



BERLINER BEITRÄGE ZUR SKANDINAVISTIK

Titel/
title: »Landnahme in Karen Blixens *Den afrikanske Farm*«

Autor(in)/
author: Annegret Heitmann

In: Heike Peetz, Stefanie von Schnurbein und Kirsten Wechsel (Hg.):
*Karen Blixen/Isak Dinesen/Tania Blixen. Eine internationale
Erzählerin der Moderne*. Berlin: Nordeuropa-Institut, 2008

ISBN: 3-932406-27-3
978-3-932406-27-0

Reihe/
series: Berliner Beiträge zur Skandinavistik, Bd. 12

ISSN: 0933-4009

Seiten/
pages: 171-191

© Copyright: Nordeuropa-Institut Berlin und Autoren

© Copyright: Department for Northern European Studies Berlin and authors

Diesen Band gibt es weiterhin zu kaufen.

ANNEGRET HEITMANN
Landnahme in Karen Blixens *Den afrikanske Farm*

»Jeg havde en Farm i Afrika ved Foden af Bjerget *Ngong*.« [»I had a farm in Africa, at the foot of the Ngong Hills.«]¹ Viel ist schon geschrieben worden über diesen berühmten ersten Satz von Karen Blixens zweitem Buch. Was mich im vorliegenden Zusammenhang interessiert, ist sein Status als Anfang, sind die Verfahrensweise und die Funktion von Anfängen. Er eröffnet den Text mit dem Personalpronomen in der ersten Person Singular und verbindet das »Ich« mit einer topographischen Bestimmung, mit Afrika und einer dort befindlichen Bergkette. Identität wird also lokalisiert und topographisch definiert, und es scheint eine starke Identität zu sein, denn das Personalpronomen ist das Initialwort des Textes. Diese Annahme relativiert sich, wenn man im weiteren Verlauf zunächst im Unklaren darüber belassen wird, ob dieses Ich, von dem die Autobiographie handelt, ein männliches – dafür spräche der Beruf als Farmer – oder ein weibliches Subjekt ist.² Im englischen Original trägt der Autorname Isak Dinesen zu einer weiteren Verunsicherung bei, der nicht mit dem selten im Text genannten Namen Blixen identisch ist. Und es ist bereits häufig gezeigt worden, wie die Duplizität der Autornamen Dinesen und Blixen, die Verwendung von Pseudonymen und die Doppelung des Originaltextes, der in englischer und dänischer Sprache vorliegt, nicht nur die Idee der festen Identität, sondern auch die der Ursprünglichkeit hinterfragt.³

Der Anfang

Doch trotz der implizierten Ursprungskritik hat und braucht auch dieser Text einen Anfang. Der zitierte Satz und seine Setzung, die einer Geste der Selbstpräsentation und des Besitztums Ausdruck gibt, nimmt durch die Präteritumsform des Verbs den Anklang der Anmaßung im selben Atemzug wieder zurück. Dem Anfang ist also sein Ende bereits eingeschrieben, die gesamte Erzählung ist durch Verlust und Vergeblichkeit

¹ BLIXEN: 1937, 9; DINESEN: 1937, 3. Im Folgenden werden die beiden Ausgaben von Blixens Buch durch Angabe von Seitenzahlen im fortlaufenden Text nachgewiesen.

² Vgl. AIKEN: 1990, 2II.

³ Vgl. ebd., xix–xxvi; THURMAN: 1984, 23.

und damit durch ihren Endpunkt determiniert. So gleichen sich auch die auf den ersten Satz folgende Landschaftsbeschreibung, die gewissermaßen aus der Vogelperspektive vorgenommen wird, und der letzte Satz des Buches: »Bjærgets Omrids blev langsomt glattet og jævnet ud af Afstanden« [»The outline of the mountain was slowly smoothed and levelled out by the hand of distance«] (384/416). Die Vogelschau ist gleichzeitig eine erhöhte und selbstbewusst-erhabene Sicht, die im Buch wiederholt zum Ausdruck kommt, wie ebenso eine Perspektive des erzwungenen Abstands, der Abreise, Verflüchtigung und Erinnerung, die das Selbstbewusstsein relativiert.

Solche Ambivalenzen, das haben die Forschungsarbeiten zu Blixen allgemein und zu diesem Text speziell in den letzten 20 Jahren ergeben, sind charakteristisch für ihr Werk. Sie bestimmen gleichfalls die Anfangsthematik, der ich mich im Folgenden widmen will. Dabei beziehe ich mich nicht in erster Linie auf die angedeutete textuelle Anfangskonstruktion, sondern auf Verfahren, Konzeptionen und Funktionen des Anfangs allgemein. Anfänge, so lautet die Ausgangsthese einer Münchner Forschergruppe zu diesem Thema,⁴ sind eine Schlüsselfigur der Begründung und des Verstehens. Die Moderne begreift sich als Vertreterin des Neuen, Innovation stellt einen ihrer Leitwerte dar, der sich allerdings – man denke an Ibsens Dramen⁵ oder Jacobsens Roman *Niels Lyhne* – im wahrsten Sinne des Wortes von Anfang an als problematisch erweist. Es gibt aber Modelle und Denkfiguren – wie ›creatio ex nihilo‹, ›tabula rasa‹ oder die leere Seite, über die ja auch Blixen nachgedacht hat⁶ – um einen Anfang des Neuen zu inszenieren und zu erproben. Gerade die Literatur hat Verfahren entwickelt, um das Problem des Anfangens darzustellen, wie Techniken und Semantiken des Aufschubs, der Doppelung, der Wiederholung oder der Rahmung. Auch diese formale Reflexion über den Beginn der Narration ließe sich an der für Blixen typischen Rahmen- und Schachtelungstechnik, ihren Metaerzählungen und mise-en-abyme-Verfahren, die das Anfangen inszenieren und beobachtbar machen, exemplarisch verfolgen. Die genannten Schreibstrategien bilden Paradoxien ab

4 Seit dem 1.4.2006 arbeitet die DFG-Forschergruppe an der LMU München zum Thema »Anfänge (in) der Moderne. Theoretische Konzepte – literarische Figurationen – historische Konstruktionen«.

5 Vgl. HEITMANN: 2006.

6 Vgl. DINESEN: 1957, 125–131. Vgl. dazu auch den Beitrag von Antje Wischmann in diesem Band.

und indizieren die Gründe für die Problematik des Neubeginns in Erinnerung und Verdrängungen, im Trauma und in der Erfahrung der Kontingenzenz.

Obwohl eine derartig umgesetzte Ursprungskritik dominiert und die moderne Welt sich als entmythologisiert versteht, ist die Moderne dennoch von Archaismen, Prinzipien und Gründungen fasziniert und bemüht, ihre Leitideen durch Konstruktionen kultureller Ursprünge zu fundieren. Eric Hobsbawm hat den Terminus der »invention of tradition« geprägt,⁷ um diese Idee der legitimierenden Setzung von Anfängen zu beschreiben. Solche Anfangsfiktionen – über den, der zuerst oder immer schon da war – spielen eine entscheidende Rolle bei der Inanspruchnahme von Herrschaft und Legitimierung von Macht. Auch die Begründungen von Identitäten, seien es Individuen, Staaten oder religiöse Gruppierungen, greifen auf Modelle und Narrationen des Anfangs zurück, um ihr jeweiliges Selbstverständnis auszuweisen. Nicht zuletzt in diesem Sinne lohnen Anfangskonzepte, wie Schöpfung, Autochtonie, Zeugung, Geburt oder Paradies, eine genaue Analyse ihrer modernen Umschriften und Funktionalisierungen. Dabei wird Kennern von Blixens Werk sofort einfallen, dass nicht nur ihre bereits genannten Verfahren die Konzeption des Anfangs in Szene setzen, sondern sie ihre zahlreichen Intertexte aus einer Faszination von Ursprungsmythen gewinnt und damit thematisch an der modernen Semantisierung des Anfangs mitschreibt.

