'Aba Riots' or Igbo 'Women's War'? Ideology, Stratification, and the Invisibility of Women". In: Brettel, Caroline B. und Carolyn F. Sargent (Hg.): *Gender in Cross-Cultural Perspective*. New Jersey 2001, S. 513-528; Dies.: "'Sitting on a Man': Colonialism and the Lost Political Institutions of Igbo Women". In: *Canadian Journal of African Studies*, 6:2, 1972, S. 168-181; Mba, Nina: "Heroines of the Women's War". In: Awe, Bolanle (Hg.): *Nigerian Women in Historical Perspective*. Lagos u.a. 1992, S. 73-88; Dies.: *Nigerian Women Mobilized*, S. 38-67. Eine fikionalisierte Version des Aba Women's War liefert Echewa, T. Obinkaram: *I Saw the Sky Catch Fire*. New York 1992.

wobei sie den Krieg später als "ihren Krieg" gegen die Briten für sich reklamierten.²⁷⁷ Die Folgen des Frauenkrieges waren eine Reform der Kolonialpolitik in dieser Region, was zu einer weitgehenden Abschaffung der "warrant chiefs" und der Besteuerung von Frauen führte – denen jedoch weiterhin ein politisches Mitspracherecht versagt blieb. Auch im Südwesten formierten sich 1947/8 die Marktfrauen von Abeokuta, um gegen die Besteuerung von Frauen und gegen die Machtbefugnisse des *Alake* zu protestieren, mit dem Ergebnis, dass jener gestürzt und des Landes verwiesen wurde.²⁷⁸

Diese Beispiele zeigen, dass Nigerianerinnen durchaus in der Lage waren, für ihr (angestammtes) Recht zu kämpfen und über Angelegenheiten mitzubestimmen, die sie betrafen. Es zeigt außerdem, dass sie über ein weitverzweigtes, gut funktionierendes Informations- und Organisationsnetz verfügten. Was Igbo-Frauen betrifft, ist es so, dass sie traditionell meistens in mehreren Frauenverbänden organisiert sind; sie sind beispielsweise Mitglied in der Frauenorganisation ihres Heimatdorfes, der sie auch dann noch angehören, wenn sie verheiratet sind, und Mitglied in der Frauengruppe im Dorf ihres Mannes.²⁷⁹ Ihre relativ starke Position wurde unter anderem, auf das "dual-geschlechtliche" politische System der vorkolonialen Zeit zurückgeführt, welches Männern und Frauen eigene, voneinander getrennte, politische Bereiche und Funktionen zubilligte.²⁸⁰ Der Grad der Beteiligung von Frauen an der politischen Macht war zwar regional und lokal, von ethnischer Gruppe zu ethnischer Gruppe verschieden, doch haben Frauen zweifellos in allen Teilen Nigerias eine aktive Rolle in der kommunalen Politik gespielt. Frauen waren in den lokalen Dorfverwaltungen, den Ältestenräten und bei Versammlungen vertreten und nahmen an wichtigen Entscheidungsprozessen teil. Die Kolonialmacht hatte davon keine Kenntnis²⁸¹ und hat es daher nicht verstanden, die Macht einzelner Frauen und vor allem der Frauenorganisationen in die koloniale Administration einzubeziehen und für sich nutzbar zu machen. Ihr Frauenbild orientierte sich am viktorianischen Vorbild: Frauen verloren ihre politischen Mitsprachemöglichkeiten, das Erziehungswesen vernachlässigte die Mädchenerziehung

²⁷⁷ Vgl. Van Allen: 'Aba Riots', Endnote 8, S. 526.

²⁷⁸ Vgl. Mba: *Nigerian Women Mobilized*, S. 166-173; Uchendu, P.K.: *The Role of Nigerian Women in Politics*. Enugu 1993.

²⁷⁹ Über die Rolle von Frauenvereinigungen allgemein vgl. Mba: *Nigerian Women Mobilized*; Amadiume: *Male Daughters, Female Husbands*; Uchendu: *The Role of Nigerian Women in Politics*; Leith-Ross: *African Women*; Green, M.M.: *Igbo Village Affairs*. London 1947.

²⁸⁰ Okonjo: "The Dual-Sex Political System", S. 45-58; Ezeigbo: "Traditional Women's Institutions in Igbo Society", S. 149-165.

²⁸¹ Vgl. Okonjo: "The Dual-Sex Political System", S. 74.

und in der Verwaltung vergab man vorhandene Stellen ausschließlich an Männer.²⁸² Auch die neuen wirtschaftlichen Strukturen begünstigten mehr die Männer und ignorierten Frauen selbst in den Bereichen, in denen sie traditionell dominierten, wie z.B. im Handel.

Anders als die Kolonialmacht verstand es die biafranische Regierung, Frauenorganisationen von Anfang an für ihre Politik einzuspannen, denn nur so konnte sie sicher sein, möglichst alle Frauen für den Krieg mobilisieren zu können. Die wachsende öffentliche Rolle von Frauen spiegelte sich jedoch keineswegs in der politischen Führungsspitze Biafras: In Biafras "ad-hoc parliament", der "Consultative Assembly", war nur eine einzige Frau vertreten²⁸³, was auffällig ist, denn vor und nach dem Krieg gab es viele Frauen, die an herausragender Stelle politisch aktiv waren.²⁸⁴

Über den "National Council of Women's Societies" wurden besonders junge Frauen aufgefordert, sich am "Civil Defence Corps" (einer Art Bürgerwehr, die hauptsächlich an Straßensperren eingesetzt wurde), bei der Verkehrspolizei und beim Roten Kreuz zu beteiligen. Da Frauen nicht Soldatinnen werden durften²⁸⁵, bot sich ihnen die prestigeträchtige, aber unbezahlte Arbeit in der Bürgerwehr als Ersatz. Die biafranische Führung konnte damit einerseits ihre Kriegsbegeisterung kanalisieren, zum anderen konnte sie durch ihren Einsatz in der Zivilverteidigung mehr junge Männer für die reguläre biafranische Armee rekrutieren.²⁸⁶ Mit zunehmendem militärischen Druck von außen gerieten die weiblich besetzten Straßensperren jedoch mehr und mehr in Verruf, feindliche "Saboteure" ("enemy infiltrators") durchsickern zu lassen. Als Folge wurden weibliche "civil defenders" an weniger wichtige Straßen im Hinterland verlegt, wodurch diese Arbeit für Frauen an Attraktivität und Prestige verlor und viele sie deshalb aufgaben.²⁸⁷ Das Beispiel der weiblichen "civil defenders" oder "militia girls" sagt viel über das Geschlechterverhältnis aus. Hinter dem Verdacht der weiblichen Konspiration mit dem Feind schimmert das altbekannte, in Kriegszeiten fast überall anzutreffende Bild der Frau als illoyaler Schwachstelle einer ansonsten starken, wehrtüchtigen und tapferen

²⁸² Vgl. Uchendu: *The Role of Nigerian Women in Politics*, S. 32.

²⁸³ Vgl. Harneit-Sievers u.a.: *A Social History of the Nigerian Civil War*, S. 132-133. Diese Tatsache verstärkt den Eindruck, dass die biafranische Führung Frauen nur als Hilfstruppe oder Befehlsempfängerinnen benutzte.

²⁸⁴ Vgl. z.B. Mba: *Nigerian Women Mobilized*; Amadiume: *Male Daughters, Female Husbands*; Uchendu: *The Role of Nigerian Women in Politics*.

²⁸⁵ Frauen auf beiden Seiten konnten beim Militär nur in der Logistik, der Gesundheitsversorgung und im Bürodienst tätig sein, vgl. Harneit-Sievers: *Kriegsfolgen und Kriegsbewältigung in Afrika*, S. 118.

²⁸⁶ Harneit-Sievers u.a.: *A Social History of the Nigerian Civil War*, S. 133.

²⁸⁷ Ebd. S. 134.

Armee.²⁸⁸ Der Sabotage-Verdacht kann auch als Reaktion auf das veränderte, von Männern oft als ehrverletzend empfundene Auftreten der Frauen an Straßensperren betrachtet werden, das dem weiblichen Stereotyp nicht entsprach (z.B. Tragen von Uniformen, Kommandieren, männliches Verhalten). Bezeichnenderweise ist davon in der Männerliteratur sehr oft (z.B. Achebe: *Girls at War* und Saro-Wiwa: *Sozaboy*), in der Frauenliteratur dagegen so gut wie gar nicht zu lesen. Einen ähnlichen Vorwurf machte man Frauen in der nigerianischen Armee – dort hießen sie "commando girls" – die von General Obasanyo für die mangelnde Disziplin in der Truppe verantwortlich gemacht wurden und deshalb alle die Armee verlassen mussten.²⁸⁹ Ein anderer Grund für das Verschwinden der sogenannten "militia girls" in Biafra war auch, dass sie verstärkt für die Sicherung des Lebensunterhaltes in den eigenen Familien gebraucht wurden. Dennoch scheint die Begeisterung oder Faszination für Biafras militärische Verteidigung bei einigen jüngeren Frauen nicht nachgelassen zu haben, die noch im Mai 1969 eine "Women's Front" gründeten und forderten, für die Infanterie rekrutiert zu werden.²⁹⁰

Frauenorganisationen spielten auch bei einer Reihe anderer freiwilliger Tätigkeiten eine wichtige Rolle.²⁹¹ Diese gründeten die "Women Voluntary Forces", die die Nahrungsmittelversorgung der Armee organisierten. Hier waren es vor allem verheiratete Frauen, die für die Soldaten kochten, Uniformen nähten, Nahrungsmittel spendeten oder zu sogenannten "dry packs" weiterverarbeiteten, die dann an die Front geschickt wurden. Mit Verschlechterung der Versorgungslage wurde allerdings aus der anfänglichen Freiwilligkeit immer mehr Zwang.

Die chronischen Versorgungsengpässe bei der Armee und den staatlichen Einrichtungen in Biafra veranlassten die Regierung im Jahr 1969 ein spezielles Programm für den landwirtschaftlichen Anbau von Grundnahrungsmitteln auf bisher ungenutzten Brachflächen ins Leben zu rufen, die sogenannte "Land Army", in der hauptsächlich junge

²⁸⁸ Vgl. hierzu Gubar, Susan: "'This Is My Rifle, This Is My Gun': World War II and the Blitz on Women". In: Higonnet u.a. (Hg.): *Behind the Lines*, S. 227-259.

²⁸⁹ Vgl. Obasanyo, Olusegun: *My Command. An Account of the Nigerian Civil War*. London 1981, S. 83, 87.

²⁹⁰ Van Allen: "Sitting on a Man", S. 84. Ähnliche Forderungen auch in *Never Again* und *Wives at War* von Flora Nwapa und in *Destination Biafra* von Buchi Emecheta. Die Bildung von "Fronts" (es gab auch eine "Youth"-, "Trader's"- und "Churches' Front") muss im Zusammenhang mit der *Ahiara Declaration* gesehen werden, die einen letzten Versuch darstellte, die Ideale der Anfangsphase der Sezession wieder aufleben zu lassen und per "Revolution von oben" die Massen zu mobilisieren. (vgl. Harneit-Sievers: *Kriegsfolgen und Kriegsbewältigung in Afrika*, S.115).

²⁹¹ Beispiele für die verschiedenen Tätigkeiten von Frauen gibt es in verschiedenen Texten der Bürgerkriegsliteratur, z.B. Njoku, Rose Adaure: *Withstand the Storm. War Memoirs of a Housewife*. Ibadan 1986 (im folgenden abgekürzt als 'Njoku WS'), S. 100-101. Vgl. auch Harneit-Sievers u.a.: *A Social History of the Nigerian Civil War*, S. 132-156.

Männer und Frauen tätig waren, die in "quasi-militärischer Disziplin"²⁹² auf den Feldern arbeiteten. Da landwirtschaftliche Arbeit als gesellschaftlich niedrigstehend und in erster Linie als Frauenarbeit gilt, überrascht es nicht, dass viele die "Land Army" als Frauenorganisation aufgefasst haben.²⁹³

Handel

Schon vor dem Krieg waren Igbo-Frauen durch den Handel von ihren Männern weitgehend ökonomisch unabhängig. So war es naheliegend, dass sie über ihre weit verzweigten Marktnetzwerke die Versorgung der Armee mit Lebensmitteln organisierten.²⁹⁴ Ihr Handel beschränkte sich jedoch nicht nur auf den inner-biafranischen Markt, sondern umfasste auch den sogenannten "ahia attack" (auch: "attack trade"), den Handel hinter bzw. zwischen den feindlichen Linien, der im Hintergrund von reichen Kaufleuten (meistens Männer) gesteuert wurde und in dem hauptsächlich Frauen als Fußvolk tätig waren. Die Beschreibungen dieses "attack trade" widersprechen sich zum Teil, doch verlief er im allgemeinen so, dass Waren (Hausrat, Kleidung, Schmuck etc.²⁹⁵) aus Biafra von Frauen zu Fuß nach Nigeria gebracht wurden und dort mit dem Erlös Nahrungsmittel gekauft und zurück nach Biafra gebracht wurden. Finanziell basierte er auf den alten nigerianischen Münzen, die – anders als Banknoten – auch in Biafra Zahlungsmittel geblieben waren. Die Bedeutung dieses Handels lässt sich auch daran abmessen, dass er – offiziell verboten – für das Überleben in der Enklave selbst der biafranischen Regierung so wichtig war, dass sie ihn stillschweigend toleriert, wenn nicht sogar gefördert hat.²⁹⁶ In der Bevölkerung wurde der "attack-trade" mit unmoralischem Verhalten und Prostitution in Verbindung gebracht; für die Frauen war er in jedem Fall gefährlich: sie wurden im "no-man's land" häufig als Saboteurinnen behandelt, ihre Waren oder das Geld, das sie bei sich trugen, wurde beschlagnahmt, manche wurden vergewaltigt und getötet.²⁹⁷ Jedoch war der Überlebensdruck so groß, dass der Handel, trotz der Gefahr, bis zuletzt aufrecht erhalten blieb. Am Bild der *attack*-Händlerin lässt sich – wie ich im

²⁹² Harneit-Sievers: *Kriegsfolgen und Kriegsbewältigung in Afrika*, S. 78.

²⁹³ Vgl. Harneit-Sievers u.a.: *A Social History of the Nigerian Civil War*, S. 52. Diesen Eindruck verstärkt auch die Kurzgeschichte von Adimora-Ezeigbo, Akachi: *The War's Untold Story*. In: Dies.: *Echoes of the Mind*. Lagos 1994 (im folgenden abgekürzt als 'Adimora-Ezeigbo WUS').

²⁹⁴ Vgl. z.B. Van Allen: "Aba Riots", S. 525.

²⁹⁵ In Interviews ist sogar von Nähmaschinen und Bettgestellen die Rede, die auf diese Art gehandelt wurden. Vgl. Harneit-Sievers u.a.: *A Social History of the Nigerian Civil War*, S. 145.

²⁹⁶ Vgl. ebd. S. 145.

²⁹⁷ Vgl. ebd. S. 146.

vierten Kapitel dieser Arbeit zeigen werde – das Ausmaß der sexuellen Unordnung, die durch den Krieg ausgelöst wurde, erkennen.

Judith Van Allen und Ify Amadiume betonen die generelle Bedeutung der weiblichen Rollen und Tätigkeiten im Bürgerkrieg, ohne jedoch näher auszuführen, was genau sie ausmachte. Van Allen nennt lediglich die Demonstrationen der Igbo-Frauen gegen die Massaker, auf denen zugleich auch die Forderung nach Sezession gestellt wurde, sowie den Protest nigerianischer Frauen gegen die sowjetische Unterstützung Nigerias.²⁹⁸

Gabriele Zdunek bestätigt, dass Igbo-Frauenorganisationen "[k]eine spezifisch andere Haltung gegenüber der Sezession vertraten oder sich in besonderem Masse für Kompromisse einsetzten"²⁹⁹, ein Fakt, der (s. weiter unten) auch von Harneit-Sievers u.a. hervorgehoben wird. Gleichzeitig wurden jedoch prominente Frauen wie Margaret Ekpo, die sich als Vorsitzende der "Aba Women's Association" und führendes Partei- und Parlamentsmitglied gegen den Krieg und die Sezession ausgesprochen hatte, "frühzeitig isoliert und ausgeschaltet"³⁰⁰. Evident wird aus diesen Fakten, dass Frauen sich auf beiden Seiten für Krieg und Frieden engagierten – zum Teil auch gegen den politischen "mainstream".

2.2 Erfahrungen im Kriegsalltag

Frauen, die sich nicht für eine der zahlreichen, von der biafranischen Regierung organisierten "win the war"-Aktionen einspannen ließen, wurden als "idle civilians" beschimpft; diese abschätzige Bezeichnung verwendeten die Militärs für die gesamte Zivilbevölkerung, was das zunehmend gespannte Verhältnis zwischen beiden deutlich macht, aber Frauen besonders betraf. Ein großer Teil weiblicher Erfahrungen im Krieg wurde von geschlechtsspezifischer Gewalt und sexueller Ausbeutung durch die feindlichen und die eigenen Soldaten bestimmt. Letztere waren, je länger der Krieg dauerte, versorgungsmäßig immer mehr auf sich selbst gestellt. Je prekärer die Versorgungslage in der Bevölkerung wurde, desto weniger waren die Zivilisten dazu bereit und in der Lage, auch noch die Soldaten mitzuversorgen und desto mehr gingen diese auf Beutezüge. Übergriffe von Soldaten auf die Zivilbevölkerung waren besonders in den

²⁹⁸ Van Allen: "Aba Riots", S. 525.

²⁹⁹ Zdunek: "Geschlechterverhältnisse in ethnischen Konflikten und Bürgerkriegen", S. 27-28.

³⁰⁰ Effah-Attoe, Stella und Solomon Odini Jaja: *Margaret Ekpo: Lioness in Nigerian Politics*. Abeokuta 1993, zit. n. Zdunek: "Geschlechterverhältnisse in ethnischen Konflikten und Bürgerkriegen", S. 28.

Minoritätengebieten zahlreich und brutal.³⁰¹ An oberster Stelle sind die Vergewaltigungen zu nennen, denen Frauen, besonders am Kriegsende, verstärkt ausgesetzt waren. Hinzu kamen die Kriegsehen, zu denen Mädchen und verheiratete Frauen von Soldaten beider Seiten gezwungen wurden. Es fällt auf, dass über das Thema "sexuelle Gewalt" in den meisten Untersuchungen über den Bürgerkrieg, wenn überhaupt, dann oft nur anschuldigend und moralisierend gesprochen wird, wobei dann meistens das Verhältnis der Igbo-Frauen zu nigerianischen Soldaten gemeint ist. Tatsache ist jedoch, dass Soldaten beider Seiten sexuelle Gewalt ausgeübt haben, dass sich die betreffenden Frauen meistens in einer Notlage befunden haben und dass daher von Freiwilligkeit, mit der Frauen mit Soldaten "mitgegangen" sein sollen, keine Rede sein kann.³⁰² So wird beispielsweise berichtet, dass diejenigen, die mit einem Soldaten "verheiratet" waren, abgesehen von den materiellen Zuwendungen, vor allem vor den Nachstellungen der anderen Soldaten geschützt waren.³⁰³ Da eine solche "Ehe" viele Familien vor dem Hungertod bewahrt hat, wurde sie von diesen billigend in Kauf genommen. Meistens jedoch wurden Frauen nach dem Krieg deswegen moralisch verurteilt, oft sogar aus ihren Familien und Dörfern verstoßen, wobei kein Unterschied zwischen freiwilliger und erzwungener Ehe gemacht wurde.³⁰⁴ Zweifelsohne ist in der weiblichen Bürgerkriegsliteratur gerade nicht von moralischer Verurteilung, sondern moralischer Stärke der Frauen die Rede und wenn sexuelle Gewalt thematisiert wird, dann geschieht dies eher am Rande und zumeist als ein die Erzählerin/Protagonistin erstarkender Akt.

Andere prägende Erfahrungen stellten die zahlreichen Luftangriffe dar, meistens als Tieffliegerangriffe auf Schulen und Märkte geflogen, die Zivilisten, hauptsächlich Frauen und Kinder trafen sowie deren teilweise sogar mehrfache Flucht und Vertreibung, verstärkt durch die Tatsache, dass die biafranische Regierung die Zivilbevölkerung über den Frontverlauf im unklaren ließ. Regierungsangestellte und Mitglieder der Elite, die in den Städten wohnten, brachten ihre Familien "ins Dorf" in Sicherheit, was besonders für Frauen aus anderen ethnischen Gruppen äußerst problematisch, manchmal auch lebensbedrohlich war.³⁰⁵ Viele dieser Frauen verließen deshalb ihre Familie und flohen aus Biafra in ihre Heimatregion; einige von ihnen wurden nach dem Krieg aus der Familie des

³⁰¹ Vgl. Harneit-Sievers u.a.: *A Social History of the Nigerian Civil War*, S. 138-140; Ders.: *Kriegsfolgen und Kriegsbewältigung in Afrika*, S. 100-101.

³⁰² Vgl. Harneit-Sievers u.a.: *A Social History of the Nigerian Civil War*, S. 150-156.

³⁰³ Ebd. S. 148.

³⁰⁴ Vgl. Turshen, Meredith: "Women's War Stories". In: *What Women Do in Wartime. Gender and Conflict in Africa*. London 1998, S. 8-9; Harneit-Sievers u.a.: *A Social History of the Nigerian Civil War*, S. 152. Siehe auch Kapitel III dieser Arbeit.

Ehemannes ebenfalls verstoßen.³⁰⁶ Wenn der Heimatort gefallen war, blieb für die meisten – außer der Flucht in den Busch oder in ein noch sichereres Gebiet – nur noch die Alternative, in ein Flüchtlingscamp zu gehen. Auch hier waren Kinder und Frauen die Hauptleidtragenden, besonders dann, wenn das Lager im Minoritätengebiet lag. Das Problem des Hungers war in Biafra flächendeckend, jedoch gab es Gebiete und soziale Gruppen, in denen weniger Hunger herrschte als in anderen.

2.3 Einstellung zu Biafra

Auch die Autoren der Studie *A Social History of the Nigerian Civil War* betonen ausdrücklich, dass sie keine bzw. nur unwesentliche Unterschiede bei Igbo-Männern und Frauen bezüglich ihrer Haltung gegenüber Biafra feststellen konnten. Die Sichtweisen von Frauen würden sich vielmehr mit denen ihrer Gemeinschaft decken: "There were no marked views held by women specifically; rather, women's views tended to go along with the general perception held by their respective communities."³⁰⁷ Allerdings sind die dann aufgeführten Unterschiede, bei genauerer Betrachtung, durchaus beträchtlich: ein Unterschied sei z.B. darin feststellbar, dass die Ansichten von Frauen weniger politische Rechtfertigungen enthielten und dass sie mehr Interesse an den sozial Schwachen geäußert hätten. Igbo-Frauen hätten außerdem, nachdem die erste Phase der Kriegsbegeisterung vorüber war, der biafranischen Propaganda distanzierter gegenübergestanden, sich offener gegen Biafra ausgesprochen und die militärische Chance Biafras realistischer eingeschätzt als Männer.³⁰⁸ Für Igbo-Frauen (aber auch Männer) gälte generell: je höher ihr Bildungsstand, desto positiver sei ihre Einstellung zu Biafra³⁰⁹ – einerseits ein erwartbares Ergebnis, als es sich bei Biafra um eine nationale Idee, ein abstraktes Konzept handelte, andererseits ist es überraschend, da die Einstellung zu Biafra auch mit dem Zugang zu Information, den Massakererfahrungen, dem Alter und anderer Faktoren zu tun hat, was wiederum auch die literarischen Texte bestätigen. Dort sind es eher die älteren Erzählerinnen, die, unabhängig vom sozialen Stand, Biafra gegenüber kritisch sind.

Ebenfalls beurteilten besonders Frauen die biafranische Regierung danach, ob sie beispielsweise die Versorgung mit notwendigen Lebensmitteln gewährleisten konnte, was

³⁰⁵ Vgl. ebd. S. 139.

³⁰⁶ Vgl. ebd. S. 100.

³⁰⁷ Ebd. S. 32.

³⁰⁸ Vgl. ebd. S. 30.

³⁰⁹ Vgl. ebd. S. 32.

mit Verlauf des Krieges immer schwieriger wurde. In der Erinnerung ist die Entfremdung einiger Frauen gegenüber Biafra zu spüren, die sich anfangs dafür sehr engagiert hatten, später jedoch ausgenutzt fühlten.³¹⁰ Anhand der o.g. Studie wird deutlich, dass Biafra von Igbo-Frauen wesentlich weniger politisch gerechtfertigt wird als von Männern.³¹¹

2.4 Geschlechterverhältnis

Die schon erwähnte traditionell wichtige ökonomische Rolle südnigerianischer Frauen, verstärkte sich während des Krieges. Da die Männer in der Armee waren, waren viele Frauen in dieser Zeit Brotverdienerinnen und trugen die alleinige Verantwortung für die Familie. Daher macht Harneit-Sievers durch den Krieg verursachte "klar erkennbare unmittelbare Veränderungen [...] für die Rolle der Frauen, sowohl innerhalb der Kernfamilien als auch im gesellschaftlichen Gesamtzusammenhang"³¹² aus, die das "relative Gewicht" der Frauen im häuslichen Bereich sogar noch erhöht haben. Frauen waren durch ihre Tätigkeiten in der Nahrungsmittelbeschaffung, in der Zivilverteidigung, bei der Verkehrspolizei sowie im militärischen Bereich auch im öffentlichen Leben viel präsenter als vor dem Krieg. Zumindest auf der Gemeindeebene waren sie – als Stellvertreterinnen ihrer Männer – Mitglied in den lokalen "councils".³¹³ Einige Igbo-Männer sprachen sogar von einer "Machtübernahme" der Frauen nach dem Krieg.³¹⁴ Verantwortlich dafür dürften Erfahrungen der Männer während des Krieges gewesen sein. Spannungen innerhalb der Familien und zwischen den Geschlechtern werden häufig wie folgt beschrieben:

This [war situation], coupled with the scarcity of things, made wives the bread-winners in many homes, and this resulted in the disruption of power-relations in the family – giving wives a superior position to their husbands. [...] some men had to assert their authority in the family as the husbands but were rebuffed with the expression 'Di gbakwaa oku' (i.e. 'to hell with husbands', or 'husband to my foot').³¹⁵

³¹⁰ Vgl. ebd. S. 31-32. Dieser Punkt ist interessant, da er in den literarischen Texten vieler Igbo-Autorinnen thematisiert wird und sich hierbei ein deutlicher Unterschied zur Männerliteratur zeigt, in der es weniger Biafra-kritisch zugeht.

³¹¹ Vgl. Harneit-Sievers u.a.: *A Social History of the Nigerian Civil War*, S. 32.

³¹² Harneit-Sievers: *Kriegsfolgen und Kriegsbewältigung in Afrika*, S. 118.

³¹³ Van Allen: "Aba Riots", S. 525.

³¹⁴ Vgl. Harneit-Sievers u.a.: *A Social History of the Nigerian Civil War*, S. 141. Diese Thematik ist in einer Reihe von Texten Gegenstand des weiblichen Kriegsdiskurses (z.B. in Egejuru, Phaniel: *The Seed Yams Have Been Eaten*. Ibadan 1993, und Nwapa, Flora: "Wives at War". In: Dies.: *Wives at War and Other Stories*. Enugu 1984.

Frauen dagegen sehen die Veränderungen ihrer Rolle wesentlich weniger eindeutig.³¹⁶ Sie betonen eher das gegenseitige aufeinander Angewiesen-Sein von Frauen und Männern.³¹⁷ Die Erfahrung eigener Stärke wird vom Verfasser dieses Teils der Studie, in ihren Worten zusammengefasst, folgendermaßen wiedergegeben:

It is still a wonder to many of them that they were able to stand the strain insisting that the war forced them to work much harder than they thought they were capable of doing. [...] On the positive side, however, their war-time experiences have taught many women to be independent and hard-working and to become [...] 'wealth bringers', rather than confine themselves to their former status of [...] 'wealth-eaters'.³¹⁸

Abgesehen von der "gefühlten" Unterstellung, Frauen hätten vor dem Krieg auf der faulen Haut gelegen und mehr Geld verbraucht als in die Familie eingebracht, sind die langfristigen Folgen und sozialen Veränderungen des Krieges für Einzelne nur sehr schwer einzuschätzen und bedürfen noch genauerer Analyse. Die Gründe für die unterschiedliche Einschätzung bleiben in dieser Studie unklar, da vermutlich nicht näher nachgefragt wurde. Sie könnten jedoch mit der "Krise der Männlichkeit" zusammenhängen, die in der Literatur häufig thematisiert wird (vgl. z.B. Phaniel Egejuru *The Seed Yams Have Been Eaten*). Die Veränderung innerhalb des Geschlechterverhältnisses während und nach dem Krieg bedeutete für die Männer zwar einen vorübergehenden Machtverlust, vor allem, wenn sie sich in abhängiger Position zu Hause aufgehalten haben. Sozialwissenschaftliche Untersuchungen im Umfeld des 1. und 2. Weltkrieges, die das Geschlechterverhältnis berücksichtigen, kommen jedoch zu dem Ergebnis, dass kriegsbedingte Veränderungen der sozialen Verhältnisse die Position von Frauen nicht unmittelbar gestärkt haben; sie sprechen, im Gegenteil, von einem "backlash" für Frauen nach Kriegen.³¹⁹

Im Krieg haben Männer das von ihnen so empfundene männliche Verhalten von Frauen und ihre eigene häusliche und öffentliche Demontage als Mann nur schwer ertragen.³²⁰ Nach dem Krieg, in dem es, laut offiziellem Slogan, "Keine Sieger und keine Besiegten" gab, fühlten sich viele Igbo-Männer als doppelte Verlierer: Als ehemalige Biafraner hatten

³¹⁵ Nwolise, O.B.C.: "The Social Consequences of the Civil War in Biafra." In: Tamuno (Hg.): *The Civil War Years*. Bd. III, S. 40-41.

³¹⁶ Vgl. Harneit-Sievers u.a.: *A Social History of the Nigerian Civil War*, S. 141.

³¹⁷ Ebd. S. 141. Dieser Aspekt wird von Seiten der weiblichen Bürgerkriegsliteratur bestätigt (Siehe Kapitel III).

³¹⁸ Vgl. Harneit-Sievers u.a.: *A Social History of the Nigerian Civil War*, S. 156.

³¹⁹ Higonnet u.a.: "The Double Helix", S. 35; Gilbert, Sandra M.: *Soldier's Heart. Literary Men, Literary Women, and the Great War*. In: Dies. und Susan Gubar (Hg.): *No Man's Land. The Place of the Woman Writer in the 20th Century*. Vol. 2: *Sexchanges*. New Haven u.a. 1989, S. 321.

sie sich bedingungslos ergeben müssen und mussten dann, bei ihrer Rückkehr nach Hause, feststellen, dass die Frauen auf ihre Weise versucht hatten, den Krieg und die Nachkriegszeit zu überleben. Weibliche (und männliche) Überlebensstrategien entsprachen nicht immer den traditionellen Moralvorstellungen; gesellschaftlich geächtet und missbilligt wurden jedoch nur die weiblichen, obwohl sie von ihren Familien häufig sogar eingefordert oder zumindest stillschweigend geduldet wurden, wie die erwähnten sogenannten "wartime marriages" zeigen – alles Indizien, die für einen gefühlten, jedoch nicht für einen tatsächlichen männlichen Machtverlust sprechen.

Eine weitere Erklärung für die Überzeugung der Männer, die Frauen seien durch den Krieg erstarkt, liegt in den kriegsbedingten Veränderungen im landwirtschaftlichen Bereich, der unmittelbare Auswirkungen auf das Geschlechterverhältnis hatte. Aufgrund der Nahrungsmittelknappheit führte das Plündern der Felder durch Soldaten und der Verzehr des Saatgutes in vielen Gegenden zum völligen Verschwinden einiger Anbaufrüchte, vor allem der Yams, die für die Igbo-Gesellschaft nicht nur die materielle Basis der Kultur, sondern auch symbolisches Zentrum des kulturellen Wertesystems darstellen.³²¹ Yams wird als "männliche" Frucht angesehen, ihr Anbau und ihre Ernte sind mühselig, doch eine volle Yamsscheune ist für ihren Besitzer mit hohem Status und Ansehen verknüpft. Dagegen wird Cassava – die "weibliche" Frucht – nach dem Krieg zum Hauptnahrungsmittel. Sie wird von Frauen angebaut, die sie zu "Gari" weiterverarbeiten und auf den Märkten verkaufen.³²² Die langfristigen und strukturellen Folgen dieses Wechsels betrafen daher das Geschlechterverhältnis gravierend. Ein populärer Ausspruch im Igbo-Land lautet heute: *Miri mara ndi egbe, ndi nma adizie incharge* ("rain soaked gun wielding men, those with knives have taken over")³²³. Dieses Sprichwort zieht die direkte Verbindung zwischen Krieg und dem vermeintlichen Verlust der Macht der Männer an die Frauen.

Auch wenn die vorliegende Studie über die durch den Krieg ausgelösten gesellschaftlichen Veränderungen in bezug auf das Geschlechterverhältnis kein abschließendes Urteil fällt, da dazu mehr Einzelstudien notwendig sind, kann doch zusammenfassend gesagt werden, dass der nigerianische Bürgerkrieg ein bis dato

³²⁰ Vgl. Nwolise: "The Social Consequences of the Civil War in Biafra", S. 40-41.

³²¹ Vgl. Gikandi, Simon: *Reading Chinua Achebe. Language and Ideology in Fiction*. London 1991, S. 37.

³²² Gari wurde auch "ojindu" - "holder of life" genannt. Vgl. Tamuno Hg.): *The Civil War Years*, Band III, S. 35.

³²³ Zit. n. Harnet-Sievers u.a.: *A Social History of the Nigerian Civil War*, S. 141. Mit "those with knives" sind die Frauen gemeint, denn für viele der Tätigkeiten, für die Frauen zuständig sind, sind Messer nötig, z.B.

offiziell letztlich unverarbeitet gebliebenes Kapitel in der nigerianischen Geschichte ist³²⁴, das die ehemaligen gegnerischen Seiten bis heute zur Mythenbildung anregt. Im Bereich der privaten Erinnerung und Verarbeitung ist der Krieg nach wie vor bei vielen – besonders denjenigen, die ihn erlebt haben – eine oberflächlich geheilte und vernarbte Wunde, und damit ein "constant reminder" an vergangene erlittene Traumata, aber auch an gemeisterte Schwierigkeiten und ergriffene Chancen. Die allgemein gefühlte Erfahrung von Veränderung, konserviert in der Erinnerung und von den Autorinnen der Bürgerkriegsliteratur aufgegriffen und auf unterschiedliche Weise verarbeitet und dargestellt – d.h. historisch bewusst gemacht, indem es in einen größeren Rahmen gestellt wird – gibt einen Eindruck ihrer Tragweite. Wie in den folgenden Kapiteln gezeigt werden wird, gibt es ganz unterschiedliche Umgangsweisen mit der Darstellung von Krieg und der Darstellung von Veränderung des Geschlechterverhältnisses.

das Einritzen der Saat-Yams, die Weiterverarbeitung von Cassava - im Gegensatz zur Hacke, die Männer zum Einpflanzen und Ausgraben der Yam benutzen.

³²⁴ Vgl. Harneit-Sievers u.a.: *A Social History of the Nigerian Civil War*, S. 1.

II. KAPITEL

DARSTELLUNG DES KRIEGES IN DER WEIBLICHEN BÜRGERKRIEGLITERATUR

1. Auswahl der Autorinnen und Texte

1.1 Eingrenzung des Untersuchungsgegenstandes

Die Frage, welche Texte zur Bürgerkriegsliteratur gehören, wird von der Kritik unterschiedlich beantwortet. Mal zählen fiktionale und nicht-fiktionale Texte dazu, sofern sie nur unmittelbar im Krieg spielen und von ihm handeln³²⁵, mal auch solche Texte, die sich mit dem Krieg befassen, selbst wenn sie nicht in ihm spielen – manchmal gar historische Dokumentationen und Regierungsverlautbarungen.³²⁶ Für mich besteht die nigerianische Bürgerkriegsliteratur von Frauen aus fiktionalen sowie autobiographischen Texten, die überwiegend oder teilweise im Krieg spielen und von ihm handeln, also auch solchen, die in der Nachkriegszeit spielen und sehr eindringlich auf den Krieg Bezug nehmen. Obwohl ich alle mir zugänglichen Texte von Frauen berücksichtigen möchte – auch, weil einige von ihnen bisher noch gar nicht oder nur am Rande rezipiert wurden, andere sogar noch unveröffentlicht sind, und ich meine Arbeit auch als Evaluation weiblicher Bürgerkriegsliteratur verstehe – erscheint es mir ratsam, nur jene Texte auszuwählen, die einen sehr direkten (nicht jedoch einen rein allegorischen) Bezug zum Krieg herstellen – und sei es nur aus dem Grund, dass ich mich notwendigerweise beschränken muss.

Gegenstand dieser Arbeit sind daher die mir bekannten fiktionalen Texte der Gattung "Roman" und "Erzählung" bzw. "Kurzgeschichte".³²⁷ Ein Grund für diese Auswahl ist, dass diese Texte einen ähnlichen Zugang erlauben. Literarische Texte ermöglichen die kreative Verwandlung eines emotional besetzten Gegenstandes und erlauben eine mentale Distanz, wodurch Freiräume für Reflexionen und Utopien entstehen. Insgesamt handelt es sich bei meiner Untersuchung um 34 unterschiedlich lange Prosatexte (12 Romane und 22 Kurzgeschichten) von sechzehn Autorinnen, die im einzelnen weiter unten und im Anhang aufgeführt werden. Die in meiner Bibliographie im Anhang

³²⁵ Zu der Diskussion, welche Werke zur Bürgerkriegsliteratur gehören, vgl. Nwahunanya (Hg.): *A Harvest from Tragedy*, Introduction, S. 6-7.

³²⁶ Vgl. Bibliographie im Anhang von Ezeigbo: *Fact and Fiction*, S. 180-184.

³²⁷ Im Englischen entspricht dies etwa den Gattungen *Novel* und (*Short*) *Story*. Die deutschen Begriffe decken sich bekanntermaßen nicht völlig mit den englischen.

erwähnten Romane von Grace Nnenna Nzeribe³²⁸ und Theresa Meniru³²⁹ waren mir nicht zugänglich. Bei ersterem handelt es sich um einen frühen Text der "Onitsha Market Literature"³³⁰, die vergleichbar mit unseren für ein Massenpublikum schnell und billig produzierten Groschenheften ist, beim zweiten Text darf stark bezweifelt werden, dass die Publikation des Romans der inzwischen verstorbenen Meniru je über eine Ankündigung bei Macmillan hinaus kam. Eine Vollständigkeit weiblicher Bürgerkriegstexte ist aber ohnehin nicht zu erreichen, da der Bürgerkrieg ein bis heute nicht abgeschlossenes Thema ist und laufend neue Texte publiziert werden.

Nicht-fiktionale Texte, wie z.B. Memoiren, werden hier jedoch nur am Rande, als Ergänzung oder zur Kenntlichmachung eines bestimmten Aspekts hinzugezogen. In diesen Fällen wird jedoch der Unterschied zwischen beiden Gattungen immer berücksichtigt bleiben. Wenn die Autorinnen – aus welchen Gründen auch immer – über den Krieg lieber fiktiv schreiben statt ihn als Erinnerung oder Autobiographie zu verarbeiten, sollte dem Rechnung getragen werden, auch wenn in diese fiktiven Texte ihre eigenen Erfahrungen einfließen.³³¹ Nicht berücksichtigt werden können hier Gedichte und Theaterstücke, da sie einerseits einen anderen Zugang benötigen, zum anderen der erwähnten und notwendigen Beschränkung wegen. Bei ausgewählten Themen und Aspekten werde ich auch von Männern geschriebene Texte vergleichend hinzuziehen. Wenn von Männerliteratur die Rede ist, dann verstehe ich darunter die Bürgerkriegswerke der bekannteren Autoren, wie Achebe, Amadi, Ike, Munonye, Ekwensi, Okpewho, Iroh, Mezu, Okpi, Ekwuru, Enekwe, Saro-Wiwa, Soyinka u.a.

Wenn man traditionellen Ansichten folgt, nach denen Männer Kriege führen und Frauen sich derweil um Kinder und Haushalt kümmern – ich bin darauf schon weiter oben eingegangen – schreiben Frauen, wenn sie über Kriege schreiben, grundsätzlich aus einer Außenperspektive.³³² Diese Ansicht aber war schon immer obsolet, weil sie an die Vorstellung von getrennten Sphären sowie an Mythen von "Mann=Krieg" und "Frau=Friede" gebunden ist, die weder der Wirklichkeit entsprechen noch mit den Texten, die diese Wirklichkeit ästhetisch verarbeiten, übereinstimmen. Die meisten Autorinnen sind "insider", die den Krieg selbst erlebt haben, d.h. sie sind Igbos oder

³²⁸ Nzeribe, Grace Nnenna: *Love in the Battle Storm: A Story of War and Romance*. Enugu 1972. Vgl. McLuckie: "A Preliminary Checklist", S. 514; dort unter "Onitsha Pamphlet Literature" eingeordnet.

³²⁹ Meniru, Theresa: *Last Card*. Bei Macmillan als "forthcoming" für 1987 angekündigt und von Charles Nnolim als "a novel based on Nigeria/Biafra War" bezeichnet (vgl. Otokunefor, Henrietta und Obiageli Nwodo: *Nigerian Female Writers. A Critical Perspective*. Lagos 1989, S. 110).

³³⁰ Vgl. Lindfors, Bernth: *Popular Literatures in Africa*. Trenton, NJ 1991, S. 23-33.

³³¹ Vgl. hierzu auch meine Ausführungen zur Forschungslage.

gehören einer Minorität in Südost-Nigeria an. Da aber dieses Label noch keine gemeinsame Perspektive auf den Krieg ausmacht, soll im folgenden daher der Blickwinkel, aus dem heraus die nigerianischen Autorinnen den Krieg repräsentieren, näher beschrieben und bestimmt werden.

Jedes Schreiben über ein historisches Ereignis wie den nigerianischen Bürgerkrieg – ob literarisch oder nicht – wird wesentlich von der eigenen Perspektive bestimmt und ist abhängig von den zur Verfügung stehenden Darstellungsformen. Die Perspektive der Autorin ist dabei sowohl von persönlichen als auch von zeit- und gruppenspezifischen Wahrnehmungsmustern geprägt, wie auch Form und Gestaltungsweisen von persönlichen und überindividuellen Gepflogenheiten und Moden abhängen. Die Faktoren, die die jeweilige Perspektive ausmachen, sind z.B. die Zugehörigkeit bzw. Identifikation mit einem der beiden Kriegsgegner, mit einer bestimmten Ethnie (z.B. "Igbo" oder einer "Minorität"³³³), Hautfarbe (*race*), Geschlecht, Altersgruppe, die zeitliche und räumliche Nähe der Autorin zum Krieg, der Grad der persönlichen Betroffenheit (emotionale Nähe), sozialer Status, politisches Bewusstsein und andere Größen. Das Geschlecht ist nur einer unter vielen Faktoren, die die Perspektive bestimmen, wenn auch einer der wichtigsten. Bei der Verortung der Perspektive, aus der heraus die Autorinnen über den Krieg schreiben, ist es daher notwendig, neben Geschlecht und Ethnie auch diese anderen Faktoren zu berücksichtigen, um der Gefahr einer vorschnellen Festschreibung auf eine weibliche oder ethnische Perspektive vorzubeugen. Zwar spielt das Alter der Autorinnen eine Rolle, jedoch kann es nur begrenzt in die Erfassung der Autorinnenperspektive miteinbezogen werden, da es nicht immer bekannt ist. Dennoch wird es, so weit wie möglich, in Betracht gezogen, da es ganz offensichtlich einen Unterschied macht, ob man den Bürgerkrieg als Kind, Jugendliche oder Erwachsene miterlebt hat oder ihn gar nur aus Erzählungen der Älteren kennt. Eine Altersgruppe bilden beispielsweise Flora Nwapa (*1931, †1993), Ifeoma Okoye, Mary Okoye (nicht miteinander verwandt), Mabel Segun (*1930), Rosina Umelo, Rose A. Njoku (*1937). Sie alle haben den Krieg im Alter von über 30 Jahren erlebt und scheinen Biafra weitaus nüchterner und kritischer gegenüber gestanden zu haben als die Altersgruppe der in den vierziger Jahren Geborenen, zu der Buchi Emecheta (*1944) und Akachi Adimora-Ezeigbo (*1947) gehören. Die in den

³³² Vgl. auch Elshtain: *Women and War*, S. 212.

³³³ Darunter verstehe ich Angehörige aller ethnischen Gruppen, die sich nicht den sogenannten Mehrheitsvölkern (Igbos, Yorubas oder Hausas) zugehörig fühlen. Vgl. auch Kapitel I.

Fünzigern und Sechzigern geborenen Autorinnen wie Ngozi O. Orji (geb. Anfang-Mitte 1950), Pauline Onwubiko, Uche Nwabunike (geb. Mitte bis Ende 1960), Eno Obong, Phaniel Egejuru, Omowunmi Segun, Chinwe Okechukwu, Anne Giwa-Amu (*1960) und die in den Siebzigern geborene Chimamanda Ngozie Adichie (*1977) haben den Krieg, wenn überhaupt, als Kinder oder Jugendliche miterlebt. Adichie fällt aus dieser Gruppe heraus, denn sie gehört der Generation der Kinder derer an, die als relativ junge Erwachsene den Krieg erlebt haben. Ihr Wissen über die Zusammenhänge und Ursachen des Krieges stammt daher größtenteils nicht aus eigener Erfahrung, sondern wurde erst nachträglich erworben. Von dieser Gruppe kommt eine weitaus emotionalere, mitleiderregende Darstellung des Krieges, in der besonders junge Igbo-Autorinnen sich dem "re-winning of lost wars" verschreiben. Insgesamt scheint die Regel zu lauten, je jünger desto emotionaler und mehr der jeweiligen Propaganda der kriegführenden Seite entsprechend die Darstellung, erst recht, wenn kaum eigene Erinnerungen an den Krieg existieren. Zumindest ist die Gefahr in dem Alter groß, sich von Erzählungen der Eltern beeinflussen zu lassen und deren Überzeugungen ungefragt zu übernehmen.

Die ethnische Herkunft spielt in Nigeria eine große Rolle und ist ein kompliziertes und stark politisiertes Terrain und der "ethnische" Blickwinkel erweist sich als zählebig, weil er ein wichtiges Element von Identität und Identifikation darstellt und als solches kultiviert wird.³³⁴ Die Bürgerkriegsliteratur und ihre Rezeption sind davon nicht verschont geblieben, was ja kaum verwunderlich ist, denn die Kritiker/innen sind nicht nur zum großen Teil vom Krieg Betroffene – einige mehr in die biafranische "Sache" involviert als andere – unter ihnen befinden sich in Personalunion auch Autorinnen, wie z.B. Theodora Akachi Adimora-Ezeigbo oder Pauline Ada Uwakweh (geb. Onwubiko). Der Bürgerkrieg hatte auch die Schriftsteller/innen und Kritiker/innen ethnisch gespalten. Ernest Emenyonu, der vor dem Krieg viel über die nigerianische – mit Betonung auf nationale – Literatur schrieb, veröffentlichte nach dem Krieg hauptsächlich zur "Igbo"-Literatur. Viele Kritiker/innen beklagen zwar häufig die ethnische Einseitigkeit der Bürgerkriegsliteratur, ihr jeweiliges Gefangensein auf einer der beiden Seiten, doch reflektieren sie dabei nicht genügend ihre eigene Parteilichkeit, sie ignorieren sie vielmehr beflissentlich. So kritisiert z.B. J.O.J. Nwachukwu-Agbada an Emechetas *Destination Biafra* die ethnische Einseitigkeit und mangelnde

³³⁴ Vgl. De la Gorgendière u.a.: *Ethnicity in Africa*.

Antikriegshaltung: "I think Emecheta is so concerned about the treatment inflicted by both Nigerian and Biafran soldiers on her Western Igbo people [...] that she seems to have forgotten to condemn war [...]"³³⁵, während er selbst – er ist Igbo – meint, objektiv zu sein: "The truth anyway is that it was not her own group alone which faced the scourge of Biafra or Nigerian soldiers [...]"³³⁶ Parteiisch ist aber immer nur die andere Seite. Ein Großteil der Vorwürfe kommt auch aufgrund der in der Literaturkritik fast durchgängig erfolgten Verwechslung bzw. Gleichsetzung von Autorin und Protagonistin bzw. Erzählerin zustande. Gerade im Spannungsverhältnis zwischen Erzählerin und Erzähltem ergibt sich eine Diskrepanz, die absichtsvoll konstruiert und auf ein Problem innerhalb der Geschichte hinweist. So schweben – um bei besagtem Beispiel von Emecheta zu bleiben – Figuren und allwissende Erzählerin geradezu in ethnischen Klischees und Vorurteilen, doch heben diese sich in ihrer Fülle und Gegenseitigkeit selbst wieder auf. Die Igbos kommen dabei insgesamt zwar besser weg als die Hausas und Yorubas, doch gibt es, was sie selbst betrifft, immer noch den Widerspruch zwischen den "Western-Igbos" und denen östlich des Nigers, von denen diese heftig kritisiert werden. Auch für Außenstehende ist es gefährlich, sich auf dieses Glatteis zu begeben; zu leicht trifft man den falschen Ton, zieht voreilige Schlüsse und verrennt sich in unhaltbare Festschreibungen. Dennoch kann man die Herkunft von Autorinnen nicht ignorieren, wenn man ihre Texte untersuchen will.

Da es mir bei der Untersuchung der literarischen Repräsentation des Krieges auch um Strategien der Kriegsbewältigung geht, unterteile ich die Gruppe der Autorinnen sowohl entlang der kriegführenden Seiten als auch nach ihrer Herkunft. Ersteres hat praktische Gründe. Da die Autorinnen der biafranischen Seite – überwiegend Igbos – ungleich größer ist als die Gruppe der anderen (nigerianischen) Seite, welche von der ethnischen Zusammensetzung her heterogener ist, halte ich es für angebracht, die kleinere Gruppe nicht zu unterteilen, sondern sie als eine Gruppe – die Gruppe der "anderen Seite" – zu fassen. Unter "Igbo-Autorinnen" verstehe ich diejenigen, die eine räumliche, zeitliche und vor allem emotionale Nähe zu Biafra (als Konzept oder Idee einer neuen Nation) und den Igbos haben. Dementsprechend sind die Autorinnen der "anderen Seite" durch räumliche, zeitliche und emotionale Distanz zu Biafra/den Igbos charakterisiert. Darüberhinaus sehe ich die Gruppen nicht schablonenhaft, einander ausschließend, sondern an vielen Punkten sich überlappend, z.B. was die emotionale Nähe oder Distanz

³³⁵ Nwachukwu-Agbada: "Buchi Emecheta", S. 391.

³³⁶ Ebd. S. 390.

zu Biafra oder Nigeria betrifft, die innerhalb der jeweiligen Gruppen durchaus differieren kann, weshalb auch der Frage nachgegangen werden soll, ob die Repräsentation des Krieges eher eine Distanzierung von Herkunft bewirkt oder ob sie – im Gegenteil – die Nähe zur eigenen Gemeinschaft ("Volk", "Nation", "Dorf", "Familie" usf.) verstärkt. In der Gesamtgruppe der Autorinnen fehlen allerdings, mangels Masse, Autorinnen aus Nordnigeria. Die Texte der einzigen mir bekannten, von dort stammenden, auf Englisch schreibenden Autorin, Zaynab Alkali, behandeln den Bürgerkrieg nicht.³³⁷

1.2 Die Igbo-Autorinnen und ihre Texte

Die mit Abstand größte Gruppe der Autorinnen ist Igbo und stammt aus dem ehemaligen Biafra-Gebiet im Südosten Nigerias. Zu den Igbo-Autorinnen zähle ich:

Chimamanda Ngozie Adichie,
Akachi Adimora-Ezeigbo,
Phanuel Egejuru,
Buchi Emecheta³³⁸
Rose Adaure Njoku,
Uche Nwabunike,
Flora Nwapa,
Leslie Jean Ofoegbu*³³⁹
Chinwe Okechukwu,
Ifeoma Okoye,
Mary Okoye*,
Pauline Onwubiko,
Ngozi Onyioha Orji,
Rosina Umelo*

Diese Gruppe konstituiert sich aus der Erfahrung heraus – ob aus erster oder zweiter Hand spielt nur eine graduelle Rolle – vom Krieg betroffen zu sein, weil z.B. Familienmitglieder in ihm umkamen. Die Erzählerin in einer von Chinwe Okechukwus Kurzgeschichten mit dem Titel "Happy Survival" beschreibt dieses Gefühl folgendermaßen:

³³⁷ Laut Chikwenye O. Ogunyemi antizipieren Alkalis Romane *The Stillborn* und *The Virtuous Women* Nigerias Konflikte nach der Unabhängigkeit auf allegorische Weise (vgl. Ogunyemi: *Africa Wo/man Palava*, S. 307, 311). Sie fallen deshalb aus der Eingrenzung meines Themas heraus. Zu Literatur aus Nordnigeria siehe auch Einleitung, Abschnitt 3, "Forschungslage".

³³⁸ Emecheta kann nur mit Einschränkungen dieser Gruppe zugeschlagen werden, wie weiter unten in diesem Abschnitt gezeigt wird.

³³⁹ Die mit * bezeichneten Autorinnen sind gebürtige, mit Igbos verheiratete Britinnen. Auf sie wird weiter unten in diesem Abschnitt noch näher eingegangen.

They all knew what they survived; the three years of crunching hardship, kwashiorkor, loss of friendship, loss of relationship between parents and children in an indifferent world, loss of relationship between husband and wife in a war that told women to look after themselves and their children, a war that spared none.³⁴⁰

Um zu dieser Gruppe zu gehören, braucht man nicht unbedingt eine räumliche und zeitliche Nähe zum Krieg. Es reicht, eine Nachgeborene zu sein, eine emotionale Nähe zur eigenen Herkunft zu haben, was durch die von der Propaganda konstruierte gemeinsame Erfahrung als Igbo, die sich aus den dem Krieg vorausgegangenen Massakern speist und bis in die Gegenwart reicht, verstärkt wird. In der Gruppe der Igbo-Autorinnen nimmt Buchi Emecheta, wie schon gesagt, eine Sonderstellung ein. Sie ist eine "Western Igbo" aus der "Midwestern Region", die nicht zu Biafra gehörte und die, wie die Minoritätengebiete im Südosten, während des Krieges zwischen die Fronten geriet. Emecheta hat zudem den Krieg nicht selbst miterlebt, denn sie lebt seit 1962 in England; sie hat jedoch viele Familienangehörige in ihm verloren. In ihrem Roman wird das "Zwischen-den-Fronten-Sein" u.a. in der merklichen Distanz sowohl gegenüber den Igbo östlich des Nigers als auch gegenüber den Nigerianern deutlich. Hierauf wird im Rahmen der Paratexte noch einmal eingegangen.

Eine weitere Sondergruppe innerhalb der Igbo-Autorinnen bilden die mit Igbo-Männern verheirateten Britinnen, die "Nigerwives"³⁴¹. Von ihnen kehrten, als der Krieg ausbrach, einige nicht, wie sonst ihre Landsleute, nach Großbritannien zurück, sondern zogen es vor, bei Mann und Familie in Biafra zu bleiben. Es ist vielleicht nicht verwunderlich, dass diese freiwillig Gebliebenen in manchen Fällen eine geradezu übergroße Loyalität zu Biafra zeigten.

Zum Textkorpus der Igbo-Autorinnen gehören neun Romane und neunzehn Kurzgeschichten bzw. kurze Erzählungen.³⁴² Die Romane sind:

Phanuel Ekejuru: *The Seed Yams Have Been Eaten (SY)*

Buchi Emecheta: *Destination Biafra (DB)*

Uche Nwabunike: *Forever She Cried (FSC)*

Flora Nwapa: *Never Again (NA)*³⁴³

³⁴⁰ Okechukwu, Chinwe: *When Rain Beat the Cow in the Eyes*, Rockville 1999, S. 61.

³⁴¹ Diese Gruppe bezeichnet sich selbst als *Nigerwives* (vgl. Ofoegbu, Leslie Jean: *Blow The Fire*. Enugu 1986, Appreciation). Vgl. Otokunefor u.a.: *Nigerian Female Writers*, S. 126-131 und 149.

³⁴² Die vollständigen bibliographischen Angaben befinden sich in einer Liste im Anhang. Im folgenden werden diese Texte mit den jeweils danach in Klammern gesetzten Abkürzungen benannt.

³⁴³ Alle Zitate aus *Never Again* folgen der Ausgabe von 1986 (Enugu: Tana).

Ifeoma Okoye: *The Lost Years (LY)*
Mary Okoye: *Biafran Interlude (BI)*
Pauline Onwubiko: *Running For Cover (RC)*
Ngozi Onyioha Orji: *Teenager At War (TAW)*
Rosina Umelo: *Felicia (F)*

Zu den Kurzgeschichten zählen:

Akachi Adimora-Ezeigbo: "The War's Untold Story" (*WUS*), "Agaaracha Must Come Home" (*AMCH*)

Chinwe Okechukwu: *When Rain Beat the Cow in the Eyes (WRB)* – darin insgesamt acht Kurzgeschichten "Homecoming", "Mama Alafi", "Ndende", "The Saboteur", "Win the War", "Ifeguluonye or Whatever Pleases One", "Happy Survival", "Ike and Pitakwa Ladies")

Flora Nwapa: "A Soldier Returns Home" (*SRH*), "My Soldier Brother" (*MSB*), "Wives At War" (*WAW*), "Daddy, Don't Strike a Match" (*DDSM*), "A Certain Death" (*CD*)

Rosina Umelo: "The Mad Woman" (*MW*), "The Business Man" (*BM*)

Chimamanda Ngozie Adichie: "Ghosts" (*G*), "Half of a Yellow Sun" (*HYS*)

Zwei Memoiren, die am Rande Beachtung finden, sind:

Rose Adaure Njoku: *Withstand The Storm. War Memoirs of a Housewife (WS)*

Leslie Jean Ofoegbu: *Blow The Fire (BF)*

All diesen Texten ist gemein, dass sie den Krieg und/oder die unmittelbare Vor- und Nachkriegszeit verarbeiten. In vielen spielt die Flucht von einem bedrohten Ort zum anderen, die Sorge um das Auto, die Beschaffung von Benzin und Nahrungsmitteln, die Erfahrung von Unterernährung oder gar Hunger, von Luftangriffen mit Toten und Verletzten eine Rolle. Überlebenskampf und Überlebensstrategien bilden in vielen inhaltlich den Hauptteil dieser Erzählungen. Das Gefühl des Eingeschlossenseins in der von Tag zu Tag kleiner werdenden Enklave dringt durch die meisten Texte, genau wie ein von der Propaganda geschürtes Misstrauen, das alle sozialen Beziehungen – bis in die Familien hinein – prägt. Einige von ihnen verbleiben auf der Ebene des tagebuchähnlichen Erinnerns und dokumentieren in erster Linie das durchgemachte Leid, die erlittene Schmach, Gewalterfahrung, mehrfache Flucht, das tragische Unterliegen oder das glückliche Überleben. In diese Gruppe gehören die Romane von Pauline Onwubiko, Ifeoma Okoye, Mary Okoye, Flora Nwapa, Uche Nwabunike und Ngozi Onyioha Orji. Auch die Memoiren von Rose Adaure Njoku und Leslie Jean Ofoegbu können dazugerechnet werden.

Die anderen Texte in dieser Gruppe legen mehr Gewicht auf die Geschichte, die sie erzählen, und weniger mit dem Kriegsalltag. Sie setzen sich stärker mit den Ursachen und Folgen des Krieges, den Problemen der Nachkriegszeit oder einzelnen Schicksalen auseinander. Hier sind als erstes die Kurzgeschichten von Adimora-Ezeigbo und Flora Nwapa zu nennen, ebenso wie die Romane von Buchi Emecheta, Phaniel Egejuru und Rosina Umelo. Ihre Protagonist/innen müssen sich auf unterschiedliche Weise mit dem oftmals tragischen Entscheidungsnotstand zwischen Patriotismus, Heldentum und dem unbedingten Willen zu überleben auseinandersetzen. Besonders in den Kurzgeschichten von Flora Nwapa wird die Bedeutung von Moral, Tapferkeit und Feigheit neu definiert. Ihre Texte wirken in dieser Hinsicht wie eine Matrix für jüngere Autorinnen, wie Chinwe Okechukwus Kurzgeschichtensammlung *When Rain Beat the Cow in the Eyes*. Ein kleiner Teil der Texte behandelt auch typische Themen der Nachkriegszeit, die nachhaltigen psychischen Traumata jener Frauen, die im Krieg ihre Kinder verloren haben oder vergewaltigt, schwanger, entführt und von den Soldaten der anderen Seite als Kriegsbraut genommen wurden. Von verrückten, traumatisierten Frauen handeln die Kurzgeschichten von Rosina Umelo "The Madwoman" und Chinwe Okechukwus "Ifeguluonye Or Whatever Pleases One". Die Überlebensstrategien von Frauen und den damit verbundenen Konflikt mit der öffentlichen Moral und Meinung behandeln der Roman *Felicia* von Rosina Umelo und die Kurzgeschichten "Agarachaa Must Come Home" und "The War's Untold Story" von Akachi Adimora-Ezeigbo.

1.3 Die Autorinnen der "anderen Seite" und ihre Texte

Diese Gruppe besteht aus einzelnen Autorinnen, in deren Texten eine emotionale Distanz gegenüber Biafra und den Igbo deutlich wird, bei gleichzeitiger Nähe zu Nigeria. Sie stehen von Biafraner/innen aus gesehen auf der "anderen" Seite, sind z.B. Yorubas oder Angehörige einer Minorität im ehemaligen Biafra oder sie bezeichnen sich, als Abkömmling eines britischen und eines nigerianischen Elternteils, als "Mixed race", wobei all diese Bezeichnungen nicht unbedingt eine fest umrissene Perspektive auf den Krieg präjudizieren. Diese Gruppe von Autorinnen, die keine Igbo sind oder deren spezifischen Erfahrungen nicht teilen, ist nicht unbedingt heterogener als die der Igbo-Autorinnen, auch wenn die Autorinnen aus unterschiedlichen Ethnien und Regionen Nigerias kommen.

Zu dieser Gruppe zähle ich:

Eno Obong,
Mabel Segun und
ihre Tochter Omowunmi Segun,
Anne Giwa-Amu.

Eno Obong ist Ibibio.³⁴⁴ Über die Autorin ist nicht viel bekannt, weder ob sie den Krieg miterlebt hat noch ihr genaues Alter.³⁴⁵ Ihr Roman *Garden House* ist von einer sehr auffälligen Anti-Igbo-, Anti-Biafra- und Anti-Mehrheitsvölker-Haltung gekennzeichnet, die in vielen Punkten mit denen von männlichen Minoritätenautoren korrespondiert.³⁴⁶ Anne Giwa-Amu, Tochter eines Nigerianers und einer Britin, ist – im englischen Sprachgebrauch – "Mixed race". Sie habe, so der Klappentext ihres Buches, "some of the horrors of the Civil War" als Kind miterlebt.³⁴⁷ Ihre Darstellung ist ebenfalls von einer Anti-Igbo und Anti-Biafra-Einstellung geprägt. Hautfarbe und Identität als "Mixed race" spielen in ihrem Text eine mindestens ebenso große Rolle wie die Darstellung des Krieges, was sie von den anderen Autorinnen unterscheidet. Die mit einem Yoruba verheiratete Mabel Segun, geborene Aig-Imoukhuede³⁴⁸, lebt im Ondo State, in Westnigeria. Es ist die Frage, inwieweit sie und ihre Tochter, Omowunmi Segun, sich als "Yoruba" fühlen oder ihre Sicht auf den Krieg als "Yoruba-Perspektive" bezeichnet werden kann, denn ihre Darstellung des Krieges unterscheidet sich von den männlichen Yoruba-Autoren. Beide Autorinnen lassen aber eine deutliche Affinität gegenüber den Igbos erkennen, die sich von der Anti-Igbo-Haltung Giwa-Amus und Obongs abhebt. Mabel Seguns Einstellung zu Biafra ist mir nicht bekannt, jedoch kann man davon ausgehen, dass sie auf der Seite Nigerias stand.³⁴⁹

³⁴⁴ Vgl. Ogunyemi: *Africa Wo/Man Palava*, S. 285. Die Ibibio sind Nachbarn der Igbos und waren eine der zahlreichen sogenannten Minoritäten in Biafra, die im Bürgerkrieg nicht auf der Seite Biafras standen (vgl. Harneit-Sievers u.a.: *A Social History of the Nigerian Civil War*, S. 85-88).

³⁴⁵ Laut Ogunyemi ist Eno Obongs richtiger Name Regina Johnson, geb. Atta. Als Künstlernamen benutze sie ihren, zweigeteilten, *Given name*. Eno Obong lebe "in exile" in den USA (Vgl. Ogunyemi: *Africa Wo/Man Palava*, S. 313-314., 321). Meine Nachforschungen nach der Autorin haben keine neuen Ergebnisse gebracht. Ich vermute jedoch, aufgrund der Art und Weise wie sie über den Krieg schreibt, dass sie der Altersgruppe der in den Vierzigern oder frühen Fünfzigern geborenen Autorinnen angehört.

³⁴⁶ Z.B. Elechi Amadi, Ken Saro-Wiwa, Jeremiah Essien, J.P. Clark.

³⁴⁷ Vgl. Information zur Autorin in Giwa-Amu, Anne: *Sade*. London 1996, S. X.

³⁴⁸ Vgl. Otokunefor (Hg.): *Nigerian Female Writers*, S. 137-138. Seguns Geburtsname macht deutlich, dass sie keine gebürtige Yoruba ist, sondern aus dem früheren Bendel State (*Midwestern Region*) stammt. Der Name "Segun" dagegen ist ein Yorubaname.

³⁴⁹ Zur Zeit des Krieges arbeitete sie in der Rundfunkabteilung des nigerianischen Erziehungsministeriums in Lagos (vgl. Otokunefor (Hg.): *Nigerian Female Writers*, S. 138).

