

# Aspekte der afrikanischen Literatur

Autor(en): **Berger, Renato**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Schweizer Monatshefte : Zeitschrift für Politik, Wirtschaft, Kultur**

Band (Jahr): **53 (1973-1974)**

Heft 6

PDF erstellt am: **07.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-162864>

## **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern. Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

## **Haftungsausschluss**

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

## Aspekte der afrikanischen Literatur

### *Von Europa unabhängige Kriterien*

Den Eintritt der afrikanischen Literatur in die Geschichte könnte man, paraphrasiert, auf die erste Hälfte des 16. Jahrhunderts datieren – auf jenen Augenblick, da der Sekretär des Bischofs von Evora zu Lissabon, *Afonso Álvares*, von einem schriftstellernden Rivalen als Mulatte entlarvt wurde. Diesen Afonso Álvares bezeichnet *Janheinz Jahn* in seiner «Geschichte der neo-afrikanischen Literatur» als den ersten, ihm bekannt gewordenen Autor afrikanischer Abkunft und stellt zugleich die Frage, ob er deshalb auch als erster Vertreter afrikanischer Literatur betrachtet werden könne.

Mit dieser Frage ist anvisiert, was nicht allein sämtliche Afrikanisten vom Range eines *Janheinz Jahn*<sup>1</sup>, *Ulli Beier*<sup>2</sup>, *Gerald Moore*<sup>3</sup> u. a. beschäftigt hat, sondern mehr und mehr die Afrikaner selber, die Frage nämlich: Was ist afrikanische Literatur, was kann oder soll als solche bezeichnet werden? An jeder dieser Fragen hängt ein ganzes Bündel weiterer Fragen und Probleme, die, zusammengenommen, auf jene unteilbare Einheit hinweisen, wie sie für das traditionelle Afrika charakteristisch ist, Die Einheit von Sozialstruktur und Religion, von profan und sakral, von sämtlichen Äusserungen des sichtbaren und unsichtbaren Lebens. Erst die europäischen Disziplinen wie Anthropologie, Ethnologie, Soziologie und Sprachforschung haben Teilungen geschaffen, nach Kriterien, wie sie in Europa beheimatet sind. Auch die Bezeichnung «Kultur und Kunst» sowie die Einstufung dessen, was darunter verstanden wird, deutet auf diese Teilung hin.

Was dabei die afrikanische Literatur betrifft, reichen Definitionen und Forderungen von der einfachen Feststellung: afrikanische Literatur sei alles, was von Afrikanern geschrieben werde<sup>4</sup>, bis zu differenzierteren Umschreibungen, wie *Jahn* sie im erwähnten Werk gibt: afrikanische Literatur aus jenem geographischen Bereich stammend, den man bis jetzt summarisch als Schwarz-Afrika, Negro-Afrika, nicht-islamisches oder sub-saharisches Afrika bezeichnet hat. Alle diese Bezeichnungen haben sich mit der Zeit als unbefriedigend erwiesen, obwohl man immer genau wusste, was damit gemeint ist, nämlich

«das Gebiet oder die Kultur jener Völker, die teils in der Sahara, teils südlich von ihr leben, eine der Hauptstrassen der Menschheit bilden, seit dem Altertum eine eigenständige Geschichte haben, in ihrer relativen Isolation spezifische Kulturen entwickelten, deren Wertvorstellungen weitgehend übereinstimmten, deren Sprachen nach der neusten Forschung alle der kongo-kordofanischen Sprachfamilie angehören<sup>5</sup> und die jene im Altertum südlich von Libyen ins Unbekannte sich dehnde Landmasse bewohnen, die der Ägypter Ptolemäus auf seiner Weltkarte mit dem Namen Agisymba bezeichnete»<sup>6</sup>.

Die geographische Situierung der afrikanischen Literatur bringt allerdings Klarheit in eine vormals verwirrte Situation und meldet eine afrikanische Literatur auf wissenschaftlichem Hintergrund als überhaupt existent an, doch sagt diese Situierung noch gar nichts über deren Wesensart aus.

Als ebenfalls unzureichend erweist sich die Annäherung an die afrikanische Literatur unter dem Gesichtspunkt der Nationalität oder der Sprache – Kriterien, welche bis vor kurzem innerhalb der europäischen Literaturwissenschaft als erstrangig galten. Vor allem das Kriterium der Sprache wird auf jedem Kongress afrikanischer Schriftsteller mit prompter Sicherheit und in aller Länge und Breite abgehandelt, die Frage zum Beispiel, ob afrikanische Literatur sei, was in englischer, französischer, portugiesischer und spanischer Sprache, das heisst in den Sprachen der ehemaligen Kolonialherren, geschrieben werde. Darüber Professor *Roger Mercer* von der Fakultät für Literatur an der Universität von Dakar:

«We have been censured for having chosen French as a medium of Negro-African expression. My answer is that we never made a choice but that, had it been incumbent on us to do so, we might well have chosen French—not through sentiment but, I submit, through reason—I say it is a language of communication par excellence—a gracious, distinguished language of beauty, clarity and precision<sup>7</sup>.»