Den afrikanske Farm/Out of Africa in der Forschung

Das tut sie auch mit ihrer Autobiographie. Nachdem der Text zunächst fast ausschließlich als biographisches Dokument gelesen und in Dänemark als literarhistorische Anomalie etikettiert wurde, schloss sich eine Rezeptionsphase an, die sich für das Geschlecht der Autorin und die Gattungsfrage interessierte; der Text wurde integriert in die Reihe von Selbstentwürfen außergewöhnlicher Frauen, aus denen zunächst die Frauenforschung und dann die Gender Studies ihre Thesen über Weiblichkeit, Selbstdarstellung und Autorschaft entwickelten. Nach der Hollywood-Verfilmung durch Sydney Pollack im Jahre 1985 erhielt die Autorin erhöhte Popularität und *Den afrikanske Farm* internationale Aufmerksamkeit auch in der Forschung. Gleichzeitig gewannen im Zuge des ›cul-

7 HOBSBAWM u. RANGER: 1985.

tural turn« der Literaturwissenschaften die »post-colonial studies« an Gewicht, und man las Blixens Erinnerungsbuch in Zusammenhang mit Kolonialromanen oder Reiseberichten aus Afrika als Teil einer imperialen Sicht auf die koloniale Welt. Jetzt war – außerhalb der dänischen Nationalliteratur – ein Kontext gefunden, in dem das Buch keine Anomalie mehr darstellte.⁸ In etlichen amerikanischen Dissertationen wird Dinesens Text im Vergleich zu Olive Schreiner, Nadine Gordimer, Beryl Markham, Elspeth Huxley und anderen »white woman writers in Africa« gelesen,⁹ während in der skandinavischen Rezeption die post-koloniale Perspektive auf ihr Werk noch unterrepräsentiert ist. Eine Ausnahme stellt die norwegische Dissertation von Tone Selboe dar, die den Fragehorizont anhand der bekanntesten Antagonisten Abdul JanMohamed und Ngugi wa Thiong'o einführt und in ihre Argumentation aufnimmt.¹⁰ Während Thiong'o Blixens Werk und Person scharf angreift und ihr Rassismus unterstellt,¹¹ nimmt JanMohamed eine differenzierte und abwägende Haltung ein. Er sieht den Afrika-Aufenthalt der Autorin zwar auch im Kontext der britischen Kolonialpolitik und Enteignung der indigenen Bevölkerung und attestiert die Errichtung einer Feudalgesellschaft, die auf Ausbeutung und gewaltsamer Vertreibung basiert. Doch er behauptet:

Dinesen is a major exception to the [...] pattern of conquest and irresponsible exploitation. Her strong sense of obligation and her genuine affection for the Africans are overwhelmingly evident in her sentiments and actions. Possessing an unusual understanding of their colonial problems, she is sympathetic with her squatters' bitterness at having to pay 50 percent of their paltry wages for taxes.¹²

8 Ein Blick in die Verzeichnisse von *Dansk litteraturhistorisk bibliografi* und die Bibliographie der *Modern Language Association* offenbart zwei nahezu getrennt voneinander ablaufende Rezeptionsgeschichten: eine internationale, US-amerikanisch dominierte und eine dänische mit gelegentlichen Ausflügen in die skandinavischen Nachbarländer. In der dänischen Datenbank sucht man die im Folgenden herangezogenen Aufsätze vergeblich, findet allerdings skandinavische Forschungsbeiträge, die wiederum im anglo-amerikanischen Raum nicht rezipiert werden. Die durch Blixens Werke selbst hergestellte Infragestellung der nationalliterarischen Kanonisierung wird im Nachhinein durch die Forschung reinstalled.

9 Vgl. z.B. VISEL: 1988; ZENGOS: 1990; LEWIS: 2003; HALL: 2001.

10 Vgl. SELBOE: 1996, 46–48.

11 Vgl. THIONG'O: 1980.

12 JANMOHAMED: 1983, 57.

Mit dieser 1983 aufgestellten These blieb JanMohamed in den folgenden Jahren postkolonialer Kritik relativ allein. Die meisten der Interpreten¹³ sehen das Wirken Blixens in Afrika sowie dessen textuelle Repräsentation in *Out of Africa* äußerst kritisch. Dabei wird allerdings häufig nicht systematisch und methodologisch reflektiert zwischen dem Einsatz der historischen Person Karen Blixen und ihrem literarischen Werk unterschieden, so dass zwar eine für das Verständnis des Textes zentrale Fragestellung eröffnet wird, die aber bislang nicht befriedigend geklärt ist.

Meist wird die Kolonial-Problematik mit Bezug auf die Repräsentation der afrikanischen Menschen in Blixens Text diskutiert, es wird die Frage nach der adäquaten bzw. herabsetzenden Darstellung der Gikuyu und Masai gestellt, mit denen die Autorin in Kenya konfrontiert war. Die Ästhetisierung und Mythisierung der Alterität im Sinne ihrer Selbstinszenierung ist zwar, wie Diane Simmons schreibt,¹⁴ psychoanalytisch oder auch, wie Abdulrazak Gurnah argumentiert,¹⁵ kulturkritisch herleitbar, wird aber immer als Eurozentrismus, als Projektion und »self-aggrandizement«¹⁶ gewertet. »The pastoral mode [is] erasing the historically specific conditions of labor on which the cultural capital of the book, film, and safari depend«, folgert Simon Lewis mit Bezug auf Raymond Williams Begriff des Pastoralen.¹⁷ Tone Selboe hält dieser Kritik die ambivalente Struktur des Textes entgegen, die dazu auffordert, die eigenen Setzungen wieder zu hinterfragen.¹⁸ Und Kirsten Thisted hat kürzlich, unter Bezugnahme auf die Begrifflichkeit Homi Bhabhas, *Den afrikanske Farm* als einen offenen und dialogischen Text gelesen, der eine Verlusterzählung darstellt, in der die Afrikaner nicht nur eine Stimme bekommen, sondern oft sogar das letzte Wort behalten.¹⁹

13 Vgl. GRANQVIST: 1984; KENNEDY: 1987; WARD: 1989; KNIPP: 1990; SMITH: 1992; FOSTER, Jr.: 1995; LEWIS: 1996; GURNAH: 2000; SIMMONS: 2002.