Zu dieser Gruppe zähle ich insgesamt drei Romane³⁵⁰:

Anne Giwa-Amu *Sade* (S)
Eno Obong *Garden House* (GH)
Omowunmi Segun *The Third Dimple* (TD)

sowie drei Kurzgeschichten/Erzählungen

Mabel Segun: "General Ehi" (GE), "Man of the House" (MH), "The Vitamins" (V)

Der Krieg steht in diesen Texten an herausragender Stelle, ist aber in einen größeren Rahmen und Handlungszusammenhang eingebettet. Die Protagonist/innen befinden sich zum Teil im Ausland, haben Probleme mit dem Erwachsenwerden, ihrer Identität, ihrer Rolle als (Ehe)-Frau/-Mann, Mutter oder Tochter. Der Krieg hat insofern eine katalysatorische Funktion, als er ihrem Leben oft eine entscheidende Wendung gibt, weil er die Probleme, die die Figuren mit sich selbst oder ihrer Rolle haben, verstärkt. Einige Texte behandeln auch die psychischen Verwerfungen und weisen auf die langfristigen Folgen hin, mit denen die Überlebenden noch Jahre nach dem Krieg zu kämpfen haben; zum Teil entwerfen sie auch Utopien und Zukunftsszenarien einer besseren Gesellschaft. Die Kurzgeschichten thematisieren in erster Linie spezifische Probleme der Nachkriegszeit.

Während die Igbo-Autorinnen den Krieg überwiegend aus der "survivor"-Perspektive darstellen und konkrete Erfahrungen und Überlebensstrategien beschreiben, geht es den Autorinnen der anderen Seite mehr um seine Vor- und Nachgeschichte und darum, welche Auswirkungen er auf Individuum und Gesellschaft hatte.

2. Die Paratexte

Eine Art und Weise, sich der vielen unterschiedlichen Texte zu nähern, führt über die Paratexte, über die wiederum ermittelt werden kann, wie sich die Autorinnen jeweils diesem Thema annähern. Unter dem Begriff "Paratexte" verstehe ich – in Anlehnung an Gérard Genette³⁵¹ – all diejenigen Texte, die vor oder nach dem eigentlichen Haupttext

³⁵⁰ Im folgenden werden diese Texte mit den jeweils danach in Klammern gesetzten Abkürzungen benannt.

³⁵¹ Genette, Gérard: *Paratexte. Das Buch vom Beiwerk des Buches*. Frankfurt a.M. 2001.

stehen und ihn einrahmen. Genette bezeichnet ihre Rolle als "Schwelle" oder "Vestibül" zum eigentlichen Text³⁵²; den Ort nämlich, wo die Leser noch umkehren können, wo sie von bestimmten Reiz- oder Schlüsselwörtern abgestoßen oder angelockt werden. Nach Genette, der die Paratexte noch weiter in *Peritext* – "im Umfeld des Textes" – und *Epitext* – "außerhalb des Textes"³⁵³ – unterteilt, zählen z.B. Titel und Untertitel, Vorworte, Danksagungen, Widmungen, Motto etc., zu den Peritexten, während all diejenigen Texte, die sich außerhalb des Buches befinden, wie z.B. Reviews, Interviews oder Texte auf dem Einband, zu den Epitexten gehören.³⁵⁴ Paratexte lenken – beabsichtigt oder nicht – die Aufmerksamkeit der Leser in eine bestimmte Richtung, beeinflussen ihre Interpretation und sind "zwar noch nicht *der* Text, aber bereits Text."³⁵⁵ Sie stehen "im Dienst"³⁵⁶ des Textes. Durch sie präsentieren die Autorinnen sich und ihren Text. Im folgenden sollen einige der Peritexte der Bürgerkriegsliteratur untersucht werden, zum Teil auch im Vergleich mit denen männlicher Autoren. Dabei werde ich auch auf Vorworte solcher Texte eingehen, die nicht direkt zu meinem Textkorpus gehören – wie die der Erinnerungen und Theaterstücke – zum einen, weil Autorinnen der fiktionalen Texte meistens auf ein Vorwort verzichten, zum anderen, weil eine der Autorinnen auch fiktionale Texte schreibt. Zunächst soll jedoch auf die verwirrende Anzahl der Namen des Krieges eingegangen werden, die seinen unterschiedlich interpretierten Charakter deutlich machen.

2.1 Die verschiedenen Bezeichnungen des Krieges

In seinem Vorwort zur vorläufigen Bibliographie der nigerianischen Bürgerkriegsliteratur fordert Craig W. McLuckie, eine Untersuchung derselben müsse mit einer Analyse der verschiedenen Bezeichnungen für den Krieg beginnen.³⁵⁷ Er begründet dies allerdings nicht und kommt dieser Forderung auch in seiner eigenen Studie nicht nach. Es ist nicht klar, was ihn davon abgehalten hat, jedoch ist augenfällig, dass mit der Wahl der Bezeichnung eine spezifische Sichtweise auf den Krieg und Biafra verbunden sein kann. Da bis heute keine von allen Seiten anerkannte, wissenschaftliche Aufarbeitung des Krieges stattgefunden hat – viele der dafür notwendigen Akten und Aufzeichnungen sind noch nicht freigegeben, da die beiden

³⁵² Ebd. S. 10.

³⁵³ Ebd. S. 12.

³⁵⁴ Ebd. S. 12.

³⁵⁵ Ebd. S. 14.

³⁵⁶ Ebd. S. 18.

Hauptakteure, Gowon und Ojukwu, noch am Leben sind – gibt es auch keinen gesellschaftlichen Konsens darüber, was für ein Krieg es war oder wer daran Schuld und Verantwort trägt – auch dies ist sicherlich ein Grund dafür, dass er so viele Namen hat: "Nigeria-Biafra war"³⁵⁸, "Biafran war"³⁵⁹, "Nigerian war"³⁶⁰ oder "Nigerian civil war"³⁶¹. Etwas abgeschwächt findet man statt der Bezeichnung "war" auch "Nigeria/Biafra hostilities"³⁶², "Nigeria-Biafra conflict"³⁶³, "Nigerian conflict"³⁶⁴ oder "the Biafran Story"³⁶⁵. Während einige Bezeichnungen wie "Biafran holocaust"³⁶⁶ noch aus der biafranischen Kriegspropaganda stammen könnten, mit dem der vermeintliche Genozid an den Biafranern betont wird, sollen andere wie "Nigeria-Biafra war" erklärtermaßen historisch – nämlich als Krieg zwischen zwei Staaten – verstanden werden.³⁶⁷ Auf einschlägigen Internet-Seiten, auf denen Biafra und dem Krieg gedacht wird, findet sich auch verstärkt die Bezeichnung "Nigerian Biafran civil war"³⁶⁸.

Die Vielzahl der Namen weist auf den ungeklärten Charakter dieses Krieges hin, auf die vielen Versionen, die miteinander um die "wahre" Interpretation des Krieges und damit um dessen Darstellung konkurrieren. Im Grunde geht es jedoch immer darum, ob es sich um einen Krieg zwischen zwei souveränen Staaten handelte und damit impliziert, ob Biafra als Staat existierte – das wäre die biafranische Position – oder, der andere Extremfall, um eine Polizeiaktion gegen die Rebellen der abtrünnigen Südostprovinz Nigerias, die die Nicht-Existenz Biafras anzeigt. Im heutigen Sprachgebrauch hat sich zwar die Bezeichnung "Nigerian civil war" und damit die Betonung des internen Bürgerkrieges weitgehend durchgesetzt – einer Wortwahl, der auch ich mich

³⁵⁷ Vgl. McLuckie: *A Preliminary Checklist*, S. 510. Vgl. auch McLuckie: *Nigerian Civil War Literature*.

³⁵⁸ Orji TAW, Prologue, S. IV; Adimora-Ezeigbo: *Echoes in My Mind*; siehe auch Ike, C.V.: *Sunset at Dawn*. Glasgow 1981.

³⁵⁹ Segun TD; Emecheta DB; Mezu, S.O.: *Behind the Rising Sun*. London u.a. 1978.

³⁶⁰ Cervenka, Zdenek: *The Nigerian War 1967-1970. History of the War. Selected Bibliography and Documents*. Frankfurt a.M. 1971.

³⁶¹ Vgl. z.B. Njoku WS; Essien: *In the Shadow of Death*; Ekwensi, Cyprian: *Divided We Stand*. Enugu 1980; Odogwu, Bernhard: *No Place to Hide. Crises and Conflicts Inside Biafra*. Enugu 1985, Preface.

³⁶² Gbulie, Ben: *The Fall of Biafra*. Enugu 1989.

³⁶³ Odogwu: *No Place to Hide*, Preface.

³⁶⁴ Ebd.

³⁶⁵ In dem von einem Chief Okeke verfassten Vorwort zu Njokus *Withstand the Storm*, S. VII, evtl. in Anspielung auf Frederick Forsyths *The Biafra Story*, 1969.

³⁶⁶ Ezeigbo: "Vision and Revision", S. 489. Vgl. auch Ernest Emenyonu in seinem Kommentar zu Pauline Onwubikos Roman *Running for Cover* (auf der Einbandrückseite).

³⁶⁷ Oha, Obododimma: "'To the Root/of Dear Cassava'. Rhetorical Style in Flora Nwapa's Poetry". In: Umeh (Hg.): *Emerging Perspectives on Flora Nwapa*, S. 426; Adimora-Ezeigbo: *Echoes in My Mind*, S. 4; Odogwu: *No Place to Hide*, Preface.

³⁶⁸ "I was a child during the Nigerian-Biafran Civil War, May 30, 1967 to January 15, 1970. This was a war between Northern (Nigeria) and Eastern (Biafra) Nigeria." Ukwu, Dele C.: "My Memories of the Nigerian-Biafran Civil War. . Osondu agwu ike", 2000. Online :

anschließen, da alle anderen Begriffe zu sehr von der jeweiligen Propaganda besetzt sind – das Wort "Biafra" wird aber in den anderen Bezeichnungen lebendig gehalten.

Manchmal finden sich aber auch unterschiedliche Bezeichnungen in ein und demselben Buch: Während auf den Klappentexten meistens von "Nigerian civil war" die Rede ist, werden in den Widmungen oder Vorworten die anderen Namen einfach synonym verwendet, womit die politisch korrekte Bezeichnung unterlaufen wird – auch dies ein Hinweis auf die Ungeklärtheit des Krieges.

Während Autoren und Autorinnen, die keine Igbos sind, fast ausschließlich die Bezeichnung "Nigerian civil war" verwenden³⁶⁹, benutzen viele Igbo-Autoren und ein paar Igbo-Autorinnen dagegen die Bezeichnung "Biafran War"³⁷⁰, "Nigeria-Biafra war"³⁷¹, "Nigeria-Biafra civil war"³⁷² oder gehen einer konkreten Bezeichnung des Krieges in den Paratexten aus dem Weg.³⁷³ Das mag Zufall sein, weist aber m.E. auf einen Trend zumindest bei der Generation von jüngeren Igbo-Autor/innen hin, die den Krieg als Jugendliche erlebt haben; manche von ihnen befinden sich in dem schon erwähnten "war of words" um die richtige Bezeichnung oder wollen sich einfach nur der Terminologie der Sieger verweigern.

Vor diesem Hintergrund fällt jedoch auf, dass einerseits, im Vergleich zu den männlichen Autoren, die Mehrheit der Autorinnen, wenn sie vom Krieg sprechen, in ihren Paratexten die Bezeichnung "Nigerian civil war" oder "civil war" benutzen, also beim "war of words" nicht mitmachen. Da die weiblichen Bürgerkriegswerke in der Regel zehn bis fünfzehn Jahre später als das Gros der männlichen Texte erschienen sind, ist es wahrscheinlich, dass die Mehrheit der Autorinnen mit der Bezeichnung des Krieges als "Bürgerkrieg" einverstanden ist, zumindest aber darüber nicht streiten will. Andererseits gibt es aber durchaus Autorinnen, die dabei an vorderster Stelle stehen. Interessanterweise spiegelt sich der "war of words" über die Bezeichnung des

<http://lib.lbcc.edu/chiamaka/Nigerianbiafranwar.htm> (19.6.06).

³⁶⁹ Vgl. z.B. Amadi Elechi: *Sunset in Biafra. A Civil War Diary*. London u.a. 1979; Omotoso, Kole: *The Combat*. London u.a. 1972; Ders.: *Just Before Dawn*. Ibadan u.a. 1988; Obasanjo: *My Command*; Clark, J.P.: *Casualties. Poems 1966/68*. London 1970; Saro-Wiwa, Ken: *Sozaboy*. Port Harcourt 1985. Für die Autorinnen Anne Giwa-Amu, Eno Obong, Mabel Segun und O. Segun (s. Liste in diesem Kapitel).

³⁷⁰ Vgl. Emecheta DB, S. VII und IX; Ike: *Sunset at Dawn*; Mezu: *Behind the Rising Sun* (Widmung).

³⁷¹ Orji: *Teenager At War* in "Dedication", "Acknowledgement" und "Prologue", S. IV; Ike: *Sunset At Dawn*, "Author's Note".

³⁷² Iroh, Eddie: *Toads of War*, London etc. 1982. Der Autor hat im Krieg als Redakteur im *Biafran War Information Bureau* gearbeitet.

³⁷³ So heißt es bei Kalu Okpi: "The background however is a matter of factual historical record." *Biafra Testament*. London 1982, S. III; und E. Obiechina schreibt in seinem Vorwort zu Eneke, Ossie O.: *The Last Battle and Other Stories*. Lagos 1996, S. IV: "Many of the stories are snapshots depicting critical aspects of the recent Nigerian history".

nigerianischen Bürgerkrieges nicht nur in den Paratexten der Bürgerkriegsliteratur wider, sondern er wird wie der schon oben diagnostizierte "ethnische Blickwinkel" auch im Metadiskurs der Sekundärliteratur fortgesetzt, woran sich auch die weiblichen Kritikerinnen und Autorinnen beteiligen.³⁷⁴

Diese Darlegung zeigt zweierlei: Zum einen, dass mit der Wahl des Namens, wenn er von der heute politisch korrekten Bezeichnung "Nigerian civil war" abweicht, meistens eine spezifische Sichtweise auf den Krieg und Biafra verbunden ist. Zum anderen, dass es dabei zwar einen auffälligen ethnischen und zeitlichen, aber keinen Gender-Unterschied gibt. Diejenigen, die heute noch "Nigeria-Biafra War" sagen, tun dies entweder aus Gewohnheit, Unwissenheit oder aber aus dem Willen und dem Bewusstsein heraus, den "war of words" damit weiterzuführen und ihre Verbundenheit mit Biafra sowie ihre Anerkennung seiner historischen Existenz zum Ausdruck zu bringen.

2.2 Titel und Untertitel

Schaut man sich die Titel an, dann fällt auf, dass es klare geschlechtsspezifische Unterschiede gibt: Autorinnen thematisieren die Kriegserfahrungen von Zivilisten, besonders von Frauen, Kindern und Jugendlichen. Titel wie "Wives At War", *Teenager At War* (1995), *Running for Cover* (1988), "Agarachaa Must Come Home"³⁷⁵, "The War's Untold Story" (beide 1994) beziehen sich entweder deutlich auf die Erfahrungen von Frauen im Krieg oder sie drücken wie *The Lost Years* (unveröff.), *Never Again* (1975) und *Forever She Cried* (1999) Trauer, Bedauern oder Verzweiflung aus. Titel wie *Sade* (1996), *Felicia* (1978), *Blow the Fire*³⁷⁶ (1986) oder *Withstand the Storm* (1986) lassen erst im Zusammenhang mit Untertitel – z.B. *War Memoirs of a Housewife* – oder anderer Paratexte außerhalb und innerhalb des Buches auf das Thema Bürgerkrieg schließen. Auch hiermit wird signalisiert, dass die Erfahrung von Frauen im Mittelpunkt stehen. Die Titel der Männerliteratur betonen dagegen eher das Militärische und Heroische. Dort ist von *Heroes*, *Duty*, *Battle*, *Command*, *Cross Fire*, *Combat*, *Thunder*, *Steel* und *Trenches*, seltener von *Casualties*, *Sacrifice* oder *Death* die Rede.

³⁷⁴ Vgl. hierzu beispielsweise die von Marie Umeh herausgegebenen Bände *Emerging Perspectives on Flora Nwapa* und *Emerging Perspectives on Buchi Emecheta*. Die jeweiligen Indices weisen insgesamt fünf unterschiedliche Bezeichnungen für den Krieg auf: "Nigerian-Biafran war", "Nigeria-Biafra War", "Nigerian-Biafra conflict", "Nigerian-Biafran civil war" und "Nigerian civil war".

³⁷⁵ Populärer Ausspruch im nigerianischen Pidgin-English, etwa: "Die mit Soldaten wegging, muss nach Hause zurückkehren". Siehe auch Kapitel III, 1.

³⁷⁶ Titel spielt auf das Anzünden des Herdfeuers an, eine typisch weibliche, häusliche Tätigkeit.

Der "war of words" wird ein weiteres Mal auch im Gebrauch des Wortes Biafra und seiner Symbolik der aufgehenden Sonne, die das Wappen Biafras darstellte, ersichtlich. Während in der Männerliteratur einige Autoren beider Seiten (Obasanyo, Ike und Aniebo), gleichsam als non-verbales, politisches Statement, eine Karte von Biafra an den Anfang ihrer Texte stellen, führen die anderen Autoren, sei es aus Vorsicht, Resignation, Distanz oder Zynismus, einen Schaukampf um das Symbol Biafras (die aufgehende Sonne) – siehe die Titel von S.O. Mezu *Behind the Rising Sun* (1972), Elechi Amadi *Sunset in Biafra* (1973), C. Ike *Sunset at Dawn* (1976), Kole Omotoso *Just Before Dawn* (1988) und Ken Saro-Wiwa *On A Darkling Plain* (1989) – mit denen sie nicht nur an Hemmingways Kriegserzählung *The Sun Also Rises*, sondern auch an Matthew Arnolds 1867 geschriebenes Gedicht *Dover Beach* (Saro-Wiwa) intertextuell anknüpfen und dabei aber eher Biafras Ende betonen. Dagegen klingen die Titel der Autorinnen eher positiv und programmatisch: *Destination Biafra* (1982) oder *For Love of Biafra* (1998), aber auch "Half of a Yellow Sun" (2002) als wollten sie Scheitern und Niederlage Biafras neu verhandeln, aber auch warnend: *Never Again* und – vielleicht als Anspielung auf Joseph Conrad – *Into the Heart of Biafra*³⁷⁷ (1985). Auffällig ist, dass Autorinnen den Namen Biafra – relativ gesehen – häufiger als Autoren verwenden. Auch dies mag am Zeitpunkt der Veröffentlichung liegen. Direkt nach dem Krieg hatte die nigerianische Regierung den Namen Biafra aus dem offiziellen Sprachgebrauch getilgt, selbst die "Bight of Biafra" wurde kurzerhand in "Bight of Benin" umbenannt, um Biafra auch von den offiziellen Landkarten zu verbannen.³⁷⁸ Seit Mitte der achtziger Jahre, als die meisten Texte der Autorinnen erschienen, war das Wort nicht mehr so verpönt wie noch in den Siebzigern. In Bezug auf die Bedeutung Biafras und seiner Bewertung herrscht also mitnichten Einhelligkeit, und Autorinnen streiten sowohl untereinander als auch mit Autoren um die Deutungshoheit.

Viele Titel von Autorinnen stehen in direktem, intertextuellem Bezug zu anderen, schon bekannten Titeln, wie z.B. Flora Nwapas "Wives At War" (1980), der sich auf Chinua Achebes "Girls At War" (1972) bezieht, auf die beide auch Ngozi Orjis Roman *Teenager At War* verweist.³⁷⁹ Damit schreiben sich die Autorinnen in den Kriegsdiskurs ein, dynamisieren und stören ihn. Der Referenztext wird durch ihren Text gleichsam aufgestört und in Bewegung gesetzt, so dass beide Texte quasi einen Dialog miteinander

³⁷⁷ Siehe auch Mary Okoye: *Biafran Interlude*.

³⁷⁸ Vgl. auch das Vorwort von Odogwu: *No Place to Hide*, S. IV.

führen wie Renate Lachmann für die russische Literatur festgestellt hat.³⁸⁰ Die Autorinnen knüpfen mit ihren Titeln ganz bewusst an andere Titel an, fordern sie damit heraus und verweisen mit ihnen auf die jeweiligen Blindstellen männlicher und weiblicher Erfahrung. Flora Nwapa beispielsweise kontrastiert Achebes "girls" – in seiner Geschichte Metapher für das anfangs junge, unschuldige, später korrumpierte Biafra – mit starken, selbstbewussten "wives" und erweitert das Thema "Frauen im Krieg" um eine konkrete Dimension. Ngozi Orjis "teenager" wiederum stellen Nwapas und Achebes Exklusivanspruch in Frage. Orji verhilft Jugendlichen, die im Krieg litten, starben oder durch ihn ihrer Jugend beraubt wurden, zu einer Stimme, indem sie ihre konkreten und altersspezifischen Erfahrungen zum Ausdruck bringt.

Ein anderes Beispiel für Intertextualität ist Rosina Umelos Kurzgeschichte mit dem Titel "The Mad Woman", die sich ebenfalls direkt auf eine Kurzgeschichte von Achebe, "The Madman", bezieht, mit dem wiederum Wole Soyinkas *Madmen and Specialists* und Obiora Udechukwus Gedichtband *What the Madman Said* korrespondieren. Während Achebes, Soyinkas und Udechukwus "madmen" den Wahnsinn des Krieges bzw. die Kriegsgegner symbolisieren, stellt Umelo in ihrer Geschichte den konkreten Wahnsinn einer Mutter, die im Krieg ihren Sohn verloren hat und deswegen noch Jahre nach Ende des Krieges, in regelmäßigen Abständen wie eine Verrückte durch die Gegend streift, in der Hoffnung, ihn wiederzufinden dagegen. So wie die "wives" und "teenager" sind auch die Verrückten in der Frauenliteratur reale Personen mit konkreten Problemen und Erfahrungen, die in den Texten männlicher Autoren jedoch aus der Kriegs-Story herausfallen, da sie entweder abwesend sind und im angeblich sicheren Heimatdorf sitzen oder ihre Anwesenheit und Rolle im Krieg als nebensächlich oder nicht erwähnenswert erachtet wird. Es wird in Kapitel III noch näher gezeigt werden, wie sich dieses in den einzelnen Texten widerspiegelt. Was die Titelsymbolik und den "war of words" betrifft, kann an dieser Stelle festgehalten werden, dass einzelne, jüngere Autorinnen darin an vorderster Stelle und mit überwiegend positiver Konnotation mitmischen, während die große Mehrheit sich heraushält.

³⁷⁹ Die Titel erinnern auch an das von E. Hemingway herausgegebene *Men at War: The Best War Stories of All the Time* (1942).

³⁸⁰ Lachmann, Renate: *Gedächtnis und Literatur. Intertextualität in der russischen Moderne*. Frankfurt a.M. 1990, S. 60-61.

2.3 Der Krieg in den Peritexten

Fast alle Autorinnen stellen ihrem Text eine Widmung, Danksagungen oder ein Motto voran, doch nur wenige wenden sich mit einem Vorwort an die Leser, um Erklärungen historischer oder persönlicher Art abzugeben.

2.3.1 Danksagungen

Die Danksagungen der Autorinnen gelten in erster Linie Familienmitgliedern und Freunden; daneben werden jedoch ausdrücklich viele männliche Autoren und Kritiker genannt. So dankt z.B. Anne Giwa-Amu dem Autor Eddie Iroh, und Buchi Emecheta in ihrem Vorwort Wole Soyinka "[f]or writing *The Man Died*, which gave me the idea that some non-Ibos suffered with us. From that I developed my heroine 'Debbie Ogedemgbe' who is neither Ibo nor Yoruba nor Hausa, but simply a Nigerian."³⁸¹ Emechetas programmatischer Satz drückt mehr aus als nur die Aufforderung, beide Bücher in intertextuellem Zusammenhang zu lesen. Sie relativiert damit auch die ethnische Komponente ihres Vorwortes und gibt dem Roman eine betont nationale Ausrichtung. Emecheta würdigt hiermit Soyinkas Beispiel, der sich, in einem Versuch, den Krieg zu beenden, unter Lebensgefahr ins Feindgebiet begeben hatte, weswegen er verhaftet wurde und für zwei Jahre im Gefängnis saß³⁸², als "Mit-Leiden", das sie in ihrer Romanheldin Debbie kreativ verarbeitet. Der Ausdruck "some non-Ibos" ist darüber hinaus ein wichtiger Hinweis auf Emechetas eigene Identitätsbildung. Sie macht damit deutlich, dass sie sich gegenüber einem Yoruba wie Soyinka als Igbo fühlt, auch wenn sie sich gegenüber den Igbo östlich des Nigers als "Western-Igbo" begreift. Ebenso "überethnisch" klingen die Danksagungen von Ngozi Orji und Anne Giwa-Amu, die beide einem "Northerner" danken – Orji dem bekannten nigerianischen Dichter und Offizier Domkat Bali und Giwa-Amu einem Mohammed Idris.

Phanuel Egejuru dankt Chinua Achebe für seine Inspiration in Stil und Sprachexperimenten; ferner Emmanuel Obiechina für seine Igbo-Enzyklopädie und C.V. Ike für die Durchsicht ihres Manuskripts. Omowunmi Segun zeigt sich Niyi Osundare für die gewissenhafte Durchsicht des Manuskripts erkenntlich und den Druck, den er auf sie ausgeübt habe, es zu Ende zu schreiben. Außerdem dankt sie dem nigerianischen Historiker Tekena Tamuno für historische Informationen. Ein anderer Grund für diese große Zahl von Danksagungen an berühmte Persönlichkeiten und

³⁸¹ Emecheta *DB*, S. VIII.

³⁸² Vgl. Odogwu: *No Place to Hide*, S. 23-25.

Kollegen mag die relative Unbekanntheit der meisten Autorinnen sein, die damit zu verstehen geben wollen, dass ihr Text die Billigung der Koryphäen habe und sie sich in deren Kielwasser bewegen. Es ist wohl kein Zufall, dass sie sich gerade bei diesem Thema so hochkarätig absichern – als hätten sie eine prominente Autorisierung nötig, über den Krieg schreiben zu dürfen. Im Gegensatz dazu erwähnt Adimora-Ezeigbo in ihrer Danksagung viele kirchliche und kommunale Wohlfahrts-, Gebets- und Frauengruppen, womit sie den auf Frauen bezogenen, kommunalen Charakter ihres Buches herausstreicht.³⁸³ Auch andere Autorinnen machen ihr Verantwortungsbewusstsein und ihr Eingebundensein in familiäre und gesellschaftliche Zusammenhänge deutlich. In der Männerliteratur findet man dergleichen kaum. Ausdrücklich danken die Autoren meist nur ihren persönlichen Freunden, höchstens noch ihren Sekretärinnen oder Ehefrauen für das Tippen des Manuskripts.³⁸⁴ Nur Eddie Iroh dankt in seiner Trilogie (z.B. *Toads of War*) ehemaligen Offizieren der biafranischen Armee für militärische Hinweise sowie der nigerianischen Historikerin Nina Mba für ihre Bemerkungen zur Struktur seines Textes. Eine weitere Ausnahme ist die bei weitem längste Danksagungsliste in Kole Omotosos Roman *Just Before Dawn*, die sich über fast eine Seite erstreckt und die Namen so gut wie aller zu dieser Zeit in Nigeria wichtigen Persönlichkeiten enthält.³⁸⁵

2.3.2 Widmungen und Mottos

Mottos und Widmungen betonen oftmals die ethnische und kulturelle Herkunft der Autorinnen. Flora Nwapa beispielsweise widmet ihr Buch *Never Again* der Wassergöttin *Uhamiri* aus der Gegend ihres Heimatortes Oguta. Die dadurch evozierte spirituelle Nähe zu dessen Mythen und Traditionen steht in direktem Zusammenhang mit den in den Texten geschilderten Erfahrungen von Flucht und Vertreibung im Krieg, in dem das Heimatdorf zu neuer Bedeutung gelangt.³⁸⁶ Emechetas Widmung ist an ihre "extended family" und die Ibuza-Gemeinschaft gerichtet und unterstreicht ihre Verbundenheit und persönliche Betroffenheit. Die Peritexte, in die Akachi Adimora-Ezeigbo ihre Sammlung von Kurzgeschichten einbettet, sollen, wie auch ihre

³⁸³ Vgl. Adimora-Ezeigbo: *Echoes in the Mind*, S. IV-V.

³⁸⁴ Vgl. z.B. die Vorworte in Ike: *Sunset at Dawn*; Okpewho, Isidore: *The Last Duty*. Essex 1986; Essien: *In the Shadow of Death*; Okpi: *Biafra Testament*, Iroh, Eddie: *Forty-Eight Guns for the General*. London u.a. 1977; Ders.: *The Siren in the Night*. London u.a. 1982.

³⁸⁵ Vgl. Omotoso: *Just Before Dawn*, S. IX-XI.

Danksagung, auf die kommunale Einbindung der Autorin hinweisen. Schon auf der ersten Seite befindet sich ein Igbo-Sprichwort: "When a fowl perches on a rickety fence, neither the fowl nor the fence can be at rest."³⁸⁷, was sich vieldeutig auf die gegenseitige Abhängigkeit zwischen Individuum und Gemeinschaft bezieht und mit ihrer Danksagung korrespondiert. Ihm folgt eine Widmung an die "sons and daughters of Uga and Ekwulobia", die Heimatorte der Autorin: "I breathe the air you breathe, I drink the water you drink, I walk the path you walk".³⁸⁸ Phaniel Egejuru beschließt ihre Widmung mit einem Appell an ihre Gemeinschaft: "For the restoration of the culture that gave meaning to life in Ara clan"³⁸⁹. Eno Obong verarbeitet in ihrem Roman ein Volkslied aus Calabar, dessen Worte – laut eigener Erklärung – die Bewegungen des Meeres nachahmen und ein nostalgisches Gefühl evozieren sollen: "The words [...] tell of the power of the sea to intervene in human destiny, promising the eventual resolution of circumstances for the right."³⁹⁰ Neben der Gemeinschaft sind es hier die elementaren Dinge wie das Wasser und das Land, mit denen sich die Individuen versöhnen müssen, damit wieder "alles recht wird". Der Wunsch nach Verbundenheit und Zusammengehörigkeit mit der Familie, dem Dorf, der Gemeinschaft wird ausschließlich bei den Autorinnen betont, was nicht nur ihre familiären Aufgaben widerspiegelt, sondern auch die Tatsache, dass viele von ihnen während des Krieges besonders abhängig von der Gemeinschaft waren oder aber im Nachhinein eine Art "survivor guilt" entwickeln.

Die meisten Autorinnen widmen ihr Buch ihren Eltern, Kindern, Geschwistern oder anderen Familienmitgliedern der "extended family", die oft in langen Listen am Ende der Widmung aufgeführt werden. An zweiter Stelle widmen sie es auch den unbekanntem Opfern und Überlebenden des Krieges, was am ehesten als politisches Statement gewertet werden kann. Viele Autorinnen verbinden mit ihrer Widmung eine spezielle Botschaft an die Überlebenden, meistens Mahnungen und Hoffnungen für die Zukunft: "To the survivors who learned the lesson. May we never have to repeat the

³⁸⁶ Die Bedeutung des Heimatdorfes oder der Heimatregion wird in fast allen Texten der Igbo-Autorinnen thematisiert (besonders bei Nwapa, Onwubiko, Orji, Adimora-Ezeigbo, Egejuru, M. Okoye, Ofoegbu, Njoku, Okechukwu). Siehe auch Kapitel III, 1.

³⁸⁷ Adimora-Ezeigbo: *Echoes in the Mind*, S. I. Dieses Motto taucht in der revidierten Ausgabe von 1999 (Rpr. Lagos: Vista Books 2001 und 2003) nicht mehr auf. Auch die Danksagungen wurden dort verändert.

³⁸⁸ Ebd. S. III.

³⁸⁹ Egejuru *SY*, S. I.

³⁹⁰ Obong *GH*, S. I.

experience"³⁹¹ oder: "To the memory of papa my inspiration [...] and others... / who saw the tell-tale signs of war / That they may read and be wiser."³⁹² Der letzte Teil von Phaniel Egejurus Widmung lautet: "To all the youth who perished in the civil war. For all of us whose life goals were foiled or destroyed by the war."³⁹³ Auffällig an ihrer Widmung ist der Wechsel vom "ihr" zum "wir", mit dem sich die Autorin bewusst in den Kreis der vom Krieg Betroffenen einschließt, obwohl sie zu der Zeit in den USA lebte. Ngozi Orji Roman enthält zwei Widmungen, eine private und eine öffentliche. Die erste ist an die Kinder und den Ehemann gerichtet; die zweite ist für einen Jugendfreund und diejenigen, die im Krieg Teenager waren: "[T]o the memory of Louis Ashiedu who was snatched away in the prime of his youth, the youth who fought and lost their lives in the Nigerian Civil War and the teenagers who fought in one way or the other and survived the perils of war."³⁹⁴

Die meisten Widmungen klagen an, erinnern an die verschwendete Jugend, die verlorenen Jahre, sind Mahnung an die Überlebenden. Buchi Emecheta jedoch verbindet ihre Trauer um Familienangehörige mit politischer Anklage, die sie an beide Seiten richtet. Sie widmet *Destination Biafra* ihren in biafranischen Flüchtlingslagern umgekommenen Verwandten und Freunde sowie Frauen und Kindern ihres Heimatortes Ibuza, "who were roasted alive in the bush at Nkpotu Ukpe"³⁹⁵, dem Ort eines den Nigerianern zugeschriebenen Massakers. Ähnlich wie die Auflistung von Namen bekannter Schriftsteller und Persönlichkeiten den Text unangreifbarer macht, verleihen ihm Namen z.B. von Kriegsopfern aus der eigenen Familie zusätzliche Authentizität.

Widmungen oder Danksagungen an die Ehemänner sind eher die Ausnahme und fallen daher besonders auf. Während Flora Nwapa und Uche Nwabunike ihre Ehemänner in ihren Peritexten preisen – Nwapas *Wives At War* ist ihrem Ehemann Gogo gewidmet, "whose generosity made the establishment of Tana Press Limited possible"³⁹⁶ und Nwabunikes Roman ihrem Mann, "with great affection", der in ihren Danksagungen nochmals erwähnt wird, wo sie ihn "always my inspiration"³⁹⁷ nennt – schlägt Rose Njoku einen anderen Ton an: "Finally, my gratitude goes to my husband who on certain

³⁹¹ Ofoegbu *BF*, Dedication.

³⁹² Onwubiko *RC*, Dedication.

³⁹³ Egejuru *SY*, Dedication.

³⁹⁴ Orji *TAW*, Dedication, S. XI.

³⁹⁵ Emecheta *DB*, S. VI.

³⁹⁶ Nwapa, Flora: *Wives At War and Other Stories*, Enugu 1984. Tana Press ist Flora Nwapas eigener Verlag.

³⁹⁷ Nwabunike *FSC*, S. 6.

crucial occasions [...], calmed down and listened to my appeals."³⁹⁸ Mit diesen Worten triumphiert die Autorin – Ehefrau des unter Ojukwu in Ungnade gefallenen und während der Kriegsjahre internierten *Chief of Army Staff* Hillary Njoku – über die in ihren Erinnerungen detailliert beschriebene Halsstarrigkeit ihres Mannes, der nie auf sie hören wollte, und rückt sich damit selbst als Akteurin ins rechte Licht.

Die Paratexte der männlichen Autoren vermitteln mit deutlich weniger Danksagungen, dafür auffällig vielen Mottos, Widmungen und Vorworten ein größeres Selbstbewusstsein. Mottos rahmen häufig die einzelnen Teile verschiedener Romane ein und bestehen aus einer Mischung aus Bibelziten, Igbo-Sprichwörtern, Zitaten aus Shakespeare und Chris Okigbos Gedichten.³⁹⁹ Damit stellen die Autoren ihre Werke nicht nur in einen intertextuellen oder Bedeutungszusammenhang mit den genannten Werken, sondern zeigen auch nationale Gesinnung ("Igbo" zitiert "Yoruba" und umgekehrt), Weltläufigkeit und Bildung. Ihre Widmungen richten sie überwiegend an (zum Teil ehemalige) Freunde, berühmte Persönlichkeiten, wie Chinua Achebe⁴⁰⁰, den ermordeten Journalisten Dele Giwa⁴⁰¹, den Dichter Christopher Okigbo⁴⁰² etc., was ebenfalls an die vor dem Krieg alle nigerianischen Intellektuellen verbindende nationale und "überethnische" Gesinnung erinnert, wenn nicht appelliert.⁴⁰³ Widmungen an Angehörige sind in der Männerliteratur – weitaus mehr als in der Frauenliteratur – oft mit Pathos behaftetes Zurschaustellen und gleichzeitig ein politisches Statement: "To / my father / And / My dead brothers / And / My dead sisters. / They kept the faith."⁴⁰⁴

Die sich hier abzeichnende Haupttendenz der Peritexte zeigt zum einen das größtenteils vorsichtige Herantasten der Autorinnen an das Thema, das manche von ihnen selbst als "männliches Terrain" ansehen⁴⁰⁵, weshalb sie sich lieber des Beistands bekannter männlicher Persönlichkeiten versichern. Zum anderen zeigt es ein selbstbewusstes Mitmachen in der politischen Aufarbeitung des Krieges und dessen Motto "We must not

³⁹⁸ Njoku *WS*, S. XII.

³⁹⁹ Vgl. z.B. Nathan Nkala: *Drums and the Voice of Death*. Enugu 1996, der seinen Prolog in Zitate von T.S. Elliot kleidet, die jeweils mit Aussprüchen von Macchiavelli und aus Shakespeares *Macbeth* verbunden werden. Isidore Okpewho überschreibt die einzelnen Teile seines Romans mit Zitaten von Quasimodo, J.P. Clark, Christopher Okigbo und Wole Soyinka (vgl. Okpewho: *The Last Duty*).

⁴⁰⁰ Eneke, Ossi Onuora: *The Last Battle and Other Stories*. Lagos 1996; Clark, J.P.: *Casualties. Poems 1966/68*. London 1970.

⁴⁰¹ Omotoso: *Just Before Dawn*.

⁴⁰² Omotoso: *The Combat*.

⁴⁰³ So äußert J.P. Clark, der seine Gedichtsammlung unter das Motto: "No metaphor, remember, can express / A real historical unhappiness" stellt, sein Erstaunen und Bedauern über das Auseinanderbrechen seiner Freundschaft mit Chinua Achebe. Vgl. Clark: *Casualties*, S. V.

⁴⁰⁴ Okpi: *Biafra Testament*, S. II.

⁴⁰⁵ Vgl. Emecheta *DB*: S. VIII.

forget [the past]."⁴⁰⁶ Ähnlich der männlichen Autoren stellen auch Autorinnen anhand der Erwähnung von Namen ihre überethnische Gesinnung heraus; aber anders als sie verknüpfen sie ihre Texte mit dem Lokalen, dem Heimatort, dessen Bewohner/innen, Mythen und Folklore, mit denen sie ihre Verbundenheit zeigen und deren Bedeutung sie damit erhöhen. Umgekehrt verleiht ihnen die Anbindung an das Lokale die nötige Legitimation für ihr Schreiben über den Krieg und lässt sie Selbstbewusstsein und Kraft schöpfen.

2.3.3 Vorworte

Nur sehr wenige Autorinnen, die über den Krieg schreiben, wenden sich mit einem Vorwort an die Leser, noch wenigere äußern sich in Interviews oder Essays über ihre Kriegstexte.⁴⁰⁷ Diese Autorinnen sind Buchi Emecheta, Mabel Segun, Rose A. Njoku, Leslie J. Ofoegbu und Amanda N. Adichie. Nur Emechetas und Seguns Vorworte stammen aus Texten, die in meiner Auswahl enthalten sind, welche ausschließlich fiktionale Texte umfasst. Da es mir in diesem Teil der Untersuchung um die Einstellung der Autorinnen zum Krieg und zu Biafra geht, halte ich es für gerechtfertigt, auch die Vorworte der anderen Autorinnen mit einzubeziehen. Seguns Vorwort, mehr eine allgemeine Einführung in ihre Kurzgeschichtensammlung, streift die darin enthaltenen Kriegstexte nur flüchtig. Njokus und Ofoegbus Vorworte beziehen sich auf ihre jeweiligen Memoiren, während Adichies zu ihrem Theaterstück gehört, das sie lange vor ihrer Kurzgeschichte veröffentlichte. Am ausführlichsten wendet sich Buchi Emecheta mit ihrem "Author's Foreword"⁴⁰⁸ sowie einer "Note to the Reader" an ihre Leser. Während sie sich in der "Note" an ihr internationales Publikum wendet und kurz die historische Ausgangslage und die Schlüsselfiguren ihres Romans erklärt, richtet sich ihr Vorwort in erster Linie an ihre nigerianische Leserschaft. Es enthält ihre Danksagungen, legt ihre Informationsquellen und ihren politischen Standort offen. In ihm problematisiert sie ihre mögliche Voreingenommenheit gegenüber den ehemaligen Kriegsgegnern: "I have tried very hard not to be bitter and to be impartial – especially as I hail from Ibuza [...] where the worst atrocities of the war took place, which is never

⁴⁰⁶ Vgl. "Igbo Women's Stories". In: Nzegwu, Azuka: "These Women are Brave, Women of Biafra / Biafran War / Nigerian Civil War, May 1967 - January 1970", 2001. Online: <http://www.africaresource.com/war/vol2.2/biafra/> (19.6.06).

⁴⁰⁷ Letzteres ist nur von Nwapa, Emecheta und Adichie bekannt.

⁴⁰⁸ In der Heinemann-Ausgabe von 1994 findet sich nur noch ein gekürztes Vorwort.

given any prominence."⁴⁰⁹ Mit diesen Worten verbindet sich die Autorin mit ihrem Herkunftsort, macht dessen Anliegen zu ihrer persönlichen Sache und stellt den Anspruch der Igbos als alleinige Opfer des Krieges in Frage. Emecheta nutzt ihre relativ sichere Position als namhafte, im Ausland lebende, nigerianische Autorin, um darauf hinzuweisen, wie sehr die "Western Igbos", vor allem die Einwohner von Ibusa, im Bürgerkrieg gelitten haben: "Records and stories have shown that Ibusa, Asaba and other smaller places along the border area suffered most; but we are glossed over, not being what the media of the time called "the Ibo heartland".⁴¹⁰ Die Ungerechtigkeit, die vor allem ihrem Heimatort zuteil wurde, ist einer der Gründe, warum sie ihr Buch geradezu schreiben *musste*: "For me this book, [...], is one that simply had to be written."⁴¹¹ Ein anderer Grund – so wird in ihrem Vorwort angedeutet – scheint eine Art "survivor guilt" zu sein, weil sie während des Krieges nicht in Nigeria war und gegen ihn nur in London als Studentin auf dem Trafalgar Square protestieren konnte.⁴¹²

Auch Amanda N. Adichie geht in ihrem Vorwort auf das Erinnern an im Krieg erlittene Grausamkeiten und Ungerechtigkeiten ein, die die Biafraner im allgemeinen und ihre eigenen Angehörigen im besonderen erdulden mussten:

I was born seven years after the end of the Nigerian Civil war but I have always felt a deep horror for all the bestialities that took place and great pity for the injustices that occurred. It does not matter anymore who was right or wrong – Nigeria or Biafra – but the war was totally wrong.⁴¹³

Trotzdem schlägt sie sich dann bedingungslos auf die Seite Biafras: "I am afraid [...] that I have taken sides in my story – the Biafran side – but for this I make no apologies."⁴¹⁴ Anders als Emecheta reflektiert sie ihre Voreingenommenheit nicht, sondern reiht sich in die Linie derer ein, die an Biafra geglaubt und dafür gekämpft haben. Ihre Hauptinformationsquelle sind ihre Eltern, die sie in ihrem Vorwort preist: "I salute the courage of my parents [...], who, for me, broke down the walls around their painful war memories."⁴¹⁵ Adichies Vorwort ist deshalb erwähnenswert, weil sie im Gegensatz zu allen anderen Autorinnen keinerlei Skrupel hat, ihre persönlichen Gefühle

⁴⁰⁹ Emecheta *DB*, S. VII. Ähnlich äußert sich auch Jeremiah Essien in seinem Vorwort zu *In the Shadow of Death*, S. VII.

⁴¹⁰ Emecheta *DB*, S. VII.

⁴¹¹ Ebd.

⁴¹² Vgl. ebd.

⁴¹³ Adichie, Amanda N.: *For Love of Biafra*. Ibadan 1998, S. VIII.

⁴¹⁴ Ebd.

⁴¹⁵ Ebd.

zu Biafra preiszugeben und sich, anscheinend vollkommen naiv, zum Sprachrohr ihrer Eltern machen lässt. Ihr Vorwort wird damit zum politischen Bekenntnis, das zeigt, dass auch dreißig Jahre nach dem Bürgerkrieg gerade junge Leute Biafra noch idealisieren und seiner Propaganda erliegen können, was als Beispiel für die unbewältigte Fortsetzung des Krieges mit der Feder gelten kann. Ihr in Kürze erscheinender Roman mit dem nach einer ihrer Kurzgeschichten benannten, sprechenden Titel *Half of A Yellow Sun* deutet in eine ähnliche Richtung.

Die Autorinnen der Memoiren sprechen in ihren Vorworten vor allem von dem Bedürfnis, ihre Erfahrungen zu dokumentieren und weiterzugeben, damit andere – besonders die eigenen Kinder –daraus lernen: "This is more of an autobiography, born out of a longing to give my children the true story of a sad part of my life [...]", beginnt Rose Njoku das Vorwort ihrer Kriegserinnerungen.⁴¹⁶ Für ihre Kinder schreibt auch Leslie Ofoegbu: "Len and I knew that our children [...] would remember little if anything of our lives inside Biafra. Yet we felt that this was part of their heritage and not something to be quickly buried and forgotten."⁴¹⁷ Während Njoku, als Frau eines hohen, wenn auch internierten Offiziers, sich ihrer privilegierten Stellung bewusst ist und als Leser deshalb auch zukünftige Historiker und Komparatisten im Auge hat, für die ihr Text von Interesse sein könnte⁴¹⁸, zielen Ofoegbus Erinnerungen eher auf die unwissenden Durchschnittsbürger, besonders die auf der nigerianischen Seite, die vom Krieg nicht mehr mitbekommen haben als – wie sie sich ausdrückt – das Ansteigen des Preises einer Dose Tomatenpüree oder das Verbot von "late night parties"⁴¹⁹. Ihrem Vorwort zufolge will die Autorin deshalb aufklären und Rechenschaft ablegen über ihren persönlichen Kampf ums Überleben als eine von zwanzig Britinnen, die während des Krieges in Biafra geblieben waren und anderen deswegen viele Erfahrungen voraus hat: "Many regretted that they had not stayed and blamed undue pressure put on them to leave."⁴²⁰ Die Vorworte von Njoku und Ofoegbu strahlen den Stolz ihrer Verfasserinnen aus, den Krieg nicht nur überlebt, sondern ihn erlebt und erkämpft zu haben. Durch ihren persönlichen Einsatz konnten sie einen Unterschied machen und der Familie und

⁴¹⁶ Njoku *WS*, S. ix.

⁴¹⁷ Vgl. Vorwort zu Ofoegbu *BF*, S. 1.

⁴¹⁸ Vgl. Njoku *WS*, S. x.

⁴¹⁹ Vgl. Ofoegbu *BF*, S. 1.

⁴²⁰ Vgl. ebd. S. 3.

dem Ehemann nützen: " [...] I was fighting my own war on all fronts,"⁴²¹ und davon zeugen, dass "the storm blew from all sides [...] but the tree did withstand it."⁴²²

Obwohl es schwierig ist, anhand von nur wenigen Vorworten Tendenzen herauszulesen, kann man daraus schließen, dass die Autorinnen, die ein Vorwort schreiben, dies mit dem Selbstbewusstsein und dem Stolz derer tun, denen die Geschichte am Ende Recht gibt. Die politische Agenda, die Adichie und Emecheta damit verbinden ("to set the records straight"), dient allerdings nicht so sehr der Versöhnung und Bewältigung des Krieges, sondern eher dazu, das Trauma und die erlittenen Ungerechtigkeiten neu zu verhandeln, indem sie ihre eigene Version des Krieges repräsentieren.

2.3.4 Prologe und Epiloge

Nur zwei Romane enthalten einen Prolog, zwei weitere (zum Teil andere) einen Epilog. Aufgrund ihres fiktiven Charakters sind Pro- und Epilog Teil des eigentlichen Textes. Gérard Genettes Definition nach gehören sie aber zu den Peritexten "Vor- und Nachwort".⁴²³ Unter den von Genette beschriebenen verschiedenen Funktionen von Prologen scheint die zutreffendste Funktion die der "Exposition" zu sein, welche den Schlüssel oder wichtige Hinweise für Interpretation und Verständnis des eigentlichen Textes enthält.⁴²⁴

Prolog und Epilog ihres Romans *Teenager At War* dient Ngozi Orjis Ich-Erzählerin als Brücke zur Vergangenheit, von der sie erzählen will und zurück zur Gegenwart, in der sie lebt. Während der Vorbereitungen der Geburtstagsparty ihrer 17-jährigen Nichte, erinnert sich die Ich-Erzählerin an die Zeit ihrer eigenen Jugend, während des Bürgerkrieges. Sie sinniert über den Übergang von der Jugend zum Erwachsensein, den sie bildlich mit der Abspaltung Biafras von Nigeria als Generationskonflikt beschreibt. Diejenigen Jugendlichen, die die Stadt "Responsibiliville" erreicht hätten, seien zurückgekommen und hätten die nächste Generation davon abgehalten, sich angemessen zu entwickeln.

Those who had just entered and those already in the beautiful land of Teenageville were trapped in the war that raged between the two groups of people from the land Responsibiliville, each group trying to exert his supremacy on the other – the Nigeria-Biafra War!⁴²⁵

⁴²¹ Njoku *WS*, S. 146.

⁴²² Vgl. ebd. S. xii.

⁴²³ Vgl. Genette: *Paratexte*, S. 161.

⁴²⁴ Vgl. ebd. S. 165.

⁴²⁵ Orji *TAW*, S. iv.

Ab hier wird der Prolog immer mehr zu einem Vorwort der Autorin, die findet, dass es schon genug Geschichten über den Krieg und seine Geschichte gäbe, aber noch keine über die im Krieg leidende Jugend.

But what really happened to the young boys and girls who were in the land of Teenageville and those on the treshold of it when the great war started. The emotional and traumatic experiences of the young teenagers on the run [...]. Teenageville before their time was an exhilarating place to visit. How did the Biafra teenager find this land of beauty? The greater part of his teenage life was spent running away from bombers [...]. He saw so many dead bodies at his tender age [...]. Wearily I shut my eyes, trying hard to wipe away the horrors of the war that were staring me in the face.⁴²⁶

Die Ich-Erzählerin will ihre eigenen Erfahrungen und die der Jugendlichen im Krieg zum Thema machen, weil sie sich in der bereits veröffentlichten Bürgerkriegsliteratur nicht repräsentiert fühlt. Sie findet, dass auch Kinder und Jugendliche ein Recht auf die Darstellung ihrer Erfahrungen haben, denn sie waren genauso Opfer, haben aber für ihr Alter vergleichsweise schwerere Traumata erlitten und sind schneller gealtert als normal.

Eine andere Art von Prolog findet sich in Omowunmi Seguns Roman *The Third Dimple*, denn er fungiert hier als Vorgeschichte, die den Schlüssel zum Verständnis des Romans enthält. Überschrieben ist er mit "Lagos, February, 1967" und handelt von der ethnischen Verfolgung, Vergewaltigung und Tötung einer Igbo-Mutter und ihrer Tochter durch nigerianische Soldaten. Erst am Ende des Romans, der keinen Epilog enthält, wird klar, dass es jene Tochter aus dem Prolog ist – die den Überfall schwer traumatisiert überlebt hat – die sich im Roman so auffällig asozial verhält. Seguns Prolog enthält aber nicht nur das Motiv für das Verhalten dieser Figur, sondern er bildet auch den Hintergrund für das kriminelle Milieu, in dem er spielt. Der Roman thematisiert damit die Kriminalität als langfristige gesellschaftliche Folge des Krieges sowie die kriminelle Energie, die sich aus unbewältigten und persönlich unverarbeiteten Traumata ergibt. Ähnlich enthält der Epilog zu Giwa-Amus Roman *Sade*, außer der Nachgeschichte, einen entscheidenden Hinweis auf den Zustand der Protagonistin für die Interpretation des Romanschlusses, der dadurch weniger offen bleibt.

⁴²⁶ Ebd.

Anhand der Paratexte der Autorinnen wird deutlich, dass ihr Gebrauch und die damit beabsichtigte Wirkung sowohl politisches Statement als auch persönliches Bekenntnis sind, die ethnische und geschlechtliche Stereotype widerspiegeln. Bei den Autorinnen kommt insgesamt der Wunsch nach Eingebundensein in die Großfamilie, die kulturelle Gemeinschaft, die während des Bürgerkrieges für sie eine größere Bedeutung erlangt hat, zum Ausdruck.

Die Paratexte sind außerdem Zeuge für ihr durch den Krieg gewachsenes Selbstbewusstsein. Ihre Danksagungen machen deutlich, dass manche Autorin zwar großen Respekt vor dem Thema Krieg und vor Reaktionen der Leser/innen hat, dass diese sie jedoch nicht davon abhalten, ihren Beitrag zur Repräsentation des Krieges zu leisten und das zu schreiben, was sie schreiben wollen. Die Mehrheit gibt sich dabei unaufdringlich vorsichtig; ihr Beteiligtsein am Krieg, ihre persönliche Betroffenheit verleiht ihnen zusätzlichen Schutz vor eventuellen Anschuldigungen, sie schrieben über etwas, von dem sie nichts verstünden. Einige äußern sich in ihren Paratexten, besonders in den Vorworten, kämpferisch; sie können und wollen sich nicht nur zu häuslichen, sondern auch zur politischen und militärischen Dimension des Krieges äußern. Hier zeigen sich auch die Differenzen innerhalb der Frauenliteratur zwischen denjenigen, die "nie wieder" Krieg wollen und denjenigen, die "Biafra" eine (immer noch) positive Bedeutung zumessen oder die Erinnerung an das – ihrer Meinung zu Unrecht erlittene – Leid, wach halten wollen.

3. Selbstdarstellung und Feindbild

An der Darstellung der eigenen Seite und derjenigen der Kriegsgegner lässt sich die emotionale Nähe oder Distanz der Erzählerinnen zum Krieg und zu Biafra und damit der Grad der Kriegsbewältigung ablesen. Im vorigen Abschnitt wurde bei der Untersuchung der Paratexte gezeigt, dass die Autorinnen eine parteiische Einstellung zum Krieg haben und sich einige von ihnen durchaus an der literarischen Fortsetzung des Bürgerkrieges beteiligen. Dieses Ergebnis soll in diesem Abschnitt anhand der Darstellung der Ursachen für den Krieg, der Repräsentation von Biafra, der Propaganda und des Feind- und Selbstbildes in den Haupttexten weiter überprüft werden. Dabei geht es um polarisierende Fragen: Wie werden die Ursachen und Auslöser des Krieges dargestellt? Wer wird als schuldig angesehen? Wer fühlt sich verantwortlich? Wer

macht andere für den Krieg verantwortlich? Was wird berichtet, was dramatisiert, erwähnt, diskutiert, verschwiegen? Werden die ehemaligen Feinde anders oder genauso dargestellt wie in der Propaganda der Kriegsparteien? Wer macht sich die Mühe, die jeweils andere Seite in das Blickfeld zu bekommen oder sogar die eigene Seite selbstkritisch zu betrachten? Wenn es in den Texten zum Teil auch um die Fortsetzung des Krieges mit literarischen Mitteln geht, welche Rolle spielen dann Selbstmitleid, Annäherung und Versöhnung?

3.1 Vorgeschichte des Krieges: Die (Nicht-) Darstellung Massaker

Wie der Krieg selbst werden auch die ihm vorangehenden Massaker in Nord- und Südnigeria von den Autorinnen unterschiedlich bezeichnet. Namen wie "massacre", "pogrom", "killings", "rampage", "riots", "rebellion" u.a. haben verschiedene Implikationen, die auch propagandistisch genutzt wurden. So verwendete die biafranische Propaganda überwiegend die Bezeichnungen "pogrom" und "genocide" (siehe Kapitel I). Die nigerianische Seite dagegen spielte die Massaker mit den Begriffen "rampage" oder "riots" herunter. Das Wort "massacre" betont eher die Grausamkeit und die große Zahl der Opfer, "genocide" und "pogrom" dagegen die organisierte Verfolgung einer ganzen Bevölkerungsgruppe, wobei letzterer Begriff auf die europäische Judenverfolgungen anspielt – eine, wie schon weiter oben erwähnt, von der biafranischen Propaganda nicht unbeabsichtigte Parallele. "Riots" und "rampage" sind Begriffe, die im Gegensatz zu den vorhergehenden besonders das Spontane betonen, mit ihnen werden Straßenkämpfe assoziiert, bei denen es eher zufällig Tote gibt. "Rebellion" gehört in eine ähnliche Kategorie. In den von mir untersuchten Texten wird hauptsächlich der vergleichsweise neutrale Begriff "killings" benutzt⁴²⁷, nur selten das in der Igbo-Männerliteratur häufige "genocide" und "pogrom".⁴²⁸ Bagatellisierende Bezeichnungen der beiden Seiten wie "riots" oder "rampage" kommen nur in zwei Texten von Frauen vor.⁴²⁹

Auch die Zahl der Opfer differiert in der nigerianischen Bürgerkriegsliteratur auffällig. Während bei I. Okoye fast schon provozierend nur von Hunderten von Toten die Rede

⁴²⁷ Für den Begriff *killings* gibt es m.E. keine genaue Entsprechung im Deutschen - außer im Plural ungebrauchliche wie "Tötungen" - weshalb ich im folgenden weiter von "Massakern" spreche.

⁴²⁸ Das Wort "Pogrom" wird z.B. nur bei Onwubiko RC, S.7 und Orji TAW, S. 147 verwendet. In den Texten der anderen Seite wird es nur Igbo-Protagonist/innen in den Mund gelegt. (vgl. Giwa-Amu S, S. 144; Obong GH, S. 102).

⁴²⁹ Ifeoma Okoye schwächt mit dem Ausdruck "bloody riots" (LY, S. 34) die Massaker ab; Eno Obong nennt die Opfer der Massaker "victims of rampage" (GH, S. 102, 80).

ist⁴³⁰, sind es bei Emecheta bereits 30.000⁴³¹ – diese Zahl wird von Igbo-Seite häufig genannt – und bei Giwa-Amu sogar 500.000⁴³². Obschon es für die Opfer der Massaker keine gesicherten Zahlen gibt, gehen die meisten seriösen Schätzungen dagegen von ca. 8-10.000 Toten und ca. 150.000 Flüchtlingen aus dem Norden aus.⁴³³ Die Größenordnung der Massaker korreliert mit der Wortwahl der jeweiligen Autorin, wie etwa der von I. Okoye, deren "bloody riots" auch nur einige hundert Tote betragen, was wiederum mit dem Anti-Biafra-Tenor ihres Romans korreliert, während Emecheta mit ihrer Zahl Partei für die Seite der Igbos/Biafraner nimmt. Giwa-Amus inflationierte Zahl spricht dagegen eher von Unwissenheit über die wirkliche Größenordnung oder redet ihrer Protagonistin das Wort, die als Nicht-Igbos in Biafra der Schürung von Genozidfurcht durch die biafranische Propaganda stärker ausgesetzt war. Abgesehen von diesen Beispielen gibt es aber auf Seiten der Igbo-Frauenliteratur einen klar erkennbaren Verzicht auf starke, von der jeweiligen Propaganda geprägte Begriffe. Eine entsprechende Tendenz wird auch an der Darstellung der Massaker deutlich. Auch hier wird auf emotionale, graphische Darstellungen weitgehend verzichtet. Eine der Igbo-Autorinnen repräsentiert sie von beiden Seiten: Aus der Sicht einer ihnen knapp entronnenen Igbo-Familie in Nordnigeria sowie aus der Perspektive einer Hausa-Familie in Südostnigeria, an der sich die Igbo-Bevölkerung rächt.⁴³⁴ Diese Darstellungstechnik relativiert keinesfalls die vielen Toten der eigenen Seite; auch wird durch die Reihenfolge der Geschichten deutlich, dass die andere Seite angefangen hat. Die Darstellung verlagert aber das Gewicht, indem sie zur Kenntnis gibt, dass beidseitig massakriert und Unrecht begangen wurde, und hinterfragt so das Prinzip der Rache und einseitigen Schuldzuschreibung. In anderen Texten werden die Massaker nur erwähnt – bei jüngeren mit stärkerer Betonung als bei älteren Igbo-Autorinnen.⁴³⁵ Letztere deuten selbstkritisch an, dass die (Igbo)-Protagonisten die Warnzeichen der Massaker hätten erkennen müssen bzw. dass sie diese gesehen, aber ignoriert hätten und geblieben sind, anstatt zu fliehen, etwa weil die Geschäfte gerade so gut liefen oder aus falsch verstandenem Heldentum.⁴³⁶ Die Autorinnen gehen zwar nicht so weit zu sagen, dass

⁴³⁰ I. Okoye LY:34.

⁴³¹ DB:91. Vgl. auch Cyprian Ekwensi *Divided We Stand*, S. 149, 222.

⁴³² Giwa-Amu S, S. 142.

⁴³³ Vgl. Harneit-Sievers, *Kriegsfolgen und Kriegsbewältigung in Afrika*, S.21-22.

⁴³⁴ Okechukwu: "Homecoming", "Mama Alafi" in: WRB

⁴³⁵ Vgl. z.B. Onwubiko RC, Adichie "HYS" und Okechukwu Kurzgeschichten "Homecoming", "Mama Alafi" in: WRB. Buchi Emecheta dagegen dramatisiert die Massaker ähnlich wie die Autorinnen der anderen Seite.

⁴³⁶ Vgl. z.B. Nwapa SRH, NA.

die Opfer selbst schuld an den Massakern seien, sie machen aber deutlich, dass Geldgier die eigenen Leute blind gemacht und die Zahl der Toten in die Höhe getrieben habe.⁴³⁷

Buchi Emechetas Erzählerin beschreibt auch selbstkritisch die Schadenfreude, die Arroganz und das unsensible Verhalten der Igbos im Norden als Reaktion auf den ersten Militärputsch, die die erste Welle der Gewalt provoziert hätte.⁴³⁸

Auch Autorinnen der anderen Seite, vor allem M. Segun und O. Segun, deren Darstellung der ethnischen Verfolgung der Igbos in der "Midwest Region" und in Lagos sich ähneln, nähern sich über das Thema der ethnischen Verfolgung der Igbo-Seite an.⁴³⁹ M. Segun erwähnt in ihrem Vorwort, dass es nach dem Rückzug biafranischer Soldaten aus der "Midwest Region" zu einer Hexenjagd gegen die dortigen Igbos gekommen sei, die man verdächtigte, ihren "kinsmen" von der östlichen Seite des Nigers bei deren Invasion geholfen zu haben.⁴⁴⁰ Eine Annäherung an die Seite der Igbos erfolgt in der Art, wie ethnische Verfolgung dargestellt wird, und in dem Raum, den diese Darstellungen einnehmen.

Obwohl von Igbo-Seite die Massaker und Genozidfurcht als Auslöser und Grund der Sezession Biafras allgemein anerkannt sind, werden sie von den Igbo-Autorinnen jedoch relativ selten beschrieben oder dramatisiert, obwohl sie in fast allen Texten erwähnt werden. Ein Grund für die weitgehend fehlende Repräsentation könnte darin liegen, dass die Propaganda der biafranischen Regierung die Massaker zur Rechtfertigung der Sezession nutzte und daher jede Dramatisierung in Gefahr gerät, als Neuauflage dieser Propaganda gesehen zu werden. Wahrscheinlicher aber ist, dass die Massaker angesichts der Erfahrungen des darauffolgenden Krieges (Flucht, Luftangriffe, Hunger, Flüchtlingslager) verblassen und dass die Gründung von Biafra für Igbo-Autorinnen zu eng mit dem Leiden des Bürgerkriegs und nicht mit Geburt der neuen Nation – wie in einigen Werken der Männerliteratur beschrieben – verbunden ist. Die Massaker scheinen für die Erzählerinnen der Igbo-Autorinnen ein indiskutables, unumstößliches Faktum, Auslöser und Grund für den Krieg zu sein, das keiner weiteren beschreibenden Ausmalung oder Dramatisierung bedarf. So heißt es bei Adichie, die die Massaker in ihrer Kurzgeschichte "Half of a Yellow Sun" auffällig stark betont: "[...]

⁴³⁷ Vgl. Nwapa *SRH*, Okechukwu "Homecoming" in: *WRB*.

⁴³⁸ Vgl. Emecheta *DB*, S. 69-70.

⁴³⁹ Vgl. M. Segun *MH*, S. 41 und O. Segun *TD*: Prologue. Allerdings wurden die Igbos in Lagos nicht systematisch verfolgt (vgl. Harneit-Sievers *Kriegsfolgen und Kriegsbewältigung in Afrika*, S. 22).

⁴⁴⁰ Vgl. M. Segun *The Surrender And Other Stories*. Introduction, S. x.

don't dwell on the massacres. Isn't it why we succeeded? Biafra is born! Dwell on that instead."⁴⁴¹

Nur wenige Igbo-Autorinnen, die wie Emecheta aus größerer emotionaler Distanz auf die Massaker blicken, spannen den Bogen weiter und führen die Ursachen des Krieges auf die Kolonialzeit und die fortwährende Einmischung der ehemaligen Kolonialmacht Großbritannien zurück oder stellen die Massaker, wie schon oben erwähnt, aus beiden Perspektiven, sowie in wenigen anderen Fällen selbstkritisch die eigene Rolle darin hinterfragend dar.