Der südafrikanische Schriftsteller *Ezechiel Mphahlele*<sup>8</sup> will die in englisch geschriebene Literatur Afrikas nicht als unabhängige Literatur verstanden wissen, sondern als der englischen zugehörig<sup>9</sup>, während *Gerald Moore* der Meinung ist, dass ein afrikanischer Schriftsteller nicht englisch schreiben und zu gleicher Zeit die sprachliche Struktur seiner afrikanischen Muttersprache beibehalten kann<sup>10</sup>.

Angesichts dieser Divergenzen hat die Forderung nach einer in den afrikanischen Sprachen geschriebenen Literatur die Gemüter der afrikanischen Autoren bereits von allem Anfang an erhitzt. Nach einem der ersten und wichtigsten Kongresse über afrikanische Literatur, der «Conference of African Writers of English Expression», die im Juni 1962 am Makerere College in Kampala abgehalten worden war, erschien in «Transition» ein angriffiger Artikel des Nigerianers *Obiajunwa Wali*, welcher sowohl den

europäischen als den afrikanischen Literaturkritikern vorwarf, die afrikanische Literatur lediglich vom europäischen Standpunkt aus zu beurteilen, anstatt nach eigenen Massstäben. Er schreibt:

«It is to point out that the whole uncritical acceptance of English and French as the inevitable medium for educated African writing, is misdirected, and has no chance of advancing African literature and culture. In other words, until these writers and their western midwives accept the fact that any true African literature must be written in African languages, they would be merely pursuing a dead end, which can only lead to sterility, uncreativity, and frustration<sup>11</sup>.»

Dieser Forderung Walis wurde bereits im Vorspann des Heftes aufs heftigste widersprochen. Die Redaktoren machten geltend, dass der Erfolg der in englischer und französischer Sprache geschriebenen Werke afrikanischer Autoren diese Anklage widerlege. Die afrikanischen Autoren selbst stellten Wali die Frage, wer ihre in afrikanischer Sprache geschriebenen Werke lesen sollte, angesichts der Tatsache, dass die Mehrheit des afrikanischen Volkes weder lesen noch schreiben könne. Eher peinlich war die Tatsache, dass einige der bereits berühmten Autoren, welche in Europa oder Amerika studiert und sich dort für kürzere oder längere Zeit aufgehalten hatten, ihre afrikanische Muttersprache nicht mehr beherrschten. Und keiner der in die Weltliteratur eingegangenen Autoren war gewillt, den breiten Erfolg der grossen Welt gegen afrikanische Provinz oder die Annehmlichkeiten europäischen und amerikanischen Verlagswesens gegen die Schwächen der erst aufkommenden einheimischen Verlage einzutauschen. Gegen den Vorwurf einer Abhängigkeit von ausländischen Verlegern verteidigte sich der nigerianische Schriftsteller *Cyprian Ekwensi*<sup>12</sup>: Der nigerianische Schriftsteller, der darauf warte, in seinem eigenen Lande entdeckt zu werden, könne vielleicht für immer warten<sup>13</sup>. Und sein Kollege *Chinua Achebe*<sup>14</sup>, der bedeutendste nigerianische Romancier, erklärte auf einer Konferenz kurz und bündig: «I have been given this language, and I intend to use it<sup>15</sup>.» Es ist daher nicht von ungefähr, dass es bis jetzt erst einen afrikanischen Schriftsteller gibt, der in einer afrikanischen Sprache, dem Yoruba, publiziert und damit Geltung über sein Land hinaus erlangt hat, der Nigerianer *D. O. Fagunwa*<sup>16</sup>. Einer der bedeutendsten und gebildetsten nigerianischen Schriftsteller und Dramatiker, *Wole Soyinka*<sup>17</sup>, verfasst Gedichte in Yoruba und liest sie in der afrikanischen Öffentlichkeit.

Neben diesen Versuchen einer Wesensbestimmung durch die Sprache gibt es eine Position, welche für das volle Verständnis afrikanischer Literatur der Soziologie das Primat einräumt. Auch hier sind Meinungsverschiedenheiten zu beobachten: Entweder wird der Soziologie das Recht abgesprochen, wissenschaftlich an ein Werk heranzugehen, oder sie wird für die Literaturbetrachtung als allgemein massgebend erklärt. Daneben be-

stehen gemässigte Ausrichtungen, wie jene von *Albert Memmi*, welcher meint, dass das Studium der Literatur vom soziologischen Standpunkt aus berechtigt sei, dass man jedoch nicht über den spezifischen Wert eines literarischen Werkes hinwegsehen dürfe<sup>18</sup>.