14 Vgl. SIMMONS, 2002, 21–23.

15 Vgl. GURNAH, 2000, bes. 284–287.

16 LEWIS: 2000, 71.

17 Ebd., 74.

18 Vgl. SELBOE, 1996, 48.

19 Vgl. THISTED: 2004.

Landnahme als Figuration des Anfangs

Diese koloniale Problematik soll im Folgenden mit Bezug auf die Inszenierung des Anfangs noch einmal in den Blick genommen werden. Indem sie einen paradiesischen Zustand heraufbeschwört, stellt die Autobiographie einen Anfangsmythos dar, doch schon der initiale Satz impliziert den Verlust und die Antizipation der ›Vertreibung‹. Die Faszination für das Ursprüngliche trägt den Text im selben Maße wie dessen Verlust und Negation. Auch historisch und biographisch kann das im Buch geschilderte Projekt als ein Versuch des Neuanfangs gesehen werden. »For the wealthy who had squandered their inheritance at home«, schreibt Sidonie Smith, »Africa represented a place of new beginnings«. ²⁰ Blixen hatte zwar noch keine Erbschaft durchgebracht, doch einen Neuanfang erhoffte auch sie sich vom Leben als Siedlerin in Afrika; das ist in autobiographischen Zeugnissen deutlich belegt. Dieser Beginn geht einher mit der Fremde und Alterität des Ortes, mit seiner als ursprünglich erlebten Kultur und fehlenden Zeugnissen von westlicher Zivilisation und Technisierung sowie mit dem Leben als Siedler und Farmer, der das ›wilde‹ Land urbar macht. Ein solches Leben setzt einen Akt der Landnahme voraus.

Der deutsche Terminus der Landnahme wurde dem Altisländischen »landnám« nachgebildet und bezeichnet die Inanspruchnahme und Kultivierung bislang unerschlossener Gebiete. ²¹ In den Isländersagas liegt bekanntermaßen ein Textkorpus vor, das die Landnahme als ein Äquivalent zum Schöpfungsakt thematisiert; sie stellt also einen Anfangsmythos dar, in dem die Kultur ihre Konstituierung in narrativer Form reflektiert und legitimiert. Dem erzählten Neubeginn ist aber eine Ambivalenz inhärent, die sich im Bedeutungswandel des Wortes von einer vorgeblich friedlichen Inbesitznahme unbesiedelten Terrains über eine Verdrängung von damit verbundenen Konflikten bis hin zu kriegerischen Eroberungen und Kolonisierungsbewegungen ablesen lässt. Landnahme ist immer auch Landwegnahme. Diese spatiale Figuration des Neuen erhält im skandinavischen Kontext der gesellschaftlichen und ökonomischen Modernisierung im späten 19. und frühen 20. Jahrhundert erneute Relevanz,

²⁰ SMITH: 1992, 410.

²¹ Vgl. BECK: 1994; CORRADINI: 2001.

die ihre Legitimation aus dem mittelalterlichen Konzept bezieht, also eine Form der Archaisierung entfaltet, sich aber in die moderne Faszination durch Ursprünge einreihet. Als paradigmatisch hierfür kann die Anfangsfiktion durch Landnahme in Hamsuns Nobelpreis-Roman *Markens Grøde* (1917) [Segen der Erde] gelten. Die Ambivalenz des Begriffs ist hier der narrativen Konstruktion des Textes eingeschrieben, macht Verdrängungen ablesbar, die die Frage aufwerfen, wie sich das Ursprungsdenken und die Imagination des Neubeginns zum Raum der Natur und zur Repräsentation und Realität der in den entsprechenden Gegenden einheimischen Bevölkerung verhält.

Diese Frage stellt sich auch in Bezug auf Karen Blixens Repräsentation des britischen Imperialismus in Afrika. Die Landnahme in Kenia, die ihrem Leben und Status dort zugrunde liegt, war die historische Enteignung der Gikuyu, die im Text nicht verschwiegen wird. »Squattere er Indfødte, som med deres Familier har nogle faa acres Land til Brug for sig selv paa en hvid Mands Ejendom, og som til Gengæld skal arbejde for ham et vist Antal Dage om Aaret« [»The squatters are Natives, who with their families hold a few acres on a white man's farm, and in return have to work for him a certain number of days in the year«] (15/10) heißt es in dem Einleitungskapitel zunächst erklärend, aber die historischen Bedingungen dieses ›status quo‹ in der Enteignung verschweigend. Doch dann folgt der Nachsatz: »Maaske saa mine Squattere Forholdet i et andet Lys, for mange af dem var født paa Farmen, og deres Fædre før dem, og det er muligt, at de betragtede mig som en stormægtig Squatter paa deres eget Land« [»My squatters, I think, saw the relationship in a different light, for many of them were born on the farm, and their fathers before them, and they very likely regarded me as a sort of superior squatter on their estates«] (ebd.). Auch dieses Raisonement ist nicht historisierend, präzise oder direkt selbstkritisch, doch das ›vielleicht‹ modifiziert die Setzung des vorhergehenden Satzes ganz erheblich. Es führt einen alternativen Blick auf die Eigentumsverhältnisse ein und macht eine Inversion des kolonial erzwungenen Status denkbar. Wenn die Autorin im Schlusskapitel auf die durch ihren Weggang erneut bevorstehende Enteignung der Gikuyu zurückkommt, wird sie deutlicher:

Det er mere end Jorden selv, som man tager fra de Indfødte, naar man tager deres fædrene Jord. Det er deres Fortid, deres Rødder og Vaner, deres sande Jeg, deres Eksistens. Hvis man virkelig konsekvent tog de Ting fra dem, som de

har været vant til at se paa, og som de venter at se, kunde man i en vis Forstand ligesaa gerne stikke Øjnene ud paa dem. (371)

[It is more than their land that you take away from the people, whose Native land you take. It is their past as well, their roots and their identity. If you take away the things that they have been used to see, and will be expecting to see, you may, in a way, as well take their eyes.] (402)

Es soll hier nicht verhandelt werden, ob und wie Blixen als Siedlerin und Person sich für die Gikuyu eingesetzt (also politisch korrekt gehandelt) hat oder ob sie die Attitüde der Feudalherrin und Besitzerin der Squatter beibehalten hat (also politisch inkorrekt dachte); das ist eine biographische und historische Frage. Vielmehr geht es um die textuelle Repräsentation der Landnahme und Enteignung, weil es der Text ist, der rezipiert wird, der das Denken beeinflussen und politisch wirken kann. Im Text nun wird die Landnahme als Faktum dargestellt, als historisch unabänderliche Tatsache entworfen und damit als historisches Phänomen korrekt beschrieben, das anschließend in einer zusätzlichen Denkfigur invertiert wird. Zwar nicht auf den Status des autobiographierten Ich bezogen, aber immerhin auf die Existenz und mögliche Vorstellung der Gikuyu, zeigen beide Passagen Imaginationen alternativer historischer Verläufe. Insofern haben die literarischen Ambivalenzen des Textes politische Implikationen, unabhängig vom historisch überlieferten Handeln der Autorin. Die Indikatoren der Ambivalenz sind sparsam gesetzt im Text, er vermittelt gewiss keine Ideologiekritik. Was er beschreibt, ist die Konsequenz der Enteignung, wie sie die Autorin bei ihrer Ankunft im Jahr 1914 vorfand. Doch in die Deskription des Faktischen werden Denkansätze der Umkehrung eingestreut, die einen Schwebezustand des Unentschiedenen und Fragwürdigen hervorrufen.

Das Flugerlebnis als Landnahme

Diese These möchte ich im Weiteren in der isolierten Lektüre zweier Landnahme-Passagen der Autobiographie ausführen, die eine ist ziemlich genau in der Mitte des Textes situiert, die andere im Schlusskapitel. Als ein Höhepunkt des Erzählverlaufs gelten die Beschreibungen der Flüge über die afrikanische Landschaft, die als eine besondere Art moderner, das heißt technisierter Landnahme verstanden werden können. Die Landnahme des 20. Jahrhunderts, das ist aus Vietnam- und Irakkrieg hinreichend bekannt, wird aus der Luft betrieben, der Spaten hat ausgedient

bei der Eroberung und ›Kultivierung‹ neuer Landstriche. Das betrifft die militärische und gewaltsame Unterwerfung, aber auch die kartographische, ja sogar die archäologische Erfassung der Welt ebenso wie Hilfsaktionen aus der Luft. Das ordnende Sehen, der Überblick schafft eine vorher ungekannte Überlegenheit, kann aber auch zum Angriffsakt werden.