Dagegen dramatisieren alle Autorinnen, die als Nicht-Igbos auf der anderen Seite stehen, sowohl Massaker als auch ethnische Verfolgung der Igbos auf zum Teil spektakuläre Weise. Die meisten Autorinnen der anderen Seite bringen Igbos, was die Darstellung ihrer ethnische Verfolgung betrifft, Mitgefühl und Verständnis entgegen und reflektieren die Rolle ihrer eigenen Seite während der Massaker; gleichzeitig stellen sie aber auch deren Ausmaß und Zielgerichtetheit in Frage und damit insgesamt ihre Bedeutung als Grund für den Krieg, womit sie den Igbos das Recht auf Abspaltung und einen "gerechten" Krieg letztlich absprechen. Erzähltechniken sind hierbei vor allem Augenzeugenberichte (Giwa-Amu, auch Emecheta), Rückblenden und Verschiebungen der Erzählperspektive (Obong, M. und O. Segun), wodurch sich die Spannung erhöht und Authentizität vorgegeben, aber auch Betroffenheit und Selbstkritik ausgedrückt werden kann. O. und M. Segun stellen die Todesangst der Opfer ethnischer Verfolgung aus einer Erzählperspektive dar, die von der anderen, Nicht-Igbo-Seite her blickt, buchstäblich hinter den Gardinen steht und schuldbewusst zuschaut – allerdings steht in ihren Texten nichts über die Massaker in Nordnigeria sowie deren eigentliches Ausmaß. In ihren Texten geht es eher um unterlassene Hilfe, die den Verfolgten nicht erteilt wird. So heißt es in einer von M. Seguns Kurzgeschichten, "Man of the House", über ein Ehepaar, das die Verfolgung der Igbos aus sicherer Entfernung beobachtet: "They watched in silence [...] The whole street was silent [...] Surely people could not have slept through all that pounding on the door; they must all be hiding behind their curtains, Odafen thought. Like us."⁴⁴² Die Erzählerin spricht damit die eigene Rolle, ihre Mittäterschaft und Feigheit während des Krieges an. Die beiden anderen

⁴⁴¹ Adichie *HYS*, S. 2

⁴⁴² M. Segun *MH*, S. 41; vgl. auch O. Segun *TD*, S. 1, 4. Hierzu gibt es eine Parallele in der Männerliteratur. Allerdings stellt sich Ben Okri in seiner Kurzgeschichte noch klarer als M. und O. Segun auf die Seite der Opfer und gegen die Honoratioren einer Stadt, die die ethnische Hexenjagd zulassen (vgl. Okri, Ben: "Laughter Beneath the Bridge," in: Ders. *Incidents At the Shrine*. London 1993).

Autorinnen der anderen Seite, Anne Giwa-Amu und Eno Obong, wollen jedoch weder die eigene Seite übermäßig kritisch beleuchten noch Mitleid oder gar Identifikation mit den Igbos erzeugen; dennoch dramatisieren sie die Massaker im Norden beachtlich. Eno Obong stellt sie, im Gegensatz zu allen anderen Autorinnen, als spontane, religiöse Unruhen dar, die sich nicht gegen die Igbos als ethnische Gruppe, sondern allgemein gegen Ungläubige und Fremde richteten, welche sich – wie der Held ihres Romans, Keki Tovu – zur falschen Zeit am falschen Ort befanden.⁴⁴³ Die Genozidfurcht der Igbos erscheint bei ihr daher als eine unbegründete Massenhysterie, jedenfalls kein Anlass, sich deswegen abzuspalten und einen Krieg zu führen. Die Igbo-Seite wird höchstens in Bezug auf das spätere Flüchtlingselend wahrgenommen. Giwa-Amus Protagonistin akzeptiert die Massaker, die durch einen Augenzeugenbericht dramatisiert werden⁴⁴⁴, zwar als gewichtigen Grund für die Gründung und Abspaltung Biafras, aber kreidet den Igbos eine gehörige Portion eigenen Verschuldens daran an – z.B. sie durch ihre arrogante und gefährlich-aggressive Naivität selbst provoziert zu haben.⁴⁴⁵ Ähnlich wie Obong nimmt auch ihre Erzählerin die unschuldigen Opfer des Krieges auf Igbo-Seite, vor allem Frauen und Kinder, wahr.

Bei den meisten Igbo-Autorinnen bricht der Krieg plötzlich über die Protagonist/innen herein, wenn die Einnahme der Stadt oder des Dorfes unmittelbar bevorsteht und die Bewohner Hals über Kopf vor den nigerianischen Soldaten fliehen müssen, auch wenn die Erzählerinnen danach meistens mit der unmittelbaren Vorgeschichte des Krieges beginnen und die "tell tale signs"⁴⁴⁶ schildern, womit in erster Linie wiederum die Massaker gemeint sind. Die Autorinnen der anderen Seite stellen dagegen gerade die Vorgeschichte des Bürgerkriegs anders dar, in dem sie – wie O. Segun und Emecheta – auf die politische Instabilität und bürgerkriegsähnlichen Zustände in der "Western Region" vor dem ersten Militärputsch und den nachfolgenden Massakern aufmerksam machen. Letztere werden damit in einen größeren Zusammenhang gestellt, was die Konzentration auf sie vermindert.

⁴⁴³ Vgl. Eno Obong *GH*, S. 79-82. Die Szene beschreibt die Kastration des Helden.

⁴⁴⁴ Giwa-Amu *S*, S. 140-141, 145.

⁴⁴⁵ Vgl. Giwa-Amu *S*, S. 132-134. Ähnlich auch Emecheta *DB*:72, 87. Allerdings meint Emechetas Protagonistin, dass das "massacre in the North" (*DB*, S. 119) die Igbos zu Recht verbittert habe.

⁴⁴⁶ Onwubiko *RC*, Widmung.

3.2 Schuld und Verantwortung, Mitleid und Selbstkritik

Eng mit der Darstellung der Ursachen und Auslöser des Krieges ist die Schuldfrage verknüpft, die von beiden Seiten erwartungsgemäß unterschiedlich beantwortet wird. Doch es gibt auch übereinstimmende Ansichten und Überschneidungen, vor allem moralischer Natur. Um diese stärker herauszustellen, soll die Frage nach der Darstellung der Ursachen, Gründe und Auslöser getrennt von der moralischen Schuldfrage betrachtet werden. Welche Rolle spielen die Massaker? Welche Ethnien, Personen, politische Gründe waren für den Krieg verantwortlich? Wer macht andere dafür verantwortlich? Wer übernimmt selbst Verantwortung?

Die meisten Protagonist/innen der Igbo-Autorinnen stehen der Sezession skeptisch bis neutral gegenüber; die wenigsten heißen sie gut und auffallend viele Protagonist/innen geben sich unpolitisch, darauf bestehend, dass sie die wahren Gründe für den Krieg nicht kannten, aber auch nicht interessiert, seine Hintergründe und Vorgeschichte zu erforschen. Nur die Protagonistin in Nwabunikes Roman scheint das Nicht-Wissen über die Ursachen des Krieges zu belasten, denn der Roman endet mit den Worten: "How did it happen?" She always asked herself. She would want to know. And because she did not know, she could have no closure."⁴⁴⁷ Diese Aussage reicht über ihr persönliches Schicksal hinaus und gleicht einer Aufforderung zur Aufarbeitung des Krieges. Im Zusammenhang mit der Frage, warum denn überhaupt gekämpft werde, wird sichtbar, dass die Personen, an die diese Frage gerichtet wird, oft die Antwort schuldig bleiben⁴⁴⁸, was aber niemanden so recht zu stören scheint, denn keiner benötigt zusätzliche Gründe angesichts der für alle sichtbaren Massen von knapp den Massakern entronnenen "tribes men".⁴⁴⁹ Daher wird von Igbo-Seite eine starke Betonung auf die Massaker als Grund für die Sezession gelegt und damit die Schuld dafür und für den Krieg auf die andere Seite abgewälzt. In fast allen Texten werden ethnische Gründe als zumindest eine der Ursachen des Krieges benannt, einige erwähnen die Konfliktspirale von Coup und Counter-Coup⁴⁵⁰, doch Emecheta ist die einzige Igbo-Autorin, die den Krieg in einem größeren historischen Zusammenhang darstellt und damit die Bedeutung der Massaker relativiert. Nach Meinung der sich mehr politisch äussernden

⁴⁴⁷ Nwabunike *FSC*, S. 111.

⁴⁴⁸ "Things would be all right if governments plan [sic] well.' [Papa] said more to himself than me." (Onwubiko *RC*, S. 6) Vgl. auch Nwapa *NA*, S. 27-28; Onwubiko *RC*, S. 6, I. Okoye *LY*, S. 33-35, Orji *TW*, S. 11-12, Egejuru *SY*, S. 115, 126-129.

⁴⁴⁹ Egejuru *SY*, S. 128; vgl. auch Orji *TW*, S. 11, Onwubiko *RC*, S. 11. Eine Ausnahme bildet wieder Emecheta.

⁴⁵⁰ I. Okoye *LY*, S. 33-35; M. Okoye *BI*, Kap. 1, S. 3-6.

Protagonist/innen tragen die "old politicians"⁴⁵¹ aus der ersten Republik, die als korrupt, geldgierig und Handlanger der ehemaligen Kolonialmacht beschrieben werden, eine besondere Verantwortung für den Krieg.

Die Kriegsschuld wird, kaum verwunderlich, meistens anderen bzw. der anderen Seite zugeschoben, auch wenn fast alle Protagonist/innen dazu tendieren, sich selbst, Frauen, Alte, Arme, Kinder und Jugendliche aus dem Kreis der Schuldigen herauszunehmen. So heißt es bei Adimora-Ezeigbo über die Protagonistin: "She was innocent [...]. It was a common knowledge [...] that those who suffered most in Biafra were children and women who did not cause the war."⁴⁵² Die unschuldigen Frauen und Kinder sind auch meistens die Opfer, was auch die andere Seite so sieht, so Giwa-Amus Erzählerin: "Here in Biafra it was the innocent that were the victims, not the men in power."⁴⁵³ Da die Männer die Entscheidungen treffen, sind sie auch verantwortlicher als Frauen: "The Biafran women were resigned to the times. It was not that they were not patriotic, but the decision being taken was strictly the men's affair [...]."⁴⁵⁴ Eine Erzählerin drückt Verantwortung und Rollenverteilung im Krieg mit einem Bild aus: "All she saw were two cocks fighting to death while a hen searched for food in the rubbish heap under an orange tree."⁴⁵⁵ Die Mehrheit der Igbo-Autorinnen stellt explizit die biafranische Führung und ihre Propaganda als verantwortlich für den weiteren Fortgang des Krieges dar, wobei erstere wegen ihres korrupten Verhaltens kritisiert werden: "The leadership cadre was not unsullied either. In their pursuit of pleasure, many of them had forgotten that a war was going on. The disgrace of a nation [...]"⁴⁵⁶ Auch Kriegsgewinnler tragen, wegen der skrupellosen Art, mit der sie zur Verlängerung des Krieges beitragen, eine Mitschuld, die von beiden Seiten angeklagt wird.⁴⁵⁷ Aus der Igbo-Männerliteratur wird dies genauso gesehen: "The responsibility is not yours, or mine. I was only a radio journalist. [...] I am not a military man. I am not interested in politics."⁴⁵⁸ Nur sagt dieses jemand, der bei "Radio Biafra" arbeitet und direkt an der Fabrikation der Propaganda beteiligt ist.

⁴⁵¹ "[...] the old politicians [...] they caused the war." (Nwapa *NA*, S. 7). Vgl. auch Orji *TAW*, S. 12; Emecheta *DB*, S. 60.

⁴⁵² Adimora-Ezeigbo *WUS*, S. 58.

⁴⁵³ Giwa-Amu *S*, S. 207.

⁴⁵⁴ Orji *TAW*, S. 13.

⁴⁵⁵ Okechukwu *WRB*, S. 25-26.

⁴⁵⁶ Adimora-Ezeigbo *WUS*, S. 68-69. Vgl. auch Orji *TAW*, S. 73; I. Okoye *LY*, S. 190.

⁴⁵⁷ Vgl. Giwa-Amu *S*, S. 207. Igbo-Autorinnen vgl. I. Okoye *LY*, Orji *TAW*, Adimora-Ezeigbo *WUS*, Emecheta *DB*, Nwapa *NA*.

⁴⁵⁸ Ekwensi, Cyprian: *Survive the Peace*. London u.a. 1976, S. 59 (im folgenden abgekürzt als *SP*).

Bei Flora Nwapa allerdings sucht man Worte wie "innocence" vergeblich und ihre Erzählerinnen haben für die Frauen, die sich enthusiastisch für Biafra und den "war effort" einsetzen oder von der Propaganda einspannen lassen, nur Spott und Zynismus übrig.⁴⁵⁹ Nwapas Ich-Erzählerin in *Never Again* ist sogar bereit, selbst für den Krieg Verantwortung zu übernehmen, wenn sie denkt: "We are all guilty."⁴⁶⁰ Sie gibt zu, dass die Sezession "was a big miscalculation,"⁴⁶¹ und resümiert, für den Krieg müssten alle Biafraner Verantwortung übernehmen: "We all were collectively responsible. We all must pay collectively for our folly"⁴⁶² – ein Satz, der in der nigerianischen Bürgerkriegsliteratur nirgendwo sonst so deutlich zu lesen ist. Selbstkritik kommt bei den Igbo-Autorinnen dort zum Ausdruck, wo die Gier der eigenen Leute nach materiellen Dingen oder ihre Überheblichkeit, bei den Autorinnen der anderen Seite, wo die sich unschuldig und unbeteiligt gebende Außenseiterposition kritisiert wird. So findet man in einigen Texten der anderen Seite einen Widerhall der Nwapa'schen Selbstanklage, etwa wenn M. Seguns Erzählerin, wie schon weiter oben beschrieben, sich selbst in die Kritik, gegen die ethnische Verfolgung der Igbos nichts unternommen zu haben, einbezieht. Diese Fähigkeit zur Selbstkritik trifft man vornehmlich bei älteren Autorinnen, die wie Nwapa und Segun (beide um 1930 geboren), mehr emotionale Distanz zum Krieg bzw. Biafra haben.⁴⁶³ Auch Obongs Text enthält Passagen, in denen das Abwälzen der Schuld auf andere verurteilt wird. Ihre Protagonistin ist der Ansicht, dass man Schuld nicht bei der ehemaligen Kolonialmacht suchen oder den Grund für den Bürgerkrieg nicht in der Kettenreaktion von Coup, Countercoup, Massaker, Sezession und Krieg sehen sollte, sondern eher im Mangel an politischer und sozialer Verantwortung aller Nigerianer/innen.⁴⁶⁴ Dieser Widerhall ist Teil des literarischen Dialoges der verschiedenen Seiten über den Krieg, der sowohl durch Ein- und Zugeständnisse als auch durch gegenseitige Schuldzuweisungen gekennzeichnet ist.

Die Autorinnen der anderen Seite betonen dagegen die Rolle der Igbos im Zusammenhang mit den Ursachen des Krieges, den sie ansonsten als Einmischung von außen durch Missionen und koloniale Vergangenheit darstellen. Für sie wird der Krieg – durch die Massaker und nachfolgende Sezession ausgelöst, aber durch sie nicht

⁴⁵⁹ Vgl. die Figur der "women politician" Madame Agafa in *NA*, S. 7-15, 60-61; vgl. auch ähnliche Figuren in Nwapa *WAW*, S. 12.

⁴⁶⁰ Nwapa *NA*, S. 59.

⁴⁶¹ Ebd. S. 50.

⁴⁶² Ebd. S. 80.

⁴⁶³ Diese Aussage steht im Gegensatz zu Kritikerinnen wie Adimora-Ezeigbo u.a., die Nwapa mangelnde Distanz zum Krieg vorwerfen (vgl. auch Einleitung, Abschnitt 3 "Forschungslage").

gerechtfertigt – vor allem aus Eigennutz und Gier und wegen des Erdöls geführt. Während Giwa-Amu den arroganten und aggressiven Charakter der Igbos, gepaart mit einer Art Herrenmenschentum, herausstellt, der sie zur Abspaltung und letztlich zum Kriegführen trieb: "Emeka was jubilant. An Ibo man now ruled Nigeria. He always believed that the Ibos were intellectually superior and therefore worthy of high position"⁴⁶⁵, zeichnet Obong das Bild eines Krieges, der aus niederen Motiven ("rebellion") angezettelt, auf Kosten der Bevölkerung (der Igbos und ihrer Nachbarn = "our citizens") geführt und aufgrund der Einmischung ausländischer Hilfsorganisationen und Missionen ("misguided agencies") verlängert wurde.⁴⁶⁶ Damit stellt sie das Herzstück der biafranischen Propaganda, dass die Igbos gezwungen waren, um ihr Überleben zu kämpfen, in Frage. Schuld am Krieg hat für sie aber auch die nigerianische Geschäftselite, der Vertreter der drei Mehrheitsethnie angehören, einschließlich ihrer britischen Hintermänner. Emecheta stellt dies von (westlicher) Igbo-Seite ganz ähnlich, nur mit anderer Gewichtung dar. Bei ihr sind in erster Linie die ehemalige britische Kolonialmacht und ihre nigerianischen Handlanger die Hauptschuldigen, während die Igbos nur eine Mitschuld an der Eskalation der Gewalt tragen.⁴⁶⁷ Den Krieg stellt sie wie die Igbo-Autorinnen als ethnischen dar, allerdings komplizierter: "The misunderstanding is not just between the Ibos and the rest of Nigeria but between Ibos from the West [...], Ibos from the East and the minority tribes in the East, against the rest of Nigeria."⁴⁶⁸

In einigen Texten ist von Entschuldigung die Rede, die offenbar beide Seiten von der jeweils anderen erwarten. Auf die empörte Frage einer Erzählerin der anderen Seite: "What right did the Ibos have to isolate themselves from the rest of Nigeria? What right did they have to claim the rich oil fields that belonged to all Nigerians? After all, the oil was not on Ibo land! It belonged to the people of the Delta,"⁴⁶⁹ antwortet die Erzählerin eines Igbo-Textes: "The Northerners should apologize and pay compensation to the families whose lives were turned upside down as a result of the massacre of last year."⁴⁷⁰ Um die Themen "Schuld" und das "Sich-Entschuldigen" wird auch in der Sekundärliteratur und den nicht-fiktionalen Erinnerungen zum Teil heftig gestritten, wie

⁴⁶⁴ Vgl. Obong *GH*, S. 102.

⁴⁶⁵ Giwa-Amu *S*, S. 132-133. Ähnlich auch Emecheta *DB*, S. 105, wo es um das Igbo-Selbstbild geht

⁴⁶⁶ Obong *GH*, S. 86.

⁴⁶⁷ "Biafran soldiers [...] were getting too proud and complacent." (*DB*, S. 158, vgl. auch S. 119-120).

⁴⁶⁸ Emecheta *DB*, S. 97.

⁴⁶⁹ Giwa-Amu *S*, S. 193.

⁴⁷⁰ Orji, *TW*, S. 11, auch 147-148. Vgl. auch Emecheta *DB*, S. 119-120, 124.

schon weiter oben bezüglich des "war of words" festgestellt wurde.⁴⁷¹ Bernhard Odogwu, der Leiter des "Biafran Directorate of Military Intelligence", erinnert sich an den Autor Wole Soyinka, der kurz nach Ausbruch des Krieges nach Enugu kommt, um mit Ojukwu zu sprechen. Soyinka wird jedoch mit den Worten empfangen: "Where were you when some of your colleagues, Achebe, Okigbo [...] were pushed out of Nigeria? What did you do?" Soyinka beantwortet die Frage später, als er mit Chris Okigbo redet: "I recognize the fact that you people had gone through hell [...] and that most of us in Nigeria were guilty because not many people had the guts to speak up when the damage was being done."⁴⁷²

Zwischen den schrillen Tönen von Anklage und Forderung liegt das Bedauern und das Selbstmitleid, das vor allem aus den Texten der Igbo-Autorinnen strömt. Emechetas Erzählerin beschreibt ausführlich und emotional die während des Krieges zwischen den Fronten verübten und erlittenen Grausamkeiten. Ifeoma Okoyes Roman erzählt von einer armen, einfachen Familie, deren sieben Kinder während des Krieges eines nach dem anderen sterben. Nichts ist trauriger als eine Mutter, die ihre toten Kinder beweint: "Appy began to wail. Her voice pierced the stillness of the room. It was a quavering voice, and the misery in it was such that wrung the hearts of all those present. Tears streamed her weary eyes."⁴⁷³ Auch der Vater gibt am Ende das mitleiderregende Bild äußerster Verzweiflung und Bedauerns ab.⁴⁷⁴ Bei den anderen Igbo-Autorinnen wird um die verlorenen Jahre, Chancen, gestorbenen Ehemänner und Kinder, Angehörige, Freunde und allgemein um den großen Tribut geweint, den der Krieg gefordert hat. Innerhalb dieser Gruppe gibt es aber auch vereinzelt Stimmen, die an das Selbstbewusstsein und das Durchhaltevermögen der Igbos appellieren, wie die Reaktion einer Frau auf das selbstmitleidige Wehklagen einer anderen zeigt: "Shame on you, woman! [...] What type of Ibo woman are you? Which community did you come from?" [...] "Go back to being yourself now."⁴⁷⁵ Igbo-Autorinnen stellen sich zusammenreißende Frauen und zusammenbrechende, weinende Männer dar – ein bisher noch nie dagewesenes Phänomen, was die Machtverschiebung im Geschlechterverhältnis indiziert und im Kapitel III noch weiter ausgeführt wird.

⁴⁷¹ Vgl. Ogunyemi: "The Poetics of the War Novel", S. 210; als Replik vgl. Nwahunanya: "The Aesthetics of Nigerian War Fiction", S. 437 (siehe auch Einleitung, Abschnitt 3, "Forschungslage").

⁴⁷² Odogwu: *No Place To Hide*, S. 24-25. Soyinkas Versuch, zwischen den kriegführenden Parteien zu vermitteln, verarbeitet Emecheta in *Destination Biafra*.

⁴⁷³ I. Okoye *LY*, S. 150. Ähnlich auch Nwabunike *FSC*, S. 111.

⁴⁷⁴ I. Okoye *LY*, S. 267-268.

⁴⁷⁵ Emecheta *DB*, S. 112, 114.

Auffällig ist, wie auch an den Texten der anderen Seite eine Anteilnahme am Leiden der Igbos deutlich wird, selbst wenn diese als die Schuldigen angesehen werden. Mit ihren Darstellungen der ethnischen Verfolgung zeigen Mabel und Omowunmi Segun wie sehr die Gewalterfahrung der Igbos vor und während des Krieges psychische Schäden im Leben Einzelner verursacht hat, die die ganze nigerianische Nachkriegsgesellschaft betreffen. O. Segun weitet diesen Aspekt auch auf die Yorubas aus, die in den bürgerkriegsähnlichen Unruhen der frühen sechziger Jahre in Westnigeria auch gelitten haben. Dieses ist jedoch weniger als Aufrechnung gemeint, denn als Aufforderung, diese Opfer von politischer Gewalt über den Bürgerkrieg nicht zu vergessen.⁴⁷⁶ Selbst Obongs und Giwa-Amus Texte – von allen die vielleicht unversöhnlichsten – enthalten Passagen, in denen das Wahrnehmen der anderen Seite durchschimmert. So ähnelt der Sprachstil von Giwa-Amus Erzählerin in bestimmten Momenten dem der biafranischen Propaganda, wobei sich die Erzählerin aber hütet, daraus einen Anspruch auf Sezession und Unabhängigkeit abzuleiten. Als berichtet wird, dass der Bruder des Mannes der Protagonistin in einem Massengrab beerdigt wurde, kommentiert die Erzählerin: "His body was dumped on the mounting pile of Ibo dead. The blood of the Ibos moved down from North to South and from West to Eastern Nigeria."⁴⁷⁷ Die hierdurch zum Ausdruck gebrachte Sympathie für die unschuldigen Opfer des Krieges bleibt eine der wenigen emotionalen Reaktionen, zu denen die Erzählerin bereit ist.⁴⁷⁸ Und Obongs ansonsten distanzierte Erzählerin verrät bei der Schilderung des biafranischen Flüchtlingselends durch ihre Sprache – z.B. in der Alliteration und sorgfältigen Wortwahl – wie sehr sie dadurch mitgenommen wird: "Soon the compound was enveloped in an offensive, suffocating stench of death and decay: a putrid, malodorous rankness that swelled with each sweep of the wind through the overcrowded enclosure."⁴⁷⁹

Zusammenfassend kann festgestellt werden, dass in der Darstellung der Gründe und Auslöser für den Krieg und ebenso bei den Schuldzuweisungen die Meinungen auseinandergehen. Die Unterschiede liegen dort, wo die andere Seite an der Vorgeschichte der Massaker interessiert ist, während für die Igbo-Autorinnen der Krieg mit den Massakern beginnt und sie zu weiterer Suche nach Gründen nicht bereit zu sein scheinen. Die Wahrnehmung des Leidens der Zivilbevölkerung und die Anteilnahme

⁴⁷⁶ Vgl. M. Segun *MH* und O. Segun *TD*.

⁴⁷⁷ Giwa-Amu *S*, S. 225.

⁴⁷⁸ Vgl. auch das Mitleid mit der Mutter, deren Tochter bei einem Luftangriff getötet wird sowie ihr Hass auf die skrupellosen Waffenhändler und südafrikanischen Söldner (Giwa-Amu *S*, S. 207, 234).

⁴⁷⁹ Obong *GH*, S. 65.

der anderen Seite ist bemerkenswert, auch wenn das Beweinen der unschuldigen Opfer des Krieges sicherlich noch keine Selbstkritik bedeutet, im Gegenteil dazu dienen kann, die Anklage gegen diejenigen zu verstärken, die für den Krieg verantwortlich gemacht werden. Auffällig ist jedoch in dieser Beziehung der Unterschied zur Männerliteratur, in der jeweils die andere Seite als die gegnerische erscheint und überwiegend nur das eigene Leid wahrgenommen wird. Ebenfalls auffällig ist, dass die Unterschiede nicht notwendigerweise entlang ethnischer Linien verlaufen, sondern auch stark vom Alter und der emotionalen Distanz bzw. Nähe zum Krieg abhängig sind. Auch hier sind es die jüngeren Autorinnen, die, trotz größerem zeitlichen und räumlichen Abstand, dem Krieg eine größere emotionale Nähe entgegenbringen. So wird ein Dialog der Texte beider Seiten über den Krieg sichtbar, in dem es zwar unterscheidbare Seiten gibt, die sich gegenseitig vorwerfen, für den Krieg verantwortlich zu sein, die sich aber auch durch Selbstkritik und Anteilnahme mit den zivilen Opfern, besonders den Frauen und Kindern, näher kommen, was eindeutig kriegsbewältigende Auswirkungen hat.

3.3 Biafra

Biafra ist für die Erzählerinnen und Protagonistinnen der anderen Seite sowohl eine dem Tode geweihte Enklave – Obong wählt das eindringliche Bild einer katholischen Missionsstation, in der sich Tausende halbverhungerte Flüchtlinge drängen, und Giwa-Amus in Biafra gefangen gehaltene Protagonistin Sade nimmt überall den "overpowering stench of death" wahr⁴⁸⁰ – als auch ein Problem, das die Igbos durch ihren übersteigerten Nationalismus in erster Linie selbst hervorgerufen und zu verantworten haben. Der größte Teil der Igbo-Autorinnen stellt Biafra ambivalent dar. Den meisten Erzählerinnen erscheint die Sezession gerechtfertigt und viele geben zu, zumindest anfangs von der Idee einer neuen Nation begeistert gewesen zu sein: "That day, long ago, Biafra was declared. We stood and heard our national anthem, and the speech. It was six in the morning. The anthem was inspiring. Everything then was inspiring."⁴⁸¹ Oder:

We were Biafrans. When we gathered at the Freedom Square for the rally, thousands of us students shouted Igbo songs [...]. Nnamdi's placard read *Secession Now*. Even though he was one of the student leaders, he chose to be with me in the crowd. The other leaders were in front carrying a coffin with NIGERIA written on it in white chalk. When they

⁴⁸⁰ Vgl. Obong *GH*, S. 64-67; Giwa-Amu *S*, S. 244.

⁴⁸¹ Nwapa *NA*, S. 3.

dug a shallow hole and buried the coffin, a cheer rose and snaked around the crowd, uniting us, elevating us, until it was one cheer, until we all became one.⁴⁸²

Aufgrund der Veränderungen, die die Protagonist/innen im Laufe der Zeit durchmachen, und der Länge des Krieges wird jedoch die Distanz gegenüber Biafra immer größer. Erzählerisch kommt das etwa zum Ausdruck, das in manchen Texten das "erzählende Ich" eine Distanz zum "erlebenden Ich" aufweist, die u.a. im Sarkasmus der Erzählerinnen deutlich wird, wenn sie Maßnahmen und Durchhalteparolen der biafranischen Regierung zitieren oder kommentieren: "Everybody in Biafra was optimistic. Whatever happened, Biafra was going to win in the end. She was going to win not because she had superior weapons but because her cause was just and God was on her side."⁴⁸³ Ihre Abkehr von früheren Überzeugungen macht sie gleichsam zu allwissenden Erzählerinnen, die über ihren früheren Ich-Zustand sowie über die anderen Figuren Urteile abgeben. Diese Autorinnen repräsentieren – ähnlich wie die der anderen Seite – den Krieg als "madness"⁴⁸⁴ und Biafra zunehmend als Alptraumland, das seine Bewohner wie Gefangene hält und dessen Frauen vor den eigenen Ehemännern und Freunden Angst haben müssen, weil sie sie als Saboteure denunzieren könnten.⁴⁸⁵ Biafra ist für sie ein "Nigeria im Kleinen", wo jeder gegen jeden kämpft und jeder den anderen betrügt: "Things became so hard that it was Biafrans against Biafrans"⁴⁸⁶, "a house [...] divided"⁴⁸⁷, ein Land, in dem es große soziale Ungleichheiten gibt: "That was Biafra. Those who were in and out of the State House, who had access to Ojukwu preserved their cars, and used those commandeered from transporters and traders and businessmen"⁴⁸⁸, ein Land, in dem es nirgendwo sicher ist.

Die Ambivalenz äußert sich auch darin, dass sich einerseits distanziert wird, wie etwa von Biafras Propaganda: "Although I sympathised with our cause especially after seeing the pictures of the maimed and the massacred on the television, but one thing was certain, I was not happy with the way everybody was agitating for war"⁴⁸⁹, oder weil die biafranischen Führer die falschen Entscheidungen treffen: "They are busy doing in

⁴⁸² Adichie *HYS*, S. 1-2. Vgl. auch M. Okoye *BI*, Kap.1, 3.

⁴⁸³ Nwapa *NA*, S. 79-80.

⁴⁸⁴ Nwapa *NA*, S. 23.

⁴⁸⁵ Vgl. Nwapa *NA*, I. Okoye *LY*, Adimora Ezeigbo *WUS*, Giwa-Amu *S*, Obong *GH*.

⁴⁸⁶ Orji *TW*, S. 110-111; vgl. auch Nwapa *NA*, S. 80 und Umelo *BM*.

⁴⁸⁷ I. Okoye *LY*, S. 35.

⁴⁸⁸ Nwapa *NA*, S. 80.

⁴⁸⁹ Orji *TAW*, S. 11.

house fighting and killing off the young"⁴⁹⁰; andererseits dagegen unverhohlener Stolz auf Biafras Leistungen und "spirit"⁴⁹¹ deutlich wird, auf seine Wissenschaftler: "our great scientists"⁴⁹², auf die Biafranerinnen: "Biafran maidens. Eager to be of service to the motherland"⁴⁹³, aber vor allem darauf, dass Biafra so lange der großen Übermacht Nigerias standhalten konnte. Im Gegensatz zu den obigen, hauptsächlich ethnisch begründeten positiven Ansichten von Biafra, entspricht die neue Nation für Emechetas Protagonistin einer politischen Utopie. Für sie ist es ein idyllisches Land der Hoffnung, ohne ethnische Konflikte, in dem die Menschen wirklich unabhängig sind und selbstbestimmt leben können: "Biafra seems rather symbolic to me. The ideal that we should all aim to achieve: a nation that has been detribalized, a nation where wealth will be equally distributed.... But it's early days yet."⁴⁹⁴ Das reale Biafra dagegen wird bei Emecheta von einem Baby namens Biafra versinnbildlicht, dessen sich die Protagonistin annimmt, da die Mutter zu schwach ist, das aber nicht lebensfähig ist und schon nach ein paar Tagen stirbt.

Auffällig ist, dass mit abnehmendem Alter der Autorinnen die Ambivalenz in der Haltung ihrer Protagonist/innen zu Biafra tendenziell abnimmt. Für diejenigen, die seine Gründung als junge Erwachsene miterlebt haben, ist es, so scheint es, immer noch ein romantischer Ort der Identifikation, doch bleibt der Schrecken des Krieges stets präsent. Für die jüngeren Autorinnen überwiegt dagegen mehr und mehr die Romantik.

Biafra als Körper und Symbol

In der Igbo-Männerliteratur wird die Sezession Biafras oft mit einer Geburt verglichen: "Like a nation in labour, the expectant fathers battled to keep the sleep out of their eyes awaiting the birth of the new Republic. [...]. The young baby uttered her first shrieks and only then did she become a problem to the world "⁴⁹⁵ Buchi Emecheta ist die einzige Autorin, die ein ähnliches Bild benutzt, jedoch fehlen bei ihr die Väter. Ihr "Baby Biafra" ist ein reales, untergewichtiges, vom Krieg geschwächtes Baby – die Protagonistin trägt es, bevor es stirbt, tagelang auf dem Rücken umher. Zum Symbol wird es erst in dem Moment, als es stirbt: "Is our land Biafra going to die like this baby, before it is given time to live at all? [...] I think the death of this child is symbolic. This

⁴⁹⁰ Orji *TAW*, S. 320.

⁴⁹¹ Emecheta *DB*, S. 128.

⁴⁹² Orji *TAW*, S. 94.

⁴⁹³ Adimora-Ezeigbo *WUS*, S. 89.

⁴⁹⁴ Emecheta *DB*, S. 128.

is how our Biafra is going to fall."⁴⁹⁶ Während in der Igbo-Männerliteratur die Nation (Nigeria) verweiblicht und als Körper metaphorisiert wird, um einen passenden Vergleich für die abstrakte Vorstellung der Nationswerdung herzustellen, ist der Körper des Babys im zweiten Beispiel konkret und symbolisch zugleich. Von den meisten Autorinnen werden jedoch weder die Sezession noch die Niederlage Biafras symbolisiert oder metaphorisiert, sondern hier wird das Schicksal der Nation Biafras in den Körper der Protagonist/innen eingeschrieben. Mit anderen Worten: der Körper der Protagonist/innen dient gleichsam als Projektionsfläche und Spiegelbild Biafras. In vielen Texten gibt es Parallelen zwischen Biafras "war of survival" und dem Überlebenskampf der Protagonist/innen, zwischen Biafras "war of self-determination" und dem Los- bzw. Aufbrechen aus den die Protagonistinnen beengenden Verhältnissen. So wird das Durchhaltevermögen einer Protagonistin und ihr Streben nach Freiheit und Selbstständigkeit, auch wenn es notgedrungen oder erzwungen ist, oft mit dem weitverbreiteten Bild der sich von Nigeria emanzipierenden Nation Biafra in Beziehung gesetzt. Häufig wird in diesem Zusammenhang das Bild des "Verstoßens" verwendet, eine Entlehnung aus der biafranischen Propaganda, für die die Igbos ein "rejected people who would not reject themselves" sind.⁴⁹⁷ Die verstoßene Tochter bei Adimora-Ezeigbo empört sich etwa: "All my effort to come close to you again has been rejected. [...] Therefore, I go my way and leave you to go yours."⁴⁹⁸ Indirekt greifen auch Giwa-Amu und Emecheta dieses Bild auf⁴⁹⁹, und in der Männerliteratur wird dieses Bild ebenfalls verwendet. Hier sind es die unverheirateten (schlechten) Frauen, die den Krieg überleben wollen, die sich mit dem Bild des verstoßenen Biafras identifizieren, wie z.B. die abgewiesene Vic in Ekwensis *Survive the Peace*: "He who is rejected does not reject himself"⁵⁰⁰ und die Protagonistin in Elechi Amadis *Estrangement*, die über ihren Mann sagt: "If he rejects me, I shall not reject myself."⁵⁰¹ Die Protagonist/innen der Frauenliteratur spiegeln oder gar verkörpern die Nation Biafra in fast wörtlichem Sinn, und umgekehrt wird auch Biafra als verletzlicher bzw. verletzter weiblicher Körper dargestellt, wenn z.B. die Einnahme biafranischer Städte durch die nigerianischen Truppen als Vergewaltigung bezeichnet wird: "Wearily we

⁴⁹⁵ Ekwensi, Cyprian: *Divided We Stand*. Enugu 1980, S. 133-134 (im folgenden abgekürzt als *DWS*).

⁴⁹⁶ Emecheta *DB*, S. 212.

⁴⁹⁷ Harneit-Sievers u.a.: *A Social History of the Nigerian Civil War*, S. 197, 30.

⁴⁹⁸ Adimora-Ezeigbo *AMCH*, S. 22.

⁴⁹⁹ In *Sade* wird die Protagonistin gleich ihrer Mutter als Verstoßene, die sich nicht selbst verstoßt, bezeichnet (vgl. Giwa-Amu *S*, S. 232-233).

⁵⁰⁰ Ekwensi *SP*, S. 63

watched the 'raping' of the town."⁵⁰² Auch hier ist Emechetas Darstellung ein Sonderfall, denn in ihrer Protagonistin spiegelt sich nicht Biafra, sondern das Schicksal der Midwestern Region, die zwischen die Fronten geriet, wider. Fühlen sich fast alle Protagonistinnen im Laufe des Krieges "trapped", so ist es bei Emecheta das ganze Volk: "The Asaba people were trapped [...] and a mockery had been made of their brotherhood."⁵⁰³ Emechetas Protagonistin gerät – wie die Western-Igbos – zwischen die Fronten; ihr Körper wird dort sinnbildlich und real zur Kampffront, als sie zweimal von Soldaten vergewaltigt wird.⁵⁰⁴ Egejurus Protagonist erleidet Biafras Schicksal sogar vom Ausland aus seelisch wie körperlich mit: "Any time the news implied that his people were effectively fighting off the enemy, he would intensify his fund raising activities; and whenever the news stated that his people were loosing badly, he would throw himself into a deep depression"⁵⁰⁵ Das Ergebnis: "Within six months of the war, Jiwudu looked more battered than the soldiers at the warfront."⁵⁰⁶ Der Krieg, Biafra und die Protagonist/innen, so scheinen die Autorinnen darstellen zu wollen, sind untrennbar miteinander verbunden. Im Gegensatz zu den "guten" Frauen der Männerliteratur – und zum realen Biafra, das nach knapp drei Jahren Bürgerkrieg unterliegt – sterben oder unterwerfen sich die Protagonistinnen in der Frauenliteratur jedoch nicht ihrem Schicksal oder ihren Männern, sondern kämpfen weiter oder gehen selbstbewusst ihrer eigenen Wege. In diesem Licht erhält die an sich sarkastisch gemeinte Erkenntnis der Ich-Erzählerin in Flora Nwapas in *Never Again* eine neue Bedeutung, wenn man sie auf die Geschlechterverhältnisse bezieht: "Surrender! Surrender and be slaughtered by the Vandals. If we surrendered, we would all be butchered. It was a strong and thoughtful propaganda. And ... it worked!"⁵⁰⁷

Bei Autorinnen der anderen Seite gibt es interessanterweise ebenfalls – allerdings kontrastierend – Bezüge zwischen Nigerias geführtem "war of unity" – wie der Bürgerkrieg auf nigerianischer Seite offiziell hieß – und der dargestellten Zwietracht unter den Ehepaaren. Hier wird nicht die nationale Einigkeit gespiegelt, sondern die Sezession nachgespielt. Die Protagonistinnen sind mit dem falschen Partner zusammen und müssen sich erst selbst finden, bevor sie den richtigen Mann treffen. Von den

⁵⁰¹ Amadi, Elechi: *Estrangement*. London 1986, S. 4; vgl. auch S. 90 (im folgenden abgekürzt als *E*).

⁵⁰² Orji *TAW*, S. 103. Über die Stadt Umuahia heißt es an anderer Stelle: "She was tired, her foundation shaken. [...] The town was fast becoming a shadow of herself." (*TAW*, S. 183).

⁵⁰³ Emecheta *DB*, S. 223.

⁵⁰⁴ Vgl. Emecheta *DB*, S. 133-136, 175-177. Ausführlicher dazu siehe Kapitel III, 1.

⁵⁰⁵ Egejuru *SY*, S. 138.

⁵⁰⁶ Egejuru *SY*, S. 128-129.

Autorinnen wird also, statt der Nationswerdung (wie in der Männerliteratur), eher die Abspaltung und der Bürgerkrieg symbolisiert oder konkretisiert – je nachdem von welcher Seite aus der Krieg repräsentiert wird. Wie in Kapitel III gezeigt wird, bilden diese beiden Kriege – Bürger- und Geschlechterkrieg – in der Frauenliteratur eine Einheit, sind zwei Seiten derselben Medaille.

3.4 Propaganda

Weiter oben wurde schon auf den von mehreren Kritiker/innen der Bürgerkriegsliteratur erhobenen Vorwurf, die Autor/innen produzierten mit ihren Werken nur (Antikriegs)-Propaganda hingewiesen. An dieser Stelle soll es eher um die Frage gehen, wie die Autorinnen die biafranische Propaganda repräsentieren: Distanzieren sie sich von ihr oder übernehmen sie bewusst oder unbewusst ihre Bilder und Parolen?

Flora Nwapas Ich-Erzählerin in *Never Again* nimmt, wie das obige Zitat ("Surrender! Surrender [...]") zeigt, gegenüber der Genozid- und Kriegspropaganda einen sarkastischen Standpunkt ein. Auch wenn sie von "our gallant mercenary"⁵⁰⁸ spricht, ist dies hämisch-bitter gemeint. Was die Autorin Nwapa wirklich von den "vandals", den "saboteurs" und "gallant Biafran soldiers" hält, wird an deren Darstellung deutlich – sie werden jeweils als ihr absolutes Gegenteil dargestellt. Die wahren "saboteurs" und "vandals" sind bei ihr jene fanatischen Biafraner, die ihre Mitmenschen schikanieren, ihren Fanatismus nur heucheln und zum eigenen Vorteil benutzen. Flora Nwapas Roman ist aber nicht nur "anti-war propaganda" – wie Ogunyemi es nennt – sondern enthält auch viele kriegsbewältigende Elemente, die auf das Wieder-Zusammenleben nach dem Krieg zielen: "I wanted to live so that I could tell my friends on the other side what it meant to be at war - a civil war at that, a war that was to end all wars."⁵⁰⁹ Die oben beschriebene, sehr konsequente Haltung, die Nwapas Erzählerin bezüglich Schuld und Verantwortung einnimmt – die aus selbstkritischer Distanz und dem sich Einbeziehen in den Kreis der Schuldigen besteht – geht den meisten anderen Igbo-Autorinnen jedoch offenbar zu weit. Diese verhalten sich daher sowohl Biafra als auch seiner Propaganda gegenüber ambivalent und inkonsequent – auch, weil sich beide kaum voneinander trennen lassen. Die Inkonsequenz äußert sich etwa darin, dass die Erzählerinnen z.B. in Orjis und Onwubikos Romanen die Rolle der Propaganda zwar in der Diskrepanz

⁵⁰⁷ Nwapa *NA*, S. 24.

⁵⁰⁸ Ebd. S. 3.

⁵⁰⁹ Ebd. S. 1.

zwischen ihrem erzählenden und erlebenden Ich schildern⁵¹⁰, sich aber in der Kinder- und Jugendlichenperspektive der Klang der biafranischen Nationalhymne und anderer Lieder aus der Zeit mit dem Bild von Ojukwu Bart und dem Namen Biafra zu einer gefühlsbetonten Mixtur vermischen, die, noch mit Bildern aus der Bibel verstärkt⁵¹¹, zu einem Mythos wird.⁵¹² Einerseits klären die Erzählerinnen über die Rolle der Propaganda auf, dass sie lügt, aufwiegelt und die Massen manipuliert und verführt:

The Directorate once more fanned the flame of mass hypnosis that had been the bane of Enugu, and which was up till that moment gradually fading away in what remained of Biafra. [...] it was manned by a lot of the famous journalists and writers, Professors of English Language, Drama, Mass Communication of Eastern origin in the Nigerian Universities. [...] It projected the Biafran image [...] sifted the information coming in and going out from Biafra, and usually came out with the information that suited the mood of the society. When morale sagged, [...] the Directorate would boost it up by relaying to us that the Nigerian army was in disarray. Oh, we believed.⁵¹³

Auf der anderen Seite übernehmen sie dennoch viele ihrer einfachen Erklärungen und simplen Bilder. So perpetuieren sie das von ihr propagierte Selbstbild der widerstandsfähigen, kämpferischen und natürlichen Biafranerin, verwenden das Bild vom Kampf Davids gegen Goliath und sind stolz auf den "Biafran spirit", der die Biafraner/innen so lange der gegnerischen Macht standhalten sowie unter Blockadebedingungen erfinderisch und autark sein ließ: "Yes, we may not have been materially equipped for the war but we were emotionally and spiritually ready."⁵¹⁴ Oder: "The war songs were as good as the radio in extolling the exploits of the gallant Biafran soldiers and their unfailing strength."⁵¹⁵ Solcherart Sätze sind mitnichten ironisch gemeint. Sie sind bei der Beschreibung eines Flüchtlingscamps oder der Opfer nach einem Luftangriff selbstmitleidig, emotional und geben ein verinnerlichtes Feindbild sowie die Genozidpropaganda unverdaut wider.

[T]he whole humanity was there [...] a very big sea, angry and restless. [...] Anywhere she turned, she saw sickness and death. [...] People with bloated tummies; others suffering from kwashiokor with swollen eyes

⁵¹⁰ Vgl. Orji *TW*, S. 11, 15, 62, 68, 76, 80-81, 88, 92-94, 250-251; Onwubiko *RC*, S. 7-8, 17, 36, 54, 59.

⁵¹¹ Ojukwu als Moses, der die Igbos in ihr gelobtes Land führt; der Kampf Daniels gegen Goliath und Daniel in der Löwengrube.

⁵¹² Onwubiko *RC*, S. 7; Egejuru *SY*, S. 127; Orji *TAW*, S. 10; Nwapa *NA*, S. 70.

⁵¹³ Orji *TAW*, S. 250-251.

⁵¹⁴ Orji *TAW*, S. 38.

⁵¹⁵ Onwubiko *RC*, S. 54. Vgl. auch ebd. S.10-11, 36; Adimora-Ezeigbo *WUS*, S. 69.

and limbs, some already with cracked skins, draining body fluid. Some cried, some moaned, some were too sick and hungry to make any sound. [...] She could not stand it anymore.⁵¹⁶

Eine andere Erzählerin beschreibt die Szene nach einem Luftangriff: "There was blood everywhere. [...] The whole gory detail of man's inhumanity to man lay bare before us. [...] Bodies of young boys and girls who were at the threshold of their journey through life were strewn across the hall. [...]"⁵¹⁷ Die Botschaft dieser Passagen richtet sich – wie auch die international erfolgreiche biafranische Propaganda – in erster Linie nach außen. Flora Nwapas moralische Texte wenden sich dagegen vornehmlich nach innen, an die eigenen Leute: "What folly! What arrogance, what stupidity led us to this desolation, to this madness [...]"⁵¹⁸, obwohl auch ihre Ich-Erzählerin tragische Szenen schildert und auch sie verinnerlichte Propaganda wiedergibt, doch bleibt die Diskrepanz zwischen dem Zeitpunkt des Erzählens (nach dem Krieg) und früher (am Anfang des Krieges, als die Erzählerin noch an Biafra glaubte) für die Leser/innen immer ersichtlich: "[W]e woke up greatly relieved, and dared the Nigerians to continue their war of aggression on a young progressive Biafra."⁵¹⁹ In diesen Worten teilt sich ihre frühere Einstellung zu Biafra mit, die sich jedoch erheblich von der des Erzählzeitpunktes unterscheidet.

In den Texten der anderen Seite wird die nigerianische Propaganda nicht thematisiert; dennoch sind auch ihre Bilder und Parolen allgegenwärtig und die Erzählerinnen von ihr beeinflusst, was sich vor allem bei Eno Obong darin zeigt, dass die Sezession als nicht gerechtfertigt und der Krieg als ein gerechter, notwendiger Krieg um die Einheit Nigerias dargestellt wird. Ihr Held, der kastrierte Keki Tovu, ist ein vorbildlicher Offizier, dem es darum geht, den Krieg so schnell wie möglich zu beenden: "It is our intention to see that lives are not jeopardized, and casualties are kept to the barest minimum."⁵²⁰ Aber sowohl Giwa-Amus als auch Mabel und Omowunmi Seguns Erzählerinnen nehmen die ethnische Verfolgung und Genozidfurcht der Igbos ernst, problematisieren sie in ihren Texten und heben sich damit von der Propaganda ihrer Seite ab. Die in Biafra lebende Protagonistin Giwa-Amus (eine Nicht-Igbo) etwa ist überzeugt davon, dass die Nigerianer alle Bewohner Biafras töten wollen und bestätigt

⁵¹⁶ Nwabunike *FSC*, S. 89.

⁵¹⁷ Orji *TAW*, S. 58.

⁵¹⁸ Nwapa *NA*, S. 73. Vgl. auch S. 58, 59, 65, 80.

⁵¹⁹ Nwapa *NA*, S. 67.

⁵²⁰ Obong *GH*, S. 85.

somit deren Genozidfurcht, die von der nigerianischen Seite so vehement geleugnet wird: "We have to get out [...]. When the Nigerians arrive, we will be raped and the children will be killed like goats."⁵²¹

Bei der Mehrheit der Autorinnen findet die Kriegspropaganda der jeweils eigenen Seite Eingang in die Darstellung des Krieges, auch wenn sich die Erzählerinnen an vielen Stellen davon distanzieren. Besonders auf der Igbo-Seite gibt es ernstzunehmende Versuche, die von der Propaganda geschürten Emotionen zu hinterfragen und darüber aufzuklären; beide Seiten unternehmen Versuche, die eingetretenen Pfade zu verlassen, z.B. durch Konzentration auf das Menschliche, auf individuelle Erfahrungen und durch Ernstnehmen von Ängsten und Leiden, was m. E. weder "irresponsible" noch "propaganda" (Adimora-Ezeigbo) ist, sondern schlichtweg kriegsbewältigende Wirkung hat.

3.5 Freund/Feind

Für die biafranische Propaganda waren die Feinde die nigerianischen Soldaten, die als "blood-thirsty Nigerian troops"⁵²² oder "vandals" verteufelt wurden, im Gegensatz zu den eigenen Soldaten, "our gallant Biafran soldiers". Beim Lesen der Texte der Igbo-Autorinnen springt jedoch ins Auge, dass es hier oft genau umgekehrt zugeht: Der angebliche Feind (die nigerianischen Soldaten) wird als menschlich, zivilisiert, rücksichtsvoll dargestellt⁵²³; nur vereinzelt entspricht er dem Feindbild der Propaganda⁵²⁴, während die eigenen Soldaten die wahren "vandals" sind. Virginia Coulon macht daher – im Vergleich mit der Männerliteratur – in den Texten der Autorinnen eine zunehmende Verwirrung darüber aus, wer denn eigentlich der Feind sei und konstatiert: "In times of madness, the enemy is everywhere"⁵²⁵ – für sie ein Kennzeichen der nigerianischen Frauenliteratur des Bürgerkrieges, tatsächlich aber nicht ungewöhnlich für das Verhältnis zwischen der Zivilbevölkerung und einer chronisch unterversorgten Freiwilligenarmee wie der biafranischen. In der Männerliteratur spielt das schlechte Verhältnis zwischen Zivilbevölkerung und eigenen Soldaten allerdings nur eine vernachlässigbare Rolle. Dort verhalten sich letztere

⁵²¹ Giwa-Amu S, S. 238. Auffällig ist hier die Sprache, die sie benutzt, denn der Ausdruck "killed like goats" ist ein häufig von Igbo verwendetes Bild, das auf den Genozid bezogen ist und offenbar aus der biafranische Propaganda stammt.

⁵²² Vgl. Ojukwu, Emeka: *The Ahiara Declaration. The Principles of the Biafran Revolution*. Genf 1969, S.10.

⁵²³ Vgl. Nwapa NA, S. 53; I. Okoye LY, S. 167-169, 260-263; Orji TAW, S. 394.

⁵²⁴ Vgl. z.B. Onwubiko RC, S. 73; M. Okoye BI, Kap. 13, S. 11-15.

grundsätzlich vorbildlich und sind klar vom Feind zu unterscheiden⁵²⁶ – was sich auch mit den Ergebnissen der sozialhistorischen Studie über den Bürgerkrieg von Harneit-Sievers u.a. deckt: "Overall, evidence from the interviews suggest that Federal troops [...] were much more into indecently assaulting women than Biafrans. [...] Though generally speaking Biafran soldiers treated the women humanely [...]."⁵²⁷ Dieser Behauptung wird von den Igbo-Autorinnen widersprochen.

Wenn es in den Texten der Igbo-Autorinnen um den inneren Feind geht, dann sind damit die Soldaten und Männer der eigenen Seite gemeint, die als die eigentlichen "vandals", als "saboteurs", als Feinde der Zivilbevölkerung, besonders der Frauen, erscheinen. So äußert sich die Schwester eines Protagonisten über den Krieg und die eigenen Soldaten:

I pray to God that Zofra [Biafra, M.P.] will never win the war [...] I had supported Zofra in utter ignorance. Now that my eyes are opened to the true character of our soldiers, I wish them the worst of luck. Every Zofran soldier is ill tempered, salacious, rude and cruel in a cold-blooded way.⁵²⁸

Eine andere Erzählerin spricht von der brutalen Behandlung Abtrünniger, deren "torture and mass killings" in speziellen "detention camps", welche sie mit jüdischen Konzentrationslagern vergleicht.⁵²⁹ Der Begriff "innerer Feind" erfährt in vielen Texten der Igbo-Autorinnen damit eine Umdeutung, denn dieser war für die biafranische Regierung der "saboteur" (Kurzform: "sabo"), ein Verräter an der biafranischen Sache, der für Niederlagen der eigenen Armee verantwortlich war, mit dem die Bevölkerung in Schach gehalten und unliebsame Personen gebrandmarkt wurden. All dies wird von den meisten Autorinnen aufgedeckt und bloßgestellt. Selbst der Begriff "saboteur" wird in den Texten der Igbo-Autorinnen umgedeutet: in einem Fall werden die angeblichen Saboteure sogar als Freunde und Helden beschrieben.⁵³⁰

Als wirkliche Saboteure erscheinen dagegen in den Texten der Autorinnen vor allem diejenigen Männer, die die Schutz- und Hilflosigkeit junger Frauen ausnutzen, die

⁵²⁵ Coulon: "Women at War", S. 6.

⁵²⁶ Vgl. z.B. Ekwensi *DWS, SP*.

⁵²⁷ Harneit-Sievers u.a.: *A Social History of the Nigerian Civil War*, S. 149-150. Die Autoren beschränken diese Aussage jedoch auf das Igbo-Gebiet. In den Minoritätengebieten gelte sie nicht. (ebd. S. 150).

⁵²⁸ I. Okoye *LY*, S. 260.

⁵²⁹ Vgl. Orji *TAW*, S. 280-282.

⁵³⁰ Vgl. I. Okoye *LY*, S. 29. Die Stelle bezieht sich auf die Majore Victor Banjo und Ifeajuna, die führende Akteure des ersten Militärputsch waren.

"Vampires sucking the life-blood of helpless Biafran maidens"⁵³¹, oder übereifrige Biafra-Fanatiker und Heuchler, die Wasser predigen, selber aber Wein trinken. In einer Kurzgeschichte von Chinwe Okechukwu erschießt ein eifersüchtiger Offizier seine ungehorsamen Untergebenen; von ihm heißt es: "He [...] had shot more fellow soldiers than the enemies did."⁵³² Nach Darstellung der Autorinnen ist Biafra auch wegen dieser Saboteure gescheitert und wegen "paunchy middle-aged men who seduced girls like Olewo all over Biafra."⁵³³ Solcherart Aussagen sind auch eine Replik an die Adresse der Männerliteratur, die ihrerseits die verführerischen, Perücken tragenden, unermüdlich nach Kosmetikartikeln schielenden, untreuen (Ehe-)Frauen als die inneren Feinde Biafras darstellt.⁵³⁴

Interessanterweise widersprechen nicht nur die Igbo-Autorinnen, sondern auch die Autorinnen der anderen Seite den männlichen Autoren, indem sie die eigenen Männer als Feinde und Vergewaltiger ihrer Frauen, zumindest aber als solche, die ihrer Rolle als Beschützer nicht gerecht werden, darstellen. Wie viele Heldinnen der Igbo-Autorinnen, die durch den Überlebenskampf erstarken und sich selbst behaupten müssen, sind auch die Protagonistinnen bei M. und O. Segun auf sich selbst gestellt. Beide Autorinnen stellen die Männer der Protagonistinnen negativ und als feige dar.⁵³⁵ Bei Giwa-Amu und Obong sind Vergewaltigungen und häusliche Gewalt an der Tagesordnung.

In zahlreichen Variationen repräsentieren Igbo-Autorinnen nigerianische Soldaten, die gemäß ihrer Handlungen und ihrem Verhalten nach nicht dem offiziellen Feindbild entsprechen, sowie die eigenen Leute – Frauen und Männer – die sich selbst der größte Feind sind. Dargestellt werden Betrug, Diebstahl, Heuchelei und Egoismus der eigenen Landsleute – und das, obwohl die biafranische Propaganda das Eigenbild vom Biafraner, der "his brother's keeper" sein muss, verbreitete. Ersteres entspricht jedoch ganz dem Eigenbild der Igbos, gerade nicht "clanish", "tribalistisch" oder "ethnisch", sondern zu individualistisch und daher uneinig zu sein. Die Ich-Erzählerin aus Nwapa's *Never Again* konstatiert dann auch resigniert: "Perhaps Nigeria did well to attack us. If they hadn't we would have, out of frustration begun to attack and kill one another."⁵³⁶ Igbo-Autorinnen wie Flora Nwapa sind sich mit Igbo-Autoren wie Achebe grundsätzlich

⁵³¹ Adimora-Ezeigbo *WUS*, S. 70.

⁵³² Okechukwu *WRB*, S. 35.

⁵³³ Adimora-Ezeigbo *WUS*, S. 68. Vgl. auch Nwapa *NA*, I. Okoye *LY*, Okechukwu *WRB* u.a.

⁵³⁴ Vgl. z.B. Iroh, Eddie: *Toads of War*. London u.a. 1982; Enekwe, Ossie O.: "An Escape". In: *The Last Battle and Other Stories*; Mezu: *Behind the Rising Sun*.

⁵³⁵ Vgl. die schon erwähnten Texte M. Segun: "Man of the House" und den Prolog in O. Segun: *Third Dimple*; siehe dazu auch Kapitel III, 2.

darüber einig, dass die andere Seite ihnen ihre Ethnizität zu Unrecht vorwirft. Voller Ironie zitiert Nwapa das Bild, das sich die andere Seite von den Igbo macht: "The Igbo whom they said grabbed all the jobs, all the wealth of the country. The uncivilized Igbo [...]. How dare you rub shoulders with the Yoruba [...]."⁵³⁷ Nwapas ironisch zitierte Außendarstellung der Igbo entspricht genau dem Klischeebild, das eine Autorin der anderen Seite von ihnen zeichnet.⁵³⁸ Doch findet diese Selbstreflektion schnell ihre Grenzen. In einem anderen Text repräsentiert Nwapa ihrerseits das stereotype Bild des Anderen, des Fremden, wenn von den Hausas im Norden Nigerias die Rede ist. In ihrer Kurzgeschichte "A Soldier Returns Home" warnt ein alter Bahnbeamter einen Offizier, dass man sich als Igbo in Nordnigeria nicht vorschnell wie zu Hause fühlen solle, denn die Bewohner dieses Landesteiles seien unberechenbar und gefährlich: "But then the trouble came. It couldn't be the people I knew so well, not the people whom I lived with all those years who were guilty of the murder, the arson and the rape. [...] But they were the same people, my son, the same people."⁵³⁹ Damit wird sowohl das Igbo-Eigenbild, sich überall gut anpassen zu können, friedliebend und gastfreundlich zu sein, bekräftigt als auch das Feindbild von den unberechenbaren, religiös-fanatikanischen Hausas. Das Selbstbild, das die meisten Igbo-Autorinnen von ihrem Volk zeichnen, ist das von Opfern, die an der Vorgeschichte des Krieges völlig unschuldig gewesen seien: Zum einen stellen sie die Vorkriegs-Igbo als "die wahren Nigerianer" dar, die erst durch die Massaker und den Genozid zu Igbo "gemacht" worden seien, womit sie die Herkunftsfrage als ein für die Igbo-Bevölkerung völlig neues, unbekanntes Phänomen darstellen, zum anderen sprechen sie damit den Nigerianern das Recht ab, sie zu hassen und einen Krieg gegen sie zu führen, denn sie seien ja freundlich und friedliebend. Ein solches Selbstbild wird allerdings von Buchi Emecheta nicht geteilt, da sie "ihre" Western-Igbo von den Igbo östlich des Nigers unterscheidbar repräsentiert.

In den Texten der anderen Seite werden dagegen die eigenen Leute eher unkritisch gesehen, in einem Fall wird das Eigenbild sogar romantisch verklärt.⁵⁴⁰ Das Eigenbild wird hier überwiegend positiv gezeichnet, darin sind sich alle Autorinnen der anderen Seite einig, auch wenn sie sonst durchaus Ansätze zur Selbstkritik zeigen. Diese Darstellung ist ebenfalls verknüpft mit der Überzeugung, unschuldig zu sein am Krieg,

⁵³⁶ Nwapa *NA*, S. 50.

⁵³⁷ Vgl. ebd.

⁵³⁸ Vgl. Nwapa *NA*, S. 50 mit Giwa-Amu *S*, S. 14-15, 37, 72, 133, 193.

⁵³⁹ Nwapa *SRH*, S. 100.

⁵⁴⁰ Vgl. z.B. die Darstellung des Dorfes Ibino in Obong *GH*.

der das friedliebende Fischervolk an der Küste, die nichtsahnenden Bewohner in Lagos oder die ihren Igbo-Hausangestellten immer gerecht behandelnde Yoruba-Familie völlig unerwartet trifft. Selbst die Darstellung der eigenen, angeblich feigen Yoruba-Männer zielt in die gleiche Richtung: Wie kann man gleichzeitig feige und kriegerisch sein?

Was das gegenseitige Feindbild betrifft, gibt es auf beiden Seiten Stereotypisierungen und Überheblichkeiten gegenüber der jeweils anderen Gruppe, die – besonders, wenn diese eine Bedrohung darstellt – als äußerst brutal oder primitiv charakterisiert wird. Im Gegenüber mit dem Feind, im konkreten Kontakt mit ihm, heben Autorinnen beider Seiten seine ethnisch-stereotypen Merkmale – im Unterschied zum Eigenbild – hervor, speziell Äußerlichkeiten wie Hautfarbe, Haare, Gesichtsnarben, Sprache und Verhalten, wobei es bei den Äußerlichkeiten und der Sprache Überschneidungen gibt. Für Igbos sind in erster Linie die "Northerners" (die Hausas) die Feinde und daher besonders dunkelhäutig:

The soldier [...] had a huge frame with colour as black as coal [...] I saw that his teeth were a dark-red colour. Three horizontal tribal marks adorned in a sinister fashion both sides of his rather fat cheeks. The marks reminded me very much of a cat's whiskers.⁵⁴¹

Die Gesichtsnarben werden fast immer erwähnt, weil Igbos in der Regel keine haben, was sie während der Massaker im Norden so unterscheidbar von den anderen Nigerianern machte.

Bei den Autorinnen der anderen Seite sind es erwartungsgemäß die Igbos, die klischeehaft überzeichnet werden. Für Giwa-Amus Erzählerin sind sie besonders dunkelhäutig und primitiv: "Dark as night, their strong energetic bodies shone in the afternoon heat as they vibrated their shadowy forms. With their [...] cloth around their breasts they moved careless and regardless."⁵⁴² Auf beiden Seiten wird der Feind nicht nur über äußere Merkmale, sondern auch über Sprache – in beiden Fällen das Pidgin-English – als primitiv und unterlegen abgewertet. Der Unterschied ist lediglich, dass es in Texten der anderen Seite die Igbos sind, die Pidgin sprechen, in den Texten der Igbo-Autorinnen dagegen die "Northerners".⁵⁴³ Von Igbo-Autorinnen werden Hausas und Yorubas unberechenbar, nicht vertrauenswürdig, primitiv und fanatisch beschrieben. Bei den

⁵⁴¹ Onwubiko RC, S. 73. Auffällig kombiniert das Feindbild hier ethnische "Feindmerkmale" von Hausas und Yorubas in einer Person.

⁵⁴² Giwa-Amu S, S. 72.

⁵⁴³ Vgl. z.B. Egejuru SY, S. 235-241, Giwa-Amu S, S. 9, 161.

Yorubas wird oft noch die Brutalität betont.⁵⁴⁴ Der Feind wirkt hier in wenigen Fällen auch sexuell bedrohlich: "[H]is scarified face and the lustful flame dancing in his bloodshot eyes filled her with terror."⁵⁴⁵ Igbo-Eigenschaften werden dagegen von der anderen Seite mit Adjektiven wie "loud", "aggressive", "ambitious", "arrogant", "proudly" etc. beschrieben. Auch wenn positive Seiten betont werden, verbleiben die Merkmale ethnisch-stereotyp – in diesem Fall geht es um den sprichwörtlichen Arbeitseifer der Igbo: "Emeka and the rest of the medical team worked with a vengeance in the humid, intense heat. Sade grew to respect and admire him for his strength and determination."⁵⁴⁶ Mabel Segun stellt in einer ihrer Kurzgeschichten einen Igbo-Jungen als absoluten Egoisten dar, der für ein bisschen Geld sogar seine Mutter verkauft⁵⁴⁷ – die geldgierigen, nur auf ihren Vorteil bedachten Igbo, auch dies ein gängiges ethnisches Stereotyp, sind selbst für Emechetas Erzählerin diejenigen, die, im Gegensatz zu ihren "Western-Igbo", östlich des Nigers wohnen.⁵⁴⁸

Buchi Emecheta Roman *Destination Biafra* ist zwar, wie schon erwähnt, ein Schwelgen im Hinblick auf die Zuschreibung ethnischer Stereotype, die im Text quasi gegeneinander antreten: Für Igbo sind die Northerners "like sheep"⁵⁴⁹ und "most Yoruba were cowards"⁵⁵⁰; für die Igbo (westlich des Nigers) sind anderen (östlich des Nigers) "ambitious", "uncultured bush people who love money more than their souls", während sie umgekehrt von jenen als "easy-going" und "stupid" bezeichnet werden. Für Saka Momoh (Gen. Gowon), ein Tiv, sind die Briten "like the Yorubas – they can smile and smile and still be villain"⁵⁵¹ und für die Igbo (westlich des Niger) sind die Urhobos naiv und gefährlich⁵⁵². Der Dialog der Texte über Eigen- und Feindbilder ist hier wieder – so scheint es jedenfalls – auf der Ebene des "war of words" angelangt. Doch wie sehr auch Stereotype des Anderen dazu dienen, sich selbst von ihnen abzusetzen, sind die Versuche von Emecheta und einigen anderen Autorinnen auf beiden Seiten, die alten Feindbilder nicht nur zu bedienen, sondern auch hinter sich zu lassen, nicht zu übersehen. Emecheta lässt viele disparate Stimmen zu Wort kommen, was diese – im

⁵⁴⁴ Vgl. Orji TAW, S. 327-328, wo über "horrors and mutilation", verübt von den "Third Marine Commandos of the Nigerian Army" berichtet wird; vgl. auch die erste Vergewaltigungsszene in Emecheta DB, S. 133-134.