*Literatur als Bestandteil von Kult- und Sozialgefüge*

Wie immer die bisher erwähnten Annäherungen an die afrikanische Literatur akzentuiert sind, ob geographisch, sprachlich, soziologisch, stets führen sie zur afrikanischen Tradition vor dem Beginn des europäischen Einflusses zurück. Wenn *Janheinz Jahn* postuliert, afrikanische traditionelle Literatur sei Oralliteratur, so greift er ein Wesensmerkmal afrikanischer Tradition heraus: Mitteilung und Überlieferung durch die Trommelsprache, durch Erzählungen und Lieder, wie sie vor dem Beginn der europäischen Einflüsse in Afrika geübt, rezitiert und gesungen worden sind. Dieses und andere Wesensmerkmale verwendet Jahn in seiner Analyse als formale und stilistische Kennzeichen oder, nach einer Bezeichnung von *E. R. Curtius*, als *Topoi*, das heisst als Kriterien «nach Resultaten einer phänomenologischen Stilanalyse, die dem einzelnen Werk seine Individualität belässt und es dann aufgrund seiner ideellen, literarischen und formalen Denk- und Ausdrucksschemata in die Kontinuität ähnlicher Strukturen eingruppiert»<sup>19</sup>.

Wenn wir nun auf die eingangs gestellte Fragen zurückkommen, ob der erste Autor afrikanischer Abstammung, *Afonso Álvares*, unter die afrikanische Literatur gerechnet werden könne, so geht aus diesen Ausführungen hervor, dass dem nicht der Fall ist. In portugiesischer Sprache verfasst und geprägt von der Denk- und Ausdrucksweise der damaligen portugiesischen Kultur, gehören Álvares' Werke auch dieser zu. Als ersten wirklichen Vertreter afrikanischer Literatur nennt Jahn den als Lateinprofessor an der Universität von Granada wirkenden *Juan Latino*, der – wahrscheinlich – 1516 in Guinea geboren wurde und als zwölfjähriger Junge nach Spanien kam. Dieser Juan Latino, ein hochgelehrter Mann, war schwarzer Hautfarbe, doch nicht diese Tatsache weist ihn der afrikanischen Literatur zu. Was an die von Jahn herausgearbeiteten *Topoi* erinnert, ist eine Passage in einer seiner Dichtungen, welche einen Prinzen besingt:

«Ein Prinz ist geboren den Reichen der Ahnen ...  
Mutter deines Prinzen und Gattin Philipps,  
Fruchtbare Königin, mögest lange du leben für Spanien.  
Mögest mit schönen Nachkommen du diesen König zum Vater machen,  
Mögest du, Königin-Mutter, Kindeskinde nähren ...»



Jahn fragt denn auch, «ob nicht doch vielleicht eine ferne afrikanische Erinnerung mitschwingt, eine Erinnerung an Ahnenverehrung, Fruchtbarkeitsfeiern, Königinnenmütter und den Stil des afrikanischen Preislieds»<sup>20</sup>. Wenn wir diesem Vers ein Preislied für einen nigerianischen König gegenüberstellen, ein sogenanntes «oriki», wie es in der Yorubasprache genannt wird, so muss man Jahns Darstellung zustimmen:

«In dieser Stadt zu bleiben, bist du auserkoren,  
Du, Sohn eines mächtigen Königs,  
der du deinen Thron verschönst.  
Einen Sklaven kauftest du jedem Kind, das dir geboren wurde,  
Sohn Elefanten-besitzender Könige,  
Sohn auch von drei Königen:  
König von Oyo, das deiner Mutter gehört,  
Ede, Besitz deines Vaters und Owu einst deiner Mutter Eigentum.  
Akanji, bedecke mich mit dem neuen Samt;  
Du, der du schön bis wie junge Reiser auf dem Palmbaum<sup>21</sup>.»

Neben diesen Grundzügen der Betrachtung afrikanischer Literatur, die in sich bereits unzählige Schattierungen tragen, mehren sich die Äusserungen von afrikanischen Schriftstellern und Kritikern bis zur Unübersehbarkeit. Auch durch diese Äusserungen hindurch zieht sich der Stolz im Zeichen des erwachenden Bewusstseins eigenen Kulturgutes und einer authentischen Produktion. So schreibt *Chinua Achebe*:

«We are not opposed to criticism, but we are getting a little weary of all the special types of criticism which have been designed for us by people whose knowledge of us is very limited<sup>22</sup>.»

Oder *Joseph Okpaku*, der in den USA lebende nigerianische Kritiker und Verleger, hält fest:

«Critical standards derive from aesthetics. Aesthetics are culture dependent. Therefore critical standards must derive from culture<sup>23</sup>.»

Ganz anders wieder die Forderung von *Cyprian Ekwensi*<sup>12</sup>:

«African writing is writing based on the living heritage of the African people. It reflects African history as a background to today's events and tomorrow's crises. It is a critique of present-day society and a projection into the future<sup>24</sup>.»

Diese und andere Urteile hören sich bereits ähnlich mühevoll an wie das Gerede um Kunst und Kultur im europäischen Bereich. Direkt wohl-tuend tönt daher, was *Chinua Achebe* seinen Kollegen ins Gewissen ruft:

«The first point to remember is that Nigerian writers cannot eat their cake and have it. They cannot borrow a world language to write in, seek publication in Europe and America, and then expect the world not to say something about their product, even if that were desirable<sup>25</sup>.»