»Gennem Denys Finch-Hatton«, schreibt Blixen, »oplevede jeg den største, mærkeligste Glæde i mit Liv paa Farmen, jeg fløj med ham over Afrika« [»To Denys Finch-Hatton I owe what was, I think, the greatest, the most transporting pleasure of my life on the farm: I flew with him over Africa«] (236/254). Die Beschreibungen ihrer gemeinsamen Flüge haben eine starke erotische Komponente, doch sie implizieren auch eine Form der Besitznahme: »Flyvning [...] aabner en hel Verden« [»flying [...] opens up a world«] (ebd.). Jedesmal, wenn sie ein Flugzeug bestieg, so erzählt die Autobiographin, »har jeg haft den samme Følelse af en stor, ny Opdagelse« [»I have had the consciousness of a great new discovery«] (237/256). Das Flugerlebnis wird mit einer Entdeckungsreise gleichgesetzt, bei der die erhabene Position des Eroberers sprichwörtlich ist. Die Superiorität des eigenen Status in Relation zum entdeckten Land wird in Blixens Text direkt durch den wohl anmaßendsten aller Vergleiche zum Ausdruck gebracht: »man ser Dyrene paa Sletterne, og føler for dem, som Gud gjorde, da han lige havde skabt dem, inden han endnu havde faaet Adam til at give dem Navne« [»to see the animals on the plains and to feel towards them as God did when he had just created them, and before he commissioned Adam to give them names«] (236/255).

Die gottgleiche Position, die die Autobiographin im Flugzeug innehat, stellt im mehrfachen Sinn den Höhepunkt des Textes dar: als strukturelle Mitte, im Sinne der erotisch aufgeladenen Glückserfüllung sowie der Selbsterhöhung und Eigen-Ermächtigung. Der Flugzeughblick ist eine nicht selten vorkommende Szene in der Literatur und Kunst des frühen 20. Jahrhunderts.²² Er steht paradigmatisch für eine neue Wahrnehmung, die der bislang vorherrschenden illusionistischen Repräsentation der Wirklichkeit eine optische Distanznahme, den Entzug von Unterscheidungskriterien und ein neues Zeitbewusstsein der Gleichzeitigkeit und Dynamik entgegenhält.²³ Die Erfahrung der Unendlichkeit des Raums, die die feste perspektivische Verankerung des Subjekts aufhebt, kann zum

22 Vgl. ASENDORF: 1997.

23 Vgl. ÖHLSCHLÄGER: 2005, Kap. 5.1.

Gefühl der Erhabenheit, aber auch zur Erkenntnis der Unübersichtlichkeit, zum »Schwanken der Koordinaten« und zum Schwindel führen,²⁴ ein Erlebnis, das – vor allem von der Avantgarde – in diversen Medien künstlerisch umgesetzt und bewältigt wird.²⁵

Dem Flugzeugsblick in *Out of Africa* hat Robin Magowan einige Aufmerksamkeit gewidmet, er erkennt eine »sensory immersion« und den Mythos von Ikarus.²⁶ In seiner Darstellung führt die »aerial perspective« zur Kreation eines locus amoenus, eines Garten Eden aus der Vogelperspektive, ja sogar einer »recovery of childhood innocence«. ²⁷ Dabei ignoriert er nicht nur die politische Relation der im Flugzeug sitzenden Kolonisatoren zu der unter ihnen liegenden Landschaft, sondern auch bestimmte Passagen im Text, die sich der Idylle entgegenstellen. Denn sicher ist vom Glückserlebnis des Fliegens die Rede, von der ekstatisch empfundenen Aufhebung der Schwerkraft und der Zeit, doch bevor diese Erkenntnis einsetzt, gibt es deutlich beunruhigende Momente:

Man har vældige Udsigter, naar man kommer op over de afrikanske Højlande. Her er store, forbavsende Sammenspil og Omvekslinger af Lys og Farver. Regnbuen staar paa det grønne, solbelyste Land, de lodrette Skyer og store vilde, sorte Uvejr svinger om os til alle Sider i et Kapløb og i en vild Dans, de piskende, haarde Regnbyger hvidner Verden paa Skraa omkring En. Sproget mangler Ord for de Indtryk, man faar under Flyvning, og man kommer med Tiden til at finde paa nye Ord for dem. Naar man har fløjet over Rift Valley og over de to udslukte Vulkaner Suswa og Longonot, saa er man vidtbefaren, og har været i Landene paa den anden Side af Maanen. Til andre Tider flyver man maaske lavt nede, man ser Dyrene paa Sletterne, og føler for dem, som Gud gjorde, da han lige havde skabt dem, inden han endnu havde faaet Adam til at give dem Navne. (236)

[You have tremendous views as you get up above the African highlands, surprising combinations and changes of light and colouring, the rainbow on the green sunlit land, the gigantic upright clouds and big wild black storms, all swing round you in a race and a dance. The lashing hard showers of rain whiten the air askance. The language is short of words for the experience of flying, and will have to invent new words with time. When you have flown over the Rift Valley and the volcanoes of Suswa and Longonot, you have travelled far and have been to the lands on the other side of the moon. You may at other times fly low enough to see the animals on the plains and to feel towards

24 ASENDORF: 1997, 38.

25 Asendorf verfolgt vor allem die künstlerischen Konsequenzen der Flugerfahrung für Fotografie, Bildkunst und Architektur. Vgl. ebd.

26 MAGOWAN: 1988, 109.

27 Ebd., 117.

them as God did when he had just created them, and before he commissioned Adam to give them names.] (255)

Das gesamte Erlebnis ist durch unheimliche Erfahrungen geprägt und von Schrecken durchsetzt, die sich dem angeblichen Locus amoenus widersetzen: Unwetter, wild und schwarz, die Welt aus den Fugen, fremd wie auf der Rückseite des Mondes. Die Sprache versagt anlässlich dieser Grenzerfahrung, die abschließend formulierte Erhabenheit ergibt sich nach der Erfahrung von Gefahr und Schrecken. Insofern sind auch die folgenden Absätze, die das Übersteigen der eindimensionalen Linie und der zweidimensionalen Fläche hin zur Aufnahme »i de tre Dimensioners Herlighed« [»into the full freedom of the three dimensions«] (237/255) mit der dazugehörigen Aufhebung von Raum und Zeit beschreiben, Verarbeitungen des Schockerlebnisses, sie sind Reaktionen auf die Verunsicherung der geradezu apokalyptisch entworfenen Befreiung. Der Rausch des Fliegens tritt hervor als Ausdruck des modernen Bewusstseins, der Verunsicherung und Entgrenzung der Erfahrung. Der Verlust der Verankerung in den Dimensionen von Schwerkraft und Linearität wird im Gegensatz zu dem Zeitbewusstsein der dem Flugzeug verständnislos gegenüberstehenden einheimischen Bevölkerung entworfen, die allerdings das letzte Wort behalten soll. Denn während die europäischen Protagonisten sich in ihrem Machtphantasma Gott gleich wähnen, fragt abschließend ein alter Gikuyu, ob die beiden Siedler bei ihrem Flug denn wohl Gott begegnet seien. Mit der Verneinung sind die Erzählerin und ihr Begleiter ihrer Erhabenheitsvorstellungen beraubt und ihr Größenwahn kann von den Afrikanern wie von den Lesern gleichermaßen belächelt werden.²⁸ Den Schlusspunkt des Kapitels setzt die ernüchternde Äußerung Ndwetis »saa ved jeg heller slet ikke, hvorfor I to bliver ved at flyve« [»Then [...] I do not know why you two go on flying«] (244/263).