⁵⁴⁵ Adimora-Ezeigbo WUS, S. 54-55.

⁵⁴⁶ Giwa-Amu S, S. 227, 235.

⁵⁴⁷ Segun V.

⁵⁴⁸ Emecheta DB, S. 55.

⁵⁴⁹ Ebd. S. 87.

⁵⁵⁰ Ebd. S. 86.

⁵⁵¹ Ebd. S. 147.

⁵⁵² Ebd. S. 219-220.

Hinblick auf ethnische Zuschreibungen – wiederum so entschärft, dass sie in dieser Fülle beinahe lächerlich erscheinen, auch deshalb, weil die Bezeichneten nicht auf den Mund gefallen sind und sich wehren können. Folgt man ihrer Beschreibung, dann ist Nigeria nach seiner Unabhängigkeit ein "tribalistischer" Staat, in dem nur die Armee, die Musik, die gesellschaftlichen Eliten und "the new breed of Nigerian women [...] in the making"⁵⁵³ nationale Konstanten bilden. Ihre Protagonistin hat deshalb – wie die Autorin schon im Vorwort betont – einen nationalen Charakter: "She was neither Ibo nor Yoruba, nor was she Hausa, but a Nigerian"⁵⁵⁴ und ihre Zukunftsvision ist auf den nationalen Zusammenhalt Nigerias ausgerichtet. Insofern beschreibt Emecheta nicht nur den Ist-Zustand einer Nation, die von politisierter Ethnizität geplagt wird, sondern auch die Möglichkeit, hinter die Kulissen zu schauen und diesen zu überwinden.⁵⁵⁵ In diesem Aspekt gleichen sich vor allem die Texte der älteren Autorinnen, deren Erzählerinnen, entgegen aller Betonung der Rückkehr zu den eigenen Wurzeln und angesichts allen erlittenen Unrechts durch den Krieg, an die Einheit Nigerias appellieren.⁵⁵⁶ Emecheta ist ein gutes Beispiel dafür, das auch für viele andere Autorinnen zutrifft: Auf der einen Seite fällt es ihnen schwer, sich von Propaganda, ethnischen Klischees und Feindbildern freizumachen; auf der anderen Seite zwingen sie sich dazu, unparteiisch und nicht bitter zu sein. Mehrere Igbo-Erzählerinnen erinnern daran, dass auch die Feinde "von Frauen geboren" wurden⁵⁵⁷. Die Ich-Erzählerin von Adichie denkt beim Anblick eines toten feindlichen Soldaten "I wondered about his family. A wife [...]. Little children [...] A mother who had cried when he left. [...] I started to cry."⁵⁵⁸ Die Protagonist/innen quält der Gedanke, dass menschliches Leben in diesem Krieg in großem Maßstab sinnlos verschwendet wird. Sie äußern Abscheu über die brutale Behandlung von Kriegsgefangenen, mit denen sie Mitleid haben: "handsome young men [...]. Both drawn into the war"⁵⁵⁹ und empfinden es als unrecht, wenn diese von den eigenen Männern getötet werden.⁵⁶⁰ Andere lehnen es ab, den Gegner zu hassen: "Surprisingly, I could not find hate in my mind for these enemies."⁵⁶¹ Solche kleinen, mehr oder weniger

⁵⁵³ Ebd. S. 43.

⁵⁵⁴ Ebd. S. 126.

⁵⁵⁵ Vgl. Nnaemeka: "Fighting on All Fronts", S. 247.

⁵⁵⁶ Neben Emecheta gilt dies vor allem für Nwapa, I. Okoye, M. Segun und Eno Obong.

⁵⁵⁷ Vgl. Okechukwu *WRB*, S. 53, Nwabunike *FSC*, S. 82, 111; Adichie *HYS*, S. 10.

⁵⁵⁸ Adichie *HYS*, S. 10.

⁵⁵⁹ Nwabunike *FSC*, S. 82. Vgl. auch I. Okoye *LY*, S. 54, 90, 167

⁵⁶⁰ In Ekwensis Roman werden die feindlichen Soldaten z.B. insofern lächerlich gemacht, dass einer von ihnen von einer Igbo-Frau gefangengenommen und der biafranischen Armee übergeben wird. Die Frau wird in ihrem Dorf anschließend zur Heldin erklärt (vgl. Ekwensi *DWS*, S. 152-157).

⁵⁶¹ Onwubiko, *RC*, S. 69; vgl. auch I. Okoye *LY*, S. 263, Orji *TAW*, S. 185-186, 397-398.

versteckten Hinweise, die das Feindbild zwar nicht in Frage stellen, aber reflektieren und gegebenenfalls korrigieren, findet man in vielen Texten. Diese Ambivalenz ist, im Vergleich mit der Nabelschau in der Männerliteratur, deutlich kompromiss- und dialogbereiter und auf die Zukunft gerichtet. Die Autorinnen der anderen Seite betrifft das nicht weniger: M. und O. Segun thematisieren die ethnische Verfolgung der Igbos; Giwa-Amus Protagonistin fühlt beim Anblick der Opfer eines Luftangriffes:

Sade was trembling in shock. She felt the woman's pain and loathed the devilish people that created and supplied weapons. The people that grew fat on blood money. They did not have to see the dying children and wailing mothers. [...] They remained devoid of all responsibility and accountability, immune from prosecution. Here in Biafra it was the innocent that were the victims, not the men in power.⁵⁶²

und Obong, deren Protagonistin zwar allen Vertretern der Mehrheitsvölker weiterhin misstraut, jedoch sich ein Zusammenleben mit allen unter veränderten Bedingungen vorstellen kann.

4. Zukunft

In diesem Abschnitt geht es um die Frage, wie die Autorinnen Zukunft darstellen und welche Zukunftsentwürfe und Ausblicke in ihren Texten deutlich werden. Gibt es eine Korrelation zwischen der in den Paratexten zum Ausdruck kommenden Hinwendung zur eigenen – ethnischen oder familiären – Gemeinschaft oder wird von den Autorinnen eine größere, die ethnischen Grenzen überschreitende, nationale Gemeinschaft imaginiert? Welche Rolle spielt der Themenkomplex Versöhnung und Heilung in der Bürgerkriegsliteratur? Entgegen der Auffassung der meisten Kritikerinnen, die meinen, dass die Texte weiblicher Autorinnen sich vornehmlich mit häuslichen, mütterlichen und Familienaufgaben befassen⁵⁶³, scheint mir augenfällig zu sein, dass sich die Autorinnen aufgerufen fühlen, nach dem Krieg die Veränderung der gesellschaftlichen Ordnung und des Geschlechterverhältnisses mitzubestimmen. Während in der Männerliteratur auffallend viele Protagonisten am Ende sterben und den meisten Texten ein resignativer Ton anhaftet – auch hier kann Cyprian Ekwensis Roman mit dem wenig

⁵⁶² Giwa-Amu S, S. 207; vgl. auch S. 234.

hoffnungsvollen Titel *Survive the Peace* als Beispiel gelten – fällt es den Autorinnen insgesamt offenbar leichter, sich die Zukunft und ein Weiterleben nach dem Bürgerkrieg vorzustellen.

4.1 Imaginierte Gemeinschaften

Die Vorstellungen von der "imaginierten Gemeinschaft" (Benedict Anderson) als der individuell "gedachten Nation", reichen in den Texten der Autorinnen von der kleinsten familiären Einheit bis hin zu utopischen Konzepten einer zukünftigen nationalen Gemeinschaft, wobei die Igbo-Autorinnen eindeutig mehr an kleineren, familiären und nicht so sehr an ethnischen, nationalen oder politisch definierten Gemeinschaften interessiert zu sein scheinen. Allerdings ziehen es viele ihrer Protagonist/innen vor, nicht in ihren ländlich-lokalen Gemeinschaften, in denen sie während des Krieges Schutz gesucht hatten, zu bleiben, sondern in die urbanen Zentren im In- und Ausland zu gehen, die ihnen eine größere Bandbreite von Möglichkeiten bieten. Die Mehrzahl der Texte der Igbo-Autorinnen ist daher weder resigniert noch utopisch, eher vorsichtig optimistisch – etwa wenn die Geburt eines "big, plump and very fair baby-girl"⁵⁶⁴ angezeigt wird, aber zur gleichen Zeit nigerianische Soldaten das während des Krieges sorgsam gehütete Auto des Vaters konfiszieren – vor allem aber pragmatisch. Sie richten ihren Blick auf die unmittelbare Umgebung, ihre Gemeinschaft, das sich verändernde Geschlechterverhältnis, wobei sie mit besonnener Zuversicht darüber, was die Zukunft bringen mag, und einem zupackenden Pragmatismus nach Kriegsende ihr Leben fortsetzen – oder neu beginnen – Häuser wiederaufbauen, Reinigungs- und Heilungsrituale durchführen.⁵⁶⁵ Viele Protagonistinnen können nicht dort wieder anfangen, wo der Krieg sie unterbrochen hat, sondern werden an fremde Orte katapultiert, oder müssen neue Wege gehen, von denen sie vorher nicht zu träumen gewagt hatten, wie die im Krieg schwanger gewordene Jugendliche Felicia: "Everyone else can go back,' Felicia thought. 'Not me.'"⁵⁶⁶ Diejenigen Autorinnen, die auch die Nachkriegszeit thematisieren, stellen Frauen in nach einem Krieg typischen Situationen dar, in denen ihnen die Unmoral ihrer Überlebensstrategien vorgeworfen und sie zum Teil von Familie und Gemeinschaft verstoßen werden. Aufgrund ihrer Erstarkung und

⁵⁶³ Vgl. Adimora-Ezeigbo: "From the Horse's Mouth", S. 224; Nnaemeka: "Fighting on All Fronts", S. 261.

⁵⁶⁴ Onwubiko *RC*, S. 75.

⁵⁶⁵ Vgl. Nwapa *NA*; Umelo *F*; Orji *TAW*.

⁵⁶⁶ Umelo *F*, S. 5.

ihres Pragmatismus können sie sich jedoch neue Räume erobern. Diese Themen machen immerhin einen beachtlichen Teil der Kriegstexte von Frauen aus und enthalten Gegendarstellungen auf die Welle der Vorwürfe, die Frauen seitens der Männerliteratur über den Krieg entgegenschlug. Nur Adimora-Ezeigbo lässt die Vision einer zukünftigen besseren Gesellschaft in wenigen Worten aufscheinen, wenn ihre Protagonistin in einer ihrer Kurzgeschichten räsoniert:

Change could only be possible when a new generation of seers, imbued with love and faith, emerged and took over. Then there would be genuine forgiveness and tolerance. Genuine understanding. Like one that saw a vision of beautiful things to come, Egoro got up slowly [...].⁵⁶⁷

Dieses Aufstehen steht sinnbildlich für den Aufbruch junger Frauen aus den restaurativen Nachkriegsverhältnissen. Das Träumen von einer besseren Welt jedoch verschieben die Igbo-Autorinnen – so scheint es – eher auf die kommenden Generationen.

Der bei männlichen Autoren so verbreitete Pessimismus bleibt in der weiblichen Bürgerkriegsliteratur eher die Ausnahme.⁵⁶⁸ Ausdrücklich ist er bei Adichie zu finden, in deren Kurzgeschichte "Ghosts" der inzwischen gealterte Ich-Erzähler zusammen mit anderen "broken men" und "survivors of Biafra"⁵⁶⁹ den Krieg überlebt hat. Seine äußere Umgebung ist ein einziger Verfall, er selbst lebt hoffnungslos, desillusioniert und einsam, jedoch regelmäßig besucht von den Verstorbenen und Geistern aus der Vergangenheit. Der Name seiner nach dem Krieg geborenen, jetzt in Amerika lebenden Tochter ist "Nkiru: what is ahead is better. We will look forward, forward, forward."⁵⁷⁰ Trotz dieses optimistischen Namens gibt der Ich-Erzähler zu verstehen, dass sein Optimismus zur Zeit der Geburt seiner Tochter unbegründet war. Zukunft fand überall statt, nur nicht bei ihm zu Hause, im Igbo-Land, in der Universitätsstadt Nsukka, im ehemaligen Biafra, wo die Zeit stehengeblieben scheint: "I wonder what would have happened if we had won the war. Perhaps we would not be looking overseas for those opportunities, and I would not need to worry about our grandson who does not speak

⁵⁶⁷ Adimora-Ezeigbo *AMCH*, S. 21.

⁵⁶⁸ I. Okoye *LY*, Nwabunike *FSC*, Adichie *G*, Okechukwu "Happy Survival" in: *WRB*.

⁵⁶⁹ Adichie *G*, S. 5

⁵⁷⁰ Adichie *G*, S. 5. Der Name hat eine Parallele in Ekwensis *Survive the Peace*, wo der Protagonist am Ende stirbt und es fraglich ist, ob seine nach dem Krieg geborene Tochter "Nkiruka - What lies ahead is greater" (S. 179) den "Frieden überleben" wird - vor allem, wenn man Ekwensis Widmung "*To the memory of NKIRUKA who tried so hard to survive*" in Betracht zieht.

Igbo [...]."⁵⁷¹ Aus diesen Zeilen spricht zwar das Sehnen nach einer imaginierten, ethnischen Gemeinschaft, einer Igbo-Nation, einem "Second Biafra", die sich aus einer gemeinsamen Sprache und einem Land mit festen Grenzen konstituiert, doch bleibt es hier bei dem Wunsch, denn Biafra hat den Krieg verloren und die Reintegration der Igbos nach dem Krieg (und damit die nationale Versöhnung) ist, seiner Meinung nach, misslungen. Für ihn bleibt nur das Warten auf den Tod.

Für Autorinnen der anderen Seite ist Zukunft weitaus unproblematischer denkbar. Während sie für Obongs Erzählerin eine Art "African Renaissance"⁵⁷² bedeutet, ist sie für Giwa-Amus "Mixed race"-Protagonistin nur als "one-bedroom-flat in Brixton, South London"⁵⁷³ denkbar. Giwa-Amu stellt die politisierte Ethnizität in Nigeria als unlösbares Problem eines rückständigen Landes dar, mit dem ihre Protagonistin nur aus der Ferne zu tun haben will. Während sie ihre imaginierte Gemeinschaft – ähnlich wie die meisten Igbo-Autorinnen – außerhalb nationalstaatlicher Einheiten, und hier auch noch in den "Mixed race communities" zwischen Lagos und London sucht, liegt sie für Obongs Protagonistin innerhalb Nigerias. Ihr Roman *Garden House* enthält eine detaillierte Beschreibung einer imaginierten utopischen Gemeinschaft, einer neuen Nation, Abuja, die im Gegensatz zu Lagos (der alten, auf Sand gebauten, korrupten Hauptstadt Nigerias) Sinnbild ist für das neue, autarke Nigeria. Obong fordert nicht lediglich die "Rückkehr zu den Wurzeln". Für sie stellt die Rückbesinnung auf das Eigene aber einen ersten, notwendigen Schritt zu etwas Neuem dar. Nicht das Lokale, der Herkunftsort der Protagonistin, ist das Ziel – denn er steht bei aller naturverbundenen und spirituellen Idylle auch für Stagnation, Unwissenheit und Enge – sondern das Nationale, Abuja, der Garten Eden, den sich die neuen Menschen aus bereits Vorhandenem (Materialien, Werkzeugen, Ressourcen) selbst erschaffen, ohne dabei das Alte zu zerstören, ist Obongs "Garden House". Die Bewohner/innen Abujas – vornehmlich neue Männer, Frauen und Waisenkinder, die der Krieg hervorgebracht hat – sollen Menschen sein, deren Herkunft und Hautfarbe keine Rolle spielt, die aber der Nation verpflichtet sind ("commitment"⁵⁷⁴). Diese neue Nation stellt etwas Besonderes dar. Man wird in sie nicht unverdient, ohne körperliche und geistige Vorbereitung, aufgenommen ("to face the hardships of pioneering life"⁵⁷⁵). Abuja, so stellt es sich die

⁵⁷¹ Adichie *G*, S. 4.

⁵⁷² Obong *GH*, S. 155.

⁵⁷³ Giwa-Amu *S*, S. 250.

⁵⁷⁴ Obong *GH*, S. 102, 164.

⁵⁷⁵ Ebd. S. 181.

Erzählerin vor, wird mit bloßen Händen gebaut, und wer dorthin geht, muss handwerkliche Fähigkeiten mitbringen. Für die richtige geistige Einstellung der Rekruten sorgen die Mitarbeiter/innen der Bewegung, Amina, Bamidele, Keki und Wande: "We teach them [the recruits, M.P.] that there is another form of satisfaction beyond that of their stomachs. We show them that they can live above the crumbs from the tables of the importers."⁵⁷⁶ Abujas Fundamente stehen auf hartem Gestein ("Mother Africa"⁵⁷⁷), es gibt keine soziale Ungleichheit, Korruption, ethnisch-religiöse Konflikte und äußere Abhängigkeiten, denn seine spirituellen Kräfte bezieht es aus dem Synkretismus einheimischer und fremder Religionen, eigenem und ausländischem Wissen, wobei der Schwerpunkt auf dem Eigenen liegt. So ähnelt das Bild, das Obong von der neuen Nation entwirft, in vielen Punkten dem des utopischen, "biafranisierten" Nigeria, der Traumnation von Emechetas Protagonistin, die wiederum Züge der von der biafranischen Propaganda entworfenen Idealnation "Biafra" trägt⁵⁷⁸, und die gängigsten Merkmale sozialrevolutionärer Utopien und antikolonialen Befreiungskampfes in sich vereint. Die Stichworte lauten immer gleich: Autarkie, Autonomie, Egalität, Kommunalität, paramilitärische Organisation von Leben und Arbeit, "Detribalisierung", Rückbesinnung auf das Land und die eigenen Kräfte, moralisch-spirituelle Erneuerung etc. Während Obong Nigerias Wiedergeburt als nationale Gemeinschaft im Visier hat, zielen M. und O. Seguns Texte eher auf die Restauration derselben, in der sich jedoch alle Nigerianer/innen gemeinsam den Kriegsfolgen stellen müssen.⁵⁷⁹

4.2 Traumata, Heilung, Versöhnung

Für die nigerianische Regierung lag die Notwendigkeit der nationalen Versöhnung nach dem Bürgerkrieg auf der Hand, doch die meisten Autorinnen beider Seiten haben offensichtlich kein Interesse daran, sich zum Sprachrohr der Regierung und ihrer Versöhnungsrhetorik machen zu lassen; viele scheinen nicht einmal, zumindest noch nicht, Interesse an diesem Thema zu haben. Diejenigen aber, die es aufgreifen, tun dies auf verschiedenen Ebenen und in unterschiedlichen Bereichen. Einige, wie Obongs Erzählerin, reagieren auf die offizielle Versöhnungspolitik sarkastisch:

⁵⁷⁶ Ebd.

⁵⁷⁷ Ebd. S. 162.

⁵⁷⁸ Vgl. z.B. Ojukwu: *Ahiara Declaration*..

⁵⁷⁹ Vgl. M. Segun V; O. Segun *TD*.

The celebration in London was held several weeks after the defection of the rebel leader, and the surrender by his chastised, repentant lieutenants who were relieved to call an end to the three-year conflict and sink into the forgiving embrace of the Federal Administration. For some weeks [...] the nation was indulged in a cathartic paroxysm of self-reproach that peaked with the determined reaffirmation of brotherly good-will. All was pardoned; emphasis was to be placed on reconciliation and reconstruction, on healing the wounds of war.⁵⁸⁰

Obwohl die Erzählerin sowohl die zur Schau gestellten Versöhnungsrituale als auch das Prinzip der Rache für sich ablehnt, weil letztere einer kurzsichtigen Agenda entstamme und von Kleinmütigkeit und Selbstüchtigkeit zeuge, ist ihr anzumerken, dass die "Wunden des Krieges" bei ihr als Angehöriger einer Minorität deutlich langsamer verheilen als bei anderen. Daher propagiert Obongs Roman eine grundsätzlich andere nationale Versöhnung als die Regierung, nämlich eine innerhalb grundlegend veränderter Strukturen, mit umerzogenen, neuen Menschen und ohne Pardon für ehemalige Kriegsverbrecher. Für die Protagonistin ist das, was den Nigerianer/innen zur echten Versöhnung fehlt, "a higher level of commitment that would guarantee acceptance"⁵⁸¹. Dieser Grad des sich der Nation verpflichtet Fühlens wird auch bei Emechetas Protagonistin sichtbar, die bis zuletzt an die staatliche Einheit Nigerias glaubt, der sie Biafras politisches, überethnisches Konzept verordnen will: "I still believe in what Biafra stands for; [...]. Don't you know that there are even Yorubas who support the idea of Biafra? [...] I'm trying to prove that beliefs can go beyond tribes."⁵⁸² Auch für Flora Nwapa, obwohl sie es nicht so deutlich artikuliert, ist nationale Versöhnung ein Thema, das nach dem Bürgerkrieg besonders für Frauen aktuell ist, da sich deren Handlungsspielräume durch den Krieg erweitert haben und sie stabile Verhältnisse brauchen, um diese zu konsolidieren. Ihre Ich-Erzählerin begründet, warum sie überleben und ihre Kriegsgeschichte aufschreiben wollte: "I wanted to live so that I could tell my friends on the other side what it meant to be at war – a civil war at that, a war that was to end all wars"⁵⁸³, was, zusammen mit den schon zitierten selbstkritischen Kommentaren und der Übernahme persönlicher Verantwortung für den Krieg, ihren Willen zur nationalen Versöhnung zeigt. Allerdings darf in diesem Zusammenhang nicht vergessen werden, dass Nwapa nach dem Krieg auf der Seite der nigerianischen

⁵⁸⁰ Obong *GH*, S. 91.

⁵⁸¹ Obong *GH*, S. 102.

⁵⁸² Emecheta *DB*, S. 236.

⁵⁸³ Nwapa *NA*, S. 1. Auch in ihren anderen Texten thematisiert Nwapa nationale Versöhnung, indem sie an die alten Freundschaften auf der "anderen Seite" erinnert und appelliert. Vgl. Nwapa *DDSM*, *WAW*.

Regierung als Ministerin im Bundesstaat "Eastern Central State" und eine der ersten weiblichen Politikerinnen den Wiederaufbau und die staatlich verordnete Versöhnungspolitik mitbestimmt hat.

In den anderen Texten beider Seiten, die sich mit Gedanken um die Zukunft befassen, stehen nicht so sehr große Konzepte nationaler Versöhnung im Mittelpunkt, sondern vielmehr die Vorbedingungen dafür: Der Umgang mit den vom Krieg traumatisierten Überlebenden und ihre Repräsentation.

Diese kommen in Texten beider Seiten als Haupt- oder Nebenfiguren vor, die, wie die Väter in Adichies und Adimora-Ezeigbos Kurzgeschichten desillusioniert und verbittert sind, oder die, wie Nwachukwus und I. Okoyes Protagonistinnen fast ihre gesamte Familie verloren haben, oder diejenigen, wie O. Seguns Figur der Lara, die mehrfach vergewaltigt wurden. Für die meisten von ihnen kann es aufgrund der Nachhaltigkeit ihrer Traumata und ihrer Verbitterung keine Versöhnung geben. Viele dieser Figuren stehen kurz vor dem Zusammenbruch oder dem Suizid, andere sind psychisch schwer geschädigt und fügen mit ihrem Verhalten sich und anderen Schaden zu, was besonders von M. und O. Segun dargestellt wird. Sie zeigen wie die traumatischen Kriegserfahrungen – besonders die im Kindesalter – einige Protagonist/innen zu Monstern haben werden lassen, die kaum noch zu menschlichen Gefühlen fähig sind. Einem von ihnen hatte man im Krieg als verhungertem Kind die Nahrung verweigert und dabei folgende Lektion erteilt: "Tell your mother to do as I do. It's every person for herself."⁵⁸⁴ Als Jugendlicher nimmt er daher den Tod seiner Mutter in Kauf, um sich kurzfristig Befriedigung zu verschaffen. Eine andere wird aufgrund ihres egoistischen, asozialen Verhaltens gemieden, abgelehnt, aber auch ausgenutzt, weshalb sie sich schließlich selbst töten will.⁵⁸⁵ Erst zu diesem Zeitpunkt werden Verbindungslinien zu ihren traumatischen Erfahrungen im Bürgerkrieg sichtbar – es wird deutlich, dass sie das Kind ist, das im Prolog des Romans zusammen mit ihrer Mutter von Soldaten und später auch noch von ihrem Adoptivvater und einem Priester vergewaltigt worden war. Die Autorinnen sensibilisieren mit solchen Szenen die Leser/innen der eigenen und der anderen Seite für die seelischen, mentalen und körperlichen Traumata, die noch viele Jahre nach dem Krieg aufbrechen können. Sie reflektieren und kritisieren dabei z. T. auch das eigene Verhalten, etwa wenn Yoruba-Protagonist/innen den Krieg gar nicht wahrnehmen oder ihn am liebsten verdrängen wollen – "If only she had known, she

⁵⁸⁴ M. Segun V, S. 60-61.

⁵⁸⁵ Vgl. die Figur der Lara in O. Segun *TD*.

would have behaved differently [...]”⁵⁸⁶ – oder sich einbilden, mit ein paar Vitamintabletten ließen sich seelische Schäden beheben. So fühlt sich Mr. Olumide, in M. Seguns "Vitamins", beim Geldspenden für die Mutter seines unter Kwashiokor leidenden Igbo-"Houseboy", den er wieder hochgepäppelt hatte, "good both outside and within himself. That lovely woman would not die for want of a few vitamins.”⁵⁸⁷ Das spätere Verhalten des Sohnes dieser "lovely woman" zeigt jedoch, dass das Problem komplexer ist. Körperliche Schäden lassen sich zwar in relativ kurzer Zeit beheben, vorausgesetzt, man verfügt über die nötigen Mittel; die Heilung der psychischen Schäden dauert jedoch. Die Autorinnen der anderen Seite nehmen sich ihrer an und machen deutlich, dass der lange und schwierige Prozess der Heilung psychischer Schäden von nationalem Interesse ist, denn traumatisierte Menschen sind wie Zeitbomben, die eine beachtliche kriminelle Energie entfalten können. Ihre Erzählerinnen scheinen zum Teil Mitleid mit den psychisch deformierten Figuren zu haben, doch distanzieren sich auch von ihnen, kritisieren ihr asoziales Verhalten.

Die Igbo-Autorinnen hingegen stellen deren Bitterkeit, Starrköpfigkeit und Unfähigkeit zu vergeben und vergessen dar. Nicht wenige Protagonist/innen leiden unter einem partiellen bis kompletten Identitätsverlust, sie werden verrückt oder sind eigentlich so gut wie tot.⁵⁸⁸ Während sie in ganz schlimmen Fällen unheilbar krank sind – stellen sie in einigen Texten jedoch eine Innovation dar: Sie sind es, die in ihrer Ver-rücktheit Neues schaffen. Sie verkörpern nicht nur den Wahnsinn des Krieges, sondern verstoßen auch als reale Personen gegen die ohnehin durch den Krieg nicht mehr richtig funktionierende gesellschaftliche Ordnung, was zugleich auch das Geschlechterverhältnis in Frage stellt, wie im nächsten Kapitel noch ausführlicher gezeigt werden wird. Weiter oben wurde in Bezug auf die Darstellung von Freund/Feind schon festgestellt, dass viele Autorinnen die Männer der eigenen Seite als Feinde repräsentieren, was die Frage nach sich zieht, welche Auswirkungen diese Repräsentation auf die Versöhnung der Geschlechter hat. Das zunehmende "Unbehagen der Geschlechter" (Butler) nach dem Krieg zeigt sich auch in den Texten der anderen Seite, obwohl diese Seite von ihm gar nicht so stark betroffen war. Die Autorinnen der anderen Seite stellen dieses Unbehagen in den Auseinandersetzungen innerhalb der Familien und zwischen Ehepaaren, die sich entfremdet haben, dar. Dagegen gibt es in

⁵⁸⁶ O. Segun *TD*, S. 234.

⁵⁸⁷ M. Segun *V*, S. 59.

⁵⁸⁸ Vgl. Jiwudu und Rahel in Egejuru *SY*; Okechukwu *WRB*; Nwabunike *FSC*; Umelo *MW*; Adichie *G*.

den Texten von Igbo-Autorinnen auffällig viele Darstellungen von sich liebenden, miteinander kooperierenden Ehepaaren. Eine Versöhnung der Geschlechter wird demonstrativ zur Schau gestellt, jedoch wird damit angezeigt: Das Geschlechterverhältnis hat sich verändert – denn sonst müsste es nicht so demonstrativ zur Schau gestellt werden.

Heilung wird nur in sehr wenigen Texten beschrieben. Bei Nwapa – und stärker noch bei Obong – erfolgt sie durch die Rückwendung zum Land der Herkunft, von dem die Protagonistinnen Heilung und Reinigung erwarten und auch bekommen. Bei Nwapa erfolgt dies durch die lokale Wassergöttin Uhamiri, der Nwapa auch ihren Roman widmet. Uhamiri, auch "The Woman of the Lake", "the thunderer, the hairy woman. The most beautiful woman in the world. The ageless woman."⁵⁸⁹ genannt, wird von den Bewohnern Ugwutas als Schutzgöttin verehrt, die ihr die Rettung der Stadt vor der endgültigen Einnahme durch die nigerianische Armee nachsagen. Sie ist das weibliche Prinzip, das sich am Ende gegenüber dem "männlichen" Krieg durchsetzt, eine starke Autorität, die Quelle der Erneuerung und der Kraft. Zurückgekehrt nach Ugwuta begeben sich die Ich-Erzählerin und ihr Mann an den See. Sie stehen am Ufer und erleben eine spirituelle Erneuerung:

The only thing that stood undisturbed, unmolested, dignified and solid was the Lake. The Lake owned by the great Woman of the Lake. It defied war. It was calm, pure, and ageless. [...] Uhamiri heard the pleadings of her people. She did not turn a deaf ear. She heard them. And she acted according to the belief of the people. No invader coming by water had ever succeeded in Ugwuta. Uhamiri was the people's hope and strength. Uhamiri be praised. [...] We turned our back to the Lake, and made for home.⁵⁹⁰

Am Ende des Romans ist die Ich-Erzählerin zu Hause angekommen. Die Ruhe, die der See ausstrahlt, ist auf sie übergegangen und wird auch in der Erzählung spürbar: Verschwunden ist das gehetzte, atemlose Fragen "What next?", verschwunden auch ihr Sarkasmus. Bei Eno Obong erfolgt die Heilung der Protagonistin, die von der lokalen Wassergöttin – auch sie eine "Mammywater"⁵⁹¹ – gerettet wird, ebenfalls als spirituelle Wiedergeburt. Hier wie bei Nwapa bleibt der Versöhnungsprozess zwar nicht bei der

⁵⁸⁹ Nwapa *NA*, S. 56.

⁵⁹⁰ Nwapa *NA*, S. 84-85.

⁵⁹¹ Zur Figur der "Mammywater" siehe auch Kapitel III, 2.

spirituellen Erneuerung des Individuums stehen, ist aber Voraussetzung und Teil des größeren, nationalen.

Zusammenfassend kann man feststellen, dass in der weiblichen Bürgerkriegsliteratur – vor allem im Vergleich zur Männerliteratur, in welcher Zukunft und Versöhnung gar nicht oder nur schwer vorstellbar sind – insgesamt eine spürbare Zukunftsgewandtheit dominiert. Die Mehrheit der Autorinnen, besonders der Igbo-Autorinnen, entwirft bei der Verarbeitung des Bürgerkrieges keine utopischen Zukunftsvisionen, sondern verbleibt eher pragmatisch in der konkreten Gegenwart und nahen Zukunft. Es scheint, dass große, visionäre Entwürfe und Vorstellungen von imaginierten Gemeinschaften von der Seite der Igbo-Autorinnen nicht zu erwarten sind. Biafra, als gescheitertes, mit hohen persönlichen Kosten verbundenes Experiment, wirkt in dieser Gruppe sicherlich noch abschreckend. Ihr Schwerpunkt liegt deutlich darauf, dort neu anzufangen, wo der Krieg die Erzählerin "hingespült" hat, und von da aus weitere Räume auszuloten, gerade auch die männlichen, die in Zeiten einer vom Krieg verursachten Unordnung innerhalb des Geschlechterverhältnisses verhältnismäßig leicht zu okkupieren sind. Hervorzuheben ist die Selbstverständlichkeit, mit der das geschieht. Dagegen scheinen die männlichen Autoren dieses pragmatische Weitermachen der Frauen als problematisch anzusehen; für Ekwensis Protagonist steht fest: "The calabash has been broken."⁵⁹² Ohne die Ergebnisse des nächsten Kapitels vorwegzunehmen, tut sich hier eine interessante Parallele zu Egejurus Roman *The Seed Yams Have Been Eaten* auf: Die männlichen Igbo-Autoren begreifen sich - wie die Männer in diesem Text – als die Verlierer des Krieges und verhalten sich auch entsprechend: Sie kommen mit der neuen Situation nicht klar, lamentieren und palavern bloß. Frauen finden dagegen einen pragmatischen Ausweg – wie die Araugo-Frauen in Egejurus Roman.

⁵⁹² Ekwensi *SP*, S. 142.

III. KAPITEL

VOM BÜRGERKRIEG ZUM GESCHLECHTERKRIEG

Eingedenk des Satzes von Margaret Higonnet, "[W]ar must be understood as a *gendering* activity"⁵⁹³, soll in diesem Kapitel der Frage nach der Darstellung der Verbindung von Geschlechter- und Bürgerkrieg nachgegangen werden. Gilt der Satz von Walt Whitman: "I was the man, I suffered, I was there"⁵⁹⁴ auch für Frauen? Wie im Einleitungskapitel ausgeführt, lassen Fortschritte in der Militärtechnologie und Strategien der Kriegsführung in postmodernen Kriegen die Grenze zwischen Heimat- und Kriegsfront, Freund und Feind, Rollen von Mann und Frau verwischen. Diese Feststellung gilt auch für den nigerianischen Bürgerkrieg, auch wenn dieser sich in manchen Bereichen von den europäischen und anderen postmodernen Kriegen unterscheidet.⁵⁹⁵ Das Verhältnis der Geschlechter zueinander wurde in den dominanten Diskursen des Europa der beiden Weltkriege als ein natürliches verstanden, als zeitlos und unveränderbar dargestellt.⁵⁹⁶ Der Gegensatz von männlich und weiblich garantierte soziale Stabilität. Politische Wirren, besonders aber Kriege, zerstören diese Ordnung. In der literarischen Verarbeitung der Weltkriege, besonders des ersten, werden Männer als schwach und impotent, Frauen dagegen als stark, hässlich und dominant repräsentiert, die ihre Kinder vernachlässigen.⁵⁹⁷ Repräsentiert wird der Krieg deshalb als absolute Unordnung, wie Joan Scott schreibt, als Zerstörung aller vorher gültigen Beziehungen, auch des Geschlechterverhältnisses:

War is the ultimate disorder, the disruption of all previously established relationships, [...]. War is represented as a sexual disorder; peace thus implies a return to 'traditional' gender relationships, the familiar and natural order of families, men in public roles, women at home, and so on.⁵⁹⁸

⁵⁹³ Higonnet u.a. (Hg.): *Behind the Lines*, 1987, S. 4 (Herv. i.O.).

⁵⁹⁴ Zit. nach Schweik, Susan: "Writing War Poetry Like a Woman". In: Showalter, Elaine (Hg.): *Speaking of Gender*. New York u.a. 1989, S. 323.

⁵⁹⁵ Z.B. hatten die Massenmedien einen geringeren Einfluss als in Europa oder im Golfkrieg (siehe auch Einleitung).

⁵⁹⁶ Vgl. z.B. Higonnet u.a. (Hg.): *Behind the Lines*.

⁵⁹⁷ Hier besonders die Aufsätze von Perrot, Michelle: "The New Eve and the Old Adam. French Women's Condition at the Turn of the Century". In: Higonnet u.a. (Hg.): *Behind the Lines*, S. 56-59; und Gilbert, Sandra: "Soldier's Heart", S. 260.

⁵⁹⁸ Scott: "Rewriting History", S. 27.

Entsprechende Ansichten finden sich auch in der Männerliteratur des nigerianischen Bürgerkrieges – etwa in Cyprian Ekwensis *Survive the Peace*. Wo jedoch Autorinnen den Krieg als Unordnung, speziell als sexuelle Unordnung darstellen, repräsentieren sie das Geschlechterverhältnis dagegen nicht als etwas Natürliches, sondern konstruiert, willkürlich und daher als veränderbar. Ihre Darstellungen zeigen die Lockerung der Bipolarität der Geschlechterkategorien, wenn scheinbar festgefügte Gendergrenzen sich auflösen, verschwimmen und eine verkehrte Welt beschrieben wird, in der Frauen sich als Männer kleiden und verhalten und die weibliche Cassava die männlichen Yams verdrängt.

Obwohl Vergewaltigungen nicht im Zentrum der nigerianischen Bürgerkriegsliteratur von Frauen stehen, führt die literarische Verarbeitung des Krieges über dieses Thema zur Identifizierung der Gewaltförmigkeit von Geschlechterverhältnissen. Geschlechterkampf und Überlebenskampf sind in den Texten nicht voneinander zu trennen, weil der Krieg als persönlicher Krieg der Protagonist/innen gegen die widrigen Umstände dargestellt wird und ihr Erstarben unter anderem aus dem Meistern des Kriegsalltags, der Erfahrung von Todesnähe, Ohnmacht und dem Zerfall der Ordnung sowie der Überwindung der persönlichen Traumata erfolgt. Der eine Kampf ist ohne den vorherigen nicht möglich. Die Autorinnen stellen den Zusammenbruch der alten Ordnung und ihren Vorschlag zu einem Neubeginn dar, der durch den Krieg möglich geworden ist, denn, so Meredith Turshen, Herausgeberin einer Studie über Geschlecht und Krieg in Afrika: "In the very breakdown of morals, traditions, customs, and community, war also opens up and creates new beginnings."⁵⁹⁹ Eine Rückkehr in die besonders in der Männerliteratur dargestellte natürliche Ordnung ist nicht mehr möglich. Stattdessen gibt es nach dem Krieg den Versuch eines literarischen Aushandelns und Verhandeln des Geschlechterverhältnisses.

1. Krieg und (sexuelle) Unordnung

Grundlage der Darstellung des Bürgerkrieges bilden die Erfahrungen der Protagonist/innen im Überlebenskampf. Dabei wird ein überraschendes Phänomen ersichtlich: Die Protagonist/innen spielen bei der Erzeugung der Unordnung eine nicht

⁵⁹⁹ Turshen: "Women's War Stories", S. 20.

unwesentliche Rolle. Einerseits sind sie ihr Opfer – etwa bei Vergewaltigungen – andererseits produzieren sie die Unordnung selber, wenn sie, z.B. aus dem unbedingten Willen zu überleben heraus oder traumatisch bedingt, Tabus brechen, ihr soziales Geschlecht wechseln oder neue Rollen annehmen. Frauen sind also zugleich Opfer und Akteurinnen.

Die Unordnung umfasst den Raum (Heimat-/Kriegsfront), den Geist (Verrücktheit), die Moral (Sex als Waffe, Korruption) und das Geschlecht (Genderkategorien verschwimmen, veränderte Rollen und Geschlechterbilder). Die räumliche Unordnung führt dazu, dass sich die geschlechtlich besetzten Gebiete Heimatfront und Kampfgebiet überlappen. Männer und Frauen spielen kriegsbedingt neue Rollen (oder finden sich in ihnen wieder). Die Linien, die die Heimatfront von der Kriegsfront trennen, sind, genau so wie die Kampffront selbst, porös. Sie werden von den *attack*-Händlerinnen laufend "penetriert", die mit Waren hinter die feindlichen Linien dringen und wieder zurückkommen. Durch die geistige Unordnung wird das Verrückte zur Normalität und das Normale zum Chaos; Protagonist/innen werden als "verrückt" erklärt, obwohl sie das Richtige tun und sagen, während diejenigen, welche komplett verrückt sind, die einzige normale Konstante im allgemeinen Durcheinander bilden. Auch die moralische Unordnung betrifft die verschiedensten Lebensbereiche. Der Überlebenswille und der "Sechste Sinn" sind oberstes Gebot, die Regeln der Moral sind dagegen zweitrangig. Damit verändert sich das Verhältnis der Geschlechter.

1.1 Räumliche Unordnung: Heimat-/Kriegsfront

Margaret Higonnet und andere haben darauf hingewiesen, dass die Darstellung von Heimatfront und Kampfgebiet als voneinander abgesonderter Gebiete eine der Mythen männlicher Kriegsliteratur sei, die von der Frauenliteratur in Frage gestellt werde.⁶⁰⁰ Bei den männlichen Autoren sind Städte und Front im Krieg männliches Territorium, in dem nur einzelne Frauen, die Dienste leisten, geduldet sind, etwa Krankenschwester oder Prostituierte; das Dorf ist dagegen weibliches Territorium, wo Frauen, Kinder und Alte in relativer Sicherheit leben.⁶⁰¹ Viele Protagonisten der männlichen Bürgerkriegsliteratur sind daher von der Vorstellung beherrscht, dass sie ihre auf dem Land verstreute Familie nach dem Krieg einfach nur wieder einsammeln müssten, um wieder normale Verhältnisse

⁶⁰⁰ Vgl. Higonnet u.a. (Hg.): *Behind the Lines*, "Introduction", S. 1; Cooke: "WO-man", S. 177-182; Cooper u.a. (Hg.): *Arms and the Woman*, "Introduction", S. xiii-xix.

⁶⁰¹ Vgl. Ekwensi *DWS*, S. 157, 191-192; Ders. *SP*, S. 37; Ike: *Sunset At Dawn*, S. 65,76.

zu haben. Wenn der Krieg das Dorf bedroht, dann sind nicht etwa die Frauen in Gefahr, sondern die Männlichkeit derer, die sie nicht verteidigen können: "It's the price of defeat [...] You surrender your women."⁶⁰² Überdies müssen Frauen, die sich im Krieg außerhalb der Familie und des "compounds" selbstständig bewegen und Entscheidungen treffen, damit rechnen, von Soldaten und anderen Männern als Freiwild angesehen zu werden, und so sind sie selbst schuld, wenn sie vergewaltigt werden.

Die Gebiete "Front" und "Heimatsdorf/-front" sind in Texten weiblicher Autorinnen zwar auch geschlechtlich besetzt, doch hier in umgekehrtem Sinn. Das Heimatsdorf spielt in der Frauenliteratur zwar eine größere Rolle als in der Männerliteratur – was bereits in den Paratexten, in Widmungen, Mottos und Danksagungen zum Ausdruck gebracht wird – da sich die meisten Frauen während des Krieges dort aufgehalten haben.⁶⁰³ Doch wird es von den Autorinnen – selbst wenn die Rückkehr dorthin manchmal zu einer Wallfahrt zum Ursprung verklärt wird – weniger als geschütztes Refugium dargestellt, als ein mit Problemen behafteter Ort, manchmal noch als spirituelle Quelle und als Idylle für die Kinder. Vor allem aber ist es kein Ort, der von der Front getrennt ist – dazu wird zu oft geflohen und ist die biafranische Armee zu abhängig von seinen Dienstleistungen. Die Verklärung äußert sich z.B. im zärtlichen Streicheln des afrikanischen Gesteins ("Mother Africa"⁶⁰⁴), beim Anblick der dicken Cassavaknollen bei der Landarbeit, nach einem Bad im ländlichen Fluss, wo sich die Protagonistin "[...] felt refreshed, cleansed and invigorated by the healing water of Otaru"⁶⁰⁵ oder beim Erklären der "yam-bound culture"⁶⁰⁶. Im Heimatsort leben nicht nur die (Groß-)Familie, sondern auch Uhamiri oder "Mammywater"⁶⁰⁷ – die Schutzgöttinnen des Dorfes. Dort sind traditionelle Mythen lebendig, die vielen Protagonist/innen Identifikation und Schutz im Überlebens- und Geschlechterkampf bieten. Andererseits werden die Heimkehrer/innen auch mit realen Problemen konfrontiert und ist das alltägliche Leben im Dorf für sie oft schwierig bis unmöglich. So schildern Autorinnen die Entfremdung

⁶⁰² Ekwensi *SP*, S. 30.

⁶⁰³ So hebt Emecheta das Leiden und die Rechtschaffenheit der Frauen von Asaba - der Gegend aus der Emecheta selbst stammt - hervor (vgl. *DB*, S. 223-224), genauso wie Adimora-Ezeigbo die Gastfreundschaft der Bewohner von Ekwulobia - dem Ort der Autorin (vgl. *WUS*, S. 57).

⁶⁰⁴ Obong *GH*, S. 162. Vgl. auch *GH*, S. 218.

⁶⁰⁵ Adimora-Ezeigbo *WUS*, S. 89.

⁶⁰⁶ Egejuru *SY*, S. 176-202.

⁶⁰⁷ Der "Mammywater"-Mythos spielt in seinen lokalen Ausprägungen in mehreren Texten eine Rolle. Der Name "Mammywater" ist im anglophonen Westafrika ein Sammelbegriff für verschiedene Arten von Wassergeistern. Ogunyemi führt sein Konzept auf die gemeinsamen Erfahrungen der Kolonisierten mit der Kolonialmacht zurück, gegenüber der sich erstere mit Mimikry-Strategien wie der Mammywater, die

zum Heimatdorf, die manchmal auf Gegenseitigkeit beruht, die schwierige Unterordnung unter das Regiment der Schwiegermutter, Probleme mit der Hygiene, der Enge und dem Fehlen von Privatheit, Bequemlichkeit, den ungewohnten Sitten und Praktiken der Gemeinschaft.⁶⁰⁸ Und auch lange nach dem Krieg werden noch immer Spottlieder über die "agarachaas" und die von Soldaten geschwängerten Mädchen gesungen und diese von ihren Familien verstoßen.⁶⁰⁹ Das Dorf bietet zwar relativen Schutz, doch ist dieser nicht umsonst. Es fordert dafür die Einordnung unter seine Regeln. Selbst wenn manche Protagonist/innen zu Anfang des Krieges in relativer Sicherheit leben, gelangt der Krieg früher oder später auch dorthin. Adimora-Ezeigbo Protagonistin, von ihrem Freund zu seiner Familie in ein abgelegenes Dorf geschickt, kommt zu dem Schluss: "[...] that as long as the war lasted, nowhere was secure in Biafra."⁶¹⁰ Die Kriegsfront ist immer in Hörweite, und von Zeit zu Zeit kommen die eigenen Soldaten in die Dörfer, um zu stehlen, zu plündern, zu vergewaltigen und die heranwachsenden Söhne einzuziehen. Während einige Erzählerinnen diesen Zustand beklagen – der Krieg würde auf unzivilisierte Weise geführt, nähme keine Rücksicht auf Kinder⁶¹¹ – und mehr Schutz von Seiten der Männer oder der eigenen Armee einfordern, stellen andere die Stärke der Frauen, ihren Beitrag zum "war effort" oder das erfolgreiche Meistern ihres Überlebenskampfes heraus. Wenn Rose Njoku in ihren Memoiren an mehreren Stellen schreibt: "[...] I was fighting my own war on all fronts" und "Under that painful state, I saw myself carrying my cross on all fronts, physically and mentally,"⁶¹² dann reiht sie sich damit, als Ehefrau eines hohen biafranischen Offiziers, der unter Ojukwu in Ungnade fiel und fast während des gesamten Krieges inhaftiert war⁶¹³, in die Reihe der Kämpferinnen ein, die an der "homefront" ihre Frau gestanden haben. Ihr persönlicher Kampf besteht weniger in der Rettung ihrer Familie vor dem Hungertod als u.a. darin, zwei Mal im Monat ihren in verschiedenen Gefängnissen einsitzenden Mann zu besuchen. Dafür muss sie jedes Mal Benzin für das Auto organisieren, das zunehmend knapper wird, und mehrstündige, strapaziöse Reisen – teilweise durch Kampfgebiet – mit ungewissem Ausgang auf sich nehmen. Ihr eigener Kampf hält jedoch die Familie zusammen und ihren Mann am Leben, worauf sie

europäische und lokale Attribute miteinander verbinden, zur Wehr setzten. Vgl. Ogunyemi: *Africa Wo/man Palava*, S. 29-35.

⁶⁰⁸ Vgl. M. Okoye *BI*; Nwapa *NA*, *DDSM*; Giwa-Amu *S*; vgl. auch die Memoiren von Ofoegbu *BF*.

⁶⁰⁹ Vgl. Adimora-Ezeigbo *AMCH*; Umelo *F*.

⁶¹⁰ Adimora-Ezeigbo *WUS*, S. 97.

⁶¹¹ Vgl. z.B. Nwabunike *FSC*, S. 89-90.

⁶¹² Njoku *WS*, S. 146 und 169.

gebührend stolz ist: "That remains the most glorious day of my life. [...] When it perfectly dawned on me that the Lord had crowned my anxious moments of the war with great success, I then asked my husband how he made his way home."⁶¹⁴ Es ist, als ob sich in diesem über mehrere Seiten hinziehenden Innehalten, bevor sich die Welt wieder um ihren berühmten Ehemann drehen wird, ihr Protest gegen dessen Undankbarkeit, seine Geringschätzung und sein selbstverständliches Hinnehmen ihres tapfer erduldeten, körperlichen Schmerzes entlädt, und sich gleichzeitig ihre Selbstbehauptung manifestiert.⁶¹⁵ Auf einer anderen Ebene wird die Kongruenz zwischen Heimat- und Kriegsfront bei Emecheta zum Ausdruck gebracht. Ihre Protagonistin reist als Soldatin der nigerianischen Armee zwischen den verfeindeten Seiten als Friedensemissärin hin und her und muss dabei mehrmals ein Gebiet durchqueren, das zwischen die Fronten geraten ist und das – wie das Heimatdorf der Autorin – von Soldaten beider Seiten umkämpft wird, mit denen die Protagonistin mehrere unerfreuliche Begegnungen hat.

In ihrem Überlebenskampf "on all fronts" sind Frauen überall aktiv, in traditionellen, unterstützenden Rollen, wie z.B. als Krankenschwester oder Köchin oder Prostituierte, aber auch in neuen Rollen, als bewaffnete Soldatin, wie Emechetas Debbie, als "militia girl" oder als *attacker* (*attack trader*). In den Texten männlicher Autoren finden sich kaum Hinweise auf die Rollen, die die Frauen bei der Versorgung und Verpflegung der Soldaten spielten, weil diese Tätigkeiten als selbstverständlich und deswegen nicht weiter erwähnenswert erachtet werden. Die Autorinnen betonen dagegen immer wieder, wie sehr die kämpfenden Männer auf die kämpfenden Frauen angewiesen waren. So gehen die Schwägerinnen der Protagonistin bei Giwa-Amu jeden Tag zur Front, um den Soldaten Essen zu bringen⁶¹⁶, und Nwapa schreibt:

Without the women, the Nigerian vandals would have overrun Biafra; without the women, our gallant Biafran soldiers would have died of hunger in the war fronts. Without the women, the Biafran Red Cross would have collapsed. It was my organisation that organised the kitchens and transport for the Biafran forces. [...]⁶¹⁷

Nwabunike beschreibt die unterschiedliche Rollenverteilung im Krieg:

⁶¹³ Rose A. Njoku ist die Frau des ehemaligen *Chief of Army Staff*, Col. Hillary Njoku.

⁶¹⁴ Njoku *WS*, S. 284.

⁶¹⁵ Ogunyemi berichtet, Hillary Njoku habe bei der Buchvorstellung der Memoiren seiner Frau geweint. (Vgl. Ogunyemi: *Africa Wo/Man Palava*, S. 291, Fußnote 4).

⁶¹⁶ Giwa-Amu *S*, S. 237.

The burden of fending for the family fell on the women. The able men were either hiding from conscription into the armed forces or had already been conscripted. The ones hiding could not farm or trade. They came out only at night. Except the old and the very young ones, no man was free.⁶¹⁸

Diese Beobachtung weist auf die kriegsbedingten Veränderungen hin, die zu einer neuen geschlechtlichen Besetzung von Räumen führen. War weiter oben davon die Rede, dass in der Männerliteratur Front und Stadt "männlich", Dorf und "Homefront" dagegen "weiblich" definiert sind, finden sich in der Frauenliteratur viele Männer, die passiv zuhause sitzen, die nicht kämpfen, sich sogar tagsüber unsichtbar machen müssen und nur nachts aus ihren jeweiligen Verstecken herauskommen können, was ihren Aktionsradius radikal beschneidet. Frauen sind deshalb gezwungen, ihre Rolle zu übernehmen, d.h. sie müssen zusätzliches Geld verdienen, allein und auch für die Männer planen und Entscheidungen treffen. Ihr Aktionsradius weitet sich daher erheblich aus, sie werden an Orten sichtbar, an denen sie sonst nicht tätig oder die für sie traditionell tabu waren. Generell sind alle Protagonistinnen um des Überlebens willen bereit, die unterschiedlichsten Wege zu gehen, neue zu erproben oder alte auszuweiten, auch wenn sie sich dabei direkt ins Kampfgebiet begeben müssen. Viele von ihnen werden zu *attackees*, dem Sinnbild der Aneignung geschlechtlicher Räume und Routen. Von ihnen soll gleich noch ausführlicher die Rede sein.

1.1.1 *Attack trade und attackees*

Die Begriffe *ahia attack*⁶¹⁹ oder *attack trade* (dt. "Angriffshandel") stehen für die verschiedenen Arten des illegalen und gefährlichen Handels mit dem Feind, bei dem Händlerinnen während des Krieges Waren aus Biafra hinter die feindlichen Linien brachten und von dort lebensnotwendige Güter und Nahrungsmittel nach Biafra einfuhrten. Sie bezeichnen auch den Handel mit Hilfsgütern, der vom Flughafen von Uli aus getätigt wurde, auf dem nachts die Flugzeuge mit Waffen und Hilfsgütern für Biafra landeten, und in den die Flughafenangestellten und die Besatzungen der Flugzeuge

⁶¹⁷ Nwapa *WAW*, S. 13; vgl. auch Nwapa *NA*, S. 7 und 13.

⁶¹⁸ Nwabunike *FSC*, S. 71. Eine ähnliche Situation schildern auch Okechukwu (*WRB*, S. 47-48), I. Okoye (*LY*, S. 221-223, 242) und Nwapa *NA*.

⁶¹⁹ Igbo: "ahia" = "Markt". "Ahia attack" wird synonym zum englischen Begriff "attack trade" benutzt.

verwickelt waren.⁶²⁰ In diesem Handel waren hauptsächlich Frauen involviert, die die Waren über ihre verzweigten Marktnetzwerke verteilten. Die Tatsachen, dass einige dieser Händlerinnen sich dabei so kleideten und verhielten, als seien sie Prostituierte⁶²¹, und zum Teil auch wirklich mit sexuellen Gefälligkeiten operierten⁶²², dass mit dem Handel teilweise enorme Profite erzielt wurden, dass er von hohen Offizieren gestützt wurde, obwohl er offiziell untersagt und verfehmt war⁶²³, und dass er Wagemut und körperliche Fitness voraussetzte, machen ihn zu einem berühmt-berüchtigten Kapitel des Bürgerkrieges und die in ihm tätigen Frauen zu bewundernden, gefürchteten, aber auch anrühenden Personen.

In der männlichen Bürgerkriegsliteratur steht bei der Beschreibung der *attackees* dementsprechend ihre Amoralität im Vordergrund – sie sind ein Paradebeispiel für "schlechte" Frauen, die – wie oben für die europäische Kriegsliteratur beschrieben – dominant und hässlich sind, ihre Männer und Kinder im Stich lassen und allein leben wollen:

I have given you three children. That's enough! [...] I want to live free – independent. Not begging for every penny I need.' [...] 'I'll take Ifoma [...] You may have the two boys.' 'God above! This war has really done something! Do you know that what you are saying is abomination in Igboland? You will take Ifeoma and your unborn child to the new man – ?' [...] 'I do not wish to be under any new man, can't you understand?' 'Under –?' 'Not under, not by the side, not *controlled* by any man. I wish to be my own boss, and see what God has in store for me.'⁶²⁴

In diesem Text von Ekwensi wird deutlich, wie bedroht sich Männer durch die von ihnen unabhängige Figur der *attack*-Händlerin fühlen: "This woman was not his wife, but a strange product of the war."⁶²⁵

Die weibliche Bürgerkriegsliteratur liebäugelt dagegen mit dem Bild der *attack*-Händlerin, obwohl auch sie zwischen moralischer Verurteilung und positiver

⁶²⁰ Vgl. Harneit-Sievers u.a.: *A Social History of the Nigerian Civil War*, S. 146. Vgl. auch Njoku WS, S. 247-250.

⁶²¹ Vgl. Odoemene, Akachi C.: "African Women and Economic Development, 1900-1995: The Nigerian Experience". Beitrag zum Jahreskongress 2003 der South African Sociological Association (SASA), University of Natal. Online: <http://www.interaction.nu.ac.za/sasa2003/odoemene.htm> (21.6.2006).

⁶²² Vgl. Harneit-Sievers u.a.: *A Social History of the Nigerian Civil War*, S. 146.

⁶²³ "We have members of the Armed Forces who carry on 'attack' trade instead of fighting the enemy. We have traders who hoard essential goods and inflate prices, thereby increasing the people's hardship. [...] When we see all these things they remind us that not every Biafran has yet absorbed the spirit of the Revolution." (Ojukwu: *Ahiara Declaration*, S. 41)

⁶²⁴ Ekwensi *SP*, S. 140-141. Herv. i. O. Der Streit zwischen dem Protagonisten und seiner Ex-Frau zieht sich über mehrere Seiten hin (vgl. S. 139-42, auch S. 126).

Bewertung schwankt. Zum Teil wird eher der *attack trade* aus Not beschrieben, zum Teil dagegen die moralischen Abgründe reich gewordener *attackees* in der Nachkriegszeit – immer aber wird deutlich wie sehr sich im *attack trade* die durch den Krieg entstandene Unordnung bündelt, wie sehr sich darin z.B. sexuelle, räumliche und moralische Unordnung manifestiert, die nicht rückgängig zu machen ist und nach dem Ende des Krieges bestehen bleibt. Bei einigen Autorinnen steht eher der undramatische Beginn des *attack trade* im Vordergrund. Nwabunike etwa stellt ihn auffällig knapp und sachlich dar, ohne auf seine sexuelle Komponente einzugehen, womit sie ihm viel von seiner Verruchtheit nimmt, aber viele Fragen offen lässt. Eher beiläufig wird erzählt, dass die Frauen mit Salz handeln, tagelang auf Reisen sind – doch was sie unterwegs erleben, wird nicht geschildert. Diese Beiläufigkeit steht aber ganz im Gegensatz zu der Reaktion des Ehemanns der einen, als er erfährt, was seine Frau tut:

'Brasso' also learnt of their salt business. He did not like the risk involved but said nothing. [...] His wife would have to go behind enemy lines just to survive, and he lay there, listening, knowing the risks involved, but unable to remove her from the risk by stopping her. He felt emasculated.⁶²⁶

Wie um ihn zu trösten oder ihn nicht noch mehr zu erniedrigen, betont die Erzählerin die Ehrbarkeit der beiden Frauen: "Joy and Adaku never misbehaved even in the face of extreme hardship."⁶²⁷ Ohne dass Nwabunike näher darauf eingeht, wird deutlich, dass seine ganze Stellung als Ehemann ins Schwanken geraten ist, er – auch nach außen – seine männliche Machtposition verloren hat. Er ist nicht mehr der Ernährer, der Beschützer seiner Frau, nicht er entscheidet, wie sie ihre Zeit verbringt und wo, sondern sie, und schließlich hat er auch die Verfügungsgewalt über ihren Körper verloren – ob sie sich gut benimmt oder ob sie mit sexuellen Gefälligkeiten ihre Situation erleichtert, liegt allein in ihrem Ermessen. Das Machtzentrum in der Ehe ist auf den Kopf gestellt. Rose Njoku geht in ihren Memoiren anders als Nwabunike nicht auf die Veränderungen des Geschlechterverhältnisses ein, doch beschreibt sie offen die Erosion der moralischen Regeln dieses Handels, wenn sie die riesigen Profite erwähnt, die sie mit dem Verkauf der Hilfsgüter vom Flughafen in Uli gemacht hat:

⁶²⁵ Ekwensi *SP*, S. 155.

⁶²⁶ Nwabunike *FSC*, S. 79.

⁶²⁷ Nwabunike *FSC*, S. 104.

That trade was the beginning of the solution of my financial problem. I told Mrs Dorothy Anyiam of the profit we made and asked her to make it regular. She was equally happy to find a market for her goods which she and her husband obtained direct from Uli.⁶²⁸

Sie schildert, wie sie ihre vier Hausangestellten mit diesen Waren auf die lokalen Märkte in der Umgebung schickt und diese mit soviel Geld zurückkommen, dass sie sich um das Zählen nicht kümmern brauchte.⁶²⁹ Dass sie als Frau eines hohen, wenn auch in Ungnade gefallenen Offiziers so offen darüber schreibt, deutet darauf, wie verbreitet diese Art des Handels war. Schwerer haben es die Frauen, die in Destination Biafra im Niemandsland zwischen Biafra und Nigeria – zwischen den Fronten – in einem "makeshift market in the bush" Handel treiben. Die Igbo-*attackees* (aus Ibuza) sind mit Knüppeln bewaffnet und "prepared to kill a soldier before being killed themselves."⁶³⁰ Die kleine Gruppe biafranischer Soldaten, die auf sie trifft, fühlt sich denn auch gar nicht wohl in ihrer Haut, zumal die Frauen von Biafra nichts hören wollen: "Biafra, Biafra, what is Biafra? You killed our man Nwokolo [...]. There was nobody to protect us, so we formed our own militia."⁶³¹ Frauen treiben nicht nur Handel durch die Linien, ignorieren die von Männern gezogenen und umkämpften Grenzen (Fronten), sondern bewaffnen sich auch, sind bereit, sich gegen Männer zu verteidigen und gegen sie zu kämpfen. Der Geschlechterkrieg ist in vollem Gang. Zu welchem Extrem er geführt wird, beschreibt Flora Nwapa in ihrem späterem Roman *One Is Enough* (der nicht zur eigentlichen Bürgerkriegsliteratur gehört⁶³²). Die Protagonistinnen, reiche Witwen und alleinlebende Madams des Lagoser "Cash Madam Club", mögen den *attack trade* ähnlich wie die von Ifeoma Okoye und Uche Nwabunike begonnen haben – aus der Not heraus, als kleine Salzhändlerinnen, immer in der Gefahr, zu scheitern, doch sie waren erfolgreich und haben die im *attack-trade* gelernten Strategien während des Ölbooms der Nachkriegszeit so gut angewendet, dass sie sehr reich geworden sind. Tess Onwueme, eine der bekanntesten nigerianischen Dramatikerinnen, schreibt über sie:

Having survived the Nigerian/Biafran war, these women have become psychologically initiated, trained and conditioned like an army. And like

⁶²⁸ Njoku *WS*, S. 249.

⁶²⁹ Vgl. Njoku *WS*, S. 249.

⁶³⁰ Emecheta *DB*, S. 230.

⁶³¹ Emecheta *DB*, S. 230-231.

⁶³² In ihrem 1975 geschriebenen Bürgerkriegsroman *Never Again* erwähnt Flora Nwapa den "attack trade" lediglich, erst in *One is Enough* (1981) verarbeitet sie ihn literarisch.

an army also, they do not simply fight for survival, but for conquest and triumph against the target enemy-man. [...] These women are war veterans, [...] They know, for example, that in the war zone there is no place for sentiment and compassion – the winner takes all. [...] The new legion of sisterhood is fighting not simply for survival, but for gaining total territorial control from men. [...] They come armed with vengeance.⁶³³

In ihrem Kriegsroman *Never Again* hatte Nwapa den *attack*-Handel scheinbar beiläufig nur mit einem Satz erwähnt: "At home, those who did not carry arms had nothing to do. Only the women did some work. Well, some of them cooked for the soldiers, others traded with the enemy on the borders. They called it 'attack trade'."⁶³⁴ Damit stellte sie den *attack trade* mit der Tätigkeit des Kochens für die eigenen Soldaten auf eine Stufe und bewertete ihn so als eine der wichtigen weiblichen Tätigkeiten während des Krieges, essentiell für das Überleben Biafras. Doch dieser Satz stellt auch eine Verbindungslinie dar zwischen ihren Bürgerkriegstexten *Never Again* und *Wives At War* einerseits und dem "Cash Madam Club" in *One Is Enough* andererseits: Während der erste Text weibliche Tätigkeiten im Krieg preist, der zweite Männern mit einem Frauenkrieg droht, weil sie die Tätigkeiten der Frauen für ihre Zwecke ausnutzen und nicht würdigen, benötigen Frauen im dritten Text die Männer zu fast gar nichts mehr. Die moralischen Hemmungen sind gänzlich verschwunden, die Ordnung der Vorkriegszeit zusammengebrochen, die Frauen unabhängig, die Männer mit ihrer *bottom power* dirigierend.

Auch wenn bei Mabel Segun, die den *attack trade* von der anderen Seite aus beschreibt, der Schwerpunkt bei seiner Darstellung auf der Verurteilung seiner Amoralität liegt, wird bei ihr am deutlichsten, wie nachhaltig die durch ihn verursachte "sexuelle Unordnung" ist. Ihr zufolge sind die *attackees* die Wurzel allen Übels, die Ursache der Malaise der nigerianischen Nachkriegszeit. Sie sind Schuld am Egoismus, an der Geldgier, der Unmoral – bis hin zu den Militärcoups. Segun schildert die Folgen des *attack trade* am klarsten: Er ist Ausdruck der durch den Krieg entstandenen sexuellen Unordnung, die nach dem Krieg nicht wieder rückgängig zu machen ist.