Angesichts der oft ans Hysterische grenzenden Empfindlichkeit der afrikanischen Autoren gegenüber europäischen Einflüssen drängt sich der einfache Tatbestand in den Vordergrund, dass jede Weiterentwicklung traditioneller Kulturelemente weniger eine Imitation europäischer Kultur- und Kunstformen darstellt, sondern in der Sache selbst liegt, oder umgekehrt: Der Begriff «afrikanische Literatur» ist bereits ein europäisierter, denn innerhalb der traditionellen afrikanischen Gesellschaft stellt das gesprochene Wort keine Gattung in sich selber dar, sondern ist Bestandteil von Kultur- oder Sozialgefüge. Wird das einstmals getrommelte, gesungene oder rezitierte Wort vom Kultganzen oder Sozialgefüge getrennt, beginnt man es zu analysieren und in die Welt des Wettbewerbs und des Kommerzes zu ziehen, steht man – je nach Geschmack – vor einer Weiterentwicklung ehemals traditioneller Elemente oder einer Imitation europäischer Kultur. Den gebildeten Afrikanern ist der Unterschied zwischen dieser Zwangsläufigkeit und dem Komplex hervorrufenden Vorwurf der Imitation klar bewusst<sup>26</sup>.

### *Intakte Welt?*

Es besteht kein Zweifel, dass sich die Auseinandersetzung mit der afrikanischen Literatur, vor allem im afrikanischen Raum selbst, fortsetzen und differenzieren wird, und bereits ist der Markt mit einer Flut analytischen Materials überschwemmt, welches nicht einmal mehr vom Fachmann mit der gewünschten Sorgfalt bewältigt werden kann. Für den Europäer jedoch ist nicht in erster Linie dieser Aspekt interessant, sondern die Substanz der afrikanischen Literatur, welche mit einem kosmischen Ordnungsgefüge noch eng verbunden ist, innerhalb dessen der einzelne sicher ruht. Die ständige und selbstverständliche Kommunikation zwischen Menschen und Göttern sowie der sichtbaren und unsichtbaren Welt schließt die Dunkelseiten des Lebens nicht aus, doch sieht sich der afrikanische Mensch noch nicht dermassen brutal und endgültig aus sämtlichen bergenden Bezügen herausgeschleudert, wie dies für den Europäer zutrifft.

Es ist diese intakte Welt, die von den ersten afrikanischen Autoren heraufbeschworen wurde. Etwa durch *Amos Tutuola* in seinem «Palmweintrinker»<sup>27</sup>. Tutuola lässt die afrikanische Welt der Geister und der Geheimnisse des Dschungels in einer fast kindlich naiven Sprache aufleben, wofür er anfänglich sehr gepriesen wurde. Im Zeichen einer weit differenzierteren Sprache seitens seiner Kollegen wird er von diesen auf den Kongressen oft etwas verschämt in den Hintergrund gestellt<sup>28</sup>. Oder *Camara Laye* in seinen beiden Büchern, «L'enfant noir» und «Le regard du roi»<sup>29</sup>. Laye lebte als Student in Paris; aus Heimweh nach seiner Heimat Guinea

begann er seine Kindheit und das Leben auf seinem Dorfe aufzuzeichnen. Oder die Werke von *Léopold Sédar Senghor*<sup>30</sup> und *Aimé Césaire*<sup>31</sup>, welche das alte Afrika in einer Sprache schildern, wie sie aus diesem Kontinent bisher nie vernommen wurde<sup>32</sup>. Auch *Chinua Achebes* Romantrilogie<sup>14</sup> wurzelt noch ganz in einer bis vor kurzem intakten Sozialstruktur, jener der Ibo Ostnigerias, und im Zeichen des Zusammenpralls mit der westlichen Zivilisation und mit dem Christentum treten die Werte der afrikanischen Welt noch stärker hervor. Das Heraufbeschwören einer neuen Afrikanität gipfelte in der Bewegung der *négritude*. Begriff und politische Bewegung der *négritude* haben Dichter auf den Plan gerufen, die sich ihres Afrikanerseins bewusst geworden waren, vor allem *Senghor*, *Birago* und *David Diop* aus Senegal, *Césaire* von Martinique, *Léon Damas* aus Guayana und *Rabéarivelo*, *Rabémananjara* und *Ranaivo* von Madagaskar.

Wenn die Werke dieser Autoren noch stark im Zeichen einer afrikanischen Renaissance und eines Afrika-Romantizismus stehen, klingen bei den englisch-schreibenden bereits andere Töne an. Schon *Soyinka* und *Ekwensi*, die zusammen mit *J. P. Clark*<sup>33</sup> und *Achebe* die eigenständige nigerianische Literatur einleiteten, mischen recht bittere Tropfen in ihre Schilderungen afrikanischen Lebens der Gegenwart. Dieser Bitternis liegt die Enttäuschung fast der gesamten Schriftstellergeneration zugrunde, die sich von der afrikanischen Unabhängigkeit zwar nicht unbedingt das Paradies von Milch und Honig erhoffte, wie der ermordete *Sardauna von Sokoto* (Nordnigeria) in seiner Selbstbiographie sarkastisch erwähnt<sup>34</sup>, aber doch etwas anderes als das politische und soziale Debakel im Zeichen niedrigster Machtinstinkte, von Raffgier und nackter Gewalt, wie dies in den meisten afrikanischen Ländern nach der Unabhängigkeit eingetroffen ist. So kritisiert *Soyinka* in fast allen seinen Stücken die Defizienzen und Schwächen sowohl des traditionellen als des zivilisierenden Afrika. Sein Sarkasmus ist beissend, seine Schonungslosigkeit und sein Mut gehen stets bis zur Gefährdung seiner Person. Schon immer von Regierungsseite mit Misstrauen beobachtet, wurde er denn auch während des Biafrakrieges inhaftiert.