Diese desillusionierende Pointe des Kapitels darf nicht vergessen werden, wenn das Naturerlebnis eines Fluges zum Lake Natron aus der Distanz der Höhe mit dem für Blixens Darstellungstechnik typischen kulturologisierenden Blick vermittelt wird. Ihre Ästhetisierung schreibt zwar die fremde Landschaft zu einer bekannten Erscheinung der europäischen Kultur um und eignet sie an, indem Bäume, Ebenen, Berge, die Luft und

28 Kirsten Thisted arbeitet ebenfalls die oft spottende Attitüde der nur oberflächlich un-schuldig wirkenden Bemerkungen der Afrikaner heraus. Besonders Kamante »viser [...] sig som en mester i at sætte fortællerens autoritet totalt ud af spil«. THISTED: 2004, 107.

die Farben zu Renaissancebildern, Ballettaufführungen, Töpferarbeiten und sogar zu viermastigen Segelschiffen werden.²⁹ Die in der Flugszene unter ihr liegende Landschaft mutet zunächst wie Asphalt, dann wie ein Stückchen Schildpatt an, dann wiederum wie ein leuchtender Aquamarin und schließlich wie »et kunstfærdigt Kaleidoskop, et dejligt kinesisk Mønster paa Silke eller Porcelæn, der blev malet og malet om, medens vi saa paa det« [»like an artful Chinese pattern on silk or porcelain forming itself and changing, as we looked at it«] (238/256).³⁰ Auch diese ästhetisierende Aneignungstechnik kann als eine Form der Landnahme gelten: An die Stelle der beschreibenden tritt die konstruierende Wahrnehmung der Natur, das Fremde wird mit Bekanntem überschrieben. Aber der zuletzt genannte Vergleich zeichnet sich durch seine mangelnde Präzision aus, vier Bilder werden übereinander geblendet und zeugen von Distanz und Unsicherheit, die die Bilderwahl ins Gleiten geraten lassen und eine dauerhafte Aneignung nicht zulassen. Das durch seine Veränderbarkeit charakterisierte Kaleidoskop und die andauernde Wandlung der Muster stellen Bilder für die vergebliche Fixierung und Unterwerfung des Landes durch den europäischen Blick als eine Aneignung dar, der keine Dauer beschert ist. So ordnet sich auch dieses Landnahme-Phantasma in die Narration vom Verlust ein, die der Text vorrangig darstellt.

Gemeinsam ist den Vergleichen ihr ornamentaler Charakter: Es sind Muster, geordnete, geometrische Formen. Diese Vorliebe der Autorin für Geometrie, Perspektiven und Proportionen hat kürzlich Hans-Göran Ekman dargelegt, ohne sie jedoch in den kulturhistorischen Kontext der Moderne einzuordnen,³¹ in dem der Stilisierungswille einen wichtigen Stellenwert hatte. Wilhelm Worringer hat in seiner einflussreichen Kunsttheorie des frühen 20. Jahrhunderts dargelegt, dass der Geometrisierungs- und Abstraktionsdrang aus einer Urangst des Menschen vor der Unübersichtlichkeit und der Unendlichkeit resultiere.³² Das Ornament gewinnt in seinen Überlegungen den Status eines Theorems, der Drang zum geometrisch-linearen Stil, den er bei den sog. primitiven Völkern gegeben sah und für den die Kunst des 20. Jahrhunderts sich interessierte, erschien ihm als anthropologische Konstante. In der heutigen Forschung zum Or-

29 Vgl. die Einleitungspassage in *Den afrikanske Farm*.

30 Der Ausdruck ›Kaleidoskop‹ fehlt im englischen Text.

31 Vgl. EKMAN: 2002.

32 Vgl. auch dazu ÖHLSCHLÄGER: 2005, passim.

nament³³ wird diese Vorliebe, und damit auch Worringers Theorie, im Gegensatz zu seiner Intention historisiert und als Reaktion auf Kontingenzerfahrungen, als Versuch der Bannung von Unruhe und Unordnung im Kontext der Moderne verstanden. Als Sinnstiftung in einer unübersichtlichen Welt, als verlässliches Element in einem fremden Dasein, so fungiert auch die Ornamentalisierung der Landschaft in Blixens Text, da sie unmittelbar auf die vorher zitierte verstörende Passage folgt. Der Rückflug, in einer so großen Höhe »at der ikke er noget at se ned efter« [»that there is nothing to look down for«] (239/258), wird dann zu einem existentiellen Erlebnis, bei dem die klare Luft ihr an die Stirn fasst »som et par Hænder af Is« [»as cold as iced water«] (ebd.) und der leere Raum in seiner Unendlichkeit vor ihr liegt, was wiederum Gottgleichheit, aber auch Todesnähe ausdrückt.

Der gewaltsame Aspekt wird nach diesem Empfinden als Objekt des Todes in Aktivität umgemünzt, wenn die Begegnungen mit einer Büffelherde und mit zwei Adlern zu Jagdszenen geraten. Mit einem Überlegenheitsgefühl, das die Büffel klein wie Mäuse aussehen lässt, senkt sich das Flugzeug, kreist über den erstaunten Büffeln, die »ikke [var] indstillet paa et Angreb fra Luften« [»they were not prepared for advance from the air«] (241/260), und kommt ihnen so nahe, »at vi let kunde have skudt en af dem« [»well within shooting distance«] (240/260). Auch die Adler werden zum Opfer der fliegenden Menschen: »Vi jagede de Ørne mange Gange, vi drejede og dykkede, krængede og kastede os først paa een Vinge og saa paa en anden« [»Many times we have chased one of these eagles, careening and throwing ourselves on to one wing and then to the other«] (242/261). Inmitten eines naturverherrlichenden Kapitels, das die ekstatische Beziehung zu Denys Finch-Hatton in den Mittelpunkt stellt, finden sich diese Machtphantasien; der Flug wird zum Angriff, die Überlegenheit der Perspektive lädt zum gewaltbereiten Spiel ein. In der Koppelung von Gefahr und Gewalt lassen die Flugszenen die Antizipation von Denys' Absturz und Unfalltod aufscheinen, so dass im Rückblick selbst diese Schilderungen der Ermächtigung im Licht von Verlust, Trauer und Abschied stehen, die der oben zitierten Bemerkung des Gikuyu Ndwetti über den fehlenden Sinn des Fliegens eine besonders weitsichtige Note verleihen.