Wie sich aus den verschiedenen Texten ersehen lässt, gewinnen Frauen durch den *attack trade* zunehmend an Handlungsspielraum und territorialer Kontrolle. Sie bewaffnen sich (ob mit Schminke, Perücke, Minirock, Verhütungsmittel oder Knüppel),

⁶³³ Onwueme, O. Tess: "Shifting Paradigms of Profit and Loss: Men in Flora Nwapa's Fiction". In: Umeh (Hg.): *Emerging Perspectives on Flora Nwapa*, S. 319.

werden reich, haben keine moralischen Hemmungen mehr. Im eigentlichen und uneigentlichen Bild der *attack*-Händlerin in den Bürgerkriegstexten testen die Autorinnen das neue Terrain und die erweiterte Rolle für ihre zukünftigen Protagonistinnen. Auf der Ebene der Texte ist die *attack*-Händlerin Ausdruck des Überlebenskampfes, in dem die Protagonistin selbstlos ihr Leben riskiert, um ihre Familie vor dem Hungertod zu retten; auf einer höheren Ebene ist sie Ausdruck der räumlichen, moralischen und sexuellen Unordnung; sie ist es, die die Unordnung schafft, weil sie unter allen Umständen überleben will, aber sie ist es auch, die die Unordnung für sich nutzt und die Weichen für eine bessere Zukunft stellt – das ist der Subtext, der in die Zukunft und auf den Geschlechterkrieg deutet. Die *attack*-Händlerinnen können deshalb als Bild der absoluten Unordnung gelten: der sexuellen, der räumlichen und der moralischen. Auch wenn keine Autorin diese Unordnung aus vollem Herzen begrüßen mag und viele sie uneingeschränkt verurteilen – hier offenbart sich eine vollkommen neue Entwicklung, auch wenn sie mehr angedeutet als beschrieben wird, eine Freiheit und ein Freiraum für Frauen, die nicht nur Unabhängigkeit von Männern erlangen, sondern gegen sie eigene Interessen durchsetzen. Hier wird nicht verhandelt oder palavert, sondern es werden Tatsachen geschaffen – gut möglich, dass "womanistische" Konzepte – die davon ausgehen, dass nigerianische Autorinnen keine Frauen darstellen, die gegen ihre Männer kämpfen, sondern nur solche, die mit ihnen zusammen die nationalen Probleme anpacken⁶³⁵ – hier an ihre Grenzen stoßen.

1.2 Geistige Unordnung

Miriam Cooke stellt bezüglich der libanesischen Bürgerkriegsliteratur fest: "Women's madness in war can create new worlds."⁶³⁶ Dieses Ergebnis lässt sich auch auf die nigerianische Bürgerkriegsliteratur übertragen. Hier sind auffällig viele Protagonist/innen verrückt, werden an den Zuständen verrückt oder von ihrer Umwelt für verrückt erklärt. Aus dem Zustand des Verrücktseins heraus werden die herkömmlichen Geschlechterkategorien unterlaufen und der Geschlechterkampf geführt. Die verrückten Protagonist/innen erklären mit ihrem Verhalten die bisherige Geschlechterordnung für obsolet, sie brechen Tabus, sie verkehren die Rollen, wechseln ihr soziales Geschlecht, und

⁶³⁴ Nwapa *NA*, S. 13.

⁶³⁵ Vgl. Ogunyemi: *Africa Wo/man Palava*, S. 99-106.

⁶³⁶ Cooke: "WO-man", S. 189.

verändern die Zustände, die sie unter normalen Umständen nicht verändert hätten. Sie signalisieren damit, dass nach dem Krieg ein Zurück zu den alten Verhältnissen nicht mehr möglich ist. Die Autorinnen schreiben den Geschlechterkrieg in ihre Darstellung des Bürgerkrieges ein. Dies geschieht sowohl innerhalb der einzelnen Texte als auch auf der intertextuellen Ebene zwischen einzelnen Texten, etwa indem sich Autorinnen auf andere Texte der Frauen- wie der Männerliteratur des Bürgerkrieges beziehen.

1.2.1 "Wo/Men's madness in war can create new worlds"

Chinwe Okechukwu Kurzgeschichte "Ifeguluonye (Or Whatever Pleases One)" ist ein Beispiel für den völligen gesellschaftlichen wie individuellen Zusammenbruch, der sich in der Persönlichkeit der Protagonistin Emeni manifestiert, die aufgrund traumatischer Erlebnisse – in ihrem Dorf wurden alle sich versteckende Männer, einschließlich ihres noch verbliebenen, minderjährigen Sohnes von feindlichen Soldaten erschossen – ihre Identität wechselt und zu einem Mann wird: "Emeni did not talk to anyone neither did she cry. [...] But the villagers were beginning to notice odd things about her."⁶³⁷ Sie kleidet sich in Männersachen, lässt sich mit "Sir" anreden, klettert auf Palmen und nennt sich "Ifeguluonye – whatever pleases one". Wie die *attachees* beansprucht auch diese Protagonistin für sich dieselben Rechte und Freiheiten wie die Männer. Sie kümmert sich nicht mehr um Konventionen und Moral, sie ignoriert die weiblichen Rollen und Regeln, die für sie keine Gültigkeit mehr besitzen – "whatever pleases you". Die Männer ihrer Gemeinschaft lassen sie bis zu einem gewissen Punkt gewähren, für sie ist sie verrückt und ein "enigma"⁶³⁸; als sie jedoch einen *ozo*-Titel annehmen will – der nur angesehenen und wohlhabenden Männern zusteht⁶³⁹ – ignoriert man sie beflissentlich. Der Text endet damit, dass sie, auch ohne *ozo*-Titel, den *Abia*-Begräbnistanz tanzt und damit einen weiteren, noch eklatanteren Tabubruch begeht: nicht nur ignoriert sie die soziale Klasse, sondern sie stellt das Geschlechterverhältnis in Frage: "Dancing to the Abia music was the sole prerogative of the men. That was what placed them above women."⁶⁴⁰ Mit dieser Bemerkung ihrer Erzählerin spricht die Autorin der Geschlechterhierarchie ihre "Natürlichkeit" ab und repräsentiert sie als arbiträr; die Machtverschiebung vollzieht sich wie von selbst, sie ist es, die natürlich

⁶³⁷ Okechukwu *WRB*, S. 55.

⁶³⁸ Ebd.

⁶³⁹ Die "*ozo* titled men" bilden generell die politische Elite in der Gemeinschaft (vgl. Amadiume: *Male Daughters*, S. 19).

⁶⁴⁰ Okechukwu *WRB*, S. 55.

erscheint: "That day [...] as the Abia was being beaten, [...] Ifeguluonye sat and watched the old men dancing. [...] She felt her right leg shaking. Soon her left leg joined. Her head, her whole body moved to the enticing rhythm. [...]"⁶⁴¹ Die Frage, ob die Protagonistin wirklich verrückt ist oder sich nur absonderlich verhält, ist hier nicht entscheidend. In dieser "Zeit der Gesetzlosigkeit" (Soyinka) ist sie die Verkörperung der Veränderung. Sie ignoriert die Männer des Dorfes, die sich passiv verhalten und nicht recht wissen, wie sie auf die Frau in Männerkleidern reagieren sollen: "The dancers looked at each other; they continued with their dancing."⁶⁴² Die Männer verschließen ihre Augen vor den Kriegsfolgen und hoffen insgeheim, dort weitermachen zu können, wo sie vor dem Krieg aufgehört haben. Sie beanspruchen die alte Ordnung, die vorher die geschlechtlichen Räume festlegte und die Rechte der Frauen beschnitt, zwar noch für sich, aber sie besitzen weder die Autorität noch Legitimation, sie durchzusetzen. Die zusammengebrochene Ordnung zeigt sich außerdem am Benehmen der Jugend, die sich ähnlich despektierlich wie die Protagonistin verhält – auch hier registriert die Erzählerin das veränderte Geschlechterverhältnis und die wie selbstverständliche Besetzung bzw. Aneignung von Räumen, die vor dem Krieg ausschließlich älteren, männlichen und vor allem sozial höherstehenden Personen gestattet war: "Before the war, it would have been only men. Women were forbidden to sit in the *Okwolo*. Recently, young girls and boys sat there talking, relaxing after a hard day's work."⁶⁴³

Ein weiterer Text, in dem das Geschlechterverhältnis durch Ver-rückte in Frage gestellt wird, ist Egejurus Roman *The Seed Yams Have Been Eaten*. Ihr männlicher Protagonist Jiwudu – konfrontiert mit der Nachricht, dass alle Saat-Yams aus seinem Dorf verschwunden sind, womit für ihn sein Name und seine Identität zu verschwinden droht – entwickelt in einem Zustand der Psychose überraschend klare Vorstellungen von einer neuen Geschlechterordnung, die er in seinem Dorf einführen will und die eine Umkehrung der Rollen geradezu provoziert:

I don't understand the rational for most things our men do. Why do men pay more attention to their species of yams which do not feed the family [...]. What is the use of planting more *ji ocha* and *aga* simply to parade a man's prowess at cultivating yams [...]. One important change I plan to

⁶⁴¹ Ebd.

⁶⁴² Ebd. Amadiume schreibt über den Abia-Tanz, dass darin die Tänzer, die Schädel ihrer getöteten Feinde in den Händen halten (vgl. *Male Daughters*, S. 95).

⁶⁴³ Okechukwu *WRB*, S. 52.

make is to reverse the order of importance of men and women's yams, infact I intend to pay more attention to the cultivation of women's yams which are really the basic staple food for our people. [...] I am amazed at the shabby treatment given to all things that are considered primary and basic in this world.⁶⁴⁴

Die Autorin lässt einen Mann in Worte fassen, was bisher nur Frauen aufgefallen ist. Dieses ist zwar nur eine Idee, doch sie – einmal ausgesprochen – kann umwälzende Folgen haben, wenn sie auf fruchtbaren Boden fällt. Sie macht ihren verrückten Protagonisten zum Träger ihres Emanzipationsgedankens, einer Umkehrung der Rollen, welche quasi von der Spitze herab stattfinden soll, durch (Super)-Männer wie Jiwudu, der, wenn er nicht größenwahnsinnig wäre – er will den Yams-Anbau seines Clans revolutionieren und selbst die größte Yams-Scheune besitzen – zu einem potentiellen Heilsbringer und Modernisierer des Ara-Clans hätte werden können. Egejuru repräsentiert gleichzeitig überwiegend stumme, im Hintergrund Cassava anpflanzende Frauen, die zwar wie ihre Männer Yams lieben und Cassava hassen⁶⁴⁵, jedoch sich den veränderten Bedingungen, anders als ihre Männer, flexibel und pragmatisch anpassen können und so die Umwälzung des Geschlechterverhältnisses durch die weibliche Anbaufrucht Cassava herbeiführen. Die aus dem Verrücktsein geschaffene neue Welt, von der oben die Rede war, wird zwar nicht von Jiwudu, sondern von den Frauen herbeigeführt, jedoch repräsentiert die Autorin mit ihm einen femininen, sensiblen Mann, der die Ungerechtigkeit im Geschlechterverhältnis sowie die Notwendigkeit einer Veränderung spürt. Von ihm und von den stummen Frauen wird noch weiter unten die Rede sein.

1.2.2 *Rewriting Achebes The Madman: Die verrückten Frauen*

Einige Geschichten von Igbo-Autorinnen über Verrückte sind Variationen der Igbo-Sprichwörter: "Two people cannot be mad at the same time" und "In certain confrontations between the sane and the insane, it may be difficult to tell which is which"⁶⁴⁶, die als erster Chinua Achebe in seiner Kurzgeschichte "The Madman" verarbeitet hat. Ab wann jemand für unheilbar verrückt erklärt wird, hängt auch davon ab,

⁶⁴⁴ Egejuru SY, S. 189.

⁶⁴⁵ So legen z.B. die Frauen des Ara Clans in der sogenannten "Hungersaison" (Zeit vor der Ernte der neuen Yams), wenn sie Yam für den Mann kochen, kleine Stücke davon beiseite, "to rinse their mouths of cassava." (Egejuru SY, S. 183). Sie selbst müssen nämlich Cassava essen, während die Männer das ganze Jahr über Yams vorgesetzt bekommen.

ob er oder sie sich in diesem Zustand auf dem Marktplatz gezeigt hat oder nicht. In Achebes gleichnishafter Geschichte, in der ein nackter Verrückter einem badenden normalen Mann die Kleider stiehlt, worauf dieser ihn bis auf den Markt verfolgt, wo er – da nackt – nun selbst als Verrückter angesehen wird, stehen die beiden Verrückten für Nigeria und Biafra oder für "the collective madness of a country in crisis"⁶⁴⁷. Die Igbo-Autorinnen sind dagegen mehr an der Bedeutung von "verrückt" interessiert, die sie hinterfragen und erkunden. Sie setzen sich auch mit den Gründen des Verrücktseins auseinander, benutzen es als Waffe im Geschlechterkampf, als Möglichkeit, eine neue Welt zu erschaffen oder als Protest gegen den Krieg; aber vor allem beziehen sie es konkret auf reale Situationen oder Personen. Die von ihnen beschriebene geistige Unordnung, die insbesondere von Heuchlern – den "intellectuals"⁶⁴⁸ im Propagandaministerium – getragen und gestützt wird, nehmen, wie es scheint, zuerst Frauen wahr. Protagonistinnen, die die Lage realistisch einschätzen und den Krieg für Wahnsinn halten wie Kate in Nwapas *Never Again* – "We lost the war when we lost Port Harcourt. It was sheer madness fighting after Port Harcourt. All right-thinking people knew this. What we should have done was surrender"⁶⁴⁹ – werden, teils sogar von ihren Ehemännern und Freunden, für verrückt erklärt.⁶⁵⁰ Andere, wie Nwapas Bisi in "Wives At War", weigern sich, so verrückt zu werden wie es ihre Umwelt ist, d.h. den Teufelskreis aus Genozidfurcht und blindem Patriotismus mitzuspielen. Deswegen erscheinen sie aber für ihre Umwelt als Verrückte, weil sie die Wahrheit sagen oder ihre Familie von der Notwendigkeit zu fliehen zu überzeugen versuchen.

Für die Marktfrauen, die Okechukwu in ihrer Kurzgeschichte darstellt, ist die Verrückte Ndende die einzige Normalität ihres irrsinnigen, elenden Kriegsalltags, denn sie kommt jeden Tag zu ihnen um die gleiche Zeit. Der Krieg hat dem "mammy market" zwar ungeahnten Aufschwung beschert, aber auch die Frauen ihrer Männer beraubt und sie zu alleinigen Brotverdienerinnen gemacht. Die Stimmung auf dem Markt ist gereizt und bedrückt, denn die einzigen Kunden sind Soldaten, die durch Artilleriebeschuss verrückt ("shell-shocked") wurden und die ihre Einkäufe nicht bezahlen sowie die Verrückte Ndende. Anders als bei Achebe hinterfragt die Erzählerin jedoch den Zustand von Ndendes Verrücktseins:

⁶⁴⁶ Beide Zitate aus: Achebe, Chinua, Arthur Nwankwo, Samuel Ifejika und Flora Nwapa: *The Insider: Stories of War and Peace from Nigeria*. Enugu 1971, S. viii.

⁶⁴⁷ Feuser: "Anomy and Beyond", S. 817.

⁶⁴⁸ Nwapa NA, S. 20.

⁶⁴⁹ Nwapa NA, S. 23.

Ndende was considered mad. But considering her mad was considering the whole people of Ogbede mad. [...] The mad man says that the only difference between him and other people is that whenever he wants to say one thing, another thing jumps out of his mouth. Ndende could not be said to qualify in this. Some people in Ogbede said things totally different from what they thought. [...] Ndende said exactly what she wanted to say. Yet they called her a mad woman.⁶⁵¹

Okechukwus Erzählerin kritisiert damit diese "some people", die andere belügen, ihnen Wasser predigen und selbst Wein trinken; sie bescheinigt Ndende ihre Normalität, gerade weil sie im Krieg, auf dem Markt die Wahrheit sagt. Die Marktfrauen sind die Stimmen der Vernunft und Moral, die die Verrückten unter ihren Schutz (und die Deutungshoheit) stellt und sie gegen die Heuchler und Lügner in Stellung bringt, die für sie die eigentlichen Verrückten sind. Nicht Ndende, sondern der Krieg verrückt die Maßstäbe und die Ordnung. Rosina Umelos Kurzgeschichte "The Mad Woman" ist im Gegensatz zu Achebes Geschichte keine Parabel, sondern beschreibt eine konkrete Situation der Nachkriegszeit – das Nicht-Aufgeben-Wollen der Hoffnung einer Mutter, ihren im Krieg verschollenen Sohn lebend wiederzufinden, die sie wie in Trance die ehemaligen Krankenstationen des einstigen Biafras durchkämmt lässt. In den Augen ihres Mannes und ihrer Schwägerin, die sie abwechselnd auf ihrer Suche begleiten, damit sie nicht endgültig als verrückt angesehen wird, ist diese Frau verrückt, obwohl sie nur traumatisiert ist.

Nwapas, Umelos und Okechukwus Geschichten stellen sowohl eine Herausforderung als auch eine notwendige Ergänzung zu Achebes Parabel auf den Krieg zwischen Biafra und Nigeria dar, weil sie zum einen die Leser dazu zwingen, sich mit den konkreten Auswirkungen des Krieges vom Standpunkt von Frauen zu befassen, die mit ihren Kindern den Krieg überleben wollen und die durch ihn traumatisiert werden. Für diese Frauen ist die Außenwelt verrückt, sie selbst aber sind, einschließlich der Verrückten Ndende, normal. In den Texten der Autorinnen wird Achebes bildhafte Erklärung des kollektiven Wahnsinns des Bürgerkrieges, in dem der Verrückte nicht vom Normalen zu unterscheiden ist, mit konkreten weiblichen Erfahrungen konfrontiert, die genau unterscheiden können, wer oder was verrückt ist und wer oder was normal. Okechukwus Geschichten aber fordern Achebes Text außerdem in Bezug auf das Geschlechterverhältnis heraus: Während in Achebes Geschichte die Ordnung in keinsten Weise Brüche aufweist oder hinterfragt

⁶⁵⁰ Vgl. Nwapa *NA*, S. 2; *WAW*, S. 8. Vgl. auch I. Okoye *LY*, S. 93.

wird – die "ozo men" sind weiterhin in Amt und Würden und ignorieren den Antrag des zweiten Verrückten (desjenigen, dem der erste Verrückte die Kleider stahl) auf einen ozo-Titel beflissentlich: "[...] but those ozo men, dignified and polite as ever, deftly steered the conversation away to other matters."⁶⁵² – repräsentiert Okechukwu gerade die "ozo men" als eine sich selbst entfremdete, verunsicherte, lächerlich wirkende Gruppe, die nichts dagegen unternimmt, wenn sich eine verrückte Frau Zutritt zu ihren Kreisen verschafft.

1.3 Sexuelle Unordnung

Neben Geist, Moral und Raum ist auch die Sexualität in Unordnung geraten. Themen wie Abtreibung, (Tot)geburt, sexuelle und häusliche Gewalt sowie weibliche Sexualität oder Prostitution, die vormals schambelastet und tabuisiert waren, werden auf neue, unerklärte Art von den Autorinnen selbstbewusst zum Teil der Bürgerkriegsliteratur gemacht. Die Autorinnen setzen dem allgemeinen Chaos des Krieges die Normalität des Lebens entgegen, um dem Wahnsinn nicht zu erliegen und um ihre Erfahrungen in die "Kriegsstory" einzuschreiben, die sie als ihnen zugehörig, als ihr Eigentum beanspruchen.

1.3.1 Gewalt über den eigenen Körper

Wie in der Männerliteratur gibt es auch in der nigerianischen Frauenliteratur der achtziger und frühen neunziger Jahre kein offenes Reden über Sexualität bzw. Körperlichkeit – außer in der weiblichen Bürgerkriegsliteratur. Dort werden an sich banale Nebensächlichkeiten, wie die bei einer Protagonistin auf der Flucht einsetzende Menstruation, trotz der Lebensgefahr, in der sie schwebt, als erwähnenswertes Problem geschildert wird, denn: "[T]he majority of women in Biafra were in a quandry as to what to use when their menstrual cycle began each month"⁶⁵³, weil sämtliche Watte und Verbandsmaterialien an die Hospitäler und Lazarette gingen und nur Frauen mit Beziehungen zu den *attackees* oder zu Männern, die ins Ausland, nach Paris oder London reisten, dazu Zugang hätten.⁶⁵⁴ Ebenso kommen in vielen Texten, inmitten des größten Chaos, Kinder zur Welt: "Mother please, please mother. Don't have the baby

⁶⁵¹ Okechukwu *WRB*, S. 22.

⁶⁵² Achebe *GAW*, S. 12. Mit diesem Satz endet die Geschichte, was seine Bedeutung unterstreicht.

⁶⁵³ Orji *TAW*, S. 383-384; Adichies Ich-Erzählerin misst die vergehende Zeit anhand ihrer Zyklen (*HYS*, S. 7).

⁶⁵⁴ Diese Beobachtung scheint mir auch an die Adresse der männlichen Autoren gerichtet zu sein, die diese Art von Beziehungen gerne der Eitelkeit der Frauen geschuldet sehen wollen (vgl. z.B. Achebe, Chinua: *Girls At War and Other Stories*. New York 1991; Iroh: *Toads of War*).

here. Not here mother. Not today. Today is a bad day."⁶⁵⁵ Ähnlich bei Emecheta: "'But she can't have her baby here, sir,' protested a young soldier, looking lost and embarrassed. 'We have no choice as to where we are born, do we, soldier?'"⁶⁵⁶ Mary Okoyes Erzählerin schildert offen den Besuch ihrer Protagonistin beim Gynäkologen; auch erwähnt sie das intime Zusammensein mit dem Ehemann⁶⁵⁷, wobei an ihrer Verlegenheit deutlich wird, dass diese für sie an sich normalen, aber intimen Dinge im Chaos des Kriegsalltags an öffentlicher Bedeutung gewinnen; sie sind das Stück Normalität in der ansonsten verrückten Umgebung. Den Autorinnen liegt ganz offensichtlich daran, diese frauenspezifische Erfahrungen öffentlich zu machen. Mit der Darstellung alltäglicher sexueller Banalitäten, die durch den Krieg in Unordnung geraten sind, beanspruchen sie die Gewalt über den eigenen Körper (zurück). Sie machen deutlich, dass diese natürlichen Vorgänge oder Lebenszyklen weitergehen und Frauen mit ihnen – "war or no war"⁶⁵⁸ – fertig werden müssen. Indirekt protestieren sie damit gegen deren angebliche Irrelevanz, deren Unterordnung unter die militärische Dimension und ihren Status als Selbstverständlichkeiten. Indem sie sie in ihren Texten erwähnen, schreiben die Autorinnen spezifische weibliche Erfahrungen in die allgemeine Kriegsgeschichte ein, bestehen auf ihr und machen sie zu ihrem Eigentum.

1.3.2 Sexualisierte Gewalt: "Freiwilliges Mitgehen" und Vergewaltigung

Nach Ruth Seifert ist sexualisierte Gewalt im Gegensatz zu sexueller Gewalt "kein aggressiver Ausdruck von Sexualität, sondern ein sexueller Ausdruck von Aggression"⁶⁵⁹. Der Begriff "sexualisierte Gewalt" verschiebt die Betonung weg von der Sexualität hin auf den Gewaltakt, um der Verwechslung von Sexualität mit Gewalt, die sich sexueller Mittel bedient, vorzubeugen.⁶⁶⁰ Zur sexualisierten Gewalt gehören nicht nur Vergewaltigungen, sondern "alle Angriffe und Übergriffe, die auf eine Verletzung des Intimbereiches eines Menschen abzielen."⁶⁶¹ Bei der Definition dessen, was Vergewaltigung ist und was nicht, gibt es zum Teil bezeichnende Unterschiede.

⁶⁵⁵ Nwapa *NA*, S. 57.

⁶⁵⁶ Emecheta *DB*, S. 188.

⁶⁵⁷ Vgl. M. Okoye *BI*, Chapt. 3, S. 10, Chapt 7, S. 8, Chapt. 8, S. 5.

⁶⁵⁸ Nwapa *WAW*, S. 5, 24.

⁶⁵⁹ Seifert, Ruth: "Krieg und Vergewaltigung. Ansätze zu einer Analyse". In: *Das Argument*, 197, 1993, S. 82. Zit. nach: Mischkowski, Gabriela: "Sexualisierte Gewalt im Krieg - Eine Chronik" Aus dem: Handbuch "Sexualisierte Kriegsgewalt und ihre Folgen, 2006. Online:

<http://www.medicamondiale.org/bibliothek/eigene/handbuch/kapitel/kap2chronik.html> (18.2.06)

⁶⁶⁰ Mischkowski: *Sexualisierte Gewalt im Krieg*, ebd.

⁶⁶¹ Ebd.

Turshen problematisiert die unterschiedlichen rechtlichen Definitionen von Vergewaltigung, die von Land zu Land variieren und kontextabhängig sind.⁶⁶² So definierte der Internationale Gerichtshof zur Verfolgung von Kriegsverbrechen im jugoslawischen Bürgerkrieg den Begriff in Beziehung zu der Gewalt, die der Täter anwendet, und nicht in Beziehung zum Widerstand des Opfers. Das US-amerikanische Militär sieht sogar kategorisch jeglichen Geschlechtsverkehr zwischen Personen ungleichen Ranges als nicht "consensual" an, wogegen die namibianische SWAPO und der südafrikanische ANC sich bis heute weigern, das Aussortieren weiblicher Rekrutinnen zum Sex mit Offizieren als Vergewaltigung zu bezeichnen, weil die betreffenden Frauen nicht "nein" gesagt oder die Vergewaltigung später nicht angezeigt hätten.⁶⁶³ Zu welcher der obigen Definitionen man auch neigt – die literarischen Darstellungen der verschiedenen Notlagen von Frauen im nigerianischen Bürgerkrieg zeigen, dass die Übergänge von sexueller Freiwilligkeit und Prostitution auf der einen Seite und Vergewaltigung auf der anderen fließend sind, denn es ist fraglich, wie freiwillig diese Freiwilligkeit jeweils ausfällt. Während die männlichen Autoren schnell die Verbindung zwischen Freiwilligkeit und weiblicher Unmoral ziehen, betonen die Autorinnen dagegen die sozialen, aber auch die psychischen Notlagen, in denen sich Frauen im Bürgerkrieg befinden.

Ein nicht zu unterschätzender Unterschied zwischen Vergewaltigung und freiwilligem Mitgehen liegt darin, dass ersteres die Erfahrung eigener absoluter Ohnmacht, geistiger, psychischer und körperlicher Verletzung und gesellschaftlicher Ächtung bedeutet, wohingegen das Mitgehen und die Prostitution den betroffenen Frauen wenigstens einen auf Ort, Zeit, Männer und Lohn bezogenen, gewissen Verhandlungsspielraum lässt. Das freiwillige Mitgehen ist daher eine der wenigen Optionen, die den Protagonist/innen offen stehen, um ihr Schicksal zumindest teilweise selbst in der Hand zu behalten und zu überleben. Da die Frauen jedoch diese Option aus Zwängen und Notlagen heraus ergreifen, ist der Begriff "Freiwilligkeit" mit großer Vorsicht zu gebrauchen. Viele Autorinnen erwähnen "Stories [...] of young girls [...] raped or forced into marriage, married women forcibly taken away from their husbands [...]."⁶⁶⁴ In der schon zitierten sozialhistorischen Studie über den nigerianischen Bürgerkrieg wird diese Freiwilligkeit jedoch gleich an mehreren Stellen betont: "Not all the women who married Nigerian

⁶⁶² Turshen: "Women's War Stories", S. 11-12.

⁶⁶³ Ebd. 12-13.

⁶⁶⁴ Orji TAW, S. 327.

soldiers were forced into it; a good number of them went voluntarily or even canvassed to be married by soldiers."⁶⁶⁵ Auch an der Wortwahl ist der Unmut des Autors über die Unmoral ablesbar, wenn er ferner von "fraternization"⁶⁶⁶ und von "romance"⁶⁶⁷ schreibt, die sich zwischen den biafranischen Frauen und den feindlichen Soldaten abgespielt hätte.⁶⁶⁸ Der gleiche moralisch entrüstete Unterton, der sich weigert, die Notlagen und die sexuelle Ausbeutung der Frauen in Betracht zu ziehen, ist auch in den Texten der männlichen Autoren unüberhörbar. Die Autoren ignorieren die Vergewaltigungen zwar nicht völlig, aber koppeln sie an Geschichten von "girls", die wegen ihres Verhaltens selbst daran Schuld seien, oder die sich an der Kampffront prostituieren oder die mit Soldaten freiwillig mitgehen. Ekwensis Roman *Survive the Peace* ist voller Anspielungen auf die Untreue der Frauen, das folgende Zitat ist nur ein Beispiel von vielen:

Then one of the girls revealed that [Benne] had gone off with a soldier. 'She went by herself ... nobody forced her!' [...] Ada tried as much as they could to keep Benne in control [...] Her need for the warmth of male company was insatiable. The sight of any kind of military uniform got her on heat like a bitch in rut.⁶⁶⁹

In der Frauenliteratur zum Bürgerkrieg gibt es zwischen dem Mitgehen ("to follow" oder "to go voluntarily with/to soldiers"), oder Prostitution – auch wenn dieses Wort so gut wie nie benutzt wird – und Vergewaltigungen nur eine graduelle, wenn auch wichtige Differenz. Die Autorinnen machen vor allem eines klar: Die Freiwilligkeit, von der die männlichen Autoren sprechen (und dabei die Unmoral implizieren), ist in den meisten Fällen keine. Das freiwillige Mitgehen findet aus einer extremen Notlage heraus statt, aber im Unterschied zur Vergewaltigung sind die mitgehenden Frauen bis zu einem gewissen Grade Meisterin der Situation – wie z.B. bei Adimora–Ezeigbo und Egejuru, deren Protagonist/innen zu sexuellen Gefälligkeiten gedrängt werden, wenn sie sich unter den "Schutz" älterer, verheirateter Personen oder siegreicher Soldaten

⁶⁶⁵ Vgl. Harneit-Sievers u.a.: *A Social History of the Nigerian Civil War*, S. 154. Vgl. auch S. 148, 152 und 153.

⁶⁶⁶ "At the end of the war, Igbo women - some voluntarily, some not - fraternized with Nigerian soldiers" (vgl. ebd. 153).

⁶⁶⁷ Harneit-Sievers u.a.: *A Social History of the Nigerian Civil War*, S. 152.

⁶⁶⁸ Die Voreingenommenheit der Autoren wird nicht nur in Bezug auf Igbo-Frauen, sondern auch bezüglich der nigerianischen Soldaten deutlich, die sich deutlich gewalttätiger benommen hätten als biafranische Soldaten. Unhinterfragt auch der Hinweis: "Nigerian soldiers caused an epidemic of sexually transmitted diseases", von denen eine den Namen "Nymphopathia" trägt (vgl. Harneit-Sievers u.a.: *A Social History of the Nigerian Civil War*, S. 152).

⁶⁶⁹ Ekwensi *SP*, S. 30-31.

begeben. Die Protagonistin in einer Kurzgeschichte von Okechukwu bittet einen Arzt, bei ihr eine Abtreibung vorzunehmen, woraufhin dieser von ihr verlangt: "I will help you but you will be my woman. [...] She gave Oli what he wanted."⁶⁷⁰ Danach erpresst er sie, ihm weiterhin zu Willen zu sein. Bei Nwapa verlangt ein Priester "sexual favours" von Frauen, die um Hilfsgüter anstehen.⁶⁷¹ In "The War's Untold Story" fügt Adimora-Ezeigbos Erzählerin, nachdem sich ihre Protagonistin in die Hände ihres "sugar daddy" begeben hat, wie um eine Erklärung bemüht, entschuldigend hinzu: "The desire of security made people do some things they would never have done in peace time. This was the only explanation she could proffer for what she now considered her unwholesome liaison with Ndubisi."⁶⁷² Phaniel Egejuru verlegt diese für Frauen im Krieg typische Situation ins entfernte Amerika und kehrt die üblichen Geschlechterrollen um, was den Blick durch die dadurch entstehende Entfremdung doppelt schärft, aber sie auch zu einem Sonderfall macht. Während in Nigeria der Bürgerkrieg ausgebrochen ist, wird ihr männlicher Protagonist Jiwudu von seiner amerikanischen Gastmutter gezwungen, ihr zu Willen zu sein:

[S]he went to the door and turned the key in the lock and removed the key. Jiwudu felt like a trapped animal. [...] Betty started fumbling with the fly of his trousers. 'Betty!' cried Jiwudu trying to remove her hand. [...] She [...] pounced on Jiwudu like a tigress. She pushed him on to the bed and started tearing off his underpants. Jiwudu held her hands. [...] 'I am sorry Jiwudu, I didn't mean to force you. I am only asking you for a little favour,' said Betty in a tearful voice.⁶⁷³

Selbst wenn der Protagonist ab einem bestimmten Moment freiwillig mitspielt, wird doch seine Ohnmacht ebenso deutlich wie die der Frauen in anderen Texten – aber sie alle werden nicht getötet oder daran verrückt, wie seine Ehefrau.⁶⁷⁴ Dieser und andere Texte, in denen es um das freiwillige Mitgehen mit den feindlichen Soldaten geht, zeigen, dass das Mitgehen zwar oftmals pure sexuelle Ausbeutung darstellt, dass aber – wenn die Protagonistin den vorhandenen Spielraum nutzt – diese Ausbeutung in eine selbstbestimmte Handlung umgewandelt werden kann, wovon noch im weiteren die Rede sein wird.

⁶⁷⁰ Okechukwu *WRB*, S. 60.

⁶⁷¹ Nwapa *WAW*, S. 7.

⁶⁷² Adimora-Ezeigbo *WUS*, S. 77.

⁶⁷³ Egejuru *SY*, S. 145-146.

⁶⁷⁴ Jiwudu wird zwar verrückt, aber das hat andere Gründe, die in ihm selbst liegen.

1.3.3 Vergewaltigung als Waffe im (Geschlechter)krieg

Bei der Beschreibung von Vergewaltigungsszenen stellt Obioma Nnaemeka fest, dass Autorinnen einen anderen Schwerpunkt hätten als Männer: "In contrast to male writers who focus on consensual sex and raise moral questions about the promiscuity of girls during the war, women writers foreground painful and graphic depictions of sexual violence and rape as a weapon of war."⁶⁷⁵ Diese These ist sicherlich richtig, was die männliche Betonung weiblicher Unmoral im Krieg betrifft. Insgesamt jedoch scheint dieser Komplex komplizierter zu sein als Nnaemeka es ausdrückt. Denn auch wenn die meisten Autorinnen die im Krieg so häufigen Vergewaltigungen, mit der jede Frau bei der Begegnung mit Soldaten beider Seiten zu rechnen hatte, zwar erwähnen, tun sie dies häufig nur in Bemerkungen und Nebensätzen. Sexualisierte Gewalt wird somit auch in der weiblichen Bürgerkriegsliteratur eher selten so offen und graphisch dargestellt wie von Nnaemeka behauptet.⁶⁷⁶ Nur Emecheta, Egejuru und O. Segun beschreiben Vergewaltigungen in ihrer ganzen Schmerzhaftigkeit und Brutalität. Gründe für das Schweigen sind u.a. die mit diesem Thema verbundene Stigmatisierung und Ausgrenzung der Frauen, die offen darüber sprechen. Daher ist es wohl kein Zufall, dass die Autor/innen, die sexualisierte Gewalt beschreiben, im (westlichen) Ausland leben, wo dieses Thema auf offenere Weise diskutiert wird und nicht den gleichen Tabus unterliegt wie im Nigeria der achtziger Jahre, oder dass es sich um neuere Texte handelt.⁶⁷⁷ Die große Mehrheit der Autorinnen in Nigeria scheint es jedenfalls vorzuziehen, ihre Protagonist/innen in weniger ohnmächtigen Situationen darzustellen, in denen diese immerhin noch Reste von Macht und Entscheidungsfreiheit besitzen und der Gewalt nicht völlig ausgeliefert sind. Die Darstellung von Vergewaltigungen – wie auch von Sexualität im allgemeinen – scheint in der Männerliteratur tatsächlich eine andere Funktion und einen anderen Stellenwert zu haben als in der Frauenliteratur.⁶⁷⁸ Eine der wenigen Beschreibungen einer Vergewaltigung in der männlichen

⁶⁷⁵ Nnaemeka: "Fighting on All Fronts", S. 255. Als Beispiele führt sie Achebe "Girls At War" und Ikes Roman *Sunset At Dawn* an.

⁶⁷⁶ Vgl. z.B. Nwapa *NA*, S. 73, *WAW*, S. 7; Adimora-Ezeigbo *WUS*, S. 54-55 und Orji *TAW*, S. 355. Nur Rose Njoku ist in ihren Memoiren etwas ausführlicher (vgl. Njoku *WS*, S. 269).

⁶⁷⁷ Allerdings wurde auch im 'Westen' erst in den neunziger Jahren damit begonnen, die Massenvergewaltigungen am Ende des II. Weltkrieges systematisch zu untersuchen, zeitgleich ebenso die Vergewaltigungen im ehemaligen Jugoslawien, in Ruanda und anderen Kriegsschauplätzen. Vgl. Seifert, Ruth: "War and Rape. Analytical Approaches". Online: <http://www.wilpf.int.ch/publications/1992ruthseifert.htm> (18.2.2006).

⁶⁷⁸ Beispiele aus der Männerliteratur sind die Kurzgeschichte Okri: "Laughter Beneath the Bridge", und Eddy Irohs Roman *Forty-Eight Guns*, S. 200. Mit dem kürzlich erschienenen Roman *Beasts of No*

Bürgerkriegsliteratur, Ben Okris Kurzgeschichte "Laughter Beneath the Bridge", hat durchaus voyeuristische Züge, die von der eigentlichen Tat ablenken und den Körper der vergewaltigten Frau funktionalisieren.⁶⁷⁹ Auf die Repräsentation sexualisierter Gewalt kann hier nicht in der nötigen Ausführlichkeit eingegangen werden, da dies den Rahmen meiner Arbeit sprengen würde, doch zeigen folgende Beispiele aus der Frauenliteratur, wie diese Erfahrungen öffentlich gemacht werden.⁶⁸⁰

Vergewaltigungen im Krieg sind nicht allein Teil allseits akzeptierter Spielregeln, die beiden Seiten ihr "Beutegut" zugestehen. Eine ihrer kriegsstrategischen Bedeutungen liegt auch darin, dass sie zu einem Kommunikationsmittel zwischen den männlichen Kriegern werden können: "The rape of women carries a message: a man-to-man communication, as it were, telling the other side that they are incapable of protecting 'their' women and thus hurting their manly pride."⁶⁸¹ In den meisten Texten, in denen Vergewaltigungen nur erwähnt werden, wird sie als Waffe im Krieg dargestellt, die sich über die Frauen auch gegen die unterliegenden Männer richtet, an denen sich die siegreichen Männer rächen, indem sie deren Frauen vergewaltigen. Frauen sind Kriegsbeute, ohnmächtige Opfer, die sich der überwältigenden Übermacht – egal von welcher Seite – ergeben müssen. Bei den drei Autorinnen, die Vergewaltigungen genauer beschreiben, steht zwar auch die Erfahrung weiblicher Ohnmacht im Vordergrund, doch wird sie mit dem Geschlechterkrieg verknüpft. Egejuru schildert anhand des Schicksals der in Biafra lebenden Ehefrau des Protagonisten, was passiert, wenn von Soldaten als Kriegsbeute gekidnappte Frauen sich nicht in ihr Schicksal fügen, sondern sich wehren oder versuchen, standzuhalten: Rachael wird so brutal vergewaltigt, dass sie daraufhin den Verstand verliert. Die sich über mehrere Absätze hinziehende Beschreibung dieser Vergewaltigung ist bei weitem die drastischste und

Nation von Uzodinma Iweala (London 2005) scheint sich der Wandel in der Darstellung von Vergewaltigung in der Männerliteratur zu bestätigen.

⁶⁷⁹ In seinem Text wird eine Frau nicht nur 'real' von einer Gruppe Soldaten vergewaltigt, sondern auch vom dabei zuschauenden Erzähler, der dabei sexuelle Phantasien hat. Da Okri die Vergewaltigungsszene mit einer anderen, teilweise komisch wirkenden Szene vermischt, zieht er - auch wenn das Lachen bei ihm für den Wahnsinn des Krieges steht - die Tat ins Lächerliche, was sich auch in der Sprache niederschlägt (z.B. dass der vergewaltigende Soldat seine 'Männlichkeit' ruinieren würde: "[...] wrecking his manhood" (Okri: "Laughter Beneath the Bridge", S. 7).

⁶⁸⁰ Weiterführende Literatur zum Thema der literarischen Darstellung von Vergewaltigung findet sich u.a. in: Graham, Lucy Valerie: "Reading the Unspeakable. Rape in J.M. Coetzee's *Disgrace*". In: Veit-Wild, Flora und Dirk Naguschewski (Hg.): *Body, Sexuality, and Gender*, Matatu 29-30. Amsterdam u.a. 2005, S. 255-267 und Neumann, Stefanie: "Gebrochenes Schweigen. Körper, Gewalt und Erinnerung in der zimbabwischen Literatur der '90er Jahre, Berlin 2003. Online: <http://edoc.hu-berlin.de/dissertationen/neumann-stefanie-2003-09-30/HTML/front.html#front> (25.2.06).

⁶⁸¹ Seifert: "War and Rape"; vgl. Turshen, Meredith und Clotile Twagiramarija (Hg.): *What Women Do in Wartime. Gender and Conflict in Africa*. London 1998, S. 11-12.

dramatischste in der weiblichen Bürgerkriegsliteratur. Sie wird aus der Sicht einer Erzählerin geschildert, die zwar von außen zuschaut, aber sich vorstellt, was im Körper der Frau passiert. Die Blickrichtung ist die des Vergewaltigers, jedoch die Bildhaftigkeit betont weiblich, etwa wenn sie den Akt an einer Stelle als umgekehrte Geburt beschreibt:

When they resumed, he completely overpowered her. However, he met more than his match when he struck at the natural iron gates that guarded her innocent virtue. Like a foetus forcing its way into the world through a very narrow pelvis, he pounded on the gates with the fullest force of his phallic instrument. After several thrusts he was about to give up [...].⁶⁸²

Die Penetration wird mit der Erstürmung einer Festung – der Tugendhaftigkeit der jungen Ehefrau – verglichen, die als stumm und passiv dargestellt wird und den Krieg nur als Zombie – als Verrückte – überlebt, die ihre Geschichte nicht selbst erzählen kann, was auch in der Erzählperspektive zum Ausdruck kommt. Egejuru verbindet die Passage von der Vergewaltigung mit der Kritik ihrer Erzählerin an dem Geschlechterverhältnis, das "Traditionen" hervorbringt, die Hochzeiten mit Minderjährigen zulassen. Der Protagonist hatte seine Frau nach traditioneller Art schon als elfjähriges Mädchen geheiratet, bevor er nach Amerika ging. Die gleiche Kritik wird von der Mutter des Vergewaltigers geäußert, die ihren Sohn warnt, er solle sich davor hüten, die Frau eines anderen Mannes zu rauben. Der Sohn bezweifelt jedoch, dass ein so junges Mädchen wie Rachael schon verheiratet sein könne, worauf seine Mutter ihn belehrt: "[H]ow old do you think I was when they brought me to your father?" [...] "You forgot that a man could marry even a seven year old child and wait for her to mature."

⁶⁸³ Als Alternative zu Rachael's eiserner Tugendhaftigkeit stellt die Autorin noch eine weibliche Randfigur dar, die gleichfalls die Verbindung von Bürger- und Geschlechterkrieg im Zusammenhang mit Vergewaltigung zeigt. Diese andere junge Frau wird ebenso wie Rachael von dem Hausa-Offizier verschleppt und als "wife" gehalten, wehrt sich aber nicht, sondern versucht, das Beste daraus zu machen. Sie begreift ihre Lage als Chance, sich weiterzuentwickeln und aus ihrem Leben etwas zu machen. Sie wird durch den Krieg zwar moralisch "beschädigt", wird ihn aber im Gegensatz zur "zombie-haften" Rachael vermutlich überleben. Mit ihr macht Egejuru

⁶⁸² Egejuru *SY*, S, 249.

⁶⁸³ Ebd. S. 244.

auf die bereits dargestellte "Catch 22"-Lage der Frauen deutlich: Geht man freiwillig mit den Soldaten mit, dann hat man eine bessere Überlebenschance, ist aber moralisch erledigt; versucht man stattdessen, unter allen Umständen seine Tugend zu bewahren, setzt man sein Leben aufs Spiel.

Während bei Egejuru und im Prolog des Romans von Omowunmi Segun die Vergewaltiger Feinde sind, thematisiert Buchi Emecheta die Vergewaltigung ihrer Protagonistin durch Soldaten der eigenen Seite. Ihre allwissende Erzählerin beschreibt den Akt und das Danach aus der Sicht ihrer sich wehrenden Protagonistin Debbie:

She could make out the figure of the leader [...] on top of her, then she knew it was somebody else, then another person... She felt herself bleeding [...]. Pain shot all over her body like arrows. She felt her legs being pulled this way or that [...].⁶⁸⁴

Die Erzählerin spart nicht mit weiteren Details. Emecheta versäumt auch nicht, die gesellschaftliche Ächtung, mit der die vergewaltigte Protagonistin zu rechnen hat, zur Sprache zu bringen und anzuprangern. Debbie ist von nun an eine "tainted woman"⁶⁸⁵, die Schwierigkeiten haben wird, einen Mann zum Heiraten zu finden – ein Aspekt, auf den auch Meredith Turshen hinweist: "In societies with strict constructions of patriarchal honour, to complain about rape is to admit to illicit sexual intercourse, an accusation frequently turned back on the woman and used to convict her of adultery and prostitution [...]."⁶⁸⁶ Hier wie auch bei Debbies zweiter Vergewaltigung wird deutlich, dass es sich dabei auch um eine Schlacht im Geschlechterkampf handelt. Am deutlichsten wird dies bei der zweiten Vergewaltigung, als Debbie – jetzt nicht mehr in Uniform und bewaffnet, sondern im gewöhnlichen "wrappa" (Wickeltuch) und sich so fühlend "as if she was going to face a war, a personal war for her womanhood"⁶⁸⁷ – von ihrem Vergewaltiger, einem Hausa-Offizier, angeherrscht wird: "Go in, go in there! I am going to show you that you are nothing but a woman, an ordinary woman."⁶⁸⁸ In beiden Fällen stellt die Vergewaltigung eine absolute Erniedrigung der Protagonistin dar – sie soll gezeigt bekommen, wer die Macht hat. Das Geschlechterverhältnis wird durch Ausübung sexueller Gewalt aufrecht erhalten, die Männer können die Veränderung der "natürlichen Ordnung" – etwa eine Soldatin mit Gewehr und in

⁶⁸⁴ Emecheta *DB*, S. 134.

⁶⁸⁵ Ebd. S. 157.

⁶⁸⁶ Turshen: "Women's War Stories", S. 8.

⁶⁸⁷ Vgl. Emecheta *DB*, S. 174.

⁶⁸⁸ Ebd. S. 175.

Uniform oder eine Frau im traditionellen Wickelrock, die aber gebildet und emanzipiert ist – nicht ertragen.

1.3.4 Der vergewaltigte Körper als Spiegelbild

Auf der Darstellungs- und Bedeutungsebene dient der vergewaltigte Körper auch als Spiegelbild der gedemütigten oder sich emanzipierenden Nation. Schon in Kapitel II, 3.3 wurde auf die manchmal frappierende Ähnlichkeit verwiesen, die zwischen dem Schicksal der Protagonist/innen und dem Biafras, Nigerias oder einer anderen Region bestehen. Zurückzuführen ist dies auf die schon seit der Négritude-Bewegung, besonders in der afrikanischen Männerliteratur, vorherrschende Trope der "Mother Africa", der Reduzierung der Frauenfiguren auf ihren Körper, das auch in der postkolonialen Literatur seinen Widerhall findet.⁶⁸⁹ Manche Protagonistin zieht diese Parallelen für sich selber, wie z.B. die Protagonistin der Britin Mary Okoye, die lange in Treue fest zu Biafra steht: "So I'm surviving – and so is Biafra!"⁶⁹⁰ Besonders in den Texten, in denen die sexualisierte Gewalt gegen Frauen ausführlicher dargestellt wird, weist deren übel mitgespielter Körper auffällige Ähnlichkeiten mit dem parallel repräsentierten Überlebenskampf Biafras oder, bei Emecheta, der "Midwestern Region" auf, wird die Ohnmacht der Opfer (der Frauen, Biafras) angesichts der Übermacht der Angreifer (der Feinde oder der zu Feinden gewordenen eigenen Männer) widergespiegelt. Diese Bildhaftigkeit sendet widersprüchliche Botschaften aus: einerseits dienen die Protagonist/innen damit als nationale Ikonen. Sie verkörpern Biafra, Nigeria oder eine Minoritätenregion und zeigen deren Demütigung und Schutzbedürftigkeit an; andererseits trägt die Repräsentation des vergewaltigten Körpers aber auch dazu bei, die sexuelle Gewalt im Krieg ins öffentliche Bewusstsein zu transferieren, um darüber auch die Gewaltförmigkeit des Geschlechterverhältnisses bloßzustellen, denn der Akt der Einschreibung in ein kollektives Gedächtnis ist ein politischer, wie Seifert feststellt:

To suppress and to ignore that experience means, within the context of a culture, to blot out female experience and thus female subjectivity. What

⁶⁸⁹ Vgl. z.B. Stratton: *Contemporary African Literature*, S. 51-55; Dies.: "Periodic Embodiments. An Ubiquitous Trope in African Men's Writing", *Research in African Literatures* 21, 1, 1990, S. 111-126; Smith, Esther Y.: "Images of Women in African Literature. Some Examples of Inequality in the Colonial Period". In: Davies, Carol Boyes und Anne Adams Graves (Hg.): *Ngambika. Studies of Women in African Literature*. Trenton, NJ 1986, S. 27-44. Weiterführende Literatur auch in Neumann: "Gebrochenes Schweigen".

⁶⁹⁰ *BI*, Chapt. 9, 15.

remains is the female body, for men to have their experience with and to interpret that experience according to criteria that leave their social position of power unquestioned. [...] Bringing the violence back to the cultural consciousness and making it public is the sine qua non for change.⁶⁹¹

Die Autorinnen repräsentieren den vergewaltigten weiblichen Körper, um auf die "geschändete" Nation zu verweisen, was die Erniedrigung der eigenen Männer verstärkt, die "ihre" Frauen nicht beschützen konnten (s.o.). Der Krieg, den Frauen ausfechten, wird außerdem zu einem persönlichen, der auf ihrem Körper stattfindet. Doch nicht alle Protagonist/innen reagieren auf die gegen sie ausgeübte Gewalt gleich. In den verschiedenen Texten erheben sie sich gewissermaßen über die bloße Funktion, Spiegelbild zu sein, hinaus. Die Autorinnen repräsentieren sie so, dass sie nach ihrer Vergewaltigung oder ihrer Erfahrung von sexualisierter Gewalt ein eigenes Leben führen. Diese Protagonist/innen gehen deshalb nicht mit Biafra unter, wie die durch ihren Körper gespiegelte Nation, sondern sie emanzipieren sich von ihr, leben ihr eigenes Leben selbstbestimmt weiter, weigern sich auch, die tröstende, alles verzeihende "Mother Africa" zu sein und bestehen auf ihrem eigenen Kopf und ihren eigenen Visionen.

In Obongs Text *Garden House* werden zwei Vergewaltigungen dargestellt, eine Vergewaltigung der Protagonistin als Kind durch einen weißen Mann, die sehr undeutlich, fast verschlüsselt, beschrieben wird, und eine andere im Rahmen häuslicher Gewalt, als Vergewaltigung der Protagonistin in der Ehe.⁶⁹² Der Körper der Protagonistin spiegelt in beiden die Nation Nigeria, die zuerst von weißen Kolonialisten, später von deren schwarzen Kollaborateuren ausgebeutet und in einen Bürgerkrieg (Geschlechterkrieg) verwickelt wird, bis dann endlich der Richtige (ein verständnisvoller, verantwortungsbewusster "neuer" Mann als Befreier) auftaucht. So erzählt der Körper der Protagonistin die Geschichte des Landes und des Krieges, aber auch der eigenen Befreiung und Erstickung, denn die Protagonistin weigert sich, den nach dem Bürgerkrieg offiziell eingeschlagenen Weg der nationalen Versöhnung mitzumachen. Stattdessen besteht sie auf ihrem Anteil am "nation building", indem sie den Entwurf und Bau ihres "Garden House" wesentlich mitbestimmt. So sagt der Architekt des Hauses: "I have drawn it carefully [...] to capture the rhythm of your voice

⁶⁹¹ Vgl. Seifert: "War and Rape".

⁶⁹² Vgl. Obong *GH*, S. 66, 84-85, 113-114.

in the flow of the building."⁶⁹³ Im Gespräch mit dem Adoptivsohn der Protagonistin erklärt der Architekt – er ist der "neue" Mann – sein Konzept:

To fashion out the essentials of modern living from the natural substances of the earth. To build where nature left off, without changing the grain. That would be true creativity – a masterpiece that would graft unto the original without any ripples.' 'I believe that is what Mum would want.'⁶⁹⁴

In der zweimaligen Vergewaltigung Debbies durch die eigenen, nigerianischen Soldaten wird das Schicksal der zwischen den Fronten befindlichen "Midwestern Region" ebenfalls widergespiegelt. Allerdings ist es der ethnischen Einseitigkeit von Emechetas Textes geschuldet, dass die Täter keine biafranischen Soldaten sind, die im übrigen – bei aller überethnischen Absicht des Textes – bei weitem die anständigsten sind. Nach der zweiten Vergewaltigung, die die Protagonistin zuerst wehrlos über sich ergehen lässt, schlägt sie plötzlich ihrem Vergewaltiger ins Gesicht: "She did not know what came over her; maybe it was a desire to humiliate this man [...]. She slapped Salihu Lawal back, [...]. He was being confronted by a new kind of woman and could not understand it."⁶⁹⁵ Dieser Schlag wirkt wie eine Befreiung; sie behauptet sich selbst, was Egejurus Protagonist/innen nicht tun bzw. können. Dort kehrt Egejurus Jiwudu nach dem Krieg geschlagen und "verrückt" (wie viele biafranische Soldaten) nach Hause zurück, während seine Frau Rachael nach ihrer Vergewaltigung zum Zombie wird. Beide bleiben bis zuletzt Biafras Spiegelbild – seines Größenwahns, seiner Unschuldigkeit und Demütigung – und gehen mit ihm unter.

1.3.5 Häusliche Gewalt

Giwa-Amus und Eno Obongs Protagonistinnen werden nicht von feindlichen oder eigenen Soldaten, sondern den eigenen Ehemännern vergewaltigt. Die Vergewaltigungen sind auch nicht mehr oder weniger einmalige, sondern regelmäßige, wiederkehrende Geschehnisse. Giwa-Amus Protagonistin wird von ihrem Mann, mit dem sie öfter handgreiflichen Streit hat, mehrmals vergewaltigt, einerseits, um, wie er sagt, seine Frau wegen ihrer Aufsässigkeit zu bestrafen, andererseits, weil er es als sein Recht ansieht, sie zu "benutzen", wann immer es ihm passt: "Sade was waken by

⁶⁹³ Ebd, S. 169.

⁶⁹⁴ Ebd. S. 162.

⁶⁹⁵ Emecheta *DB*, S. 176.

Emeka. Without words he demanded his marital rights [...]. Sade lay in bed watching the rising sun."⁶⁹⁶ Und: "He grabbed her hair, pulling it with great brutality as he kicked her in the stomach, in the chest and in the face. He hit her again and again until she lay motionless."⁶⁹⁷ Als sie wieder zu sich kommt: "She hated him intensely and wanted to revenge. [...] Did Emeka really believe that he could dominate her through violence? Emeka might have won this battle but he certainly hadn't won the war."⁶⁹⁸

Auch Obongs Protagonistin wird täglich von ihrem Ehemann zum Geschlechtsverkehr gezwungen, zum einen, weil er sicher gehen will, dass sie (von ihm) schwanger wird, vor allem aber auch, um sie zu brechen, ihr zu zeigen, wer die Macht hat: "You have grown too high and mighty. You won't bend. You won't give. I feel it in you, Maria. You are holding back. And you must shake out of it and bear me the children I need. I must have a son, Maria."⁶⁹⁹ Doch alle Anstrengungen seinerseits sind umsonst: "Still her limbs stayed numb and her belly remained an empty pit while Kabiri laboured over her."⁷⁰⁰ Die Ähnlichkeit der Szenen ist frappierend: In beiden Texten geht es – ähnlich wie in vielen der männlichen Bürgerkriegsliteratur – um Frauen, die sich ihren Männern aus unterschiedlichen Gründen nicht unterordnen wollen. Anders als dort werden die Protagonistinnen in der Frauenliteratur jedoch nicht schuldig gesprochen – im Gegenteil, in Obongs und Giwa-Amus Entwicklungsromanen, in denen es um die Selbstfindung und Selbstbehauptung ihrer Protagonistinnen geht, wird diese vom Bürgerkrieg beschleunigt. Der vor seinem Hintergrund dargestellte Ehekrieg spiegelt nicht nur die bankrotte, korrupte Politik und Gesellschaft Nigerias, die, wie die biafranische, bis in die intimsten Beziehungen hinein verdorben ist, sondern auch die Gewaltförmigkeit der Geschlechterhierarchie wider, die, sollten es die Frauen wagen, sie anzuzweifeln, notfalls mit brutaler Gewalt aufrechterhalten wird. Die Parallelen zu den Vergewaltigungen im Bürgerkrieg sind unübersehbar.

Zusammenfassend kann festgestellt werden, dass mit der Darstellung des Krieges als Unordnung letztendlich die Unordnung der Geschlechter gezeigt wird. Mit der Überlappung der verschiedenen Fronten, Räume und Rollen, die vorher geschlechtlich

⁶⁹⁶ Giwa-Amu S, S. 209. Aus der Erwähnung der aufgehenden Sonne, dem Symbol Biafras, lässt sich eine Demütigung der ehemaligen Feinde herauslesen, während die Szene ansonsten die "Primitivität" des Vergewaltigers betont.

⁶⁹⁷ Ebd. S. 190.

⁶⁹⁸ Ebd. S. 191.

⁶⁹⁹ Ebd. S. 146.

⁷⁰⁰ Ebd. S. 144.

klar definiert waren, im Krieg jedoch verschwimmen, schreiben Autorinnen nicht nur weibliche Erfahrung in die Kriegsgeschichte ein, bestehen auf ihr, sondern sie eignen sich die Kriegsstory an.

2. Geschlechterrollen und -bilder

Im Kapitel III, 1.1 wurden die *attack*-Händlerinnen als Quintessenz der sexuellen Unordnung, die der Krieg hervorgebracht hat, bezeichnet. Sie sind Teil eines neuen Frauenbildes, das sowohl progressive als auch konservative Züge trägt. Dieses Paradox rührt zum einen daher, dass die Autorinnen den von männlichen Autoren erhobenen Vorwurf der weiblichen Unmoral mit der Darstellung des Überlebenskampfes und Frauenfiguren beantworten, die sich familienorientiert und mustergültig verhalten, zum anderen wollen sie aber auch die neue Frau repräsentieren. Die Repräsentation des neuen Mannes und die Konzeption eines neuen Heldenbildes sind weitere wichtige Themen, denn die Autorinnen machen klar: Die "alten" Männer und der Krieg selbst sind es, die unmoralisch sind. Moral ist nicht mehr das, was vor dem Krieg darunter verstanden wurde.

2.1 "Survivalism" und Moral

Die männlichen Verfechter der Moral, die von freiwilligem Mitgehen sprechen und in den allein umherziehenden Frauen, die unter allen Umständen den Krieg überleben wollen, das Sinnbild für eine schlimme Zukunft sehen – etwa der Regierungsbeamte Reginald Nwankwo in Chinua Achebes Kurzgeschichte "Girls At War", der über solche Frauen denkt: "What a terrible fate to befall a whole generation! The mothers of tomorrow!"⁷⁰¹ – werden von den Autorinnen der Bürgerkriegsliteratur nicht nur in Bezug auf die sexualisierte Gewalt, sondern auch bezüglich der Darstellung des Überlebenskampfes der Frauen herausgefordert. Moralische Kritik am "survivalism" der Frauen kommt aber nicht nur von Seiten der männlichen Autoren, sondern auch von Autorinnen. Mabel Segun kritisiert – wie im vorigen Abschnitt (III.1) gezeigt wurde – in ihren Kurzgeschichten mehrfach das egoistische und unsoziale Verhalten der ehemaligen *attack trader*. Die Amoralität dieser Frauen ist in Seguns Geschichten nicht nur für Männer gefährlich, sondern stellt eine Gefahr für die ganze Gesellschaft dar.

⁷⁰¹ Achebe: *Girls At War*, S. 116. Vgl. auch Ekwensi *SP*, S. 142.

Dagegen betonen einige Igbo-Autorinnen wie I. Okoye oder Nwabunike die gegenseitige Hilfsbereitschaft von *attack*-Händlerinnen; zugleich aber kritisieren viele von ihnen den gegenseitigen Betrug und zunehmenden Egoismus ihrer Landleute.

Einmal zu der Erkenntnis gekommen, dass dieser Krieg nicht zu gewinnen und es im Gegenteil purer Wahnsinn, selbstmörderisch und blind ist, an dem Glauben an die Unbesiegbarkeit Biafras festzuhalten, klammern sich ihre Protagonist/innen an das Überleben, egal zu welchem Preis. Ähnlich wie bei der umgekehrten Darstellung von Freund und Feind und der Beurteilung der *attack*-Händlerinnen wird auch bei der Moral innerhalb der Gruppe der Igbo-Autorinnen eine auffällige Übereinstimmung deutlich. Hier ist besonders Flora Nwapa tonangebend, deren Protagonist/innen ausnahmslos das Leben über jedes politische Ideal, jedes patriotische oder nationalistische Gefühl stellen: "I meant to live at all costs. I meant to see the end of the war."⁷⁰² Diese Aussage findet in vielen anderen Texten ein Echo.⁷⁰³ Die Ich-Erzählerinnen und Protagonist/innen sagen sich mit solchen Sätzen endgültig von Biafra und seinen Idealen los. Sie bestechen Beamte und nutzen ihre Beziehungen aus, um den Bruder oder den Ehemann vor dem Einzug in die Armee zu retten, auch wenn das bedeutet, dass statt seiner ein anderer an die Front und eventuell in seinen Tod geschickt wird; sie zweigen Hilfsgüter ab, die eigentlich für die Flüchtlinge gedacht sind, oder handeln mit ihnen; sie veruntreuen ihnen anvertraute Gelder, um die Familie aus Biafra ausfliegen zu können oder verraten die biafranische Sache; sie stellen sich unter den Schutz älterer, reicher Männer, oder werden *attack traders*. Aus dem simplen Überlebenswillen heraus, manchmal aber auch ganz bewusst, als Akt der Erstarkung, bestimmen die Protagonist/innen die Grenze zwischen dem, was moralisch verwerflich und dem, was noch erlaubt ist, selbst. Das Gewissen der Einzelnen, das auch in der Ausnahmesituation immer zwischen "gut" und "schlecht" unterscheiden kann, wird statt der öffentlichen Moral zum Wertmaßstab gemacht und moralische Entscheidungen in ihren eigenen Verantwortungsbereich gelegt. Damit sagen sie sich nicht nur von den patriotischen biafranischen Konzepten los, sondern auch von alten, zu Friedenszeiten gültigen Vorstellungen, was aber gleichzeitig wiederum nicht heißt, dass jegliche Moralität über Bord geworfen und anarchische Zustände gerechtfertigt werden. Die Erzählerinnen werden nicht müde, die moralische Integrität und das Verantwortungsbewusstsein der

⁷⁰² Nwapa NA, S. 1. Vgl. auch ebd. S. 27.

⁷⁰³ z.B. bei Nwabunike: "For her, the baseline was survival and that was her only concern." (FSC, S. 26); Adimora-Ezeigbo WUS, S. 58, 97 und Giwa-Amu S, S. 240.

Protagonist/innen zu betonen, die, auch angesichts extremen Leidens, niemals völlig ihre Wertmaßstäbe verlieren.⁷⁰⁴ Keine der Autorinnen nennt das Mitgehen, diese Strategie, sich und die Familie vor dem Verhungern, die Söhne und Ehemänner vor der Zwangsrekrutierung zu retten oder sich vor Belästigungen und Plünderungen zu schützen, Prostitution, und keine spricht in dieser Beziehung von Vergewaltigung, eher von "survivalism"⁷⁰⁵ oder von "sixth sense"⁷⁰⁶ – auf den zu hören man lernen muss – womit vor allem die jüngeren Autorinnen darauf deuten, dass mangelnde Anpassung, übertriebene Keuschheit und Tugendhaftigkeit in Tod oder Wahnsinn enden wie etwa bei der schon genannten Ehefrau von Egejurus Protagonisten.

In dem von Adimora-Ezeigbo angeführten Sprichwort: "It is when the wind blows that a fowl's bottom is exposed to the world,"⁷⁰⁷ wird die prekäre Situation der Einzelnen deutlich und entsprechend wird in den Texten stets daran erinnert, dass der Krieg eine Ausnahmesituation darstellt: "We know [...] that it was the time of the war when many people did things they never dreamed they could do in their lives."⁷⁰⁸ Dies gilt gegenüber Vorwürfen der Unmoral wie bei Rosina Umelos Protagonistin Felicia, die sich wegen ihres unehelichen Kindes rechtfertigt: "God knows how I produced my son and that he has not been born from harlotry. He was conceived in the war and the war was a bad time when many people did wrong. I can't explain everything but I did not do such a great wrong as people think."⁷⁰⁹ Und es gilt sogar, wenn man, um sich selbst oder die Familie zu retten, anderen schadet, wie Flora Nwapas Protagonistin, die ihren Bruder vor der Zwangsrekrutierung retten will, indem sie statt seiner einen anderen in den Krieg schickt: "I was sending this boy, who was old enough to be my son to a certain death. No, I was not. [...] He said [...] I should not worry. But I worried [...] There was one particular [...]. He did not return."⁷¹⁰ Hier zeigt sich, auf welchem dünnem Eis sich die Protagonist/innen bewegen. Nwapa kommt dann auch zu folgender Rechtfertigung, mit der sie die herkömmliche Moral, die manch andere Protagonist/innen noch für sich in Anspruch nimmt, hinter sich lässt: Wenn man über finanzielle Mittel oder körperliche Fähigkeiten verfügt, seine Angehörigen und Freunde zu retten, dann setzt man diese auch ein. Der Jugendliche in ihrer Geschichte hat zwar

⁷⁰⁴ Vgl. z.B. Nwabunike *FSC*, S. 104; Nwapa *CD*.