Ähnlich ätzende Kritik ertönt aus dem ghanesischen Raum. In seinem 1968 erschienenen Roman «The beautiful ones are not yet born» schildert *Ayi Kwei Armah*<sup>35</sup> Korruption und Fäulnis der ghanesischen Gesellschaft, während *Kofi Awoonor*<sup>36</sup> in seinem 1971 erschienenen Buch «This Earth, my Brother» ausruft: «Africa is a place of torment and ugliness!»

Der erste afrikanische Autor, der gleichsam den bisher gegen die Sünden der Europäer gerichteten Spiess kurzerhand umdrehte, ist der Malinese *Yambo Ouologuem*. In seinem mit dem Prix Renaudot ausgezeichneten Roman «Le Devoir de Violence»<sup>37</sup> schildert er das alte Afrika als genau so blutrünstig, kriegerisch und barbarisch, wie die spätere Kolonialepoche es



gewesen war. Die Romane von *Armah* und *Ouologuem* sind die beiden ersten Werke moderner oder neo-afrikanischer Literatur, welche über Afrika und die eingeweihten Kreise hinaus Berühmtheit erlangten. Und vielleicht symptomatisch für die europäische Geisteswelt ist es, dass es Werke sind, die ein negatives Afrikabild vermitteln. Mit Blick auf Europa kann man sich daher fragen, ob diese Bücher offener und schonungsloser Kritik an Afrika für die noch gänzlich in ihren Vorurteilen und Abneigungen behafteten oder in bezug auf Afrika völlig uninformierten Europäer die richtige Initial-Kost sind.

Als Gegenstück zu dieser Tendenz ist die Literatur zu erwähnen, wie sie im Raum der noch nicht unabhängigen afrikanischen Länder, wie Südafrika und Rhodesien, besteht. Auf diesem Boden gedeiht eine Literatur, die verständlicherweise noch zutiefst in Affekt und Ressentiment wurzelt, so dass die Autoren ihre Anklagen, meist aus dem Gefängnis oder dem Exil, mit weit grösserer Leidenschaft und Beteiligung herausschleudern als ihre Kollegen im unabhängigen Afrika. So wurde *Alex la Guma* aus Cape Town zweimal inhaftiert und lebt heute mit seiner Familie in London<sup>38</sup>. *Bloke Modisane* sah als kleiner Junge eine seiner Schwestern Hungers sterben, sein Vater wurde vor seinen Augen zu Tode geschlagen, nach unsäglichen seelischen und körperlichen Strapazen setzte er sich ebenfalls nach England ab<sup>39</sup>. *Ezechiel Mphahlele*<sup>8</sup> aus Pretoria, der bekannteste südafrikanische Autor, wurde nach ein paar Jahren Dozententätigkeit von der Universität von Südafrika verwiesen, weil er das für die Bantus bestimmte diskriminierende Erziehungssystem ablehnte. Obwohl auch Mphahlele tief in die demütigenden Bedingungen seines Herkunftslandes geschaut und sie am eigenen Leib erlebt hat, und obwohl auch er ein Exilierten-Dasein fristet, kann seine Haltung der Rassenfrage gegenüber, wie sie vor allem in seinem Essaiband «The African Image» zum Ausdruck kommt, als sehr ausgewogen bezeichnet werden. Er gehört zu jenen Autoren, die, wie er dort schreibt, die Musik Bachs, Mozarts und Beethovens kennenlernten und nicht mehr in eine Welt zurückkehren möchten, die jenseits des europäischen Bildungsgutes steht. Auch *Dennis Brutus*<sup>40</sup> zeigt auf den afrikanischen Kongressen eine völlig souveräne und affektfreie Haltung, obwohl auch er die Gefängnismauern Südafrikas von innen kennengelernt hat.