33 Vgl. z.B. GRAEVENITZ: 1994; KROLL: 1987; JACOB: 2001.

Landnahme und Namensgebung

Während diese landnám-Szene im Zentrum des Buches also einen sehr ambivalenten Charakter hat und Er- und Entmächtigung vereint, findet sich in der Schlussequenz des Textes eine sehr viel defensivere Passage der Landnahme, die die Routine des Benennens erobelter und angelegener Gebiete zitiert.³⁴ Die Namensgebung angeblich unentdeckter oder unbesiedelter Areale stellt einen wichtigen symbolischen Akt der imperialistischen Annexion und Unterwerfung dar. Er überschreibt fremde Landschaften mit europäischen Traditionen und Mustern und löscht deren Fremdheitscharakter aus. Gleichzeitig verewigt er die so genannten Entdecker und vorgeblich ersten Siedler, bindet fremdes Land in einem Akt der Willkür an europäisches Herrschertum. Bezug nimmt dieser Akt der sprachlichen Landnahme natürlich auf das 2. Kapitel der Genesis, in dem Adam den Tieren einen Namen gibt: »Und der Mensch gab einem jeglichen Vieh und Vogel unter dem Himmel und Tier auf dem Felde seinen Namen« heißt es in der Luther-Übersetzung.³⁵ Die Namensgebung ist in der Bibel nicht als Teil der göttlichen Schöpfung, sondern als menschliche und damit willkürliche Handlung ausgewiesen, wenn es auch eine theologische Diskussion darüber gibt, ob es sich hierbei um die ›adamitische Sprache‹ des Ursprungs handelt, in der Signifikant und Signifikat identisch sind. Gleichwohl ist sie Ausdruck der Macht, die Gott vorher dem Menschen als Herrscher über die Erde »und alles Getier« übertragen hatte. Durch den Rekurs auf dieselbe Stelle in der Genesis, die schon in der Flugszene anzitiert wurde, wird die Differenz zwischen der partiell aggressiven und der resignativen Landnahme-Episode besonders deutlich, in die der Text mündet.

Blixen erzählt, wie schon gezeigt, im Rückblick; sie berichtet nicht von einer Eroberung, sondern sie erinnert eine Zeit, als diese Annexion bereits vollzogen war. Mehr noch: Ihre Erinnerung ist überlagert vom Verlust des einstmals den Gikuyu entzogenen Landes, von der eigenen Enteignung. Diese Doppelung wird in einer Benennungs-Episode gegen Schluss des Buches in Szene gesetzt. Gemeinsam mit ihrer schwedischen Freundin Ingrid Lindström, die zu Besuch gekommen ist, um die Erzäh-

³⁴ Vgl. zur politischen Markierung der Landschaft: WARNKE: 1992.

³⁵ 1. Mose 2, 19–20.

lerin beim schweren Abschied von ihrer Farm zu unterstützen, geht sie auf dem Besitz umher:

Vi gik fra det ene til det andet paa Farmen og nævnede hver enkelt Ting ved Navn, som om vi skulde gøre en Liste op over alt, hvad jeg nu mistede, eller som om Ingrid paa mine Vegne var ved at samle Materiale til en Klageprotokol, der skulde forelægges Skæbnen. [...] Vi gik ned til Okse-Bomaen, sad paa den aabne Laage ind til den og talte Okserne, efterhaanden som de kom ind. Uden Ord udpegede jeg dem een for een til Ingrid: »De Okser,« uden Ord svarede hun mig, - som Menigheden i Kirken svarer Præsten »Amen«. - »Ja, de Okser« og skrev dem op i sin Bog. (366-67)

[We walked together from the one thing on the farm to the other, naming them as we passed them, one by one, as if we were taking mental stock of my loss, or as if Ingrid were, on my behalf, collecting material for a book of complaints to be laid before destiny. [...] We went down to the oxen's boma, and sat on the fence, counting the oxen as they came in. Without words I pointed them out to Ingrid: ›These oxen‹, and without words she responded: ›Yes, these oxen‹, and recorded them in her book.] (397-398)³⁶

Die Zeremonie wiederholt sich bei den Pferden, und sogar Pflanzen werden auf dieselbe Weise verabschiedet. Durch den elegischen Ton, den Bezug auf das Schicksal und das kirchliche Amen operiert auch diese Passage mit den für den Text typischen Überhöhungen und Mythisierungen. Doch im Gegenzug, und das ist genauso typisch, erzielt sie ihre Wirkung durch eine Vielzahl von verunsichernden und desillusionierenden Invertierungen. Zum einen sind die Namensgeberinnen in dieser Szene Frauen,³⁷ zwei skandinavische Siedlerinnen in Khakihosen, deren Existenz in Afrika im einen Fall schwierig und bedroht, im anderen Fall gescheitert war. Der Machtanspruch, den die Entdecker mit ihren Benennungsakten verbinden, ist durch das Geschlecht wie den Status der beiden Freundinnen in sein Gegenteil verkehrt, ihre Taufe ist ein Abschied, eine Niederlage. Gesteigert wird die Inversion durch die Anmerkung, dass der Ehemann der Freundin aufgrund der schwierigen wirtschaftlichen Lage der Farm sich derzeit als Lohnarbeiter verdingen muss: »som om Ingrid havde lejet ham ud som Slave for Farmens Skyld« [›just as if Ingrid had been leasing him out in the quality of a slave‹] (366/397). Die Geschlechter- wie die sozialen Verhältnisse destabilisieren die koloniale

³⁶ Die Erwähnung des ›Amens in der Kirche‹ fehlt im englischen Text.

³⁷ Susan Hardy Aiken spricht von einer ›feminine counter-Genesis‹ dieser Szene. Vgl. AIKEN: 1990, 236.

Machtordnung: Frauen als Farmer, Männer als von Frauen eingesetzte Sklaven, Kolonisorinnen als machtlose Namensgeber.

Die Verbindung von Willkür und Macht, die durch die Namensgebung der Kolonisatoren in der Regel zum Ausdruck kommt, wird in der Autobiographie verneint. Denn die beiden Frauen vollziehen die Bezeichnung in konventioneller Weise, das Bekannte zunächst wiederholend und danach bekräftigend verdoppelnd. Es findet keine namentliche Individualisierung z.B. der Reitpferde statt, sie werden nicht mit persönlichen, sondern ihren Gattungsnamen belegt. Damit wird einer Akzeptanz des Vorhandenen Ausdruck gegeben, das der Realität nicht den eigenen Willen und neue Begriffe aufdrückt, sondern das Gegebene hinnimmt: Ochsen bleiben Ochsen, Pferde bleiben Pferde und Afrika bleibt Afrika.³⁸ Die Wortlosigkeit der Kommunikation steigert die Selbstverständlichkeit. Zu dieser Akzeptanz gehört der in derselben Weise vollzogene Abschied von den Nutzpflanzen, die die Erzählerin aus Europa mitgebracht und in ihrem Garten angepflanzt und zum Blühen gebracht hatte. Lavendel, Minze und Salbei stehen für die Kultivierung oder Kolonialisierung des Landes, die Überformung der kenianischen Hochebene durch europäische Besiedlung, deren Spuren und Erträge dort gelassen werden. Den von ihr angelegten und begründeten Garten kann die Autobiographin nicht mit sich nehmen, was bleibt, ist lediglich das Klageprotokoll, die Transformation der Erfahrung in Schrift. So ist auch diese Szene – als *mise-en-abyme* des Gesamttextes – Ausdruck von Dichtung als Kompensation und Abstand; der Verlust ist als Voraussetzung für Kreativität angelegt. Die Wortlosigkeit betont die Transformation in die Schriftform und deutet auf das Verschweigen des ›Eigentlichen‹, die Unaussprechlichkeit des Traumas, das Blixens Poetik zugrunde liegt.