⁷⁰⁵ Vgl. Orji *TAW*, S. 110-112.

⁷⁰⁶ Nwapa *CD*, S. 39. Siehe auch Achebe: "Girls At War" (im folgenden abgekürzt als *GAW*).

⁷⁰⁷ Adimora-Ezeigbo *WUS*, S. 66.

⁷⁰⁸ Umelo *F*, S. 122. Vgl. auch Adimora-Ezeigbo *WUS*, S. 77.

⁷⁰⁹ Umelo *F*, S. 112-113.

⁷¹⁰ Nwapa *CD*, S. 40-41.

selbst keine Chance, freigekauft zu werden, weil seine Familie arm ist, jedoch sichert auch er, indem er sich "verkauft", das Überleben anderer: seiner eigenen Familie und vielleicht auch sein eigenes. Im moralischen Dilemma des Bürgerkrieges ist dies die Grunderfahrung, die die Mehrheit der Autorinnen mal mehr, mal weniger offensiv darstellt: Moralische Bedenken mögen berechtigt sein, aber in einer Ausnahmesituation wie im Krieg ist sich jede selbst die Nächste.

So sehr manche solcher Erklärungen zunächst entschuldigend, nachgeschoben und nach wenig Selbstbewusstsein klingen, werden die Erzählerinnen im Laufe ihrer Geschichten immer selbstsicherer und fragen nach der moralischen Rechtfertigung derer, die sich moralisch entrüsten, die im Glashaus sitzen und es wagen, den ersten Stein zu werfen. So bringen sie z.B. zur Sprache, wie heuchlerisch es ist, wenn die Familie oder Gemeinschaft während des Krieges wegschaut, wenn junge Frauen mit Geld oder Lebensmitteln nach Hause kommen, aber dieselben Frauen, nach dem Krieg, deswegen verurteilt und verstößt. So heißt es etwa in Orjis *Teenager At War*:

How could a family that is starving to death which had a girl of at least thirteen years of age not look the other way if this same girl slept with men, be it soldiers or church leaders, and brought home food stuff to fill the stomach of her hungry family. Do the parents have moral justification to preach chastity to her?⁷¹¹

Ähnlich klingt es bei Nwabunike: "For most women their age, the easiest way out was to have military boyfriends. [...] Most husbands turned a blind eye [...]. They pretended not to know how the food was coming."⁷¹² Immer klarer wird die Richtung, die die weibliche Bürgerkriegsliteratur in diesem Punkt einschlägt: Nicht die sich im Überlebenskampf befindlichen Frauen sind und handeln unmoralisch, sondern die sie verurteilenden Männer. Die Texte wenden den moralischen Zeigefinger weg von den "gefallenen Mädchen", die im Kampf ums Überleben alle ihnen zur Verfügung stehenden Mittel benutzen, und richten ihn auf die eigenen Soldaten. Orjis Erzählerin etwa prangert das unmoralische, undisziplinierte Verhalten der eigenen Offiziere an, die Frauen ausnutzen und sexuell ausbeuten: "Many of the officers [...] behaved as if the door to wonderland had been opened up for them. Girls, Girls, Girls were their

⁷¹¹ Orji *TAW*, S. 110-111. Ein Soldat berichtet von "survivalist tendencies of everybody", was die Erzählerin zu einer Betrachtung über Moral veranlasst: "Who could preach morality in the face of hunger and certain death?" (*TAW*, S. 111).

⁷¹² Nwabunike *FSC*, S. 103-104.

favourite pastime. No girl dare refuse their advances or they would send their boys to discipline her. [...]"⁷¹³

Einige Autorinnen gehen das Thema Moral offensiver an und rechtfertigen die Entscheidung ihrer Protagonistinnen, mit Soldaten mitzugehen, da dies für sie durchaus positive Auswirkungen haben kann. Adimora-Ezeigbos Erzählerin, die eben noch meinte, sich dafür entschuldigen zu müssen, fragt im Rückblick, wer das Recht habe, diesen Frauen Amoralität vorzuwerfen: "Edoro felt sorry for these people [...] What right did they have to judge her in a society where morality had been thrown to the dogs? [...] Nobody in Lofija would stop her from moving as freely as she wished, she vowed."⁷¹⁴ Nicht das freiwillige Mitgehen der Protagonistin war falsch und unmoralisch, ihr einziger Fehler war, den falschen Mann gewählt zu haben. Wichtig ist lediglich, ob ihr das Mitgehen genützt hat. Wie auch das Thema sexualisierte Gewalt eignen sich die Autorinnen den Diskurs über die Moral an und geben ihm eine andere Richtung. Sie weigern sich, ihre Protagonistinnen als bloße Opfer dieser Gewalt zu sehen und stellen sie stattdessen als Überlebende oder Akteurinnen dar. Sie drehen den Spieß um und fällen ein moralisches Urteil über die Männer, vornehmlich die eigenen Soldaten, die sie als die Hauptschuldigen für den Verfall der Sitten ausmachen:

Were we [...] fighting a war whose ultimate aim was just to ensure that they [die Soldaten, M.P.] were ensconced properly in the ruling class, the military, which, when the war ended and Biafra won, would ensure their continuous supply of women in their individual harems?⁷¹⁵

Neben der Mehrheit gibt es jedoch noch eine Minderheit, die, außer der eigenen Soldaten, den Krieg als Inbegriff der Unmoral vorführt. Während die größere Gruppe der Autorinnen den erfolgreichen Überlebenskampf ihrer Protagonist/innen beschreibt und deren dazu nötige Strategien nicht moralisch verurteilt, erzählen jene mehr vom Leiden ihrer Protagonist/innen oder ihrem Scheitern. Die Gründe des Scheiterns sind vielfältig, zum einen sind es tragische Zufälle, Missverständnisse oder die übermächtige Gewalt des Krieges, zum anderen fehlende Alternativen etwa aufgrund von Armut. Die meisten aber haben damit zu tun, dass die Protagonist/innen versuchen, "anständig" zu bleiben.

⁷¹³ Orji TAW, S. 73.

⁷¹⁴ Adimora-Ezeigbo AMCH, S. 15.

⁷¹⁵ Orji TAW, S. 115.

Wenn solche Protagonist/innen den Krieg überleben, dann – so scheint es – nur schwer beschädigt, körperlich wie seelisch: Ohne Mann, ohne Kinder, ohne Beine, ein missbrauchter, verletzter Körper, wahnsinnig und verrückt vor Trauer und Schmerz, der die Spiegelfunktion mit Biafra, von der oben schon die Rede war, in solchen Sätzen wie diesem zeigt:

I survived? I am alive? What type of survival is this? What type of being alive is this?" [...] "What do you mean? Cease fire was announced?" Afulenu asked again and again as she looked at herself again and again. [...] She looked at her amputated leg. She lamented, "Rain has beaten the cow in the eyes!"⁷¹⁶

Nach solchen Schicksalsschlägen haben selbst die optimistischsten Protagonistinnen keinen rechten Lebenswillen mehr: "For Joy the end of the war brought her own personal war. Could she live? She found she could not. People thought that because she ate and slept, she was alive. She knew she had died and was living in hell."⁷¹⁷ Solche Sätze scheinen auf den ersten Blick an die biafranische Regierung gerichtet zu sein und an die, die schuld an diesem Krieg sind. Doch fallen in dieser Beziehung auch Parallelen zu den Schicksalen der Protagonisten der Männerliteratur ins Auge, von denen auffällig viele am Ende invalide, depressiv, lebensmüde oder tot sind. Indem die Autorinnen diese Symptome auch bei ihren Protagonistinnen diagnostizieren, machen sie klar, dass Frauen, was den Glauben an Biafra, die Erfahrung des Schmerzes, die Schwere der Verwundung und des gebrachten Opfers betrifft, den Männern in nichts nachstehen.⁷¹⁸ Aus dieser Erkenntnis kann zweierlei abgeleitet werden: Zum einen widerlegt diese Darstellung den (männlichen) Mythos von den geschützten, nicht-kämpfenden und nicht-leidenden, auf dem Dorf in Sicherheit lebenden Frauen und Kindern; zum anderen ist die Darstellung des Gelingens und Scheiterns des Überlebenskampfes ein weiterer Hinweis darauf, dass Autorinnen den Bürgerkrieg unterschiedlich verarbeiten und sich die Frauenliteratur einer Vereinnahmung unter bestimmte Etiketten verweigert.

⁷¹⁶ Okechukwu *WRB*, S. 63, 64.

⁷¹⁷ Nwabunike *FSC*, S. 111.

⁷¹⁸ Vgl. auch die Rückenschmerzen von Rose Njoku *WS*, S. 200-201.

2.2 Die "neuen" Frauen

In Anlehnung an den Begriff der "New Woman" in der englischen Literatur des ausgehenden 19. Jahrhunderts verwende ich den Begriff "neue Frau" bei den nigerianischen Autorinnen im Hinblick auf ihre Loslösung von der traditionellen Frauenrolle. Fast alle Frauenfiguren in den Texten der weiblichen Bürgerkriegsliteratur befinden sich – ob sie wollen oder nicht – in einem doppelten Kampf, "on all fronts", dem Überlebens- und dem Geschlechterkampf. Der erstere Kampf verändert sie und bringt sie in Konflikt mit ihrer Rolle; sie werden zu starken, unerschrockenen, "vermännlichten" und selbstbewussten Figuren, die ihr Schicksal und Leben selbst bestimmen wollen. Ganz unten, am Boden angelangt, ergreift manche Protagonistin eine neue, ungeahnte Kraft, liest man Sätze wie diese: "Suddenly, Emeni felt a wave of strength descend on her."⁷¹⁹ Ähnlich geht es Emechetas Protagonistin, die ihrem zweiten Vergewaltiger ins Gesicht schlägt: "She did not know what came over her; maybe it was a desire to humiliate this man [...]. She slapped Salihu Lawal back, [...]. He was being confronted by a new kind of woman and could not understand it"⁷²⁰ und Nwapas Ich-Erzählerin, die angesichts der drohenden Gefahr ruhig und gefasst wird: "I got up. I was no longer afraid. My mind was strong. My heart was not beating. I was collected. Where did I derive my strength from? I was ready for action. I could move mountains."⁷²¹ Die Kürze und Prägnanz der Sätze, Markenzeichen dieses und anderer Nwapa-Texte, sowie das sich selbst vergewissernde "I" und "my" unterstreichen die Determiniertheit der Sprecherin. All dies sind Hinweise auf ein erwachendes Selbstbewusstsein der Frauen, das Gefühl, durch die Kriegserfahrung stark geworden zu sein. Diese Protagonistinnen hören auf, Opfer zu sein und nehmen stattdessen ihr Leben selbst in die Hand. Parallel dazu werden sie sich der ungleichen Machtverhältnisse zwischen den Geschlechtern bewusst und hören auf, diese fraglos zu akzeptieren.

2.2.1 Die alten "neuen" Ehefrauen

Das dominierende Frauenbild in der weiblichen Bürgerkriegsliteratur entspricht jedoch nicht, wie man von daher erwarten könnte, der zigarettenrauchenden Amazone aus der englischen Trivilliteratur, einem der typischen Bilder der "New Woman" – nur Emechetas Protagonistin Debbie kommt diesen recht nahe – stattdessen ist es das der

⁷¹⁹ Okechukwu *WRB*, S. 54.

⁷²⁰ Emecheta *DB*, S. 176.

⁷²¹ Nwapa *NA*, S. 51-52.

Ehefrau und Mutter, die allein oder mit ihrem Mann um das Überleben der Familie kämpft und pragmatisch Veränderungen gegenüber aufgeschlossen ist. Dieser Pragmatismus bringt sie jedoch immer wieder in Konflikt mit der Politik, der Moral und dem herrschenden Geschlechterverhältnis, weshalb sie von männlicher Seite häufig als Hure oder potentielle Verräterin betrachtet und repräsentiert wird. Vor allem die älteren Igbo-Autorinnen porträtieren diesen zutiefst konservativen und "traditionellen" Frauentypus dagegen als Fels in der Brandung, als Baum, der dem Sturm trotzt, der in den Wirren des Krieges und Nachkrieges die Familien zusammenhält und über jeden moralischen Zweifel erhaben ist. Das Portrait der Ehefrauen vermittelt Stärke, Kampfeslust und Unerschrockenheit, das der alleinstehenden Frauen dagegen Schutzlosigkeit, Verwundbarkeit und Hilfsbedürftigkeit. Die letzteren sind oft auf Unterstützung der ersteren angewiesen.

Während Ehefrauen in der Männerliteratur nur selten repräsentiert werden – und in diesen Fällen ihre Familien oft aus Untreue und Egoismus auseinanderbringen⁷²² – stellen die Igbo-Autorinnen sie als moralische Leitbilder dar: Was immer sie tun, geschieht aus der Not, der Verantwortung für sich und andere heraus. Beispielhaft sind die Frauenfiguren von Flora Nwapa, Ngozi Orji und anderen Igbo-Autorinnen, die stark, selbstständig, geschäftstüchtig, unabhängig und nicht auf den Mund gefallen sind. Orjis junge Ich-Erzählerin beschreibt ihre Mutter als gebildete, erfolgreiche Geschäftsfrau, die den Lebensunterhalt der Familie mehr oder weniger allein bestreitet. Sie ist eine "she who must be obeyed"⁷²³, die auch ihre heranwachsenden Töchter früh zur Selbstständigkeit erzieht. Diese Frauen haben mit ihren Männern öfter Streit – z.B. darüber, welche Vorsichtsmaßnahmen und Entscheidungen angesichts der immer bedrohlicheren Lage zu treffen sind: "If my husband does not see it fit to do something for his family like other men then let it be like that. [...] Let us stay here and die like flies," wirft die Frau ihrem Mann in Orjis Roman vor. Die Ich-Erzählerin kommentiert:

She was bitterly disappointed that she was in no position to take her children away from here. Were the roles reversed [...] she would have moved mountains to ensure that her children were not left behind when others removed theirs to safety. She was a fighter [...].⁷²⁴

⁷²² Vgl. z.B. die Figuren der Juliette und Benne in Ekwensi *SP* oder Okpewho *The Last Duty*.

⁷²³ Orji *TAW*, S. 12.

⁷²⁴ Orji *TAW*, S. 170.

Wenn die Rollen vertauscht wären – dieser Gedanke geht auch manch anderer Protagonistin durch den Kopf. Geht es um die Entscheidungsgewalt innerhalb und außerhalb der Familie, wird den Frauen ihre traditionell starke, aber dennoch untergeordnete Stellung bewusst. Daher setzen sie alles daran, ihre Männer mit Diplomatie, Druck und Verhandlung auf ihre Seite zu bringen. Ungefähr der Hälfte gelingt es, ihren Ehepartner dazu zu bringen, mit ihnen zusammen zu agieren und an einem Strang zu ziehen. Andere Protagonistinnen scheitern daran, wobei die Autorinnen besonders deutlich machen, dass die Männer ihre Alleingänge in der Regel nicht überleben.⁷²⁵ Jedoch repräsentieren nicht alle Autorinnen die Ehefrauen als starke, ihre Männer dominierende Kämpferinnen, sondern oft vielmehr so, als herrschte zwischen ihnen und ihren Partnern die perfekte Harmonie. Diese Frauen sind bei aller Stärke und Unabhängigkeit ihren Ehemännern treu ergeben und liebend zugetan: "She was a wife and a mother to him and had helped him financially through her hard work. So close were Job and Appy that in all their vicissitudes of life they could still give themselves up to love and devotion of their early days of marriage."⁷²⁶ In solchen Texten scheint Geschlechterkampf unnötig zu sein. Diese Harmonie wird allerdings durch den Bürgerkrieg getrübt, der draußen tobt – oder, so könnte man fast vermuten – sie wird durch ihn erst ermöglicht. Denn die zur Schau gestellte Eheidylle idealisiert nicht nur die Vergangenheit, indem sie als Kontrapunkt zu den Schäden dient, die der Krieg verursacht hat – und die damit um so deutlicher werden – sondern sie dient gleichzeitig als utopischer Gegenentwurf zur Wirklichkeit, der anzeigt, wie es idealerweise zwischen den Geschlechtern zugehen sollte.

Zu den Waffen der starken Ehefrauen gehört – je nach Stärke ihres Partners – neben der Diplomatie auch die offen geäußerte Meinung. Nwapas Frauen haben allesamt eine scharfe Zunge wie die Tante des Ich-Erzählers in "My Soldier Brother", die beim Begräbnis ihres Neffen auf die Worte, er sei eines ehrenvollen Todes gestorben, losplatzt:

'What death is honourable? Death is death. A good and intelligent boy died, and old men who should die say he died honourably. The sooner they stop talking of honourable death, the better.' Nobody answered her.

⁷²⁵ Vgl. z.B. Nwabunike *FSC*; Nwapa *DDSM, NA*.

⁷²⁶ I. Okoye *LY*, S. 6.; vgl. auch M. Okoye *BI* und Nwabunike *FSC*. In Nwabunikes Roman ist der Ehemann die meiste Zeit zwar abwesend, wird dafür aber um so mehr geliebt.

Jolly good. Why shouldn't Aunt Monica keep quiet and behave like other women?⁷²⁷

Laut geäußert oder als innerer Monolog – wie von der Ich-Erzählerin in *Never Again*, die ihre Ansichten lieber für sich behält – sind solche Kommentare der "alten" Ehefrauen oft beißend und voller Sarkasmus.

Die Erstarkung der Frauen beschränkt sich nicht allein auf Individuen wie auch der Geschlechterkampf nicht allein zwischen Ehepaaren stattfindet. Gemäß den Traditionen schließen sich Frauen zusammen, entweder, um offen mit einem Frauenkrieg zu drohen wie in Nwapas *Wives At War* oder, um wortlos und pragmatisch Tatsachen zu schaffen wie in Egejurus *The Seed Yams Have Been Eaten*, wo die Gruppe der Ehefrauen eines Dorfes nach dem Krieg damit beginnt, Cassava (Maniok) anzubauen, während die Männer untätig herumsitzen und dem Alkohol verfallen, weil sie keine Saat-Yams mehr besitzen.

2.2.2 Yams vs. Cassava

So wie Achebes "Yam is king" durch die nigerianische Männerliteratur dröhnt⁷²⁸, erklingt das Lied der Cassava-Wurzel – als dem Symbol für die Erstarkung der Frauen – in den Texten der weiblichen Bürgerkriegsliteratur, lange bevor Nwapa ihm mit ihrem Gedicht *Cassava Song*⁷²⁹ einen Rhythmus gab. Der Geschlechterkampf findet eben auch auf der Ebene der Anbaufrüchte statt. In weiblichen Texten werden immer wieder – oft wie beiläufig, aber immer als Paarung – Frauen und der Anbau oder Verkauf von Cassava erwähnt. Wie in Kapitel I schon erwähnt, führte die Nahrungsmittelknappheit während des Krieges, das konsequente Plündern und der Verzehr der Saat-Yams in vielen Gegenden zum völligen Verschwinden der Yams⁷³⁰, die für die Igbo-Gesellschaft nicht nur die materielle Basis der Kultur waren, sondern auch das symbolische Zentrum des kulturellen Wertesystems darstellten.⁷³¹ Yams ist eine männliche Frucht, deren Anbau größtenteils Männern vorbehalten war. Die Größe der Yams-Scheune bestimmte den Status des Besitzers – nur erfolgreiche Yams-Farmer konnten sich z.B. um *ozo*-Titel

⁷²⁷ Nwapa *MSB*, S. 117.

⁷²⁸ So heißt es in Achebes *Things Fall Apart* über den Protagonisten: "His mother and sisters worked hard enough, but they grew women's crops, like coco-yams, beans and cassava. Yam, the king of crops, was a man's crop." (Achebe, Chinua: *Things Fall Apart*. London 1981, S. 22-23).

⁷²⁹ "The Yam is great / But you are greater" (Nwapa, Flora: *Cassava Song and Rice Song*. Enugu 1986, S. 3).

⁷³⁰ Harnett-Sievers U.a.: *A Social History of the Nigerian Civil War*, S. 158, 176.

⁷³¹ Vgl. Gikandi: *Reading Chinua Achebe*, S. 37.

bewerben – und diene erst in zweiter Instanz als Nahrungsmittelspeicher. Nach der Zerstörung vieler Yams-Sorten im Krieg und aufgrund der allgemeinen Nahrungsmittelknappheit während und nach dem Krieg wurde Cassava, eine Pflanze, die im Gegensatz zur männlichen Yamswurzel als weiblich gilt – weil sie leichter anzubauen ist, weniger Pflege braucht, schneller auf anspruchsloseren Böden wächst als Yams, später eingeführt und deswegen ausschließlich von Frauen angebaut wurde – zum Hauptnahrungsmittel. Sie gilt als eine moderne Frucht ("cash crop"), denn sie kann, zu "gari" weiterverarbeitet, leicht transportiert, gelagert, auf dem Markt verkauft und sehr schnell zubereitet werden. Durch ihren Anbau und Verkauf wurde nicht nur die Landwirtschaft revolutioniert, sondern auch das Geschlechterverhältnis umgewandelt. Mit dem Verlust der Yams fielen auch die männlichen Privilegien, die mit dem Yams-Kult verbunden waren, weg, und wurden Frauen zu Geldverdienerinnen, die über nicht unerhebliches Kapital und somit über mehr Entscheidungsgewalt in der Familie verfügten. Das schon erwähnte Streicheln der dicken Cassava-Knollen und die Bewunderung der arbeitenden Frauen der "Landarmy" auf den Cassavafeldern⁷³², die mit dem Fahrrad zum Markt fahrenden Frauen mit den Cassava-Stecklingen und dem von ihnen weiterverarbeiteten "gari" auf dem Gepäckträger⁷³³ – das alles sind Bilder, die die ökonomische Erstarkung und das zunehmende Sichtbarwerden der Frauen in der Öffentlichkeit anzeigen. Auch in Egejurus Roman *The Seed Yams Have Been Eaten* spiegelt sich in dem Gegensatz zwischen der männlichen Frucht Yams und der weiblichen Cassava der Geschlechterkampf wider, der aus dem Bürgerkrieg heraus folgte, wobei der Titel schon anzeigt, wer in diesem Kampf der Unterlegene ist. Für die Mitglieder des Clans ist das Essen der Saat-Yams ein Sakrileg und gleichbedeutend mit seinem kulturellen Tod. Der Wechsel von der einen zur anderen Feldfrucht hat also tiefgreifende Konsequenzen nicht nur für das Geschlechterverhältnis, sondern insgesamt für die kulturelle Identität dieses Clans. Die Frauen ergreifen diese Chance der Veränderung aus schierer Notwendigkeit, weil sie nicht verhungern wollen, erweitern aber damit ihren Handlungsspielraum beträchtlich, indem sie mit dem Verkauf von Cassava Geld verdienen. Die Männer, für die Yams das Statussymbol war, von dem sie ihren Reichtum, ihre Macht und Stellung ableiteten, geraten dadurch in Abhängigkeit von ihren Frauen, die mit dem Anbau von Cassava die finanzielle Gewalt innerhalb ihrer Familien erlangen – ähnlich wie die *attack*-Händlerinnen. Und ähnlich der "cross-

⁷³² Adimora-Ezeigbo *WUS*, S. 81, 83.

⁷³³ Egejuru *SY*, S. 53, 174, 219; Okechukwu *WRB*, S. 52.

„dressing“-Protagonistin Ifeguluonye, die ihr soziales Geschlecht wechselt und sich männliche Privilegien ungefragt aneignet, zeigen auch die Cassava-Frauen, dass Traditionen nicht starr und unbeweglich sind, sondern das Konzept der Veränderung schon in sich tragen. Die Autorinnen, besonders Egejuru und Flora Nwapa mit ihrem Gedicht *Cassava Song*, fordern damit Achebes tragischen Protagonisten Okonkwo in *Things Fall Apart* heraus, der scheitert, weil er unfähig zur Verhandlung und Veränderung ist – nur hat sich, bei Egejuru, die Veränderung schon längst – ohne männliches Zutun – vollzogen.

2.2.3 Mammywaters Einfluss auf die "neue" Frau

Verstärkung erhalten Protagonistinnen auch von der weiter oben schon erwähnten, paradoxen Figur der "Mammywater" oder "Mami Wata" – der mythischen Wassergöttin – die in ihren verschiedenen lokalen Ausprägungen in vielen Texten eine Rolle spielt.⁷³⁴ Paradox ist Mammywater, weil sie reich, schön und kinderlos, aber dennoch eine von Frauen um Fruchtbarkeit und Kinder angebetete Göttin ist, "the childless mother"⁷³⁵. Ogunyemi führt ihr Konzept auf die kollektiven Erfahrungen der Kolonisierten mit der Kolonialmacht zurück, der gegenüber sie (die Kolonisierten) sich mit Mimikry-Strategien wie der Mammywater, die europäische und lokale Attribute miteinander verbindet, zur Wehr setzen. Um diese Verbindungen und Vermischungen von westlichen und afrikanischen Konzepten geht es auch bei den Mammywater-Figuren der Bürgerkriegstexte. Ferner wird durch Autorinnen wie Flora Nwapa die mit der Kolonisierung erfolgte Domestizierung und Entmachtung Mammywaters⁷³⁶ literarisch wieder rückgängig gemacht. Mammywater wird entfesselt und als Prototyp genutzt. Schon mit ihrem ersten Roman *Efuru* (1966) setzte Nwapa, als erste afrikanische Autorin, Mammywater/Uhamiri ein Denkmal und machte deutlich, dass Frauen sich nicht nur über ihre Mutterrolle definieren, sondern eigenständige Personen sind und folglich auch kinderlose Frauen vollwertige Mitglieder der Gemeinschaft sein können, etwa als kommunale Mütter, als Autorinnen oder Priesterinnen im Schrein von Uhamiri. Mammywater ist seither der literarische Prototyp aller unabhängigen, erfolgreichen,

⁷³⁴ Der Name "Mammywater" ist im anglophonen Westafrika ein Sammelbegriff für verschiedene Arten von Wassergeistern.

⁷³⁵ Ogunyemi: *Africa Wo/man Palava*, S. 10.

⁷³⁶ Ify Amadiume spricht im Zusammenhang mit der Kolonialzeit von der "domestication or subordination of the goddess Idemili", der Mammywater ihres Untersuchungsgebietes, die vergleichbar mit Uhamiri, der lokalen Wassergöttin von Nwapas Heimatort ist. Vgl. Amadiume: *Male Daughters*, S. 99-105.

starken, aber auch kinderlosen Frauen, deren Schutzgöttin sie ist.⁷³⁷ Sie bestärkt die Protagonistinnen in ihrem Kampf ums Überleben und legitimiert ihre Selbstbestimmung; sie wird, da sie auch von den Autorinnen der anderen Seite verwendet wird, zum gesamtnigerianischen literarischen Vorbild für die neue Frau – ob mit oder ohne eigene Kinder.⁷³⁸ So gesehen, kann die von einigen Autorinnen erfolgte literarische Anrufung ihrer Macht als Gottheit auch als ein Akt des Widerstandes gegen die gültige Ordnung, das herrschende Geschlechterverhältnis, gesehen werden. Flora Nwapa widmet dann auch ihren Roman *Never Again* der Mammywater Uhamiri – die Ich-Erzählerin ist überzeugt, dass diese ihren Ort vor der endgültigen Einnahme der nigerianischen Soldaten bewahrt hat; der christliche Gott ist dagegen in ihren Augen diskreditiert, weil er nicht von beiden kriegführenden Seiten gleichzeitig um Beistand gebeten werden könne.⁷³⁹ Die herausragende Stellung, die Nwapa Uhamiri damit gibt, zeigt nicht nur die Aufwertung des weiblichen Prinzips gegenüber dem männlichen an, sondern auch die Legitimierung des Überlebenskampfes ihrer Protagonistin. Ogunyemi bezeichnet Uhamiri als Nwapas *alter ego*, da sie in allen ihren Romanen die Fäden in der Hand habe.⁷⁴⁰

Für die jüngeren Protagonistinnen dient Mammywater als Schutz und Ersatzmutter. In Obongs Roman *Garden House* greift Mammywater direkt in das Geschehen ein und wendet es zum Guten. Obongs Protagonistin Mayen ist "Mammywater's favourite"⁷⁴¹, denn sie hat nicht nur deren Eigenschaften – ihre Schönheit und ihr dickes Haar wird mehrere Male erwähnt: "Mayen [...] picked up her comb, and as she stood before the dressing table she paused for a moment and let her gaze sweep over the image reflected in the tall, gilt-framed, polished glass mirror"⁷⁴² – sondern sie wird von ihr zweimal gerettet, beim zweiten Mal gleicht die Rettung einer spirituellen Wiedergeburt⁷⁴³, worauf sie in ihrem Heimatort als "the chosen bride of 'Mammywater'"⁷⁴⁴ gilt. In Gestalt ihrer toten Mutter rettet sie die Protagonistin vor dem Ertrinken und reicht ihr dabei ein Bündel Seegras – eine Geste, die die Protagonistin als Aufforderung interpretiert,

⁷³⁷ Vgl. Ogunyemi: *Africa Wo/man Palava*, S. 141.

⁷³⁸ Vgl. Ebd. S. 29-35.

⁷³⁹ Vgl. Nwapa *NA*, S. 5 und 59.

⁷⁴⁰ Vgl. Ogunyemi: *Africa Wo/man Palava*, S. 139.

⁷⁴¹ Ebd. S. 317.

⁷⁴² Obong *GH*, S. 6. Das Betrachten der eigenen Schönheit im Spiegel, das Kämmen der langen, glatten Haare, die helle Hautfarbe, der lüsterne Blick - alles Eigenschaften, die sie als Mammywater-Frau identifizieren. Vgl. Ogunyemi: *Africa Wo/man Palava*, S. 31.

⁷⁴³ Einmal, als ihre Eltern mit dem Boot verunglückten und sie sie suchen wollte (vgl. *GH*, S.13) und zum zweiten Mal, als sie wie in Trance oder suizidaler Absicht ins Meer geht (vgl. *GH*, S. 208-212).

⁷⁴⁴ Obong *GH*, S. 212. Herv. i. Text.

daraus Stoffe für die neue Nation Abuja zu weben und damit zu den eigenen materiellen und kulturellen Wurzeln zurückzukehren. Dieses Ereignis hinterlässt Mayen geheilt: "[she] turned her footsteps, strong and firm, away from the fluid, fluctuating sea, back unto the fixed, solid land."⁷⁴⁵ *Garden House* ist ein Bildungs- oder Entwicklungsroman, dessen Protagonistin sich in mehreren Stufen von einer in einem irischen Konvent streng katholisch erzogenen Frühwaise, über eine ihrem Ehemann hörige, zu einer selbstständigen Frau entwickelt, die ihren eigenen Schritt findet – was die Religion, den Mann und die Politik betrifft – wobei Mammywater und ihre Tante als Schutzgöttin und Ersatzmutter ihr den rechten Weg weisen: "[...] I am in the position to choose the path that I want for myself from now on. [...] you gave me a chance to finally select a direction."⁷⁴⁶ Wie ihr Mentor und Ersatzvater, Keki Tovu, der sie politisch erweckt und sie zu einer Anhängerin der nationalen Bewegung für Abuja werden lässt, führt Mammywater sie spirituell und was und die Wertschätzung alles Einheimischen betrifft, auf den rechten Pfad.

Die Präsenz von Olukun – "God of the sea, wealth and fertility"⁷⁴⁷ – der lokalen Mammywater in Giwa-Amus Roman *Sade* dient auch ihrer "Mixed race"-Protagonistin Sade, die sich, auf der Schwelle zum Erwachsenwerden, ebenfalls zwischen zwei kulturellen Polen bewegt – der einheimischen und der ausländischen, westlichen, Kultur – und in beiden ihre Identität bildet, als Verstärkung und Gegenpol zum christlich-männlichen Gott, aber anders als in den vorangegangenen Beispielen greift Olukun nicht aktiv in das Geschehen ein. Sade wird als typische Mammywater-Tochter beschrieben, angefangen bei ihrem Äußeren, ihrer auffälligen Schönheit, der hellen Hautfarbe und Beschaffenheit ihrer langen Haare, die sie vor dem Spiegel kämmt⁷⁴⁸ bis hin zu ihrem Reichtum – anfangs materieller Art, am Ende kinderreich, aber mittellos, in einem Ein-Zimmer-Apartment in London wohnend. Ihre Mammywater-Eigenschaften vervollständigen auch das Bild des engen Nebeneinanders von Eigenem und Fremdem, von kulturellen Traditionen, zu denen die Protagonistin sich gleichermaßen hingezogen fühlt. Sade hat Zugang zu beiden Welten, lässt sich auf

⁷⁴⁵ Ebd.

⁷⁴⁶ Ebd. S. 213.

⁷⁴⁷ Giwa-Amu S, S. 64. An anderer Stelle wird Olokun als "goddess" bezeichnet (vgl. S, S. 99) was sie als lokale "mammywater"-Göttin ausweist.

⁷⁴⁸ vgl. Giwa-Amu S, S. 19.

beide ein und wird als Mittlerin zwischen ihnen tätig.⁷⁴⁹ Ihr Weg zu sich selbst führt über solche Mischungen, Grenzüberschreitungen und Abgrenzungen verschiedener Identitäten und Räume. Je mehr sie sich dem "Anderen" ausliefert, desto weiter testet sie ihren Raum im "Dazwischen" aus. Mammywater dient ihr dabei als Schutz und Vorbild für Unabhängigkeit, auch vor/von ihrem Mann. Giwa-Amu stellt ihre Protagonistin als neue Frau dar, die durch ihre Mammywater-Eigenschaften – besonders der Vermischung zwischen westlicher und afrikanischer Welt – zu sich selbst findet. Was Mammywater für das spirituelle Gleichgewicht und das Finden des eigenen Weges für manche Protagonistin ausrichtet, das bewirkt der Krieg im Hinblick auf deren Ermannung und das Selbstständig- und Erwachsenwerden. Bei Giwa-Amu dient der Krieg als Katalysator für Sades Selbstfindung, da er sie zwingt, zu reifen und ihren kindlichen Trotz und ihre Angriffslust gegen alle, die ihr unterlegen sind, abzulegen. Der Krieg, mit dem sie eigentlich überhaupt nichts zu tun hat, scheint aus dieser Perspektive heraus ihre persönliche Bestrafung für ihre Überheblichkeit und ihr schlechtes Benehmen zu sein, ähnlich der Strafe, die andere Protagonistinnen für ihre "Fehlritte" auferlegt bekommen. Sade wird mit denselben Mitteln gerichtet, mit denen sie andere gerichtet hat.⁷⁵⁰ In der Abgrenzung zu der Igbo-Familie, in die sie eingeheiratet hat, lernt sie nicht nur, etwas aushalten zu können, stark, entschlossen und zielgerichtet zu sein, sondern auch Respekt vor dem Anderen zu haben. Sie erkennt ebenfalls, dass sie, um unabhängig zu sein, selbst aktiv werden und etwas dafür tun muss.

2.2.4 Die jungen "neuen" Frauen

Während die älteren Igbo-Autorinnen hauptsächlich das Bild der treuen Ehefrau repräsentieren, gibt es in den Texten der jüngeren Autorinnen eine größere Varietät von Frauenbildern, darunter durchaus auch solche, die den zigarettenrauchenden Amazonen der englischen "new woman"-Literatur entsprechen. Zwar dominiert auch bei ihnen die Figur der Ehefrau, doch die alleinstehenden, teils noch unverheirateten Frauen, die durch den Krieg verletzt, beeinträchtigt oder in ihrer Entwicklung unterbrochen werden, sich durch ihn aber auch weiterentwickeln und verändern, hinterlassen einen stärkeren, nachhaltigeren Eindruck. Diese sind junge Frauen, "teenager", "girls", "stragglers" und

⁷⁴⁹ So bringt sie im Shrine von Ogun ein Hundeopfer für ihren toten Bruder: "Overcome by the hypnotic, repetitive beat, Sade surrendered herself.(...) Lost in the rhythm, she spun around and around, in oneness with the eternal universe." Giwa-Amu S, S. 173.

"agarachaas", die sich, zum Teil als Hauptfiguren, oft in einem Moment der Schwäche oder in einer Notlage, über moralische Gesetze hinwegsetzen. Manche sind sich dabei ihrer exponierten und verwundbaren Stellung bewusst und versuchen, diese zu ihrem Vorteil zu wenden, indem sie das Beste aus ihrer Situation machen. Viele sind jung, ungestüm und wollen eigene Erfahrungen machen, fühlen sich in Hosen und Gummistiefeln "refreshed", in ihrer Uniform unverwundbar, sie begeistern sich für Biafra oder Nigeria, bringen körperliche Opfer genau wie die männlichen Soldaten, die sie mit lauter Stimme herumkommandieren und die sogar aufgrund ihres Befehls sterben.⁷⁵¹ Sie rauchen in der Öffentlichkeit, ziehen in Gruppen herum:

The girls were called stragglers just like the soldiers who abandoned their duty post without permission. The reason for that name could be because they usually stayed for a brief time in a particular camp and disappeared. They moved in small groups of three or four.⁷⁵²

Sie wollen erst später heiraten und lehnen das Frauenbild, das ihre Mütter verkörpern, für sich ab; kurz: ihr Verhalten ist, vom traditionellen Frauenbild her gesehen, unweiblich. Die in dieser Hinsicht militanteste Protagonistin ist Emechetas Debbie, eine gebildete "been-to"⁷⁵³, die ein völlig unabhängiges Leben lebt. Vom Heiraten und den herkömmlichen Rollen einer Frau in ihrem Alter will nichts wissen, stattdessen hat sie einen weißen Liebhaber, diskutiert über Politik und will von Männern als gleichberechtigte Partnerin anerkannt werden. Doch stößt sie mit ihrer Art und ihren Ansichten überall an Grenzen. Die Gewalt, die sie als Täterin ausübt und als Opfer erleidet, führt ihr schmerzlich vor Augen, dass sie – ob mit oder ohne Gewehr – von Männern nicht als gleichwertig, sondern in erster Linie als ihnen untergeordnete und unterlegene Frau angesehen und entsprechend ausgenutzt wird. Facetten dieses neuen Frauenbildes kommen, mal mehr, mal weniger offensiv, manchmal sogar nur angedeutet, aber nicht weniger nachdrücklich, in fast allen Texten vor, was von der "Ermannung" der Frauen in der Bürgerkriegsliteratur zeugt.

⁷⁵⁰ Der Pfarrer gibt Sade bei ihrer Hochzeit zuerst versehentlich die falsche Bibelstelle zu lesen: "Judge not, that ye be not judged [...] [...] her whole body was trembling. She felt faint and wanted to pull out." (Giwa-Amu S, S. 99).

⁷⁵¹ Vgl. Emecheta DB, S. 79-80.

⁷⁵² Nwabunike FSC, S. 95; vgl. auch FSC, S. 96.

⁷⁵³ Ogunyemi: *Africa Wo/Man Palava*, S. 264.

2.2.5 Von der "Helpless Maiden" zur "Manned Woman"

Bei der Repräsentation von Frauen orientieren sich Autorinnen an einem Frauenbild, das sich durch den Krieg deutlich vermännlicht hat: Ihre Protagonistinnen sind oder entwickeln sich zu starken, tapferen, mutigen, abgehärteten Frauen, die "natürlich" sind, ohne Make-up, Perücke und Minirock. Vielen von ihnen wird bescheinigt, dass sie "wie ein Mann" kämpfen oder arbeiten können. Dieses neue Frauenbild orientiert sich an vielen, bereits existierenden und vom Krieg neu geschaffenen Konzepten und Vorstellungen von Weiblichkeit – einerseits dem Bild der unerschrockenen, kämpferischen Biafranerin, andererseits dem der sich selbstbehauptenden, neuen Frau, was vielen kein Widerspruch zu sein scheint. Der oft betonte Hinweis auf die Natürlichkeit und Ungekünsteltheit der Protagonistin ist ein Gegenbild zu der sich schminkenden Prostituierten gegen die die Autorinnen ihr Rollenvorbild entwickeln. Ihre "guten" Frauen unterwerfen sich ihren Männern nicht, im Unterschied zu denen in der Männerliteratur.⁷⁵⁴

Über Olewo, die junge Protagonistin in Adimora-Ezeigbos Kurzgeschichte "The War's Untold Story" heißt es anfangs: "She had been on her own since. [...] A precarious existence, like a reed tossed about by the tide, sometimes floating, sometimes submerged. But she had continued to cling to life like a parasitic climber on the *ogbu* tree."⁷⁵⁵ Aus diesem Grund hatte sie sich mit sexuellen Gefälligkeiten den Schutz älterer, verheirateter "sugar daddies" erkaufte. Für ihren neuen Freund, den Soldaten Emman, ist Olewo damit eine "casualty of war"⁷⁵⁶, die ebenso wie er körperlich verwundet wurde, weil sie aus Ohnmacht und Schutzbedürfnis keine andere Wahl sah, als sich zu prostituieren. Auf sein Anraten hin meldet sich Olewo freiwillig zur "Land Army": "I will join the Land Army. The Biafran Land Army, producing food.' 'Good girl.' Emman hugged her."⁷⁵⁷ Auch wenn die harte Arbeit auf dem Land wie eine Art Bestrafung oder Buße für ihr Zusammensein mit dem "sugar daddy" erscheint, die die Protagonistin klaglos erträgt, blüht sie in der "Land Army" auf. Beim Anblick der Frauen, mit denen sie auf den Cassava- und Reisfeldern tätig ist, gerät sie ins

⁷⁵⁴ Vgl. die 'guten' Frauen bei Autoren wie Mezu: *Behind the Rising Sun*; Ekwensi *SP*.

⁷⁵⁵ Adimora-Ezeigbo *WUS*, S. 58-59.

⁷⁵⁶ Ebd. S. 68.

⁷⁵⁷ Ebd. S. 78. Die "Land Army" baute in großem Stil Nahrungsmittel für Biafra an und bestand hauptsächlich aus Frauen. Vgl. auch Harneit-Sievers u.a.: *A Social History of the Nigerian Civil War*, S. 51, 123.

Schwärmen: "Biafran maidens. Eager to be of service to the motherland"⁷⁵⁸ und: "A crowd of toiling women. A visitor would marvel at such a hive of industry. Woman – manned."⁷⁵⁹ Adimora-Ezeigbo zelebriert hiermit die "mannhaften" Frauen, die der Krieg hervorgebracht hat, deren äußeres Kennzeichen die "unweibliche" Kleidung ist, im Falle der "Land Army" alte Kleider, Hosen und Gummistiefel.⁷⁶⁰ Das obige Zitat spricht von Gleichheit und Selbstbewusstsein, vom "Ermantt-Sein" von Frauen, die den Männern nicht mehr untertan, sondern gleichberechtigt sein wollen. Diese neuen Frauen stehen im Kontrast zur Prostituierten und zum parasitären, unmoralischen, abstoßenden "sugar daddy". In der moralisch sanktionierten Beziehung zwischen Emman und Olewo arbeiten beide Partner in ihren jeweiligen "armies" gleichberechtigt für ein nationales Ziel. Olewos Entwicklung von einer "helpless Biafran maiden[s]"⁷⁶¹ zu einer neuen Frau, die in einer neuen Partnerschaft ihren eigenen, selbstbestimmten Weg geht, wird hierdurch – mit starken Anklängen an Emechetas Protagonistin, aber nicht so radikal im Verhältnis zu Männern – deutlich gemacht.

Eine andere Frau, die aus der Perspektive des traditionellen Frauenbildes heraus unweiblich erscheint, sich der alten Ordnung verweigert und auf dem Recht und der Gültigkeit ihrer im Krieg gemachten Erfahrungen besteht, ist die Protagonistin Felicia in Umelos gleichnamigem Roman, der sich um das Thema "Teenager-Schwangerschaft" dreht. Hierin zeichnet Umelo die Entwicklung einer jungen Frau, die aus dem Krieg, in dem sie als Krankenschwester arbeitete, schwanger nach Hause zurückkehrt und dort lernt, sich gegenüber Familie und Dorfgemeinschaft durchzusetzen: Sie besteht, entgegen dem Drängen ihrer Familie, darauf, ihr ungeborenes Kind nicht abzutreiben, sondern zu behalten und zwingt diese damit, sie in ihrem Zustand zu akzeptieren. Zwar ist Felicia wie Olewo kompromissbereit und willens, im Gegenzug das Gerede der Nachbarn über sie zu erdulden und sich die gesellschaftliche Akzeptanz durch vorbildhaftes Benehmen zurückzugewinnen, doch verweigert sie die Unterordnung in die traditionelle Frauenrolle, der widerspruchlosen Hinnahme und Befolgung von Befehlen. Ihr Markenzeichen, die Frage: "But what about me?"⁷⁶² zeigt ihr erwachendes

⁷⁵⁸ Adimora-Ezeigbo *WUS*, S. 89. Auffällig ist die Verwendung des Begriffes "mother-" statt "fatherland", wie es in der biafranischen Nationalhymne heißt.

⁷⁵⁹ Adimora-Ezeigbo *WUS*, S. 88.

⁷⁶⁰ Vgl. Adimora-Ezeigbo *WUS*, S. 81, auch Nwapa *NA*, S. 35; detailliert beschrieben wird die Kleidung der "militia girls" jedoch nur in der Männerliteratur, vgl. z.B. Achebe *GAW*, S. 101-102.

⁷⁶¹ Adimora-Ezeigbo *WUS*, S. 70.

⁷⁶² Umelo *F*, S. 124. Im Vergleich dazu heißt es zu Beginn des Romans: "Felicia was too thin for her age, not only from the shortage of food. She had the guarded, drawn expression of those who had seen too much too soon and could not forget what they had seen." (*F*, S. 3).

Selbstbewusstsein und ihren Eigensinn. Ihre Er-Mannung und Kampfgeist stellt sie unter Beweis, als sie hochschwanger mehrere bewaffnete Räuber in die Flucht schlägt. So wird auch sie von einem "bad" zu einem "good girl" – "Felicia is really a good girl, true-true"⁷⁶³ – dessen Tapferkeit gepriesen wird: "This Felicia must have the courage of a man.' [...] 'More than one thousand!"⁷⁶⁴ Ganz ähnlich sind auch in M. Seguns Kurzgeschichte *Man of the House* die Rollen verteilt. Der Ehefrau wird von einem Soldaten bescheinigt: "Well, Madam, [...] you don't need a man in the house. You are more than a man yourself."⁷⁶⁵ Die Kühnheit einiger Protagonistinnen, die so manchen Mann an ihrer Seite verblassen lässt, wird noch durch die Hartnäckigkeit verstärkt, mit der sie ihre Ziele erreichen; so weicht Felicia, wenn es um ihren Sohn geht, keinen Zentimeter von ihrer Überzeugung ab, dass er ihr und keinem anderen gehört – "let me keep what is my own"⁷⁶⁶ – und verlangt, dass man sie bei Entscheidungen, die sie und ihren Sohn betreffen, einbezieht. Mit Felicia repräsentiert Umelo die neue Nachkriegsfrau, die durch den Krieg in ihrer Entwicklung unterbrochen, "fehlgeleitet" und verändert wurde, die aber nicht einsieht, hierfür verurteilt zu werden, sondern von ihrer Umwelt verlangt, sie so wie sie ist, zu reintegrieren. Umelos Erzählung, die als Jugendbuch in der Pacesetters-Serie veröffentlicht wurde, fordert die alte Ordnung und das herkömmliche Geschlechterverhältnis heraus, ebenso wie die Legitimität der kommunalen, die soziale Kontrolle ausübenden Stimmen – die sich größtenteils anonym, in Spottliedern und Gerüchten innerhalb der Gemeinschaft quasi kollektiv äußern – indem sie ihre Umwelt zwingt, ihr Anderssein zu akzeptieren. Ihre Geschichte wird nicht offensiv erzählt, auch fehlt in ihr der kämpferische, fordernde Ton, wie man ihn von Emecheta oder aus der Männerliteratur gewohnt ist, die vornehmlich die "schlechten" Frauen so sprechen lässt: "You men are always accusing us women. But you are not Saints"⁷⁶⁷ oder "A pity that men could not get pregnant."⁷⁶⁸ Felicia ist dagegen kompromissbereit. Wie um ihre Ermanntheit etwas zu entschärfen, endet der Roman mit der Betonung der Mutterliebe sowie der Liebe zu Büchern – beides auch ein Tribut an den toten Vater ihres Kindes – und bekräftigt damit gleichzeitig sowohl

⁷⁶³ Umelo *F*, S. 74.

⁷⁶⁴ Umelo *F*, S. 71.

⁷⁶⁵ M. Segun *MH*, S. 44.

⁷⁶⁶ Sie nennt ihren Sohn Nkemakolam (Igbo für: "Let me keep what is my own"), Umelo *F*, S. 74.

⁷⁶⁷ Ekwensi *SP*, S. 97.

⁷⁶⁸ Amadi, Elechi: *Estrangement*. London 1986, S. 87.

Felicias guten Charakter, ihren Glauben an sich selbst als auch ihr Beharren auf der Veränderung.⁷⁶⁹

In einer weiteren Kurzgeschichte von Adimora-Ezeigbo, "Agarachaa Must Come Home", geht die Autorin noch einen Schritt über die bloße Ermahnung hinaus hin zur Unabhängigkeit, die ihre Protagonistin Egoro das Beste aus einer an sich ohnmächtigen Situation machen und einen eigenen Nutzen daraus ziehen lässt. Egoro gilt für ihre Familie und in ihrem Heimatort ebenfalls als "gefallenes Mädchen", als *agarachaa*, die sich bei Kriegsende mit einem feindlichen Soldaten einließ, nicht, weil sie musste, sondern weil sie sich in ihn verliebt und gedacht hatte: "Still, not all Federal soldiers were bad and irresponsible [...]"⁷⁷⁰ Im Rückblick erkennt Egoro, dass es richtig war, die Chance genutzt zu haben und mit dem Soldaten nach Lagos gegangen zu sein, denn auch wenn sich diese Beziehung bald als gewalttätig und somit als Irrtum entpuppte, konnte sie dort, nach der Beendigung des Verhältnisses, eine Berufsausbildung machen. Sie kehrt – entsprechend dem Pidgin-Spruch von der *agarachaa*⁷⁷¹ – nach Hause zurück – doch nicht als gescheiterte, sondern erfolgreiche Existenz, und um sich mit ihrer Familie, die sie verstoßen hatte, zu versöhnen. Doch dazu kommt es nicht, da ihr Vater und seine Brüder das Vergangene nicht vergeben und vergessen können.⁷⁷² Nur Egoros Mutter unterstützt ihre Tochter gegen die Männer der Familie. Aber anstatt einzuknicken und die Männer zu besänftigen, ist Egoros Geduld am Ende: "Egoro felt sorry for these people [...] What right did they have to judge her in a society where morality had been thrown to the dogs? [...] Nobody in Lofija would stop her from moving as freely as she wished, she vowed."⁷⁷³ Die Erzählerin beschreibt dabei ihre Körpersprache, vor allem ihr Blick, der die Männer herausfordert und mit dem sie ihre Selbstbehauptung signalisiert: "Like one that saw a vision of beautiful things to come, Egoro got up slowly and moved to the wall from where she could see everyone in the *obi*. They watched her, gripped by the intensity of her unflinching gaze above their

⁷⁶⁹ Vgl. Bryce: "Conflict and Contradiction in Women's Writing", S. 37.

⁷⁷⁰ Adimora-Ezeigbo *AMCH*, S. 11. Allerdings muss man hierbei die ungleichen Machtverhältnisse berücksichtigen, die zwischen den gut versorgten nigerianischen Soldaten und der hungernden Bevölkerung Biafras bestanden.

⁷⁷¹ "[...] '*agarachaa* must come back' (she who has gone away [with soldiers] will surely come back some day'), as a popular saying has it". Vgl. Harneit-Sievers u.a.: *A Social History of the Nigerian Civil War*, S. 155. Bei Adimora-Ezeigbo sind es die Kinder, die Egoro mit diesem Spruch empfangen.

⁷⁷² Eine ähnliche Geschichte berichtet ein "Nigerian witness to the Nigerian-Biafran War" in Turshen u.a. (Hg.): *What Women Do in Wartime*, S. 8-9.

⁷⁷³ Adimora-Ezeigbo, *AMCH*, S. 15.

heads."⁷⁷⁴ Als Egoro ihren zweiten Weggang mit dem ersten vergleicht, kommt das einer Bestandsaufnahme und Selbstvergewisserung gleich:

There was a clear difference [...] That time, she was too young and inexperienced, with little knowledge of men and the vagaries of human nature. This time, she was mature, confident and experienced, and knew where she was going – to adventure into a new country with a man she loved and trusted.[...] Egoro was also assured of her mother's blessing and love.⁷⁷⁵

Edoros Geschichte ist eine selbstbewusste Antwort auf die Stigmatisierung zur *agarachaa*, die auch männliche Autoren in ihren Bürgerkriegstexten verarbeiten, und damit ist sie Teil des Dialoges der Frauen- und Männerliteratur über den Krieg. Der Interpretation eines der desillusionierten Ex-Ehemänner bei Ekwensi zufolge besagt der Spruch über die *agarachaa*: "Stray wives will make the rounds, they will taste it everywhere, but they must return to home and children, so goes the saying."⁷⁷⁶ Mit anderen Worten: Die Frauen, die mit Soldaten mitgegangen sind (eigene Erfahrungen gemacht haben), kehren eines Tages wieder nach Haus (zu Mann und Kindern) zurück. Dieser misogynen Spruch korrespondiert nicht nur mit dem Bild der läufigen Hündin, mit dem Ekwensis Erzähler eine seiner weiblichen Figuren vergleicht, das weiter oben schon zitiert wurde, sondern er ist auch Ausdruck des Gefühls der doppelten männlichen Erniedrigung nach dem verlorenen Krieg. Die literarische Verarbeitung des Krieges dreht sich auch in der Männerliteratur nicht nur um die militärische Dimension, um das "re-winning a lost war", sondern auch um das "re-winning a lost wife".

Egoro ist zwar zur Rückkehr bereit, doch anders als die männlichen Familienangehörigen und die Dorfgemeinschaft es dachten, nämlich, ohne Alternative, mit gesenktem Haupt und die Spottlieder geduldig ertragend. Adimora-Ezeigbos Portrait, das den Bruch mit den Regeln der Gemeinschaft zwar nicht gutheißt und proklamiert, ihn jedoch auch nicht um jeden Preis vermeiden will, steht Emechetas Debbie in seiner Kompromisslosigkeit in nichts nach, unterscheidet sich aber von Umelos Felicia und Adimora-Ezeigbos Olewo bezüglich der Offensivität und ihrer bereits erfolgten Ablösung von der Familie.⁷⁷⁷ Während Felicia und Olewo ihren Ruf aufbessern müssen, wollen sie in die Gemeinschaft zurückgegliedert werden, kommt

⁷⁷⁴ Ebd. S. 22. Vgl. auch Emecheta *DB*, S. 112; Obong *GH*, S. 177.

⁷⁷⁵ Adimora-Ezeigbo *AMCH*, S. 23.

⁷⁷⁶ Ekwensi *SP*, S. 137.

Edoro selbstbewusst-triumphierend, entschlossen, ihren eigenen, selbstbestimmten Weg weiterzugehen, als erfolgreiche und finanziell unabhängige Frau mit glänzenden Zukunftsaussichten zurück. Sie ist sich keines Fehltrittes bewusst und ist auch am wenigsten auf die Gemeinschaft angewiesen. Der Kontrast zu den "bad girls" wie in *Felicia* und in "The War's Untold Story" fehlt hier völlig – es ist, im Gegenteil, das "bad girl" selbst, das sich von diesem Image befreit und diejenigen, die noch in diesen Kategorien denken, herausfordert. Was bei Umelo am Ende offen bleibt, wird bei Adimora-Ezeigbo sanktioniert: Wenn die Gemeinschaft, die Familie oder der Mann für einen Kompromiss nicht bereit oder nicht in der Lage sind, sich den veränderten Verhältnissen anzupassen, dann müssen Frauen selbst einen Bruch mit ihnen herbeiführen und ihren Weg weitergehen. Dabei können sie auf die Hilfe und Unterstützung ihrer Mütter zählen: "Edoro was also assured of her mother's blessing and love. [...] 'My daughter, may your feet walk so well that they never stumble'"⁷⁷⁸ oder, wie weiter oben schon dargelegt, von Mammywater.

In der Frauenliteratur fehlen die in der Männerliteratur im Zusammenhang mit "schlechten" Frauen stets auftauchenden Bemerkungen über Schminke, Nagellack, Minirock und Perücke weitgehend. Das Frauenbild der weiblichen Bürgerkriegsliteratur gibt sich überwiegend tugendhaft und natürlich, als ob die Autorinnen beweisen wollten, dass der Krieg nicht alle Frauen zu Prostituierten gemacht hat. Die geschminkte und manikürte Frau steht aber auch als negatives Gegenbild zu der "natürlichen" Biafranerin. Außerdem erfährt das Frauenbild durch den Krieg eine Radikalisierung und Militarisierung. Nicht nur äußerlich stecken Autorinnen ihre jüngeren Protagonistinnen in Uniformen und Hosen, statten sie mit Gewehren und Befehlsgewalt aus, sondern auch innerlich wandelt sich die Rolle und das Bild von der duldsamen, den Blick gegenüber Männern senkenden und im Hintergrund arbeitenden Frau hin zu einer, die öffentlich und offen ihre Meinung sagt und festen Schrittes ihren eigenen Weg geht. Die zweite Verstoßung von Adimora-Ezeigbos Protagonistin Edoro wird von dieser mit einer Ansprache und einem Blick gekontert, der auch in anderen Texten der weiblichen Bürgerkriegsliteratur die Emanzipation der Frauen anzeigt. Frauen wie Debbie, Amina und Edoro senken ihren Blick nicht mehr, sondern legen

⁷⁷⁷ Vgl. z.B. das Vorhaben Edoros, ihren neuen Freund Anjov auf dem Standesamt in Lagos zu heiraten, ohne ihre Familie zu fragen oder in die Heirat miteinzubeziehen (*AMCH*, S. 14).

⁷⁷⁸ Adimora-Ezeigbo *AMCH*, S. 23.

ihren Schleier ab und blicken den Männern, während sie sprechen, in die Augen oder über sie hinweg, und das wird von Seiten der Männer als Herausforderung und Streitigmachen ihrer Position verstanden.

2.3 Männerideale

Für die männliche nigerianische Bürgerkriegsliteratur stellt Gabriele Zdunnek fest, dass in fast allen Texten die Angst der Männer vor der "Verweiblichung" thematisiert wird, was sie in der Angst vor dem Verlust der patriarchalen Kontrolle über Frauen begründet sieht.⁷⁷⁹ In der weiblichen Bürgerkriegsliteratur wird dieser Verlust gewissermaßen bestätigt, denn es haften den Männerfiguren deutlich weibliche Züge an, während sich die Frauen dagegen "er-mannen". Relativ viele Männer, die zu Hause mit ihren Familien ums Überleben kämpfen, stehen in einem Rollenkonflikt zwischen ihrer öffentlichen und privaten Rolle, was zu Spannungen, Streit und Auseinandersetzungen führt. Einige werden deshalb zu Haustyrannen, andere haben weiche, schwache Seiten und entwickeln "typisch weibliche" Eigenschaften – d.h sie zeigen Mitleid, nehmen Rücksicht, sind sensibel, passiv und brechen oft in Tränen aus.⁷⁸⁰ In diesem Kontext ragt besonders Egejurus Protagonist Jiwudu heraus, von dem es heißt, sein "soft heartedness and conscience got the better of him."⁷⁸¹ Diese Eigenschaften machen ihn zuerst zu einem liebenswerten Mann, der sich im Verlauf jedoch als größtenwahnsinnig entpuppt und schließlich als tragischer Held endet. Viele Männer werden entmännlicht dargestellt, aber weniger, um sie zu erniedrigen, sondern eher, um ein neues Männerideal zu propagieren, das mehr auf die Wünsche und Bedürfnisse der neuen Frauen einzugehen versteht, so, als müsste die für Frauen latente Gefahr, die von ihnen ausgeht, gebannt werden – einer, Obongs Keki Tovu, ist gar im wahrsten Sinne des Wortes ent-mannt.⁷⁸² Vor diesem Hintergrund ist es interessant, dass die überwiegende Anzahl der Autorinnen nicht nur Weiblichkeit als solche in ihre Texte einschreiben, sondern diese mit dem idealen Männerbild koppeln. Für Margaret Higonnet liegt die Ursache der Feminisierung der Männer in der Bürgerkriegsliteratur in der Moral: Während Autorinnen traditionell dazu tendierten, eher die moralische Stimme zu

⁷⁷⁹ Vgl. Zdunnek: "Geschlechterverhältnisse in ethnischen Konflikten", S. 32.

⁷⁸⁰ Vgl. z.B. I. Okoye *LY*, S. 54-55, 56-57, 128, 147-150; Egejuru *SY*, S. 37-38, 47, 130, 138, 153-154. Adichie *HYS*, S. 8.

⁷⁸¹ Egejuru *SY*, S. 47.

⁷⁸² Diese Männerfigur ist der während der Massaker kastrierte Held Keki Tovu, der in Obongs Roman *Garden House* die Rolle des Retters und Erbauers der neuen Nation spielt. Jedoch ist er weder

erheben als politisch zu schreiben, sähen männliche Autoren dagegen in der Moral eine Gefahr für den politischen Kampf, die unterdrückt werden muss: "Moral vision feminizes men and hyperfeminizes women, [...]"⁷⁸³ Tatsächlich spielt auch in den Texten der meisten nigerianischen Autorinnen der politische Kampf verglichen mit der Repräsentation des Überlebenskampfes nur eine untergeordnete Rolle.

2.3.1 Zwischen "Knight in Shining Armour" und Entmännlichung

Doch im Bild des Idealmannes gibt es Widersprüche. Einerseits wünschen sich die Protagonistinnen verständnisvolle, pragmatische Männer, die auf Nummer sicher gehen und sich nicht heldenhaft hervortun, andererseits sehnen sie sich nach einem männlichen "knight in shining armour"⁷⁸⁴, der seine Frau und Familie beschützen kann. So rät Orjis Protagonistin ihrem Freund einerseits, nicht den Helden zu spielen, andererseits ist sie begeistert, als er es doch tut. Die Männer ihrerseits spüren diese Ambivalenz bei den Frauen, die manche irritierend finden. In Nwapas Kurzgeschichte *My Soldier Brother* lässt der Vater seine Wut darüber an seinen Töchtern aus, die er anschnauzt: "Why are you crying, you fools? Every day you see hundreds of soldiers marching past and you clap for them, sing their songs and admire them. Now your brother has joined the army to save Biafra, and you are making so much noise."⁷⁸⁵ Männer, die sich vor der Armee verstecken, müssen damit rechnen, ausgelacht, als Feigling oder als Frau verspottet zu werden wie etwa der Ehemann der Protagonistin in Nwapas *Never Again*, der auf einer Versammlung an eine rechtzeitige Evakuierung mahnt und an Frauen und Kinder erinnert, sich anhören muss: "You saboteur. Before the Vandals entered Port Harcourt, you fled. Yes, my people, [...] this spineless man fled with his wife and children and all his property. He hid at home for a week. [...] You are a woman"⁷⁸⁶, aber Frauen werden gepriesen, wenn sie ihre Männer und Söhne vor dem Einzug in die Armee retten können. Fast alle Autorinnen stellen Männer in schwachen Momenten dar, teils mitleidig wie weiter oben schon dargestellt, teils anklagend wie bei Adichie:

Nnamdi started to cry. [...] He said the British were giving more arms to Nigeria [...], the Americans didn't want to help us, we were still blockaded, his battalion was down to two men using one gun [...] I pressed my face to

vielgestaltig noch androgyn, wie Ogunyemi ihn sieht (vgl. *Africa Wo/Man Palava*, S. 314) - im Gegenteil – gerade seine Männlichkeit wird besonders betont (vgl. Obong *GH*, S. 69-78).

⁷⁸³ Higonet: "Civil Wars and Sexual Territories", S. 92.

⁷⁸⁴ Orji *TAW*, S. 398.

⁷⁸⁵ Nwapa *MSB*, S. 114.

⁷⁸⁶ Nwapa *NA*, S. 13-14; vgl. auch Orji *TAW*, S. 210, 235, 243.

his, but he wouldn't stop crying. 'Is there a god?' he asked me. [...] So I held him close and listened to him cry [...] ⁷⁸⁷,

teils aus Spott, wie Nwapas Erzählerinnen in *Never Again* und "Daddy, Don't Strike A Match", die die nutzlosen Dinge aufzählen, die die Männer bei ihrer überstürzten Flucht aus Port Harcourt und Kano mitgenommen haben oder wie bei M. Segun, wo der Mann der Protagonistin in "Man of the House" aus seinem Versteck auf dem Dachboden durch die Decke bricht und herunterfällt. Entmännlichte Männer werden auch in Adichies "Ghosts" dargestellt, wo der Ich-Erzähler von seiner verstorbenen Frau besucht wird: "Sometimes when she visits, she tickles my testicles, her fingers running over them. She knows very well that my prostate medication has deadened things down there, and she does this only to tease me [...]" oder in Okechukwus Geschichte "Happy Survival", in der ein Mann entschuldigend über einen anderen, der sein Essen nicht bezahlen kann, sagt: "The man doesn't have money. Women are the ones that have money in this our country now." ⁷⁸⁸ Der beklagenswerte Zustand, in dem sich Männer noch lange nach dem Krieg befinden, wird von den Autorinnen mit unterschiedlicher Intention dokumentiert – zum Teil aus Solidarität mit ihnen, zum anderen Teil als Anklage, dass Igbos bis heute "Second Class Citizen" geblieben sind, doch bei der Mehrheit wird die Wandlung des Männerbildes dadurch klar geformt und werden Präferenzen deutlich.