### *Gegenwärtigkeit des Irrationalen*

Diese beiden Lager: eine noch im Affekt behaftete afrikanische Literatur und eine Literatur, die angesichts der konkreten Schwierigkeiten der Zivilisierung mehr und mehr zu einem Ausgleich findet, stehen sich in Afrika

gegenüber. Über diese Situation hinaus interessiert den Europäer, was auf dem Gebiet von Kultur und Kunst schon immer fasziniert hat: das Ganz-Andere einer Welt, die durch ihre Integrität und das Vorhandensein schöpferischer Quellen in wohltuendem Gegensatz steht zur europäischen, die einem zunehmenden Fäulnisprozess unterliegt. Substanz und Wirklichkeit der afrikanischen Literatur decken sich heute noch weitgehend mit Substanz und Wirklichkeit der afrikanischen Tradition und Religion und reichen in jene Schicht, welche bei uns die Tiefenpsychologie wiederentdeckte. Im Zeichen des europäischen Rationalismus, durch Aufklärung, Freudianismus, Marxismus usw. wurde die Welt des Irrationalen, Metaphysischen als unwissenschaftlich, mystisch, reaktionär und verdummend abgetan. Nachdem sich diese Welt gewaltsam Raum verschaffte, in Form perverter Auswüchse, wie sie während des Nationalsozialismus geschehen sind, kann man heute von einem etwas ranzigen Neo-Rationalismus sprechen, welcher, oft in Form eines zweifelhaften Aufklärertums, mit dem irrationalen Bereich wiederum tabula rasa machen will. Dies in völliger Verkennung und Verwechslung des Irrationalen mit seinem defizient-zerstörerischen Aspekt. Ansätze zu einer Korrektur und erneuten Renaissance der irrationalen Komponente gegenüber der völlig dem Materialismus verfallenen Welt finden in den Aufbrüchen der Jugend statt. Die Hinwendung zu asiatischen Philosophien und Religionen, Auswüchse von Sexualität und Drogensucht sind nichts anderes als das oft zwanghafte Bedürfnis und die Sehnsucht nach etwas, was über den materiellen Dingen steht.

Was bei der Jugend diffuse Sehnsucht ist, stellt in Afrika lebendige Wirklichkeit dar. Zugleich ist diese Welt von Bildern, Göttern, Riten unerschöpfliche Themenquelle, ist also das, was im europäischen Raum seit langem verstopft worden ist.

Wenn man die afrikanische Literatur, abschliessend, in den Bezug eines afrikanisch-europäischen Partnerschafts-Gedankens stellen möchte, wäre die Frage berechtigt: Was verbindet afrikanische und europäische Schriftsteller miteinander und was könnte Brücke bilden zu gegenseitigem Verständnis und zur Annäherung? Heute findet Kritik an einer zivilisatorischen Hybris bereits auch im afrikanischen Raume statt, das heisst die Zeiten fraglosen Paradieses oder das Leben in einer heilen Welt gehören auch für den afrikanischen Schriftsteller endgültig der Vergangenheit an. Und auch in Afrika sind es die Dichter, welche die verborgenen Schmerzen ihrer Epoche in ihren Werken zum Vorschein bringen. So klagt die ghanesische Dramatikerin *Ama Ata Aidoo*:

«So we are waiting around for answers and praying that those who can see things will sometimes speak in accents which the few of us who read English can understand. For we are tired of betrayals, broken promises, and forever remaining in the dark<sup>41</sup>.»

Und die nigerianische Schriftstellerin *Mabel Segun* singt:

Here we stand  
infants overblown,  
poised between two civilisations,  
finding the balance irksome,  
itching for something to happen,  
to tip us one way or the other,  
groping in the dark for a helping hand  
and finding none.  
I'm tired, O my God, I'm tired,  
I'm tired of hanging in the middle way –  
but where can I go?

Hier stehen wir  
niedergeschlagen  
schweben zwischen zwei Zivilisationen,  
finden das Gleichgewicht lästig,  
wünschen, dass etwas geschieht,  
uns auf den einen Weg stösst oder den andern,  
tasten ins Dunkel nach hilfreicher Hand  
und finden keine.  
Ich bin's müde, o Gott, ich bin's müde  
bin es müd in der Mitte zu hängen –  
wohin aber kann ich gehn<sup>42</sup>?

Es kommt sicher nicht von ungefähr, dass es Autorinnen sind, welche für die Nöte unserer Zeit ein besonderes Gespür besitzen, da diese aus Schichten stammen, die jenseits des geistesgeschichtlich Gängigen liegen. Wie der Schnittpunkt einer Begegnung mutet an, was *Gerda Zeltner-Neukomm* in ihrem Buch «Das Wagnis des französischen Gegenwartsromans» schreibt:

«Das Heimweh nach einem Thema, das statt der Willkür subjektiver Erfindung eine unbedingte Autorität besitzen würde, drängte nach zwei in mancher Hinsicht entgegengesetzten Richtungen: es beschwor die umfassende Gültigkeit entweder des Wirklichen oder aber des Mythischen<sup>43</sup>.»

Weitet man den Begriff «mythisch» ins Irrationale und Schöpferische aus, besitzen wir einen Schlüssel nicht allein zur afrikanischen Literatur, sondern zur inneren Situation auch der europäischen.