Betont wird nicht nur der Gegensatz zu der Markierung von Macht, die den Namensgebungsakten der Kolonisatoren inhärent ist, sondern auch eine Differenz zur Tradition der einheimischen Masai wird eröffnet, die – so heißt es – die Namen ihrer Berge, Flüsse und Ebenen mitgenommen hätten, als sie von ihrem Land vertrieben wurden: »Det er forvirrende for de Rejsende i disse Egne. Masaierne førte deres overskaarne Rødder med sig som et Tryllemiddel i en Pose, og forsøgte i deres Landflygtighed at bevare Fortiden ved Hjælp af en magisk Formular« [»It

³⁸ Meine Lesart dieser Szene unterscheidet sich von der Tone Selboes. Vgl. SELBOE: 1996, 50.

is a bewildering thing to the traveller. The Masai were carrying their cut roots with them as a medicine, and were trying, in exile, to keep their past by a formula«] (371/402). Selboe sieht eine Identität zwischen Blixens Praxis und der der Masai, meint dasselbe Verlangen zu erkennen, sich in die Landschaft einzuschreiben.³⁹ Doch die stumme Benennung des Ochsen als Ochsen wirkt dem Streben nach Einschreibung entgegen, es ist eine Umschrift, die keine Spuren im Land hinterlässt, sondern lediglich auf dem Papier des Notizbuchs. In Analogie zu dem im (nur im dänischen) Text aufgerufenen »Amen« in der Kirche konnotiert auch die Prozedur der beiden Frauen einen Endpunkt. Im Gegensatz zum performativen Namensgebungsakt, der durch Sprache Realität formen will, haben wir es hier mit einem Entzug von Bedeutung, einer Rücknahme von Namen aus der Realität in die Schrift zu tun.

Um das verlorene Paradies erzählend wiederzugewinnen, setzt die Autorin die bereits genannten und bekannten Mythisierungen ein, wie sie auch am Ende der Namensgebungs-Passage im Bild der Genien zum Ausdruck kommen. »Til Trods for vore gamle Khakiskjorter og Bukser var vi i Virkeligheden to mytiske Kvinder, hyllede i henholdsvis hvidt og sort: De to Genier, der vaager over Nybyggernes Liv i Afrika« [»In spite of our old khaki coats and trousers, we were in reality a pair of mythical women, shrouded respectively in white and black, a unity, the Genii of the farmer's life in Africa«] (368/399). Die Passage wird oft zitiert, doch kaum kommentiert, vielleicht weil die beiden Genien Gestalten sind, die sich in der Mythologie in der genannten Form nicht nachweisen lassen. Ein Genius stellt in der römischen Mythologie einen Schutzgeist dar, der einer Person, einer Familie oder einem Ort zugeordnet ist, z.B. als ›genius loci‹. Ohne Nachweis in antiken Quellen nennen populäre Nachschlagewerke des späten 19. Jahrhunderts, wie *Brewer's Dictionary of Phrase and Fable*, eine Quelle, wie sie Karen Blixen benutzt haben könnte, das paarweise Auftreten dieser Schutzgeister und ihre körperliche Form, die der persischen Tradition entlehnt ist. Wir haben es also mit einem Mythen-Mix zu tun. Die schwarze und weiße Kleidung der beiden Genien bei Blixen soll wohl das Gute und das Böse und Ausgleich und Balance der Schicksalsakte konnotieren. Überraschend ist die These, dass die beiden Siedlerinnen, wie es im Text heißt, »i Virkeligheden« [»in reality«] mythische Frauen waren, womit wiederum eine Inversion vorge-

39 Vgl. ebd.

nommen und ein Paradox gesetzt wird. Entscheidend aber ist, dass der mythische Auftritt sich nicht auf Afrika, nicht auf das Land oder seine Bewohner bezieht, sondern lediglich auf die Kolonisatoren. In der fast beiläufig vorgebrachten Erwähnung nennt allerdings auch diese Szene die Vertreibung der Masai als das der britischen Landnahme zugrunde liegende Verbrechen. Wenn die beiden Frauen zum Abschluss der invertierten Namensgebungs-Szene als Genien ihrer eigenen Siedler-Gemeinschaft auftreten, überschreiben sie die Kolonialgeschichte Kenias mit ihrem Verlust-Erlebnis, mit ihrer Entmachtung. Ihr Einfluss als Schutzgeist betrifft nicht die Gikuyu oder die Masai, sondern die nur bedingt erfolgreichen Europäer, deren nur angebliche Effizienz und größere Produktivität nicht zuletzt durch den ausführlich thematisierten Niedergang von Blixens Farm in Frage gestellt ist.⁴⁰ In der Inversion ist auch die Figur des Anfangs, des innovativen Neubeginns, dem die Moderne wie die Kolonisation sich verschrieben hatten, ad absurdum geführt; die Landnahme ist hier kein Ausgangs-, sondern als Endpunkt figuriert, in dem eine Verdrängung aufscheint. Ein Exodus überschreibt die der Genesis entlehnte Szene. Doch wie dem biblischen Auszug⁴¹ wohnt auch dem Exodus der Kolonisinatorin ein gewaltsames Moment inne, das in der Bibel durch die vorhergehenden Plagen und die Vernichtung der Feinde zum Ausdruck kommt.

Zusammenfassung: Ambivalenz und Wahrheit

Der Umgang mit dem, was ich hier als Landnahme bezeichnet habe, unterscheidet sich in den beiden Szenen, die somit zur Ambivalenz und paradoxen Konstruktion des gesamten Textes beitragen, der zwischen der Identifikation mit der und dem Widerstand gegen die Rolle der Kolonisinatorin changiert. Tone Selboe spricht von einem »dobbelt bevisthet: den røper både sin totale makt og betydning som noe selvfølgelig, samtidig indrømmes det at betydningen er illusorisk«⁴² [»doppelten Bewusstsein: es verrät sowohl seine totale Macht und Bedeutung als etwas selbstverständliches, gleichzeitig wird eingeräumt, dass die Bedeutung illusorisch ist«]. Was die unterschiedlichen Wertsetzungen vereint, ist ihre Teilhabe

⁴⁰ Vgl. LEWIS: 2000, 69.

⁴¹ 2. Mose 12–14.

⁴² SELBOE: 1996, 45.

an der Befindlichkeit der Moderne und ihre Reaktion auf die Erfahrung von Kontingenz und Orientierungslosigkeit, auf die in unterschiedlicher Weise reagiert werden kann. Durch die wiederholt angestellten Vergleiche zu der einheimischen Bevölkerung wird die eigene Teilnahme an Fortschritt, Technisierung und Modernität als identitätsbildend zum Ausdruck gebracht. In mehreren einprägsamen Anekdoten werden z.B. die Flugzeug-Szenen im Gegensatz zu den Zeitkonzeptionen der Gikuyu und der Masai entworfen, denen durch jede dieser Erwähnungen eine permanente Präsenz im Text gewährt und denen eine Stimme verliehen wird, die nur vermeintlich naiv ist. Dadurch bleibt die Kolonialisierung als politischer Akt der Entrechtung durchgehend in Erinnerung, ohne explizit hinterfragt zu werden. Die Landnahme in Afrika wird in der Perspektive von Blixens Autobiographie zum einen als bereits vollzogenes Faktum, als historische Tatsache präsentiert. Zum anderen tritt sie als Sinnsuche und Faszination durch Ursprünge hervor, die Überlegenheitsgefühle und Gewaltphantasien nicht ausschließt, aber zum dritten auch als vergebliches und gescheitertes Unterfangen dargestellt. Sie mögen nicht alle sympathisch und politisch korrekt sein, wahr sind alle drei Erscheinungsformen. Denn alle drei beweisen, dass das Bemühen um einen Neubeginn durch die Landnahme nicht ins Werk gesetzt werden kann. Die Inszenierung des Elementaren, des Ursprünglichen und Neuen muss als Reaktion auf unverarbeitete oder verdrängte Erlebnisse und Tatsachen verstanden werden, insofern kann auch in Blixens Buch von dem Trauma der Siedler, der Enteignung nicht explizit die Rede sein, vieles bleibt »uden Ord« [»without words«]. Den Subtext der eigenen Landnahme-Phantasien bildet jedoch eine Landwegnahme am Fuße des Berges Ngong.