Ideale Männer sind selbstbewusste, etwa verwundete, aber durchaus nicht hilflose Soldaten: "[t]he tall good looking army officer [...]. The confident air swarming around the young captain [...]" ⁷⁸⁹ oder verantwortungsvolle, pflichtbewusste Familienväter, die dem Ideal des starken, wehrhaften, aber sensiblen Mannes entsprechen, der seine Frau sowohl beschützen als auch ihr zuhören und sie zugleich als gleichberechtigte Partnerin respektieren kann. Diesen Männern macht es keine Angst, wenn Protagonistinnen für sich mehr Freiräume erobern und ein gleichberechtigteres Geschlechterverhältnis anstreben. Sie fordern ihre Freundinnen sogar dazu auf: "'Please Wande, help me [...] claim my dream.' 'You already know the way, Mayen. [...] You must take the decision on your own. All I will say is that the garden house will be there whenever you prove yourself worthy of it.'" ⁷⁹⁰

⁷⁸⁷ Adichie *HYS*, S. 8.

⁷⁸⁸ Okechukwu *WRB*, S. 58.

⁷⁸⁹ Adimora-Ezeigbo *WUS*, S. 74. Vgl. auch Orji *TAW*, S. 398.

⁷⁹⁰ Obong *GH*, S. 169.

Die gegenseitige Rücksichtnahme und der Respekt mitten im Chaos des Krieges deuten auf die bereits im Abschnitt über die Ehefrauen beschriebene Idealisierung der Geschlechterverhältnisse, die einige Autorinnen als perfekte Harmonie zwischen den Ehepartnern darstellen, in dem sie den äußeren Bürgerkrieg mit dem inneren häuslichen Frieden kontrastieren. In diesen Texten spielt der Geschlechterkrieg keine direkte Rolle, doch in der Schilderung des harmonischen Umgangs der Ehepaare miteinander lässt sich eine Kritik des als unzulänglich und ungerecht empfundenen Geschlechterverhältnisses ableiten und eine Sehnsucht nach Veränderung.

2.3.2 Wider das Heldenbild

Mehrere Kritiker/innen haben auf die unterschiedlichen Konzepte von Held und Heldentum in der nigerianischen Bürgerkriegsliteratur hingewiesen.⁷⁹¹ Während Amuta diese Unterschiede an der Klassenperspektive der Autoren festmacht, schaffen sich die Autorinnen, Jane Bryce zufolge, ein eigenes Heldenbild, nämlich das einer Frau, die allein, auf sich gestellt, mit ihren Kindern den Krieg überlebt.⁷⁹² Nnaemeka spricht in diesem Zusammenhang von einer "De-Autorisierung" der üblichen Heldengeschichten, die in der Frauenliteratur stattfände.⁷⁹³ Dem Entschluss, um jeden Preis überleben zu wollen, stehen Ideale wie Männlichkeit, Heldentum, Ehre, Patriotismus usw. entgegen. Regierung und offizielle Propaganda fordern von den Männern, dass sie überzeugte Biafra-Nationalisten, Kämpfer und Patrioten sind, die alles daran setzen, dass Biafra den Krieg gewinnt, doch gelten für sie als Familienväter andere Prioritäten (bzw. werden diese von ihren Ehefrauen eingefordert). Männer wie Frauen, deren vornehmliches Ziel das eigene Überleben ist, müssen damit rechnen, als potenzielle Verräter/innen an der Nation oder dem Vaterland angesehen zu werden. Ihnen ist grundsätzlich nicht zu trauen. Entsprechend vollzieht sich in den Texten der Igbo-Autorinnen – ähnlich der schon weiter oben beschriebenen Umdeutung von Freund und Feind – eine Neubewertung dessen, was Heldentum und Patriotismus ist und was nicht. Bei der Beschreibung des Überlebenskampfes ihrer Protagonist/in entwickeln die Autorinnen gleichzeitig ein neues Heldenbild, das das alte über Bord wirft.

⁷⁹¹ Vgl. Amuta: "History, Society and Heroism in the Nigerian War Novel". In *Kunapipi*, 6:3, 1984, S. 57-70; Bryce: "Conflict and Contradiction in Women's Writing", S. 29-42.

⁷⁹² Ebd., S. 40.

⁷⁹³ "[Igbo women writers] de-authorize the voices of heroism [...]" Nnaemeka: "Fighting on All Fronts", S. 261-262.

Wie an einigen Stellen dieser Arbeit schon deutlich wurde, wenden sich viele Texte direkt gegen das von der biafranischen Propaganda propagierte Heldenbild des "gallant Biafran soldier", den manche von ihnen sarkastisch als potenziellen Vergewaltiger, Plünderer und Zerstörer identifizieren. Der schneidige Soldat bei Adichie, der mit der Ich-Erzählerin, die sich an ihm gar nicht sattsehen kann, in seiner neuen Uniform schlafen darf – "He looked so broad-shouldered in it, so capable, and later, I did not let him take it all off [...] as he moved inside me"⁷⁹⁴ – ist ein Einzelfall und auf den Beginn des Krieges beschränkt; es weicht sehr schnell dem überwiegenden Bild des Plünderers und Betrügers, das die meisten andere Texte von ihm zeichnen, in denen Frauen ihre Männer davor warnen, den Helden zu spielen. Ngozi Orjis Protagonistin gibt ihrem Freund, als dieser zur Armee eingezogen wird, folgenden Ratschlag mit auf den Weg: "Bear in mind that the hero is the one, who at the end of the day, lived to tell his story. A dead hero does not know that he died a hero, so if you get yourself killed off in an act of heroism, it will be of no consequence."⁷⁹⁵ Auch der Patriotismus ihrer Mutter ist begrenzt: "Mother, who by now was fed up with the war, did not bother too much with patriotism. The only patriotic thing about her now was her concern to see to it that everyone of us survived the war."⁷⁹⁶ Mit dieser Einstellung wissen sich diese beiden einig mit fast allen anderen Protagonist/innen der weiblichen nigerianischen Bürgerkriegsliteratur. Heldentum wird an das Leben und Überlebenwollen gekoppelt und Heldinnen und Helden sind die, die entsprechend dieser Maxime handeln und Erfolg haben.

Zum Überlebenwollen gehört aber nicht nur die richtige Einstellung oder Strategie, sondern auch das rechte Gespür für eine Situation, der sogenannte "Sechste Sinn"⁷⁹⁷, auf den zu hören man lernen muss, den aber männliche Autoren geringschätzig meist nur ihren weiblichen Figuren zuschreiben.⁷⁹⁸ Vielleicht stattet Flora Nwapa gerade deswegen auch einige ihrer männlichen Protagonisten damit aus. Was unter dem "Sechsten Sinn" genau zu verstehen ist, wird in ihrer Kurzgeschichte "A Soldier Returns Home" deutlich, deren Titel mit der Erwartung einer glorreichen Heimkehr des Helden spielt, doch kehrt der Held dieser Geschichte zurück, ohne überhaupt gekämpft zu

⁷⁹⁴ Adichie *HYS*, S. 3.

⁷⁹⁵ Orji *TAW*, S. 89-90.

⁷⁹⁶ Orji *TAW*, S. 235.

⁷⁹⁷ "Suicide it was. To be compelled to go to war and to be conscripted into the Biafran army was suicide, pure and simple. Only those who possessed the 'sixth sense' survived." (Nwapa *CD*, S. 39).

⁷⁹⁸ Siehe z.B. Achebe *GAW*, 112. Gladys spricht von "number six", dem sie und andere folgen, um zu überleben.

haben. Er ist ein von Gewissensbissen geplagter Deserteur, der sich, nach Warnung seines Fahrers vor "trouble", zur sofortigen Flucht aus Kaduna entschließt und so sein Leben rettet: "'Yes I am running away.' He was ashamed to say it, a soldier, running away. He should have stayed in his house, and got shot at night in his bed."⁷⁹⁹ Was für ihn ein Akt der Scham und Feigheit ist, ist für Nwapas Erzählerin das einzig richtige Verhalten: Er traut seiner Intuition und seinen Instinkten und setzt das eigene Leben nicht aus falsch verstandenem Heldenmut aufs Spiel. Sein "unsoldatisches" Benehmen wird hier als Klugheit, als wahres Heldentum dargestellt und zur Nachahmung empfohlen.

Auch für Nwapas andere Protagonist/innen ist es oberstes Gebot, immer genau zu wissen, wann man fliehen muss, bevor eine Situation lebensbedrohlich wird. Konterkariert werden diese Helden mit Figuren, die an Biafra glauben und blind den Parolen der Propaganda folgen: "I was called. We were going to the front. [...] I was thrilled. I was going to avenge Adiewere's death. I did not mind dying."⁸⁰⁰ Eine solche Einstellung wird von Nwapa und anderen Autorinnen, deren Erzähler/innen von einem tief sitzenden Misstrauen gegen Patriotismus und die von der Regierung geforderte Unterwerfung der eigenen Interessen unter die "gerechte Sache" geprägt sind, als absolut unmoralisch dargestellt, als Selbstmord, als Sakrileg.⁸⁰¹ Die Autorinnen agieren in diesen Fällen als moralisches Korrektiv, das auf dem Wert des Lebens besteht. Sie sagen dem Fatalismus den Kampf an, der viele Protagonisten angesichts ihres Schicksals überkommt und fordern alle, die den selbstlosen, patriotischen Helden zelebrieren mit Sätzen von Aunt Monica heraus: "What death is honourable? Death is death. A good and intelligent boy died, and old men who should die say he died honourably. The sooner they stop talking of honourable death, the better."⁸⁰² Die Lektionen, die Nwapas und andere Protagonist/innen gelernt und für sich angenommen haben, lauten: "One should do what one could to stay alive. And do what was possible to help others stay alive. Then hope for the best."⁸⁰³ Jede/r muss selbst für sich sorgen und das tun, was zum Überleben notwendig ist. Keiner sagt einem, wann der richtige Zeitpunkt gekommen ist, aber "intuition" und "sixth sense" helfen dabei, diesen Zeitpunkt zu erkennen.

⁷⁹⁹ Nwapa *SRH*, S. 98.

⁸⁰⁰ Nwapa *MSB*, S. 17.

⁸⁰¹ "If they want me to go to war, I'll go. It is the easiest way to die these days. Nobody would accuse you of suicide." (Nwapa *CD*, S. 38). Vgl. Nwapa *DDSM*, S. 18-19, Orji *TAW*, S. 398.

⁸⁰² Nwapa *MSB*, S. 117.

Die herkömmlichen Rollenerwartungen der Protagonistinnen an die eigenen Männer, zu denen sie aufblicken können und von denen sie Schutz erwarten, sind nicht zu übersehen. Die Autorinnen sind offensichtlich mit sich selbst nicht im Klaren, was ein idealer Mann ist. Einer der perfekten, Keki Tovu, ist kastriert. Jiwudu, dem femininen, fehlt beinahe jedes männliche Attribut. Ein richtiger Mann hat keinen "Sechsten Sinn", ein vorsichtiger kann sich und seine Familie nicht heldenhaft verteidigen. Auch beim Bild der älteren Ehemänner gelten Bedenken, denn ältere Männer können starrsinnig auf ihrem Recht beharren und zu Kompromissen unfähig sein, wie der Vater der Protagonistin Egoro bei Adimora-Ezeigbo.

Dennoch kann man an dieser Stelle festhalten, dass die in den Texten repräsentierten weiblichen und männlichen Ideale den herkömmlichen Rollenbildern nicht oder nur teilweise entsprechen, wie es überhaupt den Autorinnen daran gelegen zu sein scheint, den Krieg als männlich und die Frauen als moralisch und friedfertig darzustellen. Es wird in diesen Repräsentationen der Frauen und Männer ein Diskurs über Geschlechterbilder und Rollen sichtbar, der sich innerhalb der Frauenliteratur abspielt – etwa im Heldenbild oder in den "er-manneten" Frauen – die erkennen lassen, dass eine tiefgreifende Veränderung im Geschlechterverhältnis stattfindet bzw. stattgefunden hat.

3. Wo/man Palava

Die durch den Bürgerkrieg ausgelöste sexuelle Unordnung und die damit einhergehende Zerstörung des althergebrachten Geschlechterverhältnisses eröffnet Perspektiven auf einen Neuanfang.⁸⁰⁴ Mit dem Ende des Krieges entwickelt sich sowohl ein politischer als auch ein das Geschlechterverhältnis betreffender Nachkriegsdiskurs, in den sich die nigerianischen Autorinnen verstärkt einmischen. Die nigerianische Literaturkritikerin Chikwenye O. Ogunyemi hat, wie schon oben erwähnt, für die nigerianische Frauenliteratur insgesamt eine Theorie entwickelt, die sie "Africa wo/man palava"⁸⁰⁵ nennt. Das Wort "palava" bedeutet im nigerianischen Pidgin-Englisch soviel wie Streit, Problem, Ärger oder auch Krieg. Ihr zufolge können nationale Probleme, wie etwa die Folgen des Bürgerkrieges, nur von beiden Geschlechtern zusammen gelöst werden:

⁸⁰³ Adimora-Ezeigbo *WUS*, S. 97.

⁸⁰⁴ Vgl. Turshen: "Women's War Stories", S. 20.

⁸⁰⁵ Vgl. Ogunyemi: *Africa Wo/Man Palava*, S. 93-127. Sie dazu auch meine Einleitung (Abschnitt 2).

"[A]s a human problem, the Nigerian dilemma must be resolved by the collaborative efforts of men and women, rather than being treated as gender specific."⁸⁰⁶ Ohne mich an dieser Stelle im einzelnen mit Ogunyemis Theorie auseinanderzusetzen, die als afrikanisches Pendant des Butler'schen Konzeptes von "Gender Trouble" gesehen werden kann, möchte ich den Begriff des "wo/man palava" – im Sinne von Frauen mischen sich ein, rütteln auf, ver-rücken die Grenzen, weiten ihre Handlungsspielräume aus, drohen, streiten, attackieren, schaffen Unordnung – übernehmen, da er mir für die Strategien der Autorinnen passend erscheint.

3.1 Strategien des "Wo/man palava"

Das "wo/man palava" findet in der nigerianischen (weiblichen) Bürgerkriegsliteratur auf mehreren Ebenen statt: Auf der textuellen zwischen Protagonist/innen und ihrem jeweiligen Gegenüber – Familie, Dorfgemeinschaft oder Partner/in – und auf der intertextuellen zwischen verschiedenen Autor/innen. Bei der Untersuchung der textuellen Ebene werde ich mich auf die Frage nach der Art des "wo/man palava" konzentrieren. So ist "palava" in einigen Texten ein Frauenkrieg, mit dem Frauen Männern drohen oder von dem sich Männer bedroht fühlen; in anderen Texten bedeutet es die Umwertung der Traditionen und Verrückung der Geschlechterkategorien; "palava" ist auch das Verhandeln eines Ideals, einer neuen, harmonischen Geschlechterordnung. Die nigerianischen Autorinnen stellen das "wo/man palava" in einer Spannweite dar, die von perfekter Harmonie im Geschlechterverhältnis bis zur handgreiflichen Auseinandersetzung oder gar Vergewaltigung reicht, von Kompromissbereitschaft, Nachgiebigkeit und Pragmatismus bis hin zu völliger Starrsinnigkeit, von der Korrektur der alten Ordnung bis hin zum totalen Bruch mit ihr. Auf der intertextuellen Ebene findet "wo/man palava" nicht nur als Herausforderung männlicher Autoren durch ihre weiblichen Kolleginnen statt, wie etwa zwischen Nwapa und Achebe auf deren Auseinandersetzung weiter unten eingegangen wird, sondern auch als Diskurs der Autorinnen untereinander.

3.1.1 Der Mythos des Frauenkrieges

In Aba und später in der gesamten Südost-Provinz Nigerias rebellierten 1929/30 die Marktfrauen erfolgreich gegen die von der britischen Kolonialmacht geplanten Steuern,

⁸⁰⁶ Ogunyemi: *Africa Wo/Man Palava*, S. 5-6.

die die Frauen an die durch die Briten eingesetzten "warrant chiefs" zahlen sollten; diese "chiefs" hatten die Frauen schon vorher gegen sich aufgebracht, als sie in ihre autonomen Bereiche – wie z.B. Marktangelegenheiten – eingegriffen hatten.⁸⁰⁷ Für die Kolonialmacht überraschend war die Schnelligkeit, mit der der "Aba Women's War" sich ausbreitete, der hohe Organisationsgrad und die Ordnung, in der er sich abspielte, was den weitverzweigten Kommunikationsnetzwerken der Frauen zu verdanken war. In diesem Frauenkrieg kämpften Frauen weniger um Gleichberechtigung mit den Männern im westlichen Sinn, als um die Wiederherstellung ihrer alten, vorkolonialen, traditionellen Rechte, wie z.B. dem Mitspracherecht, das die Frauenorganisationen im gemeinschaftlichen Leben innerhalb der Strukturen der Dorfverwaltung gehabt hatten.⁸⁰⁸ Die Form des Krieges war traditionell – die Frauen griffen auf traditionelle Protestformen zurück, die ihre festen Regeln und Grenzen hatten – neu waren jedoch die Ausmaße ihres Protestes. Der "Aba Women's War" ist außerdem ein Beispiel dafür, wie Geschichtsschreibung der Terminologie der Sieger unterworfen ist. Die Briten nannten das, was heute – dank Wissenschaftlerinnen wie Judith Van Allen, Nina Mba, Ify Amadiume u.a. – über den "Women's War" bekannt ist, "Aba Riots", und machten so die Hauptakteurinnen, die Frauen, unsichtbar.⁸⁰⁹

Sowohl als historisches Ereignis als auch als Bild in der Literatur scheint der Frauenkrieg ein Ventil innerhalb des existierenden Geschlechterverhältnisses zu sein, nicht dazu gedacht, das Verhältnis zu sprengen und die bestehende Ordnung zu zerstören, sondern lediglich, sie zu korrigieren, so dass die Balance zwischen den Geschlechtern wiederhergestellt ist. Auch Chikwenye O. Ogunyemi zieht eine Verbindungslinie zwischen ihrer Theorie des "wo/man palava" und dem historischen "Aba Women's War", indem sie ersteres als die diskursive, zeitgenössische, literarische Fortsetzung des letzteren versteht – "the ongoing 'Africa wo/man palava'"⁸¹⁰ – das den Frauen, die durch den Kolonialismus zum Schweigen gebracht und unsichtbar gemacht worden sind, im öffentlichen Raum eine Stimme verleiht.

Männliche wie weibliche Igbo-Autor/innen spielen auf Buchtiteln, Kapitelüberschriften, in Wendungen und Bildern auf den Frauenkrieg an. Doch während männliche Autoren, wie z.B. Achebe, ihre Protagonisten eher ironisch-

⁸⁰⁷ Vgl. Van Allen: "'Aba Riots' or Igbo 'Women's War'?"; Ogunyemi: *Africa Wo/Man Palava*, S. 53-54. Weitere Literaturangaben siehe auch Kapitel I, 2.

⁸⁰⁸ Vgl. Amadiume: *Male Daughters*, S. 134-143; Van Allen: "Aba Riots", S. 514-518.

⁸⁰⁹ Vgl. Van Allen "Aba Riots", S. 513. Van Allen zufolge lautet der Name des Krieges auf Igbo übersetzt "Women's War" (ebd.).

herablassend von "You girls are really at war, aren't you?"⁸¹¹ sprechen lassen und dabei den Kampf der Prostituierten um "sugar daddies" und Kosmetikartikel meinen, beschwören Autorinnen wie Flora Nwapa in ihrer Kurzgeschichte "Wives At War", Buchi Emecheta in *Destination Biafra* und andere die Erinnerung an die Solidarität und die Rollen der Frauen im Bürgerkrieg und machen sich mit ihren Anspielungen auf den historischen "Women's War" ein kraftvolles Bild zunutze, z.B. durch den Ausdruck "sitting on a man"⁸¹², den Egejuru zu: "I let them sit on top of me while I ride on their backs"⁸¹³ abwandelt, einen Mann über seine Frauen sagen lässt, oder in Überschriften wie "Women's War", die eine direkte Anspielung auf den Frauenkrieg sind. Das entsprechende Kapitel bei Emecheta enthält u.a. die Darstellung des Massakers von Asaba, in das eine Gruppe der Frauen und Kinder zwischen den Fronten hineingerät. Für ihre Protagonistin bedeutet der "women's war" außerdem, dass die Erfahrungen der Frauen in diesem Krieg nicht unbemerkt und unerkant bleiben dürfen und daher von ihr aufgeschrieben werden müssen, damit für die Nachwelt deutlich wird: "they were there too."⁸¹⁴

3.1.2 *Re-writing Achebe: "Girls At War" and "Wives At War"*

Einer der ältesten und bekanntesten Texte der männlichen nigerianischen Bürgerkriegsliteratur ist Chinua Achebes Kurzgeschichte "Girls At War", auf den sich Flora Nwapas Kurzgeschichte "Wives At War" augenfällig bezieht. In beiden Geschichten geht es um den Verrat an Biafra und die Korruption hoher Offiziere und Regierungsbeamte sowie um Frauen, deren Engagement für die biafranische Sache weder ernstgenommen noch gewürdigt wird. Achebes "militia girl", das im zweiten Teil der Geschichte als Prostituierte Gladys den Krieg zu überleben versucht, trifft verschiedene Male auf den Regierungsbeamten Reginald Nwankwo und beginnt mit ihm ein Verhältnis. Am Ende kommt sie jedoch bei einem Bombenangriff ums Leben, zusammen mit einem "disabled soldier"⁸¹⁵, dem sie zu Hilfe geeilt war. Die Rollen bei Achebe sind klar verteilt: Auf der einen Seite befinden sich die selbstlosen Akteure und Akteurinnen, die sich für Biafra aufopfern – das namenlose "militia girl" und der

⁸¹⁰ Ogunyemi *Africa Wo/Man Palava*, S. 11. Vgl. auch ebd. 53-54.

⁸¹¹ Achebe *GAW*, S. 111.

⁸¹² Vgl. Judith Van Allen "Aba Riots", S. 514. Laut Van Allen ist "sit on a man" gleichbedeutend mit "make war on a man" (ebd.).

⁸¹³ Egejuru *SY*, S. 277

⁸¹⁴ Emecheta *DB*, S. 223-224.

⁸¹⁵ Achebe *GAW*, S. 118.

namenlose Soldat – auf der anderen Seite stehen diejenigen, die Biafras Sache korrumpieren – der Protagonist, die Parties feiernden Offiziere und die Prostituierte Gladys. Im letzten Bild der Geschichte – der Protagonist sieht nur noch "[t]he entangled remains of the girl and the soldier"⁸¹⁶ – wird Gladys wieder zu einem namenlosen "girl", das dem verwundeten Soldaten selbstlos hilft. Beide – Soldat und Mädchen – werden von Achebe im Tod heroisiert, denn für ein Ideal zu sterben – so scheint er zu sagen – ist allemal würdiger als moralisch so tief zu sinken wie Gladys. Der Tod für Biafra wird damit glorifiziert, während Gladys Überlebensstrategie der "number six"⁸¹⁷ als unmoralisch und korrupt diffamiert wird. Indem Achebe das selbstlose "girl" (und nicht etwa die selbstbewusste Gladys) heroisiert, kann er ihr auch ihr moralisch verwerfliches Leben als Prostituierte vergeben. Das Geschlechterverhältnis bleibt am Ende vom Krieg und seinen Auswirkungen unberührt.⁸¹⁸

Flora Nwapas "Wives At War" strebt genau an diesem Punkt in eine andere Richtung. Ein gewichtiger Unterschied zwischen Achebes und Nwapas Geschichte liegt darin, dass Achebes "girls" für Männer wie Reginald keine Gefahr darstellen, sie im Gegenteil für ihn die kindliche Unschuld (Biafras) und seine Aufopferungsbereitschaft verkörpern, während Nwapas in Verbänden organisierte "wives" sich selbst von Ministern nicht einschüchtern lassen: "We demand to see the Foreign Secretary, [...]. 'He has gone to the toilet,' [...]. 'Rubbish. You civil servants, when will you stop your lies? [...] Toilet or no toilet we shall wait for him.'"⁸¹⁹ Die Vertreterinnen verschiedener Frauenorganisationen protestieren bei ihm gegen ihre Instrumentalisierung und dagegen, dass hohe Regierungsbeamte und Militärs an ihnen vorbei ihre eigenen Interessen verfolgen. Nwapa stimmt zwar mit Achebe in der Aussage überein, dass Biafra "ein Nigeria im Kleinen" ist, wo Betrug und Korruption an der Tagesordnung sind, aber anders als Achebe verurteilt sie nicht die Frauen, die den Krieg zu überleben versuchen, sondern die heuchlerischen Männer, die über die wahre militärische Lage Lügen verbreiten, Wasser predigen und selber Wein trinken. Anders als Achebe, dessen Protagonist in der Prostituierten Gladys die biafranische Gesellschaft gespiegelt sieht, "that had gone completely rotten and maggoty at the centre,"⁸²⁰ erinnert Nwapa an die selbstlose Arbeit der zahlreichen Frauengruppen, die die biafranische Armee erst

⁸¹⁶ Ebd. S. 120.

⁸¹⁷ Vgl. ebd. S. 112. Der Name knüpft an den "Sechsten Sinn" an.

⁸¹⁸ Vgl. auch Cooper, Helen, Adrienne Auslander Munich und Susan Merrill Squier: "Arms and the Woman: The Con[tra]ception of the War Text". In: Cooper u.a. (Hg.): *Arms and the Woman*, S. 17-20.

⁸¹⁹ Nwapa WAW, S. 10.

funktionsfähig gemacht haben und stellt mit der Androhung eines Frauenkrieges auch Parallelen zum "Women's War" von Aba her:

You wait until the end of this war. There is going to be another war, the war of the women. You have fooled us enough. You have used us enough. You have exploited us enough. When this war has ended we will show you that we are a force to be reckoned with. You wait and see. What do you think we are? Instruments to be used and discarded? [...] Your offence is that you by-passed us. Without the women, the Nigerian vandals would have overrun Biafra; [...].⁸²¹

Aufgrund des Anlasses für ihren Protest – er beruhte auf einem Missverständnis – und aufgrund ihrer Radikalität und Rivalität untereinander mögen Nwapas Frauen lächerlich wirken – wie die für den Ernstfall übenden Frauen und Kinder auf den Protagonisten in Achebes "Girls At War": "He didn't doubt that the girls and the women took themselves seriously; they obviously did. But so did the little kids who marched up and down the streets [...]."⁸²² Das belustigendste aber sind für ihn die "militia girls", die hinter einem Banner hermarschieren, auf dem in Großbuchstaben "We are impregnable" steht⁸²³ – doch mit der Androhung eines Frauenkrieges, der vielfältige Assoziationen von Rebellion, Erniedrigung der Männer und Solidarität der Frauen wachruft und im Minister das Magengeschwür zum Schmerzen bringt, haben die Frauen ein nicht zu unterschätzendes Droh- und Druckmittel zur Hand. Sie sind außerdem gleichwertige und gleichstarke Partnerinnen, die sich im Gespräch mit dem Minister ebenso durchsetzen können wie die Ehefrau im ersten Teil der Geschichte, die ihren Mann dazu bringt, das Geld für die Flucht aus Biafra zu stehlen. Nwapa fordert in ihrer Geschichte Achebe nicht nur bezüglich des Geschlechterverhältnisses heraus: Es geht ihr um die Sichtbarmachung der Frauen in diesem Krieg, um ein Mitspracherecht in allen Angelegenheiten, die sie betreffen, und darum, wem nach dem Krieg ein Denkmal gesetzt wird – den "girls" oder den "wives".

⁸²⁰ Achebe *GAW*, S. 116.

⁸²¹ Nwapa *WAW*, S. 13.

⁸²² Achebe *GAW*, S. 103.

⁸²³ Achebe *GAW*, S. 103. Während der Witz für Achebe in der Kombination von "girls" und der Doppeldeutigkeit des Wortes "impregnable" liegt, weist Helen Cooper in ihrer Interpretation auf die Figur von Gladys, die sich durch Empfängnisverhütung - "You want to shell? [...] Go ahead but don't pour in troops!"⁸²³ - tatsächlich 'unverwundbar' macht, m.a.W. ihre Gebärfähigkeit selber bestimmt, aber am Ende dafür sterben muss. Vgl. Cooper u.a.: "Arms and the Woman", S. 17-20.

3.1.3 "Wo/man Palava" als Verhandlung

Die Einmischung in den Diskurs um die Neuordnung des Geschlechterverhältnisses durch verbale Militanz und die Androhung eines Frauenkrieges ist vornehmlich eine Strategie älterer, gestandener Ehefrauen, die durch ihre Stellung in der Gesellschaft – vor allem auch durch ihre Verbundenheit in lokalen und wirtschaftlichen Frauenorganisationen – eine nicht zu unterschätzende gesellschaftliche Machtposition innehaben. Jüngeren, alleinstehenden Frauen wie Umelos Felicia oder Adimora-Ezeigbos Olewo bleibt dagegen kaum eine andere Möglichkeit, als Kompromissbereitschaft zeigen und verhandeln zu lernen. Die Verhandlungsstrategie Felicias, sich einerseits mustergültig und tugendhaft zu verhalten, doch gleichzeitig auf ihrem Kind und ihren Kriegserfahrungen zu beharren, scheint – verglichen mit der Androhung eines Frauenkrieges – "zahnlos" zu sein, doch hat sie weitreichende Folgen: Das Ver-rücken der Verhältnisse und die Ausweitung der Spielräume für Frauen. Am Ende setzt sich ein fehlgetretenes Mädchen gegenüber der Gemeinschaft durch, zwingt diese, ihre Veränderung zu akzeptieren, sie wieder zu integrieren – und sich damit auch selbst zu verändern. Umelos Jugendroman ist eine Geschichte über Verhandlungen im Geschlechterkrieg in Zeiten des Umbruchs, bei der die von Männern dominierte dörfliche Gemeinschaft und das Familientribunal ein gewichtiges Votum haben. Es geht um die Korrektur der Ordnung, die nach dem Ende des Bürgerkrieges, in dem sie außer Kraft gesetzt war – "[I]t was the time of the war when many people did things they never dreamed they could do in their lives."⁸²⁴ – nach dem Willen der Gemeinschaft wieder restauriert werden soll. Doch Felicias zunehmendes Selbstbewusstsein, ihre Standfestigkeit und die gleichzeitige Kompromissbereitschaft beider Seiten führen dazu, dass die alte Ordnung zwar nicht gestürzt, aber doch aufgeweicht wird: Andere junge Frauen werden es in Zukunft leichter haben, sich durchzusetzen.

Das Scheitern einer Verhandlung stellt Adimora-Ezeigbo in ihrer Geschichte "Agarachaa Must Come Home" dar, in der der Geschlechterkrieg gleichzeitig auch ein Generationenkonflikt ist. Hier scheitert die Verhandlung am Starrsinn und am Nicht-Vergeben-Können eines Fehltritts, bei der das Gegenüber, die männlichen Familienmitglieder, keine Angebote macht, sondern vorab entschieden hat: "Edoroagbonma – he intoned her name in full – was lost to the family. Nothing could change this fact. 'It was so and it remained so,' he said aloud with finality."⁸²⁵

⁸²⁴ Umelo *F*, S. 122.

⁸²⁵ Adimora-Ezeigbo *AMCH*, S. 17.

Weder in der Ehe von Mayen und Kabiri noch in der von Sade und Emeka findet ein "wo/man palava" als Verhandlung statt, was Obong anhand des Entwurfs zum "garden house" verdeutlicht – die Eheleute sprechen nicht miteinander, sondern streiten sich ohne Ende. Die Männer erwarten von ihren Frauen, dass sie ihre untergeordnete Rolle klaglos spielen. Verweigern sich die Frauen oder stellen sie Ansprüche auf Anerkennung ihrer Rolle oder ihrer Person, müssen sie mit Schlägen, Erpressung, Vergewaltigung oder Verstoßung rechnen. Ihnen wird vorgeworfen, dass sie nicht genug an den Mann anpassen können, dass sie zu selbstständig sind – der empfundene oder tatsächliche Machtzuwachs der Partnerin, die Männer wie Kabiri und Emeka herausfordert, sind Gründe, warum das "palava" scheitert. Da beide Ehen scheitern und eine der Frauen darauf mit einem neuen Mann in einem gleichberechtigteren Verhältnis zusammenlebt, werden die ersten Männer in einer schwächeren Position repräsentiert.

3.1.4 Das Vorleben eines Ideals / einer Utopie

In vielen Texten findet das "wo/man palava" über die Darstellung einer neuen, idealen Beziehung zwischen Mann und Frau statt. Dies sind zum einen Texte, in denen die Utopie eines neuen Geschlechterverhältnisses quasi vorgelebt wird, zum anderen solche, in denen ältere (Ehe)-Partner in einem eher traditionellen Verhältnis, in harmonischer Eintracht, gegenseitigem Respekt und liebevoller Zuneigung zusammenleben. Zu der ersten Gruppe gehören die neuen Männer und Frauen, etwa in den Texten von Obong und Adimora-Ezeigbo, die, verglichen zu ihren vorherigen Beziehungen, jetzt in neuen, veränderten, gleichberechtigteren Rollen miteinander agieren. Adimora-Ezeigbos Paar Egoro und Anjov etwa legt auf Traditionen keinen großen Wert, es lebt vielmehr modern und westlich orientiert in der Großstadt Lagos und will dort standesamtlich und nicht traditionell im Dorf heiraten; in ihrer Beziehung spielt Gleichberechtigung und romantische Liebe eine entscheidende Rolle: "Beloved Anjov [...] For you I am prepared to go through again what I suffered in the past ... just to belong to you, body and soul."⁸²⁶ Die Protagonistinnen gehorchen ihren Partnern nicht mehr fraglos, sondern müssen überzeugt werden – auch, wenn die Partner bei der Wahl der Mittel, mit denen sie die Protagonistin für ihre Meinung gewinnen, nicht unbedingt wählerisch sind: Adimora-Ezeigbos Olewo z.B. ist in den Augen ihres Freundes "[v]ery independent when it came to taking decisions. He was prepared to go

⁸²⁶ Adimora-Ezeigbo *AMCH*, S. 12-13. Vgl. auch Dies. *WUS*, Umelo *F* und Orji *TAW*.

to any length to make her see his point. Even use blackmail. Or subterfuge. All in a good cause."⁸²⁷ Ähnliche Tendenzen werden auch bei Umelo und Orji angedeutet, deren Teenager-Protagonistinnen in Liebesbeziehungen verwickelt sind, für die sie selbst die Verantwortung tragen. Gemeinschaft und Familie haben deutlich an Macht eingebüßt.

In Obongs Vision des neuen Nigeria ist eine radikale, auf Gleichberechtigung basierende Veränderung der Geschlechterverhältnisse vorgesehen – ähnlich wie beispielsweise bei Emecheta, auf die ich weiter unten eingehen werde. Doch noch herrscht wie eh und je eine geschlechtsspezifische Arbeitsteilung: Die Frauen haben die Aufgabe zu weben und neue Muster zu erfinden, während die Männer Häuser bauen und Seegrass schneiden. Obongs Zukunftsentwurf spiegelt zwar die alte Arbeitsteilung, aber die findet auf dem Land, in Ibino statt. Im neuen Abuja wird alles anders. Beim Bau des "garden house" (der neuen Nation) kommt Frauen eine entscheidende Rolle zu, denn ohne ihr Zutun und ihren Entscheidungsanteil wäre die Nation nicht lebensfähig – die Autorin macht dies bildhaft am Einsturz des Hauses von Kabiri, Mayens erstem Mann, deutlich – dies, im Hinblick auf die alte, im Bürgerkrieg versinkende Nation, die ausschließlich von Männern der drei Mehrheitsvölker gebaut wurde. Dieser letzte Aspekt ist auch bezüglich der ethnischen Zusammensetzung der Erbauer/innen von Abuja wichtig, denn Obong stellt die ethnische der Gender-Frage gleich, indem sie den Beitrag der Minoritäten beim Bau der Nation betont.

Zu der Gruppe der Autorinnen, die in ihren Romanen traditionelle Ehepaare in perfekter Harmonie zeigen, gehören u.a. I. Okoye, Orji und Onwubiko. Auffällig ist die Ähnlichkeit in der Darstellung der traditionellen Ehepaare im Bürgerkrieg, die in perfekter Harmonie leben, und den idealen modernen Paaren. Zwar ist in ersterer Gruppe die Frau weniger unabhängig, und ist es der Mann, der die Entscheidungen trifft, doch haben in beiden Fällen die Partner/innen sich gegenseitig ergänzende Rollen inne und wird gegenseitiges Vertrauen, Verständnis, Respekt und Liebe betont. Fast alle Protagonistinnen sehnen sich nach einer solchen harmonischen Beziehung mit ihrem Freund oder Mann, die jedoch auf Gleichberechtigung beruhen muss – dazu haben sich die Protagonistinnen jeweils zu sehr in Richtung Selbstständigkeit und Unabhängigkeit weiterentwickelt, als dass sie wieder zurück in die alte Geschlechterordnung kehren könnten. Meistens stammt der neue Mann nicht aus ihrer lokalen (auch ethnischen) Gemeinschaft, sondern kommt aus der Stadt, ist fremd, aber gleichgesinnt. Die

⁸²⁷ Adimora-Ezeigbo *WUS*, S. 69-70.

Autorinnen entwerfen mit diesen Darstellungen gleich mehrere Gegenbilder: Zum einen fungiert ihr Ideal als Gegenbild zur Männerliteratur, in der auseinanderbrechende Familien und Ehepaare die Norm sind. Frauen sind dort entweder Sexobjekte, oder dominante, untreue Ehefrauen, die die Familie vernachlässigen oder verlassen – es sei denn, sie sind gute Frauen, die sich dem Mann freiwillig unterwerfen wie Ekwensis Gladys. Die Männer sind dort diejenigen, die ihrerseits Angst vor der Entmännlichung und dem Machtverlust haben. In der Frauenliteratur dagegen ist der Umgang zwischen den Geschlechtern weitgehend stressfrei – was auch an den Männern liegt, die – vor allem in der Igbo-Frauenliteratur – gute Männer sind, die nicht korrupt, brutal, verantwortungslos, sondern treue Familienväter sind. Zum anderen wird diese harmonische, heile Welt damit gleichzeitig Gegenbild zur hässlichen Realität des Bürgerkrieges. Das "wo/man palava" der Frauenliteratur steht hier im intertextuellen Dialog mit der Männerliteratur, der sie die Treue und Moral der eigenen Frauen vorhält; zugleich steht es im Dialog mit anderen Texten der Frauenliteratur, die Vergangenheit nicht erklären, wie z.B. Nwapas, Egejurus und Adimora-Ezeigbos Texte, die den Geschlechterkrieg stärker betonen und weniger ein Gegenbild zur chaotischen Realität und sexuellen Unordnung des Krieges, die manche Protagonistinnen als Verlust von Sicherheiten und Freiräumen empfinden, sein wollen.

3.1.5 Die Umwertung der "Tradition": Das Verschwinden der Saat-Yams

Einen vollkommen anderen Ansatz im "wo/man palava" hat Egejurus Roman *The Seed Yams Have Been Eaten*. Hier werden Vergangenheit und Tradition nicht verklärt, sondern als zusammengebrochene Ordnung dargestellt. Mit der Zerstörung der männlichen Yams-Kultur und dem darauf folgenden notgedrungenen Anbau von Cassava durch die Frauen ist eine Umkehrung der Geschlechterrollen vollzogen. Der Zusammenbruch der Ordnung kommt für die Männer des Ara Clans, einschließlich des Protagonisten Jiwudu, so überraschend, dass sie davon im wahrsten Sinne überwältigt werden. Während die pragmatischen Frauen arbeiten und Cassava anbauen – zuerst als Saisonarbeiterinnen auf den Feldern von anderen, danach zunehmend auf den eigenen – palavern die Männer angesichts der Krise ihrer Männlichkeit und ihres antizipierten Machtverlustes über ihre Frauen: "I let them sit on top of me while I ride on their

backs,"⁸²⁸ wie einer von ihnen den Geschlechterkampf in Anspielung auf den Frauenkrieg beschreibt. Ein anderer warnt, ebenfalls darauf anspielend:

But let me tell you one secret, this war is not over yet. The mop up operation is going on right now. Our wives don't know it, but they are part of the mop up team. Most young men were lucky to die at the war front but those of us who survived are now facing our own firing squad. Yes, it is a firing squad because we cannot fight back. Here we are, without seed yams to start life again [...].⁸²⁹

Der Verlust der Yams ist für sie gleichbedeutend mit dem kulturellem Tod des Clans und seiner männlichen Dominanz:

How can we continue to call our ourselves men when we now look to our wives for everything? When we lower our voices with downcast eyes to ask for food and pocket money? Can we call ours living? We are now the living who are worse off than the dead.⁸³⁰

Die Ungerechtigkeiten des alten Geschlechterverhältnisses werden hierdurch umso deutlicher: Männer, die sich davor fürchten, in Zukunft wie Frauen behandelt zu werden, gestehen damit im Umkehrschluss ein, dass die Frauen ihren Krieg zu Recht führen. Sie vergleichen sich mit Zombies und wollen lieber tot sein als Sklaven der Frauen: "[the women] reign in their cassava kingdom from which all womanly riches flow. [...] We now prostrate at their feet."⁸³¹ Während es auf der Handlungsebene zu einer Pattsituation kommt und die Geschichte – zumindest für den verrückten Protagonisten und seine vergewaltigte Frau – ein ungutes Ende nimmt, gibt es von Seiten der Erzählerin deutliche Hinweise und Vorschläge zur Lösung des Problems. Die Erzählerin führt die Männerrunde in ihrem Gejammer nicht nur vor⁸³², sondern schaltet sich an mehreren Stellen direkt in ihr Palaver mit Kommentaren ein, indem sie z.B. deren Kriegstrauma und Nachkriegsdepression kommentiert:

They [the men, M.P.] had been too busy recovering from kwashiorkor to give thought to the place of yam in their lives.[...] For now only their

⁸²⁸ Egejuru SY, S. 227. Dieses "sit on top of me" ist als leicht abgewandelte Anspielung auf den "Women's War" zu verstehen.

⁸²⁹ Ebd. S. 219.

⁸³⁰ Ebd. S. 227.

⁸³¹ Ebd. S. 220.

⁸³² So preist ein Ewig-Gestriger die Vorzüge der Kolonialzeit und macht die Unabhängigkeit für ihr Dilemma verantwortlich: "If we hadn't asked the white man for independence, would we have fought a war whose head and tail we did not understand? If we hadn't got independence, would we have lost our yams?" (Ebd. S. 227).

women would be labouring with cassava [...]. After watching their loved ones die of hunger in the most gruesome manner, they had dismissed life as nothing worth labouring for. The younger men now preferred to think of life as a huge joke, spending endless days drinking palm wine and spinning jokes around cassava.⁸³³

Egejuru trägt ihr "wo/man palava" in die Arena der Tradition und Kultur. Ihre Strategie der Veränderung des Geschlechterverhältnisses liegt in der Umwertung der Konzepte von Tradition und kultureller Identität, in der Besinnung auf ihren eigentlichen Bedeutungsgehalt, die sie nicht als etwas Starres ansieht, sondern als konstruiert und damit als grundsätzlich veränderbar darstellt. Wie im Text u.a. an den vielen Sprichwörtern, den "folktales" und den verschiedenen Ehrentiteln gezeigt wird, die auf Erneuerung und Vertrauen in die Zukunft zielen, trägt Kultur die institutionellen Konzepte der Veränderung schon in sich. Im Text ist an mehreren Stellen von einem Sprichwort die Rede: "[t]he benevolent spirit which leads a poor man to yams that have escaped the harvesters, would also lead him to a digging stick with which to dig up the yams"⁸³⁴ – m.a.W. Not macht erfinderisch, aber nur diejenigen, die sich noch nicht selbst aufgegeben haben. In diesem Kontext ist auch die Widmung im Paratext von Bedeutung, die von einer "restoration of the culture that gave meaning to life in Ara clan" spricht, wobei die Betonung hier auf "life" liegt – im Gegensatz zu materiellen Dingen, wie z.B. eine volle Yams-Scheune. Auch verleihen die Dorfbewohner dem Protagonisten Jiwudu den Titel *odoziobodo* – "One who works hard to promote the well being of his people"⁸³⁵, weil sozialer Status und Männlichkeit nicht mehr nur, wie vor dem Krieg, in Yam gemessen wird. Mit anderen Worten: nicht die Yam, sondern die "people" machen das kulturelle Wesen des Ara-Clans aus.

Obioma Nnaemeka schreibt auf das Ende von Egejurus Romans bezogen: "[T]he aftermath of the war and the new gender paradigm reveal the essence of the cultural foundation of the Ara clan – flexibility, accomodation, complementarity, power-sharing"⁸³⁶ und wirft den Männern des Ara-Clans vor, "[they] should have known [...] that the notion of the marginal as a fixed, permanent construct is antithetical to the lesson of the war [...]."⁸³⁷ Dieses Zitat knüpft inhaltlich an das eingangs genannte Zitat von Turshen an, dass aus dem Zusammenbruch der Moral und der Traditionen durch

⁸³³ Ebd. S. 226.

⁸³⁴ Ebd. S. 22.

⁸³⁵ Ebd. S. 257.

⁸³⁶ Nnaemeka: "Fighting on All Fronts", S. 250-251.

⁸³⁷ Ebd. S. 250.

den Krieg etwas Neues entsteht. Anhand der Aussagen seiner Männer stellt Egejuru die bisherige Geschlechterordnung als obsolet, ungerecht und deshalb einer dringenden Erneuerung bedürftig dar.⁸³⁸ Wie Nwapas "wives" repräsentiert auch Egejuru Frauen als kommunal denkende und pragmatisch handelnde Gruppe, die das Leben an erste Stelle setzen. Egejuru stellt sich damit als Nwapas literarische Tochter vor.

Die andere Strategie der Umwertung oder besser: der Umwerfung der Tradition zeigt Chinwe Okechukwu in "Ifeguluonye (Or Whatever Pleases One)". Ihre Protagonistin Emeni ver-rückt die Geschlechtergrenzen, indem sie ein Mann wird und als solcher männliche Ehrentitel beansprucht, männliche, für Frauen (und Männer ohne Titel) tabuisierte Räume betritt sowie ebensolche tabuisierten Tänze tanzt. Im Gegensatz zu Egejurus Frauen, die mit dem Anbau von Cassava neue, weibliche Räume besetzen, eignet ihre Protagonistin sich traditionell männliche Räume an. Ihr Verhalten – das Ver-rücken von Gender und die Umwertung von Tradition – gibt der Gemeinschaft zu verstehen, dass Männer ihre Privilegien und ihre Position im Zentrum verloren haben und sich Frauen "von den Rändern her" die gleichen Rechte nehmen. Die Männer des Dorfes haben keine Wahl, können nur darauf hoffen, dass nicht noch mehr Frauen ihrem Beispiel folgen – doch dies ist unrealistisch wie das despektierliche Verhalten der Jugendlichen zeigt, die sich ebenfalls Freiheiten herausnehmen. Die Protagonistin verhält sich klar und bestimmt, mit einer wortlosen Hartnäckigkeit, wie sie auch Felicia an den Tag legt. Dadurch verschafft sie sich im "wo/man palava" eine bessere Position. Okechukwu repräsentiert kulturelle Traditionen, auf denen die Geschlechterhierarchie basiert, als ähnlich arbiträr und damit das Geschlechterverhältnis als ähnlich überfällig wie Egejuru.

3.1.5 *Destination Biafra: Der Hinweis auf die vorkoloniale Idylle*

Emechetas Roman *Destination Biafra* ist einer der Sonderfälle der nigerianischen Bürgerkriegsliteratur, weil in ihm der Krieg von außen beschrieben wird, aus einer Perspektive, die andere Konzepte und Vorstellungen von Identität und Rollen beinhaltet, als es bei dem Rest der weiblichen Bürgerkriegsliteratur der Fall ist. Was das "wo/man palava" und die Ausweitung weiblicher Räume betrifft, geht Emecheta mit ihrer Protagonistin Debbie, einer gebildeten "been-to" mit englischem Akzent, die für den Erhalt und die Einheit der Nation Nigeria kämpft, in der die Gleichberechtigung der

⁸³⁸ Vgl. hierzu auch Jiwodus Plan, den elementaren Dingen einen größeren Platz in der zukünftigen Ordnung einzuräumen (Egejuru SY, S. 188-189).

Frauen weit oben auf der Agenda steht, am weitesten. Anders als in den meisten anderen Texten, in denen es eher um eine Reform des Geschlechterverhältnisses geht, ist hier der Bruch mit dem bestehenden Geschlechterverhältnis bereits vollzogen, weil Debbie mit einem westlichen Rollenverständnis aus England nach Nigeria zurückkommt und fest entschlossen ist, ihre Vorstellungen von politischem und beruflichem Engagement gegen alle Widerstände durchzusetzen.

Mit ihrer Protagonistin, der "'archetype' of the new African women as that of a rebel"⁸³⁹ oder wie Katherine Frank sie bezeichnet "the apotheosis of the African New Woman"⁸⁴⁰, die sich in einer neuen, aktiven, bisher nur Männern vorbehaltenen Rolle auch ein politisches Mitspracherecht erkämpfen will, zeigt Emecheta, dass die Zeit nicht stehen bleibt, sondern andere Konzepte von Weiblichkeit möglich sind. Antikolonialistischer Kampf wird mit westlichen Ideen von Frauenemanzipation verbunden, denn, so lässt Emecheta ihre Erzählerin erklären:

In the distant past in that part of Africa women were treated almost as men's equals, but with the arrival of colonialism their frail claim to equality had been taken away. Now, with the coming of independence, young women like these were determined to play their part in the new nation.⁸⁴¹

Auch Emecheta verwendet das Bild vom "Women's War", aber anders als Flora Nwapa nicht als Drohung an die Männer, sondern mit dem Ziel weiblicher Identitätsbildung und kultureller Anknüpfung ihrer Protagonistin an die lokale (Igbo)-Kultur. Die Lektionen in traditioneller Solidarität und Überlebenskunst, die Debbie in der Frauengruppe erfährt, mit der sie vor der Front, auf dem Weg nach Biafra durch den Busch flüchtet, stellt Emecheta als notwendige Lernphase der schon emanzipierten, aber noch nicht "afrikanisierten" Debbie dar, mit der sich die lokalen Frauen durchaus messen können. Diese betrauern zwar ihre getöteten Männer, sprechen aber auch mit zunehmendem Selbstbewusstsein über ihre Erfahrungen als alleinstehende Frauen, sie helfen sich gegenseitig und sprechen sich Mut zu, wenn eine von ihnen aufgeben will. In diesen Gesprächen wird deutlich, dass Emechetas ideales Geschlechterverhältnis, sich von dem der meisten anderen Autorinnen grundsätzlich unterscheidet. So lässt sie

⁸³⁹ Umeh: "The Poetics of a Thwarted Sensitivity", S. 198.

⁸⁴⁰ Frank, Katherine: "Women Without Men: The Feminist Novel in Africa". In: *African Literature Today*, 15, 1987, S. 25.

⁸⁴¹ Emecheta *DB*, S. 118.

ländliche Frauen in einer Rigorosität ausprechen, was sonst nur von Städterinnen höchstens am Rande angedeutet wird:

Because the men also gave us their name, you forget your father's name, and in the process of letting your husband provide for you, you have become dumb and passive. Go back to being yourself now. [...] you may have to sell your body. But what is so new about that? Your children have to live. Get up, women, [...]⁸⁴²

Gerade der von männlicher Seite beklagte Verfall der Moral bei Frauen ist ihr Thema, doch dreht sie es um, geht es offensiv an. Den Bruch mit der alten Ordnung vollzieht sie umso leichter, da diese in ihren Augen eine koloniale ist, die im Gegensatz zur vorkolonialen, Frauen benachteiligt. Emechetas Strategie zur Veränderung des Geschlechterverhältnisses ist zwischen Suffragettentum und Frauenkrieg angesiedelt, denn sie erklärt die Männer pauschal als Verursacher des Krieges: "You men make all this mess and then call on us women to clear it up,"⁸⁴³ den Krieg als persönliches Duell zwischen zwei Größenwahnsinnigen Männern, die Frauen als den Männern sozial und moralisch überlegen und die Protagonistin als eine, die in Zukunft – nicht notwendigerweise, aber durchaus – ohne Männer auskommen kann.⁸⁴⁴ Während die anderen Autorinnen die Frage nach der Macht im Geschlechterverhältnis tunlichst aussparen, macht Emecheta unmissverständlich klar, dass ihre Protagonistin Gleichberechtigung der Geschlechter sowie die Emanzipation von jeglicher Art von Unterdrückung sucht.

⁸⁴² Ebd. S. 213-214.

⁸⁴³ Ebd. S. 114-115. Vgl. auch ebd. S. 123, 255, 259.

⁸⁴⁴ Vgl. Umeh: "The Poetics of a Thwarted Sensitivity", S. 198. Vgl. Frank: "Women Without Men", S. 29.

SCHLUSSBEMERKUNGEN UND AUSBLICK

Die Suche nach nigerianischer Bürgerkriegsliteratur von Frauen hat eine erstaunlich große Anzahl an Texten erbracht, zu denen im Laufe dieser Untersuchung immer wieder neue hinzukamen. Allein in den letzten zehn Jahren konnte ich mindestens sieben ältere, zum Teil unveröffentlichte Texte von Frauen (wieder-)entdecken; im gleichen Zeitraum wurden mindestens 17 neue literarische Texte publiziert. Bevorzugte Gattungen sind nach wie vor Roman und Kurzgeschichte, während Autobiographien und Erinnerungen bisher weitgehend unveröffentlicht bleiben. Der für den Herbst 2006 angekündigte Bürgerkriegsroman *Half of a Yellow Sun* von Chimamanda Ngozi Adichie⁸⁴⁵ zeigt, dass dieser Trend auch in Zukunft noch anhalten wird, da das Bürgerkriegsthema - ähnlich wie die literarische Repräsentation des Holocaust - mehr und mehr auch für Autor/innen interessant wird, die den Krieg nicht selbst miterlebt haben. Manche von ihnen suchen, das Schweigen ihrer Mütter und Väter zu brechen und spinnen deren bisher unverdaute und unverarbeitete Erfahrungen in ihrer eigenen Phantasie weiter. Doch gibt es auch andere Gründe für das fortbestehende Interesse am Bürgerkrieg. Einer der Ausblicke auf gegenwärtige und zukünftige literarische Repräsentation sind die Texte junger Igbo-Autor/innen, die in den USA und England aufgewachsen sind oder dort leben, und die sich dem Krieg mit neuem Interesse nähern. Dabei spielen der Genozid in Ruanda und andere Bürgerkriege in Afrika, in denen Kindersoldaten eingesetzt werden, insofern eine Rolle, als sie den nigerianischen Bürgerkrieg mit diesen aktuellen, medial codierten Themen und Bildern überlagern und dadurch verfremden,⁸⁴⁶ im Gegensatz zur älteren Bürgerkriegsliteratur von Autor/innen, die den Krieg noch selbst miterlebt haben und ihn oft nach eigener Aussage so darstellen wollten, "wie er wirklich war".

Was die zeitliche und räumliche Distanz bzw. Nähe zum Krieg betrifft, die einige der Kritiker/innen zum Einteilungskriterium der Bürgerkriegsliteratur erheben, kann festgehalten werden, dass dieses obsolet ist, wenn nicht gleichzeitig auch die emotionale Nähe oder Distanz berücksichtigt wird. Die vorliegende Untersuchung hat ergeben, dass ein auffälliger Zusammenhang zwischen dem zeitlichen Abstand und der emotionalen

⁸⁴⁵ Adichie, Chimamanda Ngozi: *Half of a Yellow Sun*. New York 2006. Der Titel ist identisch mit einer ihrer Kurzgeschichten.

⁸⁴⁶ Vgl. Abani, Chris: *Daphne's Lot*. Poems. Los Angeles 2003; Iweala, Uzodinma: *Beasts Of No Nation*. Letzterer Roman, der sprachlich an Ken Saro-Wiwas *Sozaboy* erinnert, ist aus der Perspektive eines Kindersoldaten geschrieben.

Nähe besteht: Je jünger die Autorinnen, desto emotionaler und dramatisierender ihre Repräsentation des Krieges, vor allem seiner Vorgeschichte und Grausamkeiten. Neben den bereits angeführten Gründen spielt hierbei sicherlich auch das fortbestehende Gefühl vieler Igbos, sie seien in Nigeria nur Bürger zweiter Klasse, eine Rolle.

Diese Tatsache ist nur einer von vielen Belegen dafür, dass man, trotz des Vorhandenseins vieler gemeinsamer Linien und Erfahrungen, nicht von "der" Frauenliteratur als einer Gruppe homogener Texte oder von "einer" weiblichen Perspektive auf den Krieg sprechen kann. Die literarische Repräsentation des Bürgerkrieges hängt nicht nur von der Distanz oder Nähe der Autorin zum Krieg, ihrem Geschlecht oder dem ihrer Figuren ab, sondern wird daneben auch von vielen anderen Faktoren bestimmt: Von der Seite, von der aus der Krieg betrachtet wird, ihrem Alter, ihrer sozialen Schicht und ethnischen Gruppe, "Race" und anderen Faktoren. Alle Texte weisen eine bemerkenswerte Vielfalt in der Art und Weise auf, wie sie den Krieg repräsentieren – es fallen darunter solche, die erzählen "wie es im Krieg war" und solche, die den Krieg als Kulisse oder als Katalysator für die Handlung benutzen. Hervorzuheben ist, dass der Krieg nicht nur von Seiten der Igbos (den ehemaligen Biafranerinnen), sondern auch von den anderen Seiten ("Rest"-Nigeria und Minoritäten in Biafra) repräsentiert wird, wobei auch diese Seiten keineswegs homogene Blöcke darstellen, was an verschiedenen Stellen der Arbeit verdeutlicht wurde.

Doch obwohl die weibliche Bürgerkriegsliteratur somit keine gemeinsame Perspektive aufweist und ein Vergleich auch wegen der Verschiedenheit der Texte schwierig ist, können gemeinsame Linien und Ähnlichkeiten festgestellt werden. Sowohl die Erfahrungen von Frauen während und nach dem Krieg ähneln einander – wie z.B. anhand der Überlebensstrategien und der sexualisierten Gewalt ihnen gegenüber deutlich wird – als auch die Erfahrungen der Autorinnen, die darüber schreiben – wie anhand der Paratexte und der Rezeption weiblicher Bürgerkriegsliteratur erkennbar wird. Eine dieser gemeinsamen Linien ist – um bei den Paratexten zu bleiben – die darin ausgedrückte Vorsicht, beinahe Zaghaftheit, mit der sich die Autorinnen dem Kriegsthema annähern, was sie aber nicht hindert, das zu schreiben, was sie schreiben wollen. Eine andere Gemeinsamkeit ist der überwiegende Verzicht auf starke, noch von der Propaganda geprägte Reizworte. Diese werden nur von einem sehr kleinen Teil der Autorinnen verwendet – ein auffälliger Gegensatz zur Männerliteratur, in der sie häufig ungebrochen benutzt werden. Der Inhalt der Paratexte zeigt außerdem die unterschiedlichen Motive von Autorinnen, den Krieg zu repräsentieren, die von

persönlichen Aussagen, über Selbstdarstellungen bis hin zu einem politischen "Krieg der Worte" in Titeln, Widmungen, Vorworten u.ä. reichen, mit dem sich die betreffenden Autorinnen in den fast ausschließlich männlich dominierten Kriegsdiskurs einmischen.

Anhand der Repräsentation der Vorgeschichte des Krieges, der Kriegsschuld und der Propaganda zeigt sich, dass viele Autorinnen beider Seiten grundsätzlich bereit sind, über die Bewertung der dem Krieg vorausgegangenen Ereignisse zu verhandeln. Während entsprechend des dominanten Igbo-Diskurses die Vorgeschichte des Krieges mit den Massakern in Nordnigeria beginnt, mit denen auch die biafranische Propaganda die Genozidfurcht und den späteren Durchhaltewillen der Biafraner/innen steuerte, scheinen diese für die Mehrheit der Igbo-Autorinnen kein Thema (mehr) zu sein, denn sie werden nur am Rande erwähnt; stattdessen bricht der Krieg bei ihnen meist plötzlich über die völlig unvorbereiteten Protagonist/innen herein. Die Autorinnen der anderen Seite stellen mit der Darstellung der Massaker dagegen die Vorgeschichte des Krieges in einen größeren Zusammenhang. Sie relativieren damit einerseits ihre Bedeutung, andererseits jedoch, indem sie Ausschreitungen und Verfolgung der Igbos dramatisieren, erkennen sie diese als Unrecht an, als etwas, was nicht hätte passieren dürfen - was die Sezession Biafras zumindest teilweise erklärt, wenn auch nicht rechtfertigt.

Auch wenn eine kleine Gruppe von Autorinnen beider Seiten bei diesen Verhandlungen nicht mitmacht und stattdessen den "war of words", den Krieg mit der Feder, weiterführt und dabei die Gefühle der jeweils anderen Seite verletzt, hat die Darstellung der Vorgeschichte insgesamt eindeutig kriegsbewältigende Auswirkungen, denn die jeweils andere Seite wird in den Blick genommen und sich mit ihr auseinandergesetzt. Der Dialog der Texte findet damit nicht nur in der gegenseitigen Verständigung über das Nicht-Abwälzen der Schuld auf andere statt, über die soziale Verantwortung aller, sondern auch im gegenseitigen Einander-Wahrnehmen und der kritischen Reflektion der eigenen Seite.

Hinzu kommen – zwar nur bei wenigen, aber dafür um so mehr bei den bekannteren Autorinnen – selbstkritische Reflektionen der Protagonist/innen über die eigenen Rolle während des Krieges und die gemeinsame Verantwortung für seine Folgen. Dies ist vor allem im Vergleich mit der Männerliteratur bemerkenswert, die sich generell mehr um das eigene Leiden dreht. Doch darf bei all diesen leicht zu findenden gemeinsamen Linien in der weiblichen Bürgerkriegsliteratur, die zum Teil auch dem Bemühen der

Autorinnen geschuldet sein mögen, Frauen als unschuldige und friedfertige Opfer des Bürgerkrieges darzustellen – gemäß z.B. dem schon oben zitierten Bild Okechukwu von der Henne, die im Abfallhaufen nach Nahrung für ihre Küken sucht, während zwei Hähne im Todeskampf miteinander kämpfen⁸⁴⁷ – nicht übersehen werden, dass die meisten Autorinnen weitgehend der Sicht, den Klischees ihrer ethnischen Gruppe auf die jeweils andere folgen. Der Feind wird, erst recht, wenn er eine konkrete Bedrohung darstellt, von fast allen in den ethnischen Stereotypen repräsentiert, die von der jeweiligen Propaganda vorgegeben wurde, und die eigene Seite ist, bei aller Kritik, immer die, die von der anderen zum Krieg gezwungen wurde. Die Igbo-Autorinnen aus dem ehemaligen Biafra sind wesentlich weniger an nationalistischen Idealen interessiert als die "Nigerianerinnen" der anderen Seite, von denen einige sich eine zukünftige Nation Nigeria mit "neuen" Menschen und vollkommen anderen Strukturen utopisch erträumen. Den Igbo-Autorinnen geht es dagegen darum, nach dem Krieg einen Standpunkt zu finden, neue, im Krieg gewonnene oder unfreiwillig übertragene Räume zu sichern und um die Heilung der Wunden. Auffällig ist, dass sich bei all diesen Unterschieden sowohl bei den gewählten Therapiemaßnahmen als auch in Bezug auf die generelle Auffassung von Zukunft wieder Gemeinsamkeiten der Frauen beider Seiten finden lassen. Hier wie dort findet man die Rückkehr zum Eigenen, die Rückbesinnung auf "Traditionen" und Gottheiten der jeweils lokalen Gemeinschaft – wie z.B. Mammywater – die bei der Selbstfindung helfen. Im Unterschied zur Männerliteratur, die nur sehr vereinzelt Zukünftiges darstellt – und wenn, dann fallen die Ausblicke eher düster und pessimistisch aus – wird die unmittelbare Zukunft bei den Autorinnen überwiegend von pragmatischen Frauen selbstbewusst angegangen und gestaltet.

Einer der wesentlichsten gemeinsamen Nenner der meisten Bürgerkriegstexte von Frauen ist die Verknüpfung des Bürgerkrieges mit dem Geschlechterkrieg. Die Literatur nimmt dabei aktiv an der Veränderung von Gender und Krieg teil, die zu verhandelbaren Größen werden. Im Gegensatz zu vielen Texten der Männerliteratur, in denen Dichotomien von den friedlichen Frauen im sicheren Heimatdorf "behind the lines" und den sie beschützenden, kämpferischen Männern an der Front, die wiederum von den feindlichen "vandals" klar zu unterscheiden sind, teilweise ungebrochen weiterexistieren, entwerfen die Frauentexte andere, solchen Darstellungen

⁸⁴⁷ Okechukwu *WRB*, S. 25-26.

widersprechende und sie herausfordernde Szenarien. Befragt man die nigerianische Bürgerkriegsliteratur von Frauen danach, was für einen Krieg sie darstellt und wie, dann wird er in seinen Ausmaßen am besten durch das Bild der "sexuellen Unordnung" veranschaulicht, die den Raum, die geistige Verfassung, das Geschlecht und die Moral umfasst. Sie wird zum Teil von den Protagonist/innen selbst ausgelöst, zum Teil fallen sie ihr zum Opfer. Die Frauenliteratur stellt friedliche Männer zu Hause dar, die sich verstecken müssen oder zu alt zum Kämpfen sind, und kämpferische Frauen an der Kriegsfront, die für die Soldaten kochen, waschen, Wasser holen, sie als Krankenschwestern pflegen, als Freundin oder "Kriegsbraut" sich von Männern aushalten lassen oder als *attack*-Händlerinnen mit ihren Waren die feindlichen Linien "penetrieren". Frauen und Männer in solcherart Rollen stellen die geschlechtliche Besetzung von Räumen und damit das Geschlechterverhältnis in Frage. Später geschriebene Texte veranschaulichen eher die "Auswüchse" der *attackees*, die Männer zu Feinden zu machen, nur auf den eigenen Vorteil bedacht zu sein, auch nach dem Krieg weiter Unordnung zu produzieren und gar für den späteren Niedergang Nigerias verantwortlich zu sein. Die Veränderung des Geschlechterverhältnisses wird somit bei weitem nicht immer positiv dargestellt.