<sup>1</sup>Janheinz Jahn hat sich im deutschsprachigen Raum als erster mit afrikanischer Kultur, Philosophie und Religion befasst, jenseits des christlich-kolonialen Kontexts. Vgl. auch: «Muntu», Düsseldorf 1958. – <sup>2</sup>Ulli Beier hat die Kultur und Kunst der Yoruba von Westnigeria erforscht und deren Wert in seinen Publikationen herausgestellt. «Introduction to African Literature», London 1967, «Contemporary Art in Africa», London 1968. – <sup>3</sup>Gerald Moore, Kritiker und Herausgeber afrikanischer Literatur. «Seven African Writers», Oxford University Press 1962; Gerald Moore und Ulli Beier, «Modern Poetry from Africa», Baltimore 1963. – <sup>4</sup>«African literature is literature produced by Africans, regardless of colour, language

or distinction which deals with situations and experiences happening on the continent.» Richard Rivé, cit. in Cyprian Ekwensi, «African Literature», *Nigeria Magazine*, Nr. 83, Lagos, Dezember 1964. – <sup>5</sup>Joseph Greenberg, «The Languages of Africa», The Hague 1963. – <sup>6</sup>Janheinz Jahn, «Geschichte der neo-afrikanischen Literatur», Düsseldorf 1966, S. 14. – <sup>7</sup>Im erwähnten Artikel von Cyprian Ekwensi in *Nigeria Magazine* (Anm. 4). – <sup>8</sup>Ezechiel Mphahlele, geb. 1919 in Pretoria, Schulbesuch erst mit 13 Jahren. «Down Second Avenue», London 1959; «The Living and the Dead»; Ibadan 1961, «The African Image», London 1962. Für die weiteren Angaben über die diversen Autoren und ihre Werke: «Who's who in African Literature» von

Janheinz Jahn, Ulla Schild und Almut Nordmann, Tübingen 1972. – <sup>9</sup>Im erwähnten Artikel von Cyprian Ekwensi in *Nigeria Magazine* (Anm. 4). – <sup>10</sup>Ebenda. – <sup>11</sup>Obiajunwa Wali, «The dead End of African Literature?», In *Transition*, Nr. 10, September 1963. – <sup>12</sup>Cyprian Ekwensi, geb. 1921 in Nigeria. Ekwensi wurde berühmt durch seinen Roman «Jagua Nana», welcher die nigerianischen Verhältnisse so offen schildert, dass seine Verfilmung von der nigerianischen Regierung mit der Begründung verboten wurde, dem nigerianischen Image nicht zuträglich zu sein. «Burning Grass», London 1962; «Beautiful Feathers», London 1963 u. a. – <sup>13</sup>Cit. in Otto Bischofberger, «Tradition und Wandel aus der Sicht der Romanschriftsteller Kameruns und Nigerias», Einsiedeln 1968. – <sup>14</sup>Chinua Achebe, geb. 1940 in Nigeria, «Things fall apart», «No longer at ease», «Arrow of God», «A Man of the People», alle London, 1958/60/64/66. – <sup>15</sup>Cit. in Otto Bischofberger (Anm. 13), S. 6. – <sup>16</sup>Cit. in Otto Bischofberger (Anm. 13), und Janheinz Jahn, «Die neo-afrikanische Literatur – Gesamtbibliographie von den Anfängen bis zur Gegenwart», Düsseldorf 1965, S. 33f. – <sup>17</sup>Wole Soyinka, geb. 1934 in Nigeria, heute Direktor der School of Drama an der Universität von Ife. Stücke: «A Dance of the Forests», «The Lion and the Jewel», «The Swampdwellers», «The Trial of Brother Jero», «The Road», «Kongi's Harvest» (eine Satire auf totalitäre Regimes, verfilmt mit Soyinka in der Rolle des Kongi), «Madmen and Specialists», der Roman «The Interpreters», London 1965, und einige Lyrikbände: «Idanre and other Poems», London 1967; «Poems from Prison», und der Bericht von seiner Inhaftierung während des Biafrakrieges: «The Man died», London 1972. – <sup>18</sup>Albert Memmi, «Problèmes de la sociologie de la littérature», in: G. Gurvitch, «Traité de sociologie», Tome II, Paris, cit. in Otto Bischofberger (Anm. 13), S. 222. – <sup>19</sup>Janheinz Jahn, «Geschichte der neo-afrikanischen Literatur», S. 16. – <sup>20</sup>Ebenda, S. 34. – <sup>21</sup>Ulli Beier, «A Year of Sacred