LITERATUR

AIKEN, Susan Hardy: *Isak Dinesen and the Engendering of Narrative*. Chicago/London: University of Chicago Press, 1990.

ASENDORF, Christoph: *Super Constellation – Flugzeug und Raumrevolution*. Wien/New York: Springer, 1997.

BECK, Heinrich: »Skandinavische Landnahme im atlantischen Bereich aus literaturhistorischer Sicht«. In: Michael MÜLLER-WILLE u. Reinhard SCHNEIDER (Hg.): *Ausgewählte Probleme europäischer Landnahmen des Früh- und Hochmittelalters*. Bd. 2. Sigmaringen: Thorbecke, 1994, 197–211.

BLIXEN, Karen: *Den afrikanske Farm*. Kopenhagen: Gyldendal, 1957.

- CORRADINI, Richard: »Landnahme«. In: BECK, Heinrich et al. (Hg.): *Reallexikon der germanischen Altertumskunde*. 2. völlig neu bearb. und stark erw. Aufl. Bd. 17. Berlin: de Gruyter, 2001, 602–611.
- DINESEN, Isak: *Out of Africa*. London: Putnam, 1937.
- DINESEN, Isak: »The Blank Page«. In: *Last Tales*. New York: Random House, 1957, 125–131.
- EKMAN, Hans-Göran: *Karen Blixens paradoxer. Om ›Sju romantiska berättelser, ›Den afrikanska farm‹ och ›Vintersago‹*. Uppsala/Hedemora: Gidlund, 2002.
- FOSTER Jr., John Burt.: »Cultural Multiplicity in Two Modern Autobiographies: Friedländer's *When Memory Comes* and Dinesen's *Out of Africa*«. In: *Southern Humanities Review* 29 (1995), 205–218.
- GRAEVENITZ, Gerhart von: *Das Ornament des Blicks. Über die Grundlagen des neuzeitlichen Sehens, die Poetik der Arabeske und Goethes ›West-östlichen Divan‹*. Stuttgart: Metzler, 1994.
- GRANQVIST, Raoul: *Stereotypes in Western Fiction on Africa: A Study of Joseph Conrad, Joyce Cary, Ernest Hemingway, Karen Blixen, Graham Greene and Alan Paton*. Umeå: Umeå universitetet, 1984 (= Umeå Papers in English; 7).
- GUZNAH, Abdulrazak: »Nomenclature Is an Uncertain Science in these Wild Parts«. In: Howard J. BOOTH u. Nigel RIGBY (Hg.): *Modernism and Empire*. Manchester: University Press, 2000, 275–291.
- HALL, Lezlie M.: »My Hearts's Land«. *The Significance of Topography and the Natural World in the Works of Olive Schreiner, Isak Dinesen, Beryl Markham, and Nadine Gordimer*. Dissertation Abstracts International, Section A: The Humanities and Social Sciences; 61:9 (2001 Mar), 3580.
- HEITMANN, Annegret: »Arrival Scenes. Henrik Ibsen's *John Gabriel Borkman* and the Tradition of Modern European Drama«. In: *Ibsen Studies* 6 (2006:1), 22–44.
- HOBSBAWM, Eric u. Terence RANGER (Hg.): *The Invention of Tradition*. Cambridge: University Press, 1983.
- JACOB, Joachim: »Ornament und Raum: Worringer, Jünger, Krakauer«. In: Sigrid LANGE (Hg.): *Raumkonstruktionen der Moderne*. Bielefeld: Aisthesis, 2001, 135–158.
- JANMOHAMED, Abdul R.: *Manichean Aesthetics. The Politics of Literature in Colonial Africa*. Amherst (Mass.): University Press, 1983.
- KENNEDY, Dane: *Islands of White. Settler Society and Culture in Kenya and Southern Rhodesia, 1890–1939*. Durham: Duke University Press, 1987.
- KNIPP, Thomas: »Kenya's Literary Ladies and the Mythologizing of the White Highlands«. In: *South Atlantic Review* 55 (1990:1), 1–16.
- KROLL, Frank-Lothar: *Das Ornament in der Kunsttheorie des 19. Jahrhunderts*. Hildesheim: Olms, 1987.
- LEWIS, Simon: »Culture, Cultivation and Colonialism in Out of Africa and Beyond«. In: *Research in African Literatures* 31 (2000:1 Spring), 63–79.
- LEWIS, Simon: *White Woman Writers on Farms and their African Invention*. Dissertation Abstracts International, Section A: The Humanities and Social Sciences; 57:10 (1997 Apr), 4366, Gainesville (Florida), 2003.
- LEWIS, Simon: »Graves with a View. Atavism and the European History of Africa«. In: *Ariel. A Review of International English Literature* 27 (1996), 40–60.

- MAGOWAN, Robin: *Narcissus and Orpheus. Pastoral in Sand, Fromentin, Jewett, Alain-Fournier and Dinesen*. New York/London: Garland, 1988.
- ÖHLSCHLÄGER, Claudia: *Abstraktionsdrang. Wilhelm Worringer und der Geist der Moderne*. München: Fink, 2005.
- SELBOE, Tone: *Kunst og erfaring. En studie i Karen Blixens forfatterskap*. Odense: Universitetsforlag, 1996.
- SIMMONS, Diane: »A Passion for Africans. Psychoanalyzing Karen Blixen's Neo-Feudal Kenya«. In: *scrutiny2: issues in english studies in southern africa* 7 (2002:2), 19–33.
- SMITH, Sidonie: »The Other woman and the Racial Politics of Gender. Isak Dinesen and Beryl Markham in Kenya«. In: Sidonie SMITH u. Julia WATSON (Hg.): *De/Colonizing the Subject. The Politics of Gender in Women's Autobiography*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1992, 410–35.
- THIONG'O, Ngugi wa: »A Tremendous Service in Rectifying the Harm Done to Africa«. In: *Bogens verden* (1980:10), 663–665.
- THISTED, Kirsten: »Dead Man Talking. Om tale og tavshed og repræsentationens ambivalens hos Karen Blixen og Thorkild Hansen«. In: *Spring* 22 (2004), 102–130.
- THURMAN, Judith: *Isak Dinesen. The Life of Karen Blixen*. Harmondsworth: Penguin, 1984.
- VISEL, Robin E.: »White Eve in the Petrified Garden«. *The Colonial African Heroine in the Writing of Olive Schreiner, Isak Dinesen, Doris Lessing and Nadine Gordimer*. Ph.D.-thesis, The University of British Columbia, 1988.
- WARD, David: »Karen Blixen (Isak Dinesen): Out of Africa«. In: David WARD: *Chronicles of Darkness*. London: Routledge, 1989, 47–51.
- WARNKE, Martin: *Politische Landschaft. Zur Kunstgeschichte der Natur*. München: Hanser, 1992.
- ZENGOS, Hariclea: »A World without Walls: Race, Politics and Gender in the African Works of Elspeth Huxley, Isak Dinesen, and Beryl Markham. Dissertation Abstracts International; 50:12 (1990 June), 3948A.