Während sich der äußere Zusammenbruch der Ordnung und damit die Neuordnung des Geschlechterverhältnisses vollzieht, verschwimmen zusehends die Geschlechtergrenzen. Nachdem im Krieg die Geschlechterrollen umgekehrt und Frauen zu alleinigen Brotverdienerinnen gemacht oder in Räume verschlagen wurden, wo sie verstärkt sexualisierter Gewalt ausgesetzt waren, werden auffallend viele Protagonist/innen verrückt. Sie ver-rücken nun ihrerseits die Grenzen, hinterfragen das "Normale", bringen Geschlechterkategorien zum Einsturz und weiten die von ihnen besetzten – vormals exklusiv männlichen – Räume aus. Manche von ihnen wechseln nach dem Krieg ihr soziales Geschlecht, kleiden sich als Mann und beanspruchen oder nehmen sich gleiche Rechte wie Männer. Die Autorinnen dokumentieren diese Art der Machtverschiebung und weiblichen Machtergreifung als überfällig und die Struktur, auf der das alte Geschlechterverhältnis basierte, als derart obsolet, dass ihr auch von männlicher Seite kein Widerstand entgegengebracht wird. Solche Texte fordern die Darstellung von männlichen Autoren, wie z.B. Achebe, heraus, dessen Text zwar ebenfalls von Verrückten handelt, die aber als Symbol für die beiden kriegführenden Staaten stehen und deren Handlungen für das Geschlechterverhältnis folgenlos bleiben.

Frauen schreiben weibliche Erfahrung in die Kriegsstory ein und erlangen damit auch die Gewalt über ihren Körper zurück. Die meist männliche symbolische Gleichsetzung des Frauenkörpers der Protagonistin mit der Nation, die sogenannte "Mother Africa Trope"⁸⁴⁸, bzw. seine Spiegelung, wird zwar auch von einigen Autorinnen dargestellt, doch eignen sich deren Protagonistinnen ihren Körper wieder an, indem sie sich – gestärkt und selbstbewusst durch ihren gemeisterten Überlebenskampf – weigern, mit der Nation Biafra unterzugehen. Mit ihrer Darstellung von Vergewaltigung und sexualisierter Gewalt ist ebenfalls eine Wiederaneignung des Körpers und der Moral verbunden. Die Autorinnen schreiben gegen den Vorwurf der Unmoral an, zeigen den Willen ihrer Protagonistin, um jeden Preis überleben zu wollen, als wahres Heldinentum und repräsentieren ihre Scham und Ohnmacht als selbstbestimmte Handlung. Damit verbunden ist eine Kritik am Geschlechterverhältnis, das als gewaltförmig und die Frauen benachteiligend dargestellt wird. Die Autorinnen, die sexualisierte Gewalt thematisieren, drehen den Spieß herum und richten ihn auf die eigenen Soldaten, Männer, Freunde, die von ihnen als Inbegriff der Unmoral, als Grund für Biafras Niederlage repräsentiert werden.

Während die Männerliteratur die Veränderungen im Geschlechterverhältnis als moralischen Zerfall darstellt, beschreibt ihn die Mehrheit der Frauen vielerorts als Veränderung, Verschiebung der Macht, Chance für die Protagonistin. Die betreffenden Repräsentationen der Männer- und Frauenbilder und ihrer Rollen ist daher in der Tendenz spiegelbildlich: viele Männer werden "ent-männlicht", während Frauen bei ihrer "Ermannung" dargestellt werden. Das männliche und das weibliche Idealbild haben sich insgesamt deutlich angeglichen. Dem verständnisvollen und wehrhaften "knight in shining armour", der seine Frau beschützen, aber dennoch als gleichberechtigte Partnerin akzeptieren kann, steht auf der anderen Seite die starke, kämpferische, unabhängige, vor allem aber pragmatische und natürliche Frau entgegen, die selbstbewusst ihren Weg geht – mit oder ohne Mann. Bei der Identitätsbildung stehen den "neuen" Frauen die lokalen Wassergöttinnen (Mammywater) zur Seite, die auch literarische Leitfiguren der Autorinnen sind. Mit Mammywaters Anwesenheit in mehreren Texten schreiben die Autorinnen ihren Widerstand gegen das Geschlechterverhältnis ein, denn sie verkörpert das weibliche Prinzip, das durch sie im Text gestärkt wird. Den Protagonistinnen dient Mammywater als Ersatzmutter und Schutz, manchmal auch als spiritueller Wegweiser.

⁸⁴⁸ Vgl. Stratton: *Contemporary African Literature*, S. 47-53.

Der von mir von Chikwenye Ogunyemi entlehnte Begriff des *wo/man palava*, der hier freier im Sinne von weiblichem Konstruieren/Dekonstruieren von Gender und Krieg gebraucht wird, beschreibt den in der Kriegsliteratur stattfindenden Prozess des Aushandelns des Geschlechterverhältnisses, des dargestellten Geschlechterkrieges. Frauen mischen sich mit der Drohung eines "Women's War" in den Kriegsdiskurs ein und verlangen, dass man ihren Beitrag zum Krieg würdigt; zugleich demonstrieren sie damit ihre Bereitschaft und Stärke im Geschlechterkampf. In bewusster Abgrenzung zu männlichen Autoren wenden sich die Autorinnen gegen die offizielle männliche Repräsentation des Helden/der Heldin, durch die das selbstlose Sich-Aufopfern für die Sache (Biafra) und der Heldentod glorifiziert wird. Stattdessen erklären sie die an verschiedenen Fronten kämpfenden Frauen zu Heldinnen, die aber nicht den Tod, sondern das Leben an oberste Stelle setzen. Läuft letzteres auf eine direkte Konfrontation im Geschlechterkrieg hinaus, ist mit der zur Schau gestellten Versöhnung der Geschlechter das Gegenteil bewirkt. Doch wie gezeigt, weist auch dieses auf eine Machtverschiebung im Geschlechterverhältnis, denn es sind verklärte und irrealer Beziehungen, die dargestellt werden. Während ältere Frauen in Gruppen mit einem Frauenkrieg drohen, müssen jüngere allein verhandeln lernen. In beiden Fällen führt das "wo/man palava" zu einer Aufweichung des Geschlechterverhältnisses und zu einem neuen Umgang mit den kriegsbedingten Veränderungen.

Die Autorinnen repräsentieren auch die "Traditionen" und das kulturelle Wertesystem als arbiträr und grundsätzlich verhandelbar. Letzteres ist eng verknüpft mit der Hierarchie der landwirtschaftlichen Anbaufrüchte (Yams und Cassava) und ihrer durch den Krieg erfolgten Umwertung. Einige Autorinnen stellen die Veränderungen als Verlust von Freiräumen, Sicherheiten, Selbstverständlichkeiten, Regeln, Ordnung, Moral und kultureller Identität dar, bei anderen steht eher die durch sie erfolgte Bereicherung im Vordergrund, die Ausweitung weiblicher Freiheiten, Räume und Möglichkeiten. Doch egal ob die Veränderungen eher begrüßt oder beklagt werden – die Protagonist/innen können nach dem Krieg nicht so weitermachen, als sei nichts gewesen. Die neuen Geschlechterrollen und -bilder sind unumkehrbar.

Obwohl sie der männlichen Bürgerkriegsliteratur in ihren literarischen Qualitäten in nichts nachsteht, wird die weibliche Bürgerkriegsliteratur bis heute von der Literaturkritik kaum rezipiert und beachtet. Damit fällt sie aus der nationalen "Narrative", die nach dem Krieg Teil des "nation building" wird, heraus, und so wird diese weiter von männlichen Autoren dominiert. Die nigerianischen Autorinnen

schreiben sich in diesen Prozess jedoch zunehmend ein und verhindern damit, dass das "nation building" selbst eine reine Männersache und darum unvollständig bleibt. Frauen eignen sich durch ihre literarischen Texte die Kriegsgeschichtsschreibung des nigerianischen Bürgerkrieges an und fordern damit gleichzeitig die offizielle, männliche heraus, wie auch Elleke Boehmer im Hinblick auf die Repräsentation der Nation feststellt:

Where women tell of their own experience, they map their own geography, scry their own history and so, necessarily, contest official representations of nationalist reality. They implicitly challenge the nation's definition of itself through territorial claims, through the reclamation of the past and the canonisation of heroes.⁸⁴⁹

Es gibt dabei jedoch keine spezifisch "weibliche Perspektive" auf den Krieg, weder was seine Repräsentation, noch was Gender, noch was die darin zum Ausdruck kommende ethnische oder politische Haltung der Autorinnen anbetrifft. Die womanistischen Konzepte Ogunyemis und anderer Kritikerinnen verdecken die Unterschiede zwischen den einzelnen Autorinnen, anstatt die Weiterentwicklung und Unterschiedlichkeit der Frauenliteratur aufzuzeigen. Für zukünftige Studien über die Literatur des nigerianischen Bürgerkrieges wäre es daher sinnvoll, homogenere Gruppen von nigerianischen Autor/innen zu untersuchen, also weder nach angenommenen ethnischen noch nach weiblich/männlichen Kriterien zu unterscheiden, sondern nach thematischen und literar-ästhetischen Gesichtspunkten, die besser vergleichbar sind. Dies bedeutet jedoch in keinem Fall, dass dabei Faktoren wie Gender, Race und Ethnicity unberücksichtigt gelassen werden dürfen.

⁸⁴⁹ Boehmer, Elleke: "Stories of Women and Mothers: Gender and Nationalism in the Early Fiction of Flora Nwapa". In: Nasta, Susheila (Hg.): *Motherlands. Black Women's Writing from Africa, the Caribbean and South Asia*. London 1991, S. 10-11.

ANHANG

BIBLIOGRAPHIE DER FRAUENLITERATUR ZUM NIGERIANISCHEN BÜRGERKRIEG

Erklärung:

Mit * gekennzeichnete Texte spielen und/oder handeln im bzw. vom nigerianischen Bürgerkrieg. Mit + gekennzeichnete Texte spielen und/oder handeln zum Teil vom nigerianischen Bürgerkrieg.

I. ROMANE

- * Adichie, Chimamanda Ngozi: *Half of a Yellow Sun* (Knopf, forthcoming) 2007
- + Egejuru, Phaniel: *The Seed Yams Have Been Eaten*, Ibadan (Heinemann) 1993
- * Emecheta, Buchi: *Destination Biafra*, London (Allison & Busby) 1981
- + Giwa-Amu, Anne: *Sade*, London (Ace) 1996
- * Meniru, Theresa: *Last Card* (nach Angaben von Rosina Umelo veröffentlicht bei Macmillan, 1987; nicht erhältlich)
- + Nwabunike, Uche: *Forever She Cried*, Ibadan (Kraft Books) 1999
- * Nwapa, Flora: *Never Again*, Enugu (Nwamife) 1975
- * Nzeribe, Grace Nnenna: *Love In The Battle Storm*, Enugu 1972 (vergriffen)
- + Obong, Eno: *Garden House*, Ibadan (New Horn & Heinemann) 1988
- * Okoye, Ifeoma: *The Lost Years* (laut Angaben der Autorin "written shortly after the war"; unveröffentlichtes Manuskript)
- * Okoye, Mary: *Biafran Interlude* (2. Teil des 2. Buches einer unveröffentlichten Trilogie *A Different Complexion*; laut Angabe der Autorin geschrieben in "the late 80s")
- * Onwubiko, Pauline: *Running for Cover*, Owerri (KayBeeCee) 1988
- * Orji, Ngozi Onyioha: *Teenager at War*, Lagos (Ceni Press) 1995
- + Segun, Omowunmi: *The Third Dimple*, Ibadan (Heinemann) 1992
- + Umelo, Rosina: *Felicia*, London (Macmillan, Pacesetters) 1978

II. KURZGESCHICHTEN/ERZÄHLUNGEN

- + Adichie, Chimamanda Ngozi: "Ghosts". In: *Zoetrope: All-Story: Black Issues*, 8:4, 2004. Online: http://all-story.com/issues.cgi?action=show_story7story_id=250 (18.06.2006)
- * Adichie, Chimamanda Ngozi: "Half of the Yellow Sun". In: *Literary Potpourri*, Nov. 2002. Online: http://www.literarypotpourri.com/12_Nov/Mid_Month.html
- * Adimora-Ezeigbo, Akachi: "Agarachaa Must Come Home, The War's Untold Story". In: Adimora-Ezeigbo, Akachi. *Echoes in the Mind*, Lagos:Foundation 1994.
- * Nwapa, Flora: "A Soldier Returns Home" und "My Soldier Brother". In: Nwapa, Flora. *This Is Lagos and Other Stories*, Enugu:Nwamife 1971.
- * Nwapa, Flora: "Wives at War", "Daddy, Don't Strike a Match", "A Certain Death". In: Nwapa, Flora. *Wives at War and Other Stories*, Enugu:Tana 1980.

- * Okechukwu, Chinwe: "Homecoming", "Mama Alafi", "Ndende", "The Saboteur", "Win the War", "Ifeguluonye or Whatever Pleases One", "Happy Survival", "Ike and Pitakwa Ladies". In: *When Rain Beat the Cow in the Eyes*, Rockville: Eagle and Palm Publishers 1999.
- + Segun, Mabel: "General Ehi" (1986), "Man of the House" (1992), "The Vitamins" (1992). In: Segun, Mabel. *The Surrender*, Essex: Longmann 1996.
- + Umelo, Rosina: "The Mad Woman", "The Business Man". In: Umelo, Rosina. *The Man Who Ate the Money*, Oxford u.a.: Oxford UP 1978.

III. MEMOIREN/TAGEBUCH/AUTOBIOGRAPHY

- * Leslie Jean Ofoegbu: *Blow The Fire*, Enugu: Tana 1986
- * Rose Adaure Njoku: *Withstand The Storm*, Ibadan: Heinemann 1986
- * Martina Nwakobi: Titel unbekannt (unveröffentl. Manuskript)
- * Ejine Nzeribe: Remembrances of the War Period (unveröffentl. Manuskript)⁸⁵⁰
- * Rosina Umelo: *A World of Our Own* (unveröffentl. Manuskript)

IV. GEDICHTE

- * Dora Obi Chizea: *Streams and Rivers Of Blood: War Poems on Biafra*, New London, CT 1969 (vergriffen).
- * Dorothy Obi Biafra, *Refugees, Letter to Biafra*. In: Ulli Beier (Hg.) *Resistance. An Anthology of Poetry (1963-67) Dedicated to Christopher Okigbo (1932-67)*. Bayreuth Iwalewa Haus 1996.
- + Catherine Obianuju Acholonu: *Nigeria In The Year 1999*, Owerri: Totan 1985.
- * Rosina Umelo "After a War." In: *BBC Focus on Africa*, Vol. 12:2, April-June 2001, S. 67.

V. THEATERSTÜCKE

- * Amanda N. Adichie *For Love of Biafra*, Ibandan (Spectrum) 1998
- * Catherine Obianuju Acholonu *Into The Heart Of Biafra*, Owerri: Totan 1985
- * Felicia Ibemesi *One Is Too Much ...!* (unveröffentl. Manuskript)
- + Zulu Sofola *King Emene. A Tragedy of a Rebellion*, Ibadan: Heinemann 1975 (vergr.)

⁸⁵⁰ E.N. ist Flora Nwapas Tochter.

LITERATUR

Primärliteratur

- Abani, Chris: *Daphne's Lot. Poems*. Los Angeles: Red Hen Press 2003.
- Achebe, Chinua: *Girls at War and Other Stories*. Darin: "Girls at War". New York: Anchor Books 1991 (Erstausgabe: London u.a.: Heinemann 1972)
- Achebe, Chinua: *Things Fall Apart*. London: Heinemann 1981 (Erstausgabe 1958).
- Achebe, Chinua, Arthur Nwankwo, Samuel Ifejika, Flora Nwapa (Hg.): *The Insider: Stories of War and Peace from Nigeria*. Enugu: Nwankwo-Ifejika 1971.
- Acholonu, Catherine Obianuju: *Into the Heart of Biafra*. Owerri: Totan 1985.
- Acholonu, Catherine Obianuju: *Nigeria in the Year 1999*. Owerri: Totan 1985.
- Ademoyega, Adewale: *Why We Struck. The Story of the First Nigerian Coup*. Ibadan 1981.
- Adichie, Amanda N.: *For Love of Biafra*. Ibadan: Spectrum 1998.
- Adichie, Chimamanda Ngozi: "Ghosts". In: *Zoetrope: All-Story: Black Issues*, 8:4, 2004. Online:
http://all-story.com/issues.cgi?action=show_story&story_id=250
- Adichie, Chimamanda Ngozi: "Half of the Yellow Sun." In: *Literary Potpourri*, Nov. 2002. Online:
http://www.literarypotpourri.com/12_Nov/Mid_Month.html (18.06.2006)
- Adichie, Chimamanda Ngozi: *Half of a Yellow Sun*. New York: Knopf 2006 (angekündigt).
- Adimora-Ezeigbo, Akachi: *Echoes in the Mind*. Darin: "Agarachaa Must Come Home", "The War's Untold Story". Lagos: Foundation 1994.
- Amadi, Elechi: *Estrangement*. London: Heinemann 1986.
- Amadi, Elechi: *Sunset in Biafra. A Civil War Diary*. London u.a.: Heinemann 1979.
- Aniebo, I.N.C.: "A Hero's Return". In: *Ufahamu. Journal of the African Activist Association*, 4:1, 1973, 134-149. Auch veröffentlicht in: Aniebo, INC.: *Of Wives, Talismans and the Dead*. London u.a.: Heinemann 1983.
- Aniebo, I.N.C.: *The Anonymity of Sacrifice*. London u.a.: Heinemann 1974.
- Bali, Domkat: *War Cries*. Lagos: Civiletis 1984.

- Chizea, Dora Obi: *Streams and Rivers of Blood: War Poems on Biafra*. New London, CT 1969.
- Clark, John Pepper: *Casualties. Poems 1966/68*. London: Longman 1970.
- Duruoha, Iheanyichukwu: *Eaters of Dust*. Ikeja: Longman 2000.
- Echewa, T. Obinkaram: *I Saw the Sky Catch Fire*. New York 1992
- Egejuru, Phaniel: *The Seed Yams Have Been Eaten*. Ibadan: Heinemann 1993
- Ekweni, Cyprian: *Divided We Stand*. Enugu: Fourth Dimension 1980.
- Ekweni, Cyprian: *Survive the Peace*. London u.a.: Heinemann 1976.
- Ekwuru, Andrew: *Songs of Steel*. Lagos: Thomas Nelson 1980.
- Emecheta, Buchi: *Destination Biafra*. London: Fontana Books 1983 (Erstausgabe: London: Allison & Busby 1982).
- Enekwe, Ossi Onuora: *Come Thunder*. Enugu: Forth Dimension 1984.
- Enekwe, Ossi Onuora: *The Last Battle and Other Stories*, Lagos: Minaj 1996.
- Essien, Jeremiah Moses: *In the Shadow of Death. Personal Recollection of Events during the Nigerian Civil War*. Ibadan 1987.
- Gbulie, Ben: *The Fall of Biafra*. Enugu 1989
- Giwa-Amu, Anne: *Sade*. London: Ace 1996.
- Ibemesi, Felicia: *One Is Too Much ...!* Unveröffentlichtes Manuskript.
- Ike, Chukwuemeka: *Sunset at Dawn*. 6. Auflage. Glasgow: Fontana 1981 (Erstausgabe 1976).
- Iroh, Eddie: *Fourty-Eight Guns for the General*. London u.a.: Heinemann 1977.
- Iroh, Eddie: *The Siren in the Night*. London u.a.: Heinemann 1982.
- Iroh, Eddie: *Toads of War*. London u.a.: Heinemann 1982.
- Iweala, Uzodinma: *Beasts of No Nation*. London: John Murray 2005.
- Iyayi, Festus: *Heroes*. Ibadan: Longman 1989.
- Maja-Pearce, Adewale: "Civil War I-VII." In: Obradovic, Nadeza (Hg.): *African Rhapsody*. New York: Anchor Books 1994.
- Mazrui, Ali: *The Trial of Christopher Okigbo*. London u.a.: Heinemann 1971.

- Mezu, S.O.: *Behind the Rising Sun*. London u.a.: Heinemann 1978.
- Meniru, Theresa: *Last Card*. Macmillan 1987 (ungewiss).
- Munonye, John: *A Wreath for the Maidens*. London: Heinemann 1973.
- Njoku, Rose Adaure: *Withstand The Storm. War Memoirs of a Housewife*. Ibadan: Heinemann 1986.
- Nkala, Nathan: *Drums and the Voice of Death*. Enugu: Fourth Diminsion 1996.
- Nwabunike, Uche: *Forever She Cried*. Ibadan: Kraft Books 1999.
- Nwankwo, Victor: *The Road to Udim*. Enugu: Forth Dimension 1985.
- Nwapa, Flora: *Cassava Song and Rice Song*. Enugu: Tana 1986.
- Nwapa, Flora: *Never Again*. Enugu: Tana 1986 (Erstausgabe: Enugu: Nwamife 1975).
- Nwapa, Flora: *One is Enough*. Enugu: Tana 1981.
- Nwapa, Flora: *This Is Lagos and Other Stories*. Darin: "A Soldier Returns Home", "My Soldier Brother". Enugu: Nwamife 1971.
- Nwapa, Flora: *Wives at War and Other Stories*. Darin: "Wives at War", "Daddy, Don't Strike A Match", "A Certain Death". Enugu: Tana 1984 (Erstausgabe 1980).
- Nzegwu, Azuka: "These Women are Brave, Women of Biafra / Biafran War / Nigerian Civil War, May 1967 - January 1970", 2001. Online: <http://www.africaresource.com/war/vol2.2/biafra/> (19.6.06).
- Nzeribe, Grace Nnenna: *Love in the Battle Storm. A Story of War and Romance*. Enugu: 1972.
- Obasanjo, Olusegun: *My Command. An Account of the Nigerian Civil War*. London: Heinemann 1981 (Erstausgabe 1980).
- Obi, Dorothy: "Biafra", "Refugees", "Letter to Biafra". In: Ulli Beier (Hg.): *Resistance. An Anthology of Poetry (1963-67). Dedicated to Christopher Okigbo (1932-67)*. Bayreuth: Iwalewa Haus 1996.
- Obong, Eno: *Garden House*. Ibadan: New Horn & Heinemann 1988.
- Ofoegbu, Leslie Jean: *Blow The Fire*. Enugu: Tana 1986.
- Okechukwu, Chinwe: *When Rain Beat the Cow in the Eyes*. Darin: "Homecoming" "Mama Alafi", "Ndende", "The Saboteur", "Win the War", "Ifeguluonye or Whatever Pleases One", "Happy Survival", "Ike and Pitakwa Ladies". Rockville: Eagle and Palm Publishers 1999

- Okoye, Ifeoma: *The Lost Years*. Unveröffentlichtes Manuskript.
- Okoye, Mary: *Biafran Interlude*. Unveröffentlichtes Manuskript.
- Okpewho, Isidore: *The Last Duty*. Essex: Longman 1986.
- Okpi, Kalu: *Biafra Testament*. London: Macmillan 1982.
- Okpi, Kalu: *Cross-Fire!* London: Macmillan Pacesetters 1982.
- Okri, Ben: "Laughter Beneath the Bridge," in: Ders.: *Incidents At the Shrine*. London 1993 (Erstabbruck in *Firebird* 4, o.J.), S. 1-22.
- Omotoso, Kole: *The Combat*. London u.a.: Heinemann 1972.
- Omotoso, Kole: *Just Before Dawn*. Ibadan u.a.: Spectrum 1988.
- Onwubiko, Pauline: *Running for Cover*. Owerri: KayBeeCee 1988.
- Orji, Ngozi Onyioha: *Teenager at War*. Lagos: Ceni Press 1995.
- Osofisan, Femi: *Kolera Kolej*. Ibadan: New Horn 1975.
- Saro-Wiwa, Ken: *Sozaboy*. Port Harcourt: Saros 1985.
- Saro-Wiwa, Ken: *On a Darkling Plain. An Account of the Nigerian Civil War*. Port Harcourt: Saros 1989.
- Segun, Mabel: *The Surrender and Other Stories*. Darin: "General Ehi", "Man of the House", "The Vitamins". Essex: Longmann 1996.
- Segun, Omowunmi: *The Third Dimple*. Ibadan: Heinemann 1992.
- Sofola, Zulu: *King Emene. A Tragedy of a Rebellion*. Ibadan: Heinemann 1975.
- Soyinka, Wole: *Madmen and Specialists. Drama*. London: Methuen 1971.
- Soyinka, Wole: *Season of Anomy*. London: Rex Collings 1973.
- Soyinka, Wole: *The Man Died. Prison Notes*. Ibadan: Spectrum 1993 (Erstausgabe 1972).
- Ukwu, Dele Chinwe: "My Memories of the Nigerian-Biafran Civil War. Osondu agwu ike", 2000. Online:
<http://lib.lbcc.edu/chiamaka/Nigerianbiafranwar.htm> (19.6.06).
- Umelo, Rosina "After a War". In: *BBC Focus on Africa*, Vol. 12:2, April-June 2001, S. 67.
- Umelo, Rosina: *Felicia*. London: Macmillan Pacesetters 1978.

Umelo, Rosina: *The Man Who Ate the Money*. Darin: "The Mad Woman", "The Business Man". Oxford u.a.: Oxford UP 1978.

Vatsa, Mamman J. (Hg.): *Voices from the Trench*. Enugu: Forth Dimension 1985 (Erstausgabe 1978).

Sekundärliteratur

- Achebe, Chinua: *The Trouble With Nigeria*. Enugu 1988 (Erstausgabe 1983).
- Adeghe, Ada: "The Other Half of the Story: Nigerian Women Telling Tales". In: Brown, Stewart: *The Pressures of the Text. Orality, Texts and the Telling of Tales*. Birmingham 1995, S. 118-124.
- Adimora-Ezeigbo, Akachi: "From the Horse's Mouth: The Politics of Remembrance in Women's Writing on the Nigerian Civil War". In: Veit-Wild, Flora und Dirk Naguschewski (Hg.): *Body, Sexuality, and Gender: Versions and Subversions in African Literatures 1*, Matatu 29-30. Amsterdam u.a. 2005, S. 221-230.
- Amadiume, Ify: *Male Daughters, Female Husbands. Gender and Sex in an African Society*. London 1987.
- Amuta, Chidi: "A Selected Checklist of Primary and Secondary Sources on Nigerian Civil War Literature". In: *Research in African Literature*, 13:1, Austin 1982, S. 68-72.
- Amuta, Chidi: "History, Society and Heroism in the Nigerian War Novel". In: *Kunapipi*, 6:3, 1984, S. 57-70.
- Amuta, Chidi: "Literature of the Nigerian Civil War". In: Ogunbiyi, Yemi (Hg.): *Perspectives on Nigerian Literature: 1700 to the Present. A Critical Selection from the Guardian Literary Series*, Vol. 1. Lagos 1988, S. 85-92.
- Amuta, Chidi: "The Nigerian Civil War and the Evolution of Nigerian Literature". In: *Canadian Journal of African Studies*, 17:1, 1983, S. 85-99.
- Amuta, Chidi: "The Nigerian Civil War and the Evolution of Nigerian Literature" (überarbeitete Fassung). In: Wylie, Hal, Eileen Julien und Russell J. Linnemann (Hg.): *Contemporary African Literature*. Washington 1983, S. 83-93.
- Andrade, Susan Z.: "Rewriting History, Motherhood and Rebellion: Naming an African Women's Literary Tradition". In: *Research in African Literatures*, 21:2, 1990, S. 91-110.
- Annerl, Charlotte: "Friedfertige Frauen? Zur Frage eines kriegskritischen Potentials moderner Weiblichkeit" In: Wiener Philosophinnen Club (Hg.): *Krieg/War. Eine philosophische Auseinandersetzung aus feministischer Sicht*. München 1997, S. 219-228.
- Andrade, Susan Z.: "Rewriting History, Motherhood and Rebellion: Naming an African Women's Literary Tradition". In: *Research in African Literatures*, 21:2, 1990, S. 91-110.
- Arndt, Susan: *African Women's Literature: Orature and Intertextuality*. Bayreuth 1998.

- Arndt, Susan: *Feminismus im Widerstreit. Afrikanischer Feminismus in Gesellschaft und Literatur*. Münster 2000.
- Asein, Sam: "Literature as History: Crisis, Violence, and Strategies of Commitment in Nigerian Writing". In: Nwoga, Donatus Ibe (Hg.): *Literature and Modern West African Culture*. Benin-City 1978, S. 95-116.
- Baldonado, Ann Marie: "Representations", 1996. Online:
<http://www.english.emory.edu/Bahri/Representation.html>. (18.6.2006).
- Boehmer, Elleke: "Motherlands, Mothers and Sons: Representations of Nationalism and Women in African Literature". In: Rutherford, Anna (Hg.): *From Commonwealth to Post-Colonial*. Sydney 1992, S. 229-247.
- Boehmer, Elleke: "Stories of Women and Mothers. Gender and Nationalism in the Early Fiction of Flora Nwapa". In: Nasta, Susheila (Hg.): *Motherlands. Black Women's Writing from Africa, the Carribean and South Asia*. London 1991, S. 3-23.
- Bronfen, Elisabeth: *Das verknottete Subjekt. Hysterie in der Moderne*. Leipzig 1998.
- Bryce, Jane: "Conflict and Contradiction in Women's Writing on the Nigerian Civil War". In: *African Languages and Cultures*, 1991, 4:1, Special Issue: The Literatures of War, S. 29-42.
- Bußmann, Hadumod und Renate Hof (Hg.): *Genus. Zur Geschlechterdifferenz in den Kulturwissenschaften*. Stuttgart 1995.
- Butler, Judith: *Das Unbehagen der Geschlechter*. Frankfurt/M. 1991 (Englische Erstausgabe 1990).
- Červenka, Zdenek: *The Nigerian War 1967-1970. History of the War. Selected Bibliography and Documents*. Schriften der Bibliothek für Zeitgeschichte, Heft 10. Frankfurt a.M. 1971.
- Choluj, Bozena: "Gibt es eine weibliche Ästhetik literarischer Auseinandersetzung?" In: Wiener Philosophinnen Club (Hg.): *Krieg/War. Eine philosophische Auseinandersetzung aus feministischer Sicht*. München 1997, S. 261-268.
- Cnossen, Christine L.: "The Myth of Inherent Female Pacifism". In: Wiener Philosophinnen Club (Hg.): *Krieg/War. Eine philosophische Auseinandersetzung aus feministischer Sicht*. München 1997, 269-282.
- Cockburn, Cynthia "The Gendered Dynamics of Armed Conflict and Political Violence". In: Moser, Caroline O.N. und Fiona C. Clark (Hg.): *Victims, Perpetrators or Actors? Gender, Armed Conflict and Political Violence*. London u.a. 2001, S. 13-29.

- Cohn, Carol: "Wars, Wimps, and Women: Talking Gender and Thinking War". In: Cooke, Miriam und Angela Woollacott (Hg.): *Gendering War Talk*. Princeton, NJ 1993, S. 227-246.
- Cooke, Miriam: *Women and the War Story*. Berkeley 1996.
- Cooke, Miriam: "WO-man, Retelling the War Myth". In: Cooke, Miriam und Angela Woollacott (Hg.): *Gendering War Talk*. Princeton NJ 1993, S. 177-204.
- Cooke, Miriam und Angela Woollacott (Hg.): *Gendering War Talk*. Princeton, NJ 1993.
- Cooper, Helen M., Adrienne Auslander Munich und Susan Merrill Squier (Hg.): *Arms and the Woman. War, Gender, and Literary Representation*. Chapel Hill u.a. 1989.
- Cooper, Helen M., Adrienne Auslander Munich und Susan Merrill Squier: "Arms and the Woman. The Con(tra)ception of the War Text". In: Cooper, Helen M., Adrienne Auslander Munich und Susan Merrill Squier (Hg.): *Arms and the Woman. War, Gender, and Literary Representation*. Chapel Hill u.a. 1989, S. 9-24.
- Coulon, Virginia: "Women at War. Nigerian Women Writers and the Civil War". In: *Commonwealth Essays and Studies* 13:1, 1990, S. 1-12.
- Darrow, Margaret M.: *French Women and the First World War: War Stories on the Home Front*. New York 2000.
- Davies, Carole Boyce: *Black Women, Writing and Identity*. London u.a. 1995.
- Davies, Carole Boyce: "Hearing Black Women's Voices: Transgressing Imposed Boundaries". In: Davies, Carole Boyce und Molaria Ogundipe-Leslie: *Moving Beyond Boundaries*, Vol. 1. London 1995, S. 3-14.
- Davies, Carol Boyes und Anne Adams Graves (Hg.): *Ngambika. Studies of Women in African Literature*. Trenton, NJ 1986.
- De la Gorgendière, Louise, Kenneth King und Sarah Vaughan: *Ethnicity in Africa. Roots, Meanings and Implications*. Edinburgh 1996.
- Deutsch, Jan-Georg und Albert Wirz (Hg.): *Geschichte in Afrika. Einführung in Probleme und Debatten*, Zentrum Moderner Orient Studien 7. Berlin 1997
- De Torro, Alfonso: "Jenseits von Postmoderne und Postkolonialität. Materialien zu einem Modell der Hybridität und des Körpers als transrelationalem, transversalem und transmedialem Wissenschaftskonzept". Universität Leipzig 2003. Online:
<http://www.uni-leipzig.de/%7Edetoro/sonstiges/Endtext02.pdf> (30.06.2006)
- Diamond, Larry: *Class, Ethnicity and Democracy in Nigeria. The Failure of the First Republic*. London 1988.

- Egejuru, Phaniel A.: "The Paradox of Womanbeing and the Female Principle in Igbo Cosmology". In: Egejuru, Phaniel A. und Ketu H. Katak (Hg.): *Nwanyibu I: Womanbeing and African Literature*, Annual Selected Papers of the ALA: 17/1991. Trenton, NJ 1997, S. 11-19.
- Elshtain, Jean B.: *Women and War*. New York 1987.
- Elshtain, Jean B.: "On Beautiful Souls, Just Warriors and Feminist Consciousness". In: *Women's Studies International Forum*, 5:3/4, 1982, S. 341-348.
- Emenyonu, Ernest N.: "Portrait of Flora Nwapa as a Dramatist". In: Umeh, Marie (Hg.): *Emerging Perspectives on Flora Nwapa*. Trenton NJ 1998, S. 357-390.
- Emenyonu, Ernest N.: "Post-War Writing in Nigeria". In: *Ufahamu. Journal of the African Activist Association*, 4:1, 1973, S. 77-92.
- Emenyonu, Ernest N.: "The Female as a Writer in Nigeria: Technique and Language in Buchi Emecheta's 'The Bride Price', 'The Slave Girl' and 'The Joys of Motherhood'". In: Emenyonu, Ernest N.: *Studies on the Nigerian Novel*. Ibadan 1991, S. 76-88.
- Emenyonu, Ernest N.: "The Nigerian Civil War and the Nigerian Novel: The Writer as Historical Witness". In: Emenyonu, Ernest N.: *Studies on the Nigerian Novel*. Ibadan 1991, S. 89-105.
- Ezeigbo, Theodora A.: *Fact and Fiction in the Literature of the Nigerian Civil War*. Lagos 1991.
- Ezeigbo, Theodora A.: "Traditional Women's Institutions in Igbo Society: Implications For the Igbo Female Writer". In: *African Languages and Cultures*, 3:2, 1990, S. 149-165.
- Ezeigbo, Theodora A.: "Vision and Revision: Flora Nwapa and the Fiction of War". In: Umeh, Mary (Hg.): *Emerging Perspectives on Flora Nwapa*. Trenton, NJ 1998, S. 477-495.
- Ezeigbo, Theodora A.: "War, History, Aesthetics, and the Thriller Tradition in Eddie Iroh's Novels". In: *African Languages and Cultures (AL&C)*, 4:1, 1991, Special Issue: The Literatures of War, S. 65-76.
- Feuser, Willfried F.: "Anomy and Beyond. Nigeria's Civil War in Literature". In: *Culture et développement. Revue internationale des sciences de développement*, vol. XVI, 3-4, 1984, S. 783-820.
- Feuser, Willfried F.: "Nach dem Sturm: Entwicklungstendenzen in der Nachkriegsliteratur Ostnigerias". In: *Internationales Afrika-Forum* 9/10, 11.Jg., Sept./Okt. 1975, S. 520-32.

- Frank, Katherine: "Feminist Criticism and the African Novel". In: *African Literature Today*, 14, 1984, S. 34-48.
- Frank, Katherine: "Women without Men: The Feminist Novel in Africa". In: *African Literature Today*, 15, 1987, S. 14-34.
- Furniss, Graham: "Hausa Poetry on the Nigerian Civil War". In: *African Languages and Cultures*, 4:1, 1991, Special Issue: The Literatures of War, S. 21-28.
- Gabriel, Judith: "Challenging the Masculine War Myth". In: *Al Jadid Magazine. A Review & Record of Arab Culture and Arts*, Vol. 5:28 (1999). Online: <http://www.aljadid.com/reviews/0528gabriel.html>. (21.6.2006).
- Gates, Henry L. Jr.(Hg.): *Black Literature and Literary Theory*. London u.a. 1984.
- Genette, Gérard: *Paratexte: Das Buch vom Beiwerk des Buches*. Frankfurt am Main 2001. (Französische Originalausgabe: 1987).
- Gikandi, Simon: *Reading Chinua Achebe. Language and Ideology in Fiction*. London 1991.
- Gilbert, Sandra M.: "Soldier's Heart: Literary Men, Literary Women, and the Great War". In: Gilbert, Sandra M. und Susan Gubar (Hg.): *No Man's Land. The Place of the Woman Writer in the 20th Century. Vol. 2: Sexchanges*. New Haven u.a. 1989, S. 258-323.
- Gilbert, Sandra M. und Susan Gubar (Hg.): *No Man's Land. The Place of the Woman Writer in the 20th Century. Vol. 2: Sexchanges*. New Haven u.a. 1989.
- Goldblatt, Beth und Sheila Meintjes: "South African Women Demand the Truth". In: Turshen, Meredith und Clotilde Twagiramariya (Hg.): *What Women Do in Wartime*. London 1998, S. 27-61.
- Goldstein, Joshua S.: *Gender and War. How Gender Shapes the War System and Vice Versa*. Cambridge 2001.
- Graf, William D.: *The Nigerian State: Political Economy, State Class and Political System in the Post-Colonial Era*. London 1988.
- Graham, Lucy Valerie: "Reading the Unspeakable. Rape in J.M. Coetzee's *Disgrace*". In: Veit-Wild, Flora und Dirk Naguschewski (Hg.): *Body, Sexuality, and Gender I*, Matatu 29-30. Amsterdam u.a. 2005, S. 255-267.
- Green, M.M.: *Igbo Village Affairs*. London 1947.
- Gubar, Susan: "'This Is My Rifle, This Is My Gun': World War II and the Blitz on Women". In: Higonnet, Margaret R., J. Jenson, S. Michel und M.C. Weitz (Hg.): *Behind the Lines. Gender and the Two World Wars*, New Haven u.a. 1987, S. 227-259.

- Habermas, Rebecca: "Geschlechtergeschichte und 'Anthropology of Gender'. Geschichte einer Begegnung". In: *Historische Anthropologie*, 1:3, S. 485-509.
- Harneit-Sievers, Axel: "Der Sezessionskrieg um Biafra. 'Keine Sieger, keine Besiegten' - Eine afrikanische Erfolgsgeschichte?" In: Hofmeier, Rolf und Volker Matthies (Hg.): *Vergessene Kriege in Afrika*. Göttingen 1992, S. 277-318.
- Harneit-Sievers, Axel: *Igbo Community Histories. Locality and History in South-Eastern Nigeria*. Basler Afrika Bibliographien (BAB), 6, Basel 1997.
- Harneit-Sievers, Axel: *Kriegsfolgen und Kriegsbewältigung in Afrika: Der nigerianische Bürgerkrieg 1967-70*. Hannover 1992 (unveröffentlicht).
- Harneit-Sievers, Axel: "'Though Tribe and Tongue May Differ, in Brotherhood We Stand': Nationalismus, Ethnizität und Föderalismus in Nigeria". In: Bruckmüller, Ernst, Sepp Linhart und Christian Mährdel (Hg.): *Nationalismus*. Wien 1994, S. 201-227.
- Harneit-Sievers, Axel, Jones Ahazuem, Sydney Emezue: *A Social History of the Nigerian Civil War. Perspectives From Below*. Enugu u.a. 1997.
- Higonnet, Margaret R.: "Cassandra's Question: Do Women Write War Novels?" In: Higonnet, Margaret R. (Hg.): *Borderwork. Feminist Engagements with Comparative Literature*. Ithaca, NY 1994, S. 144-61.
- Higonnet, Margaret R.: "Civil Wars and Sexual Territories". In: Cooper, Helen M., Adrienne Auslander Munich und Susan Merrill Squier (Hg.): *Arms and the Woman. War, Gender, and Literary Representation*. Chapel Hill u.a. 1989, S. 80-96.
- Higonnet, Margaret R.: "Not So Quiet in No-Woman's Land". In: Cooke, Miriam und Angela Woollacott (Hg.): *Gendering War Talk*. Princeton, NJ 1993, S. 205-226.
- Higonnet, Margaret R., J. Jenson, S. Michel und M.C. Weitz (Hg.): *Behind the Lines. Gender and the Two World Wars*. New Haven u.a. 1987.
- Higonnet, Margaret R., Patrice L.-R. Higonnet: "The Double Helix". In: Higonnet, Margaret R., J. Jenson, S. Michel und M.C. Weitz (Hg.): *Behind the Lines. Gender and the Two World Wars*. New Haven u.a. 1987, S. 31-47.
- Ijere, Martin O. (Hg.): *Women in Nigerian Economy*. Enugu u.a. 1991.
- Ikiddeh, Ime: "Literature and the Nigerian Civil War". In: *Présence Africaine*, 98, 1976, S. 162-74.
- Isichei, Elisabeth: *A History of Nigeria*, London u.a. 1983.
- IWALEWA-Haus: *Werbung für Biafra. Kunst und Politik im nigerianischen Bürgerkrieg 1967 bis 1970*. Bayreuth 1985.

- Keintzel, Brigitta: "Krieg - Trieb - Natur." In: Wiener Philosophinnen Club (Hg.): *Krieg/War. Eine philosophische Auseinandersetzung aus feministischer Sicht*. München 1997, S. 229-238.
- Kern, Anita: "Flora Nwapa: Never Again". Review in: *World Literature Written in English*, 17:1, 1978, S. 58-59.
- Kirk-Green, A.H.M.: *Crisis and Conflict in Nigeria*. Band 1 und 2. London 1971.
- Kolawole, Mary E. Modupe: "Space for the Subaltern: Flora Nwapa's Representation and Re-Presentation of Heroism". In: Umeh, Mary (Hg.): *Emerging Perspectives on Flora Nwapa*. Trenton N.J. 1997, S. 223-240.
- Lachmann, Renate: *Gedächtnis und Literatur. Intertextualität in der russischen Moderne*. Frankfurt a.M. 1990.
- Leith-Ross, Sylvia: *African Women. A Study of the Igbo of Nigeria*. London 1939.
- Lentz, Carola: "Ethnizität und die Interpretation der Vergangenheit". In: Deutsch, Jan-Georg und Albert Wirz (Hg.): *Geschichte in Afrika. Einführung in Probleme und Debatten*. Zentrum Moderner Orient Studien 7. Berlin 1997, S. 149-174.
- Lindfors, Bernth: *Popular Literatures in Africa*. Trenton NJ 1991.
- Lorentzen, Lois Ann und Jennifer Turpin (Hg.): *The Women and War Reader*. New York u.a. 1998.
- Macdonald, Sharon, Pat Holden und Shirley Ardener (Hg.): *Images of Women in Peace and War. Cross-Cultural and Historical Perspectives*. London u.a. 1987.
- Mack, Beverly B.: "Hausa Women Poets: Ghost Writers". In: *Ba Shiru*, 12:2, 1985, S. 36-50.
- Mainasara, A.M.: *The Five Majors: Why They Struck*. Zaria 1982.
- Maja-Pearce, Adewale: "Into the Abyss". In: Maja-Pearce, Adewale: *A Mask Dancing. Nigerian Novelists of the Eighties*. London 1992, S. 57-70.
- Marcus, Jane: "The Asylums of Anateus: Woman, War, and Madness – Is There a Feminist Fetishism?" In: Veese, H. Aaram (Hg.): *The New Historicism*. New York u.a. 1989, S. 132-151.
- Markmann, Sigrid: "Zwischen Aufbruch und Anpassung. Mary Borden und der Erste Weltkrieg". In: Heukenkamp, Ursula (Hg.): *Militärische und zivile Mentalität*. Berlin 1992, 50-63.
- Martin, Susan: "Slaves, Igbo Women and Palm Oil in the Nineteenth Century". In: Law, Robin (Hg.): *From Slave Trade to Legitimate Commerce*. Cambridge 1995, S. 172-194.

- Mba, Nina E.: "Heroines of the Women's War". In: Awe, Bolanle (Hg.): *Nigerian Women in Historical Perspective*. Lagos u.a. 1992, S. 73-88.
- Mba, Nina E.: *Nigerian Women Mobilized. Women's Political Activities in Southern Nigeria, 1900-1965*. Berkeley 1985.
- McLuckie, Craig W.: "A Preliminary Checklist of Primary and Secondary Sources on Nigerian Civil War/Biafran War Literature". In: *Research in African Literatures*, 18:4, 1987, S. 510-527.
- McLuckie, Craig W.: *Nigerian Civil War Literature. Seeking an 'Imagined Community'*, Lewiston u.a. 1990.
- Mischkowski, Gabriela: "Sexualisierte Gewalt im Krieg - Eine Chronik" Aus dem: Handbuch "Sexualisierte Kriegsgewalt und ihre Folgen, 2006. Online: <http://www.medicamondiale.org/bibliothek/eigene/handbuch/kapitel/kap2chronik.html> (18.2.06)
- Mohammed, Halima D.: "Women in Nigerian History: Examples from Bornu Empire, Nupeland and Igboland". In: *Women in Nigeria Today*. London 1985.
- Moser, Caroline O.N. und Fiona C. Clark (Hg.): *Victims, Perpetrators or Actors? Gender, Armed Conflict and Political Violence*. London u.a. 2001.
- Moser, Caroline O.N.: "The Gendered Continuum of Violence and Conflict". In: Moser, Caroline und Fiona C. Clark (Hg.): *Victims, Perpetrators or Actors? Gender, Armed Conflict and Political Violence*. London u.a. 2001, S. 30-51.
- Nafziger, E. Wayne: "The Political Economy of Disintegration in Nigeria". In: *Journal of Modern African Studies*, 11:4, 1973, S. 505-536.
- Nafziger, E. Wayne: "The Economic Impact of the Nigerian Civil War". In: *Journal of Modern African Studies*, 10:2, 1972, S. 223-245.
- Nagl-Docekal, Herta: "Weibliche Ästhetik oder 'Utopie des Besonderen'?" In: *Die Philosophin*, 5/1992, S. 30-44 (zit. nach . Choluj, Bozena: "Gibt es eine weibliche Ästhetik literarischer Auseinandersetzung?" In: Wiener Philosophinnen Club (Hg.): *Krieg/War. Eine philosophische Auseinandersetzung aus feministischer Sicht*. München 1997, S. 268).
- Neumann, Stefanie: "Gebrochenes Schweigen. Körper, Gewalt und Erinnerung in der zimbabwischen Literatur der '90er Jahre. Berlin 2003. Online: <http://edoc.hu-berlin.de/dissertationen/neumann-stefanie-2003-09-30/HTML/front.html#front> (25.2.06).
- Newell, Stephanie (Hg.): *Writing African Women. Gender, Popular Culture and Literature in West Africa*. London u.a. 1997.

- Ni Chr  ach  in, Firinne: "How the Present Shapes the Past: Festus Iyayi's *Heroes* - The NCW Revisited". In: *Journal of Commonwealth Literature*, Vol. 27, 1, 1992, S. 48-57.
- Ni Chr  ach  in, Firinne: "Festus Iyayi's *Heroes*: Two Novels in One?" In: *Research in African Literatures*, Spring 1991, 22:1, S. 43-53.
- Nnaemeka, Obioma: "Development, Cultural Forces, and the Women's Achievements in Africa". In: *Law & Policy*, 18:3/4, 1996, S. 251-279.
- Nnaemeka, Obioma: "Feminism, Rebellious Women, and Cultural Boundaries. Rereading Flora Nwapa and Her Compatriots". In: *Research in African Literatures (RAL)*, Special Issue: In Memoriam Flora Nwapa (1931-93), 26:2, 1995, S. 80-111.
- Nnaemeka, Obioma: "Fighting on All Fronts. Gendered Spaces, Ethnic Boundaries, and the Nigerian Civil War". In: *Dialectical Anthropology*, 22:3/4 (Special Issue: Nigeria Thirty Years After the Civil War), 1997, S. 235-263.
- Nnaemeka, Obioma (Hg.): *The Politics of (M)Othering. Womanhood, Identity, and Resistance in African Literature*. London 1997.
- Nnoli, Okwudiba: *Ethnic Politics in Nigeria*. Enugu 1978.
- Nnolim, Charles E.: "Trends in the Nigerian Novel". In: Nnolim, Charles E.: *Approaches to the Nigerian Novel*. Lagos 1992, S. 189-202.
- Northrup, David: *Trade Without Rulers. Pre-Colonial Economic Development in South-Eastern Nigeria*. Oxford 1978.
- Nwachukwu-Agbada, J.O.J.: "Buchi Emecheta. Politics, War, and Feminism in *Destination Biafra*". In: Umeh, Marie (Hg.): *Emerging Perspectives on Buchi Emecheta*. Trenton, NJ 1996, S. 387-394.
- Nwahunanya, Chinyere (Hg.): *A Harvest from Tragedy. Critical Perspectives on Nigerian Civil War Literature*. Owerri 1997.
- Nwahunanya, Chinyere: "The Aesthetics of Nigerian War Fiction". In: *Modern Fiction Studies (Special Issue: Postcolonial African Fiction)*, 3, Autumn 1991, S. 427-443.
- Nwankwo, Arthur und A.S.U. Ifejika: *The Making of a Nation: Biafra*. London 1969.
- Nwapa, Flora: "Unpublished Interviews 1974 & 1984", *ALA*, 20:2, Spring 1994, S. 26-36.
- Nwolise, O.B.C.: "The Social Consequences of the Civil War in Biafra". In: Tamuno, Tekena N. (Hg.): *The Civil War Years. Proceedings of the National Conference on Nigeria Since Independence*, Band III. Zaria 1984, S. 21-60.

- Obafemi, Olu: *Nigerian Writers on the Nigerian Civil War. Anguish, Commitment, Catharsis*. Ilorin 1992.
- Odoemene, Akachi C.: "African Women and Economic Development, 1900-1995: The Nigerian Experience". Beitrag zum Jahreskongress 2003 der South African Sociological Association (SASA), University of Natal. Online: <http://www.interaction.nu.ac.za/sasa2003/odoemene.htm> (21.6.2006).
- Odogwu, Bernhard: *No Place to Hide: Crises and Conflicts Inside Biafra*. Enugu 1985.
- Ogunjimi, Bayo: "Masculinity: The Military, Women and Cultural Politics in Nigeria". In: Newell, Stephanie (Hg.): *Writing African Women. Gender, Popular Culture and Literature in West Africa*. London u.a. 1997, S. 29-39.
- Ogunpitan, Steve: "Nigerian Civil War and Creative Strategies". In: Oyeweso, Siyan (Hg.): *Perspectives on the Nigerian Civil War*. Lagos 1992, S. 295-312.
- Ogunyemi, Chikwenye O.: *Africa Wo/man Palava, The Nigerian Novel By Women*. Chicago 1996.
- Ogunyemi, Chikwenye O.: "The Poetics of the War Novel". In: *Comparative Literature Studies*, 20:2, 1983, S. 203-216.
- Ogunyemi, Chikwenye O.: "Womanism. The Dynamics of Black Female Writing in English". In: *Signs*, 11:1, 1985, S. 63-80.
- Ogunyemi, Chikwenye O. und Mary Umeh (Hg.): *Research in African Literatures (RAL)*, Special Issue: In Memoriam Flora Nwapa (1931-93), 26:2, 1995.
- Oha, Obododimma: "Never A Gain? A Critical Reading of Flora Nwapa's Never Again". In: Umeh, Marie (Hg.): *Emerging Perspectives on Flora Nwapa*. Trenton, NJ 1998, S. 429-439.
- Oha, Obododimma: "'To the Root/of Dear Cassava'. Rhetorical Style in Flora Nwapa's Poetry". In: Umeh, Marie (Hg.): *Emerging Perspectives on Flora Nwapa*. Trenton, NJ 1998, S. 411-428.
- Ojo-Ade, Femi: "Female Writers, Male Critics". In: *African Literature Today*, 13, 1985, S. 158-179.
- Ojo-Ade, Femi: "Women and the Nigerian Civil War: Buchi Emecheta and Flora Nwapa". In: *Etudes Germano-Africaine*, Nr. 6, 1988, S. 75-86.
- Ojukwu, Emeka: *The Ahiara Declaration. The Principles of the Biafran Revolution*. Genf 1969.
- Okeke, Philomina E.: "Female Wage Earners and Separate Resource Structures in Post Oil Boom Nigeria". In: *Dialectical Anthropology*, 22:3/4 (Special Issue: Nigeria Thirty Years After the Civil War) 1997, S. 373-387.

- Okonjo, Kamene: "The Dual-Sex Political System in Operation: Igbo Women and Community Politics in Midwestern Nigeria". In: Hafkin, Nancy J. und Edna G. Bay (Hg.): *Women in Africa. Studies in Social and Economic Change*. Stanford 1976, S. 45-58.
- Oladitan, Olalere: "The Nigerian Crisis in the Nigerian Novel". In: Ogunbesan, Kolawole: *New West African Literature*. London 1979, S. 10-20.
- Omotoso, Kole: "Politics, Propaganda and Prostitution of Literature". In: *Iowah Review*, 7:2/3, 1976, S. 238-245.
- Onwueme, O. Tess: "Shifting Paradigms of Profit and Loss: Men in Flora Nwapa's Fiction". In: Umeh, Marie (Hg.): *Emerging Perspectives on Flora Nwapa*. Trenton, NJ 1998, S. 291-334.
- Osofisan, Femi: "The Alternative Tradition: A Survey of Nigerian Literature in English Since the Civil War". In: *Présence Africaine*, 139, 1986, S. 162-184.
- Osuntokon, Akinjide: "Review of Literature on the Civil War". In: Tamuno, Tekena N. und Samson Ukpabi (Hg.): *The Civil War Years. Nigeria Since Independence. The First 25 Years*, Band VI. Ibadan 1989, S. 85-105.
- Otokunefor, Henrietta und Obiageli Nwodo: *Nigerian Female Writers. A Critical Perspective*. Lagos 1989.
- Owomoyela, Oyekan: "Language, Identity and Social Construction in African Literatures". In: *Research in African Literatures*, 23:1, 1992, S. 83-94.
- Oyeweso, Siyan: "Gowon and Igbo Re-Integration (1970-1975). A Retrospective Analysis". In: Oyeweso, Siyan (Hg.): *Perspectives on the Nigerian Civil War*. Lagos 1992, S. 249-264.
- Oyeweso, Siyan: " Perspectives on Igbo Re-integration in the Post-Gowon Era 1975-1992". In Oyeweso, Siyan (Hg.): *Perspectives on the Nigerian Civil War*. Lagos 1992, S. 265-282.
- Oyeweso, Siyan (Hg.): *Perspectives on the Nigerian Civil War*. Lagos 1992.
- Oyewumi, Oyeronke: *The Invention of Women. Making an African Sense of Western Gender Discourses*. Minneapolis u.a. 1997.
- Pape, Marion: "Literary Representations of the Nigerian Civil War and the Case of Flora Nwapa's *Never Again*". In: Meyer-Bahlburg, Hilke (Hg.): *Levels of Perception and Reproduction of Reality in Modern African Literature*. University of Leipzig Papers on Africa, Languages and Literatures 03/04. Leipzig 1997, S. 26-37.
- Peel, J.D.Y.: *Ijeshas and Nigerians. The Incorporation of a Yoruba Kingdom, 1890s to 1970s*. Cambridge 1983.

- Perrot, Michelle: "The New Eve and the Old Adam. French Women's Condition at the Turn of the Century". In: Higonnet, Margaret R., J. Jenson, S. Michel und M.C. Weitz (Hg.): *Behind the Lines. Gender and the Two World Wars*. New Haven u.a. 1987, S. 51-60.
- Peterson, Kirsten Holst: "Buchi Emecheta: Unorthodox Fictions About African Women". In: Ross, Robert L. (Hg.): *International Literature in English: Essays on the Major Writers*. New York 1991, S. 283-292.
- Peterson, Kirsten Holst (Hg.): *Criticism and Ideology: Second African Writer's Conference, Stockholm 1986*. Uppsala 1988, S. 173-185.
- Pierson, Ruth Roach: "'Did Your Mother Wear Army Boots?' Feminist Theory and Women's Relation to War, Peace and Revolution". In: Macdonald, Sharon, Pat Holden und Shirley Ardener (Hg.): *Images of Women in Peace and War*. London 1987, S. 205-227.
- Plain, Gill: *Women's Fiction of the Second World War. Gender, Power and Resistance*. Edinburgh 1996.
- Porter, Abioseh M.: "They Were There, Too: Women and the Civil War(s) in Destination Biafra". In: Umeh, Marie (Hg.): *Emerging Perspectives on Buchi Emecheta*. Trenton, NJ 1996, S. 313-332.
- Post, Kenneth und Michael Vickers: *Structure and Conflict in Nigeria 1960-64*. London 1973.
- Povey, John F.: "The Nigerian War: The Writer's Eye". In: *Journal of African Studies*, 1:3, Fall 1974, S. 354-60.
- Ravenscroft, Arthur: "The Nigerian Civil War in Nigerian Literature". In: Maes-Jelinek, Hena (Hg.): *Commonwealth Literature in the Modern World*. Brüssel 1975, S. 105-113.
- Riemenschneider, Dieter: "The Biafra War in Nigerian Literature". In: *Journal of Commonwealth Literature*, 18:1, 1983, S. 55-68.
- Röttger, Kati und Heike Paul (Hg.): *Differenzen in der Geschlechterdifferenz. Differences within Gender Studies. Aktuelle Perspektiven der Geschlechterforschung*. Berlin 1999.
- Ruddick, Sara: *Maternal Thinking*. Boston 1989.
- Ruddick, Sara: "Towards a Feminist Peace Politics" In: Cooke, Miriam and Angela Woollacott (Hg.): *Gendering War Talk*. Princeton NJ 1993.
- Said, Edward: *Orientalism*. London 1978.

- Sample, Maxine: "The Refugee Phenomenon in Two Novels of the Nigerian Civil War". In: *Modern Fiction Stories*, 37:3, Special Issue: Postcolonial African Fiction, Autumn 1991, S. 445-454.
- Saro-Wiwa, Ken: "The Language of African Literature: A Writer's Testimony". In: *Research in African Literatures*, 23:1, 1992, S. 153-157.
- Schmidt, Heike: "Geschlechterverhältnisse. Gegenstand und Methode". In: Deutsch, Jan-Georg und Albert Wirz (Hg.): *Geschichte in Afrika. Einführung in Probleme und Debatten*, Zentrum Moderner Orient Studien 7. Berlin 1997, S. 175-200.
- Schott, Robin M.: "Gender and 'Postmodern War'". In: Wiener Philosophinnen Club (Hg.): *Krieg/War. Eine philosophische Auseinandersetzung aus feministischer Sicht*. München 1997, S. 51-58.
- Schweik, Susan: "Writing War Poetry Like a Woman". In: Showalter, Elaine (Hg.): *Speaking of Gender*. New York u.a. 1989, S. 310-332.
- Scott, Joan W.: "Rewriting History". In: Higonnet, Margaret R., J. Jenson, S. Michel und M.C. Weitz (Hg.): *Behind the Lines. Gender and the Two World Wars*. New Haven u.a. 1987, S. 19-30.
- Seifert, Ruth: "Der weibliche Körper als Symbol und Zeichen. Geschlechtsspezifische Gewalt und die kulturelle Konstruktion des Krieges". In: Gestrich, Andreas (Hg.): *Gewalt im Krieg. Jahrbuch für historische Friedensforschung*, 4. Jg., 1996, S. 13-33.
- Seifert, Ruth "Krieg und Vergewaltigung. Ansätze zu einer Analyse". In: *Das Argument*, 197, 1993, S. 81-90.
- Seifert, Ruth: "Militär, Nation und Geschlecht: Analyse einer kulturellen Konstruktion". In: Wiener Philosophinnen Club (Hg.): *Krieg/War. Eine philosophische Auseinandersetzung aus feministischer Sicht*. München 1997, S. 41-50.
- Seifert, Ruth: "War and Rape. Analytical Approaches ". Online: <http://www.wilpf.int.ch/publications/1992ruthseifert.htm> (18.2.2006).
- Shohat, Ella: "The Struggle Over Representation: Casting, Coalitions, and the Politics of Identification". In: De La Campa, Roman, E. Ann Kaplan und Michael Sprinker (Hg.): *Late Imperial Culture*. London u.a. 1995, S. 166-178.
- Showalter, Elaine: "Feminist Criticism in the Wilderness". In: Lodge, D. (Hg.): *Modern Criticism and Theory*. Harlow 1988.
- Showalter, Elaine: "Rivers and Sassoon. The Inscription of Male Gender Anxieties". In: Higonnet, Margaret R., J. Jenson, S. Michel und M.C. Weitz (Hg.): *Behind the Lines. Gender and the Two World Wars*. New Haven u.a. 1987, S. 61-69.
- Showalter, Elaine (Hg.): *Speaking of Gender*. New York u.a. 1989.

- Skinner, Neil und Kabir Galadanci: "Wakar Soja - A Hausa Poem on the Civil War". In: *Spectrum. Monograph Series in the Arts and Sciences*, June 1973, S. 97-125.
- Sklar, Richard L.: *Nigerian Political Parties. Power in an Emergent African Nation*. Enugu u.a. 1983 (Erstausgabe Princeton 1963).
- Smith, Angela K.: *The Second Battlefield. Women, Modernism, and the First World War*. New York 2000.
- Smith, Esther Y.: "Images of Women in African Literature. Some Examples of Inequality in the Colonial Period". In: Davies, Carol Boyes und Anne Adams Graves (Hg.): *Ngambika. Studies of Women in African Literature*. Trenton, NJ 1986, S. 27-44.
- Spivak, Gayatri Chakravorty: "Practical Politics of the Open End". In: Harasym, Sarah: *The Post-Colonial Critic: Interviews, Strategies, Dialogues*. New York 1990, S. 95-112.
- Stratton, Florence: *Contemporary African Literature and the Politics of Gender*. London 1994.
- Stratton, Florence: "Periodic Embodiments. An Ubiquitous Trope in African Men's Writing", *Research in African Literatures* 21, 1, 1990, S. 111-126.
- Stremlau, John J.: *The International Politics of the Nigerian Civil War 1967-1970*. Princeton 1977.
- Tamuno, Tekena N. (Hg.): *The Civil War Years. Proceedings of the National Conference on Nigeria Since Independence*, Band III. Zaria 1984.
- Tamuno, Tekena N. und Samson C. Ukpabi (Hg.): *The Civil War Years. Nigeria Since Independence. The First 25 Years*, Band VI. Ibadan 1989.
- Theweleit, Klaus: "The Bomb's Womb and the Genders of War". In: Cooke, Miriam und Angela Woollacott (Hg.): *Gendering War Talk*. Princeton, NJ 1993. S. 283-315.
- Turshen, Meredith: "Women's War Stories". In: Turshen, Meredith und Clotilde Twagiramariya (Hg.): *What Women Do in Wartime. Gender and Conflict in Africa*. London 1998, S. 1-26.
- Turshen, Meredith und Clotilde Twagiramariya (Hg.): *What Women Do in Wartime. Gender and Conflict in Africa*. London 1998.
- Uchendu, P.K.: *The Role of Nigerian Women in Politics*. Enugu 1993.
- Udechukwu, Obiora: "Kunst aus der Enklave Biafra: 15 Jahre danach". In: IWALEWA-Haus: *Werbung für Biafra. Kunst und Politik im nigerianischen Bürgerkrieg 1967 bis 1970*. Bayreuth 1985. S. 11-18.

- Udumukwu, Onyemaechi: "Federal Voices in the Nigerian War Novel". In: Nwahunanya, C. (Hg.): *A Harvest from Tragedy*. Owerri 1997. S. 86-110.
- Umeh, Marie (Hg.): *Emerging Perspectives on Buchi Emecheta*. Trenton NJ 1996.
- Umeh, Marie (Hg.): *Emerging Perspectives on Flora Nwapa*. Trenton, NJ 1998.
- Umeh, Marie: "The Poetics of Thwarted Sensitivity". In: Emenyonu, Ernest N., R. Vanamali, E. Oko, A. Iloeje (Hg.): *Critical Theory and African Literature*. Calabar Studies in African Literature 3. Ibadan 1987. S. 194-206.
- Van Allen, Judith: "'Sitting on a Man': Colonialism and the Lost Political Institutions of Igbo Women". In: *Canadian Journal of African Studies*, 6:2, 1972, S. 168-181.
- Van Allen, Judith: "'Aba Riots' or 'Igbo Women's War'? Ideology, Stratification, and the Invisibility of Women". In: Brettel, Caroline B. und Carolyn F. Sargent (Hg.): *Gender in Cross-Cultural Perspective*. New Jersey 2001, S. 513-528.
- Veit-Wild, Flora: "'Women Have No Mouth': Body, Pain and Authorship in African Women's Writing". In: ZiF Sonderbulletin, "Curriculum Transformation", Humboldt-Universität, May 21-22 1996.
- Veit-Wild, Flora und Dirk Naguschewski (Hg.): *Body, Sexuality, and Gender. Versions and Subversions in African Literatures 1*, Matatu 29-30. Amsterdam u.a. 2005.
- Wilson-Tagoe, Nana: "Reading Towards a Theorization of African Women's Writing: African Women Writers Within Feminist Gynocriticism". In: Newell, Stephanie (Hg.): *Writing African Women. Gender, Popular Culture and Literature in West Africa*. London u.a. 1997. S. 11-28.
- Wiener Philosophinnen Club (Hg.): *Krieg/War. Eine philosophische Auseinandersetzung aus feministischer Sicht*. München 1997.
- Wirz, Albert: *Krieg in Afrika. Die nachkolonialen Konflikte in Nigeria, Sudan, Tschad und Kongo*. Wiesbaden 1982.
- Women in Nigeria, The WIN Document: *Conditions of Women in Nigeria and Policy Recommendations to AD 2000*. Zaria 1985.
- Yuval-Davis, Nira und Floya Anthias "Introduction". In: Yuval-Davis, Nira und Floya Anthias (Hg.): *Woman - Nation - State*. London 1989, S. 1-15.
- Zdunnek, Gabriele: "Geschlechterverhältnisse in ethnischen Konflikten und Bürgerkriegen". In: *Peripherie*, 68, 1997, S. 24-39.