Festivals in one Yoruba Town», Lagos 1959. Ode übersetzt von Renato Berger. – <sup>22</sup>Chinua Achebe, «Where Angels fear to tread», *Nigeria Magazine*, Nr. 75, Lagos, Dezember 1962. – <sup>23</sup>In *Journal of the new African literature and the arts*, Nr. 3, Stanford Spring 1967. Heute nennt sich die Zeitschrift *Jonala* und wird in New York herausgegeben. – <sup>24</sup>Cyprian Ekwensi, «African Literature», *Nigeria Magazine*, Nr. 83, Dezember 1964. – <sup>25</sup>Im erwähnten Artikel in *Nigeria Magazine* (Anm. 22). – <sup>26</sup>Über das Problem der Authentizität siehe: Renato Berger, «African and European Dance», *Nigeria Magazine*, Nr. 92, März 1967. – <sup>27</sup>Amos Tutuola, geb. 1920 in Nigeria. «The Palmwine Drinkard and his dead Palmwine Tapster in the Dead's Town», London 1952. – <sup>28</sup>Siehe den Artikel von O. Wali in *Transition* (Anm. 11). – <sup>29</sup>Camara Laye, geb. 1928 in Guinea. Beide Werke Paris 1953/54. – <sup>30</sup>Léopold Sédar Senghor, geb. 1906 in Senegal. «Hosties Noires», «Chants pour Naëtt», «Ethiopiennes», «Nocturnes», Paris 1948/49/56/61. Senghor war Initiator des 1. Festivals der Negerkünste 1965 in Dakar. – <sup>31</sup>Aimé Césaire, geb. 1913 auf Martinique. «Cahier d'un retour au pays natal» – «Zurück ins Land der Geburt», Frankfurt am Main 1962, übersetzt von Janheinz Jahn. Theaterstücke: «Et les chiens se taisent», «La tragédie du roi Christophe» u. a. – <sup>32</sup>Präsident Senghor erhielt 1946 von der französischen Regierung den Auftrag, die französische Verfassung sprachlich zu überarbeiten. Siehe: L. Senghor, «Botschaft und Anruf», Nachwort von Janheinz Jahn, München 1963. – <sup>33</sup>John Pepper Clark, geb. 1935 in Nigeria. Stücke. «The Masquerade», «The Raft», «Song of a Goat», «Ozidi» und der Roman «Their America», London 1964, welcher die USA stark kritisiert. – <sup>34</sup>Sir Ahmadu Bello, The Sardauna of Sokoto, «My Life», Cambridge University Press 1962. – <sup>35</sup>Ayi Kwei Armah, geb. 1939 in Ghana. «The beautiful ones are not yet born», Boston 1968 – «Die Schönen sind noch nicht geboren», Olten 1971; «Fragments»,



Boston 1970; «Why are we so blest?» New York 1972. – <sup>36</sup>Kofi Awoonor, geb. 1936 in Ghana. «Night of my Blood», «This Earth, my Brother», beide New York 1971. – <sup>37</sup>Ed. du Seuil, Paris 1968. Vgl. die Rezension von Gerda Zeltner-Neukomm in der NZZ vom 22. November 1968, Fernausgabe 321. – <sup>38</sup>Alex la Guma, geb. 1925 in Cape Town, Südafrika. «A Walk in the Night», Ibadan 1962, d. h. im unabhängigen Nigeria erschienen. – <sup>39</sup>Blake Modisane, geb. 1923 in Sophiatown, Südafrika. «Blame me on History», London 1963. – <sup>40</sup>Dennis Brutus, geb. 1924 in Salisbury, Rhodesien. Präsident der Sanroc, des «South African Political Olympic Com-

mittee», und Direktor der «World Campaign for the Release of South African Political Prisoners». Neben dieser Tätigkeit schreibt Brutus eine Lyrik subtilster Art: «Sirens, Knuckles, Boots», Ibadan 1963; «Letters to Martha», London 1968; «Poems from Algiers», University of Texas 1970. – <sup>41</sup>In Renato Berger, «Der nigerianische Konflikt als Problem für die geistige Elite», in *Afrika heute*, Bonn, August 1968. – <sup>42</sup>Mabel Segun, Nigeria, «Konflikt» in «Schwarzer Orpheus», Neue Sammlung, ausgewählt und übertragen von Janheinz Jahn, München 1964. – <sup>43</sup>Roths deutsche Enzyklopädie, Nr. 109, S. 22.

E. Y. MEYER

## In Trubschachen

Nach dem Winterfahrplan – gültig vom 26. September bis zum 27. Mai – erreicht man Trubschachen von Biel aus mit der SBB (Schweizerische Bundesbahn) über *Lyss* (fünfzehn Uhr achtunddreissig) und *Bern* (fünfzehn Uhr siebenundfünfzig), wo man vom Schnellzug mit Speisewagen in einen *Bummler* (Bummelzug) der Linie Bern–Luzern umsteigen muss, über *Ostermundigen* (sechzehn Uhr sechzehn), *Gümligen* (sechzehn Uhr neunzehn), *Worb*–SBB, im Gegensatz zu Worb VBW, der Endstation der Vereinigten Bern–Worb-Bahnen – (sechzehn Uhr vierundzwanzig), *Tägertschi* (sechzehn Uhr dreissig), *Konolfingen* (sechzehn Uhr vierunddreissig), *Zäziwil* (sechzehn Uhr einundvierzig), *Bowil* (sechzehn Uhr fünfundvierzig), *Signau* (sechzehn Uhr neunundvierzig), *Emmenmatt* (sechzehn Uhr dreiundfünfzig) und *Langnau* (sechzehn Uhr siebenundfünfzig) um siebzehn Uhr nullsieben. –

Der genau dreizehn Minuten dauernde Aufenthalt in Bern (von fünfzehn Uhr siebenundfünfzig bis sechzehn Uhr zehn) würde nach dem Umladen