

Peter Ripken

Traditionen und Gesellschaften im Spiegel der afrikanischen Literatur

Vortrag, Akademie für politische Bildung, Tutzing, 27. Juni 2008

Tagung „Afrikas Weg in die Zukunft. Chancen und Perspektiven“

Afrikas vielfältige Literaturen haben weltweit Anerkennung gefunden, afrikanische AutorInnen viele Auszeichnungen erhalten. Auch in Deutschland finden Romane und Erzählungen aus Afrika begeisterte LeserInnen, wenn afrikanische Literatur auch weitgehend marginal bleibt.

Mehr als für Bücher aus anderen Kontinenten wird indes immer wieder gefragt: Was erzählt uns hier afrikanische Literatur nun eigentlich von afrikanischer Wirklichkeit heute? Wo finden in afrikanischer Literatur heute die großen kulturellen Traditionen des Kontinents, so wie wir sie uns vorstellen und so wie sie vielleicht real sind, ihren Ort? Welches Bild der afrikanischen Gesellschaften vermittelt afrikanische Literatur? Dabei ist das Bild wie es die Literatur zeichnet, je sehr unterschiedlich: Zum einen kennen wir vieles überhaupt nicht, weil es nicht übersetzt ist. Andererseits präsentiert die Literatur, die überhaupt übersetzt ist, auch ein besonderes Bild. Wie gehen wir hier zu Lande damit um, dass Afrika immer wieder als Einheit gesehen wird, andererseits aber viele unterschiedliche Kulturen aufweist, viele verschiedene Sprachen spricht, also keineswegs homogen ist, so wenig wie Europa homogen ist?

Viele Menschen in Europa haben den Kontinent Afrika abgeschrieben, weil es einfach mehr Krisen, Katastrophen und Kriege in vielen Regionen gibt, als man gemeinhin zu verkraften können glaubt. Politisch und wirtschaftlich ist Afrika in der Tat seit langem Problemfall, auch wenn immer wieder von einer afrikanischen Renaissance geredet wird und die Bereitschaft des Westens, sich Afrika zuzuwenden, größer geworden zu sein scheint. Gewalt als eine Art Grundkonstante afrikanischer Gesellschaften setzt sich immer wieder in den Wahrnehmungen fest, also stellt sich die Frage, wie diese Konstellation von Gewalt in der Literatur aufscheint.

Gerade gegen diese Zustandsbeschreibung melden sich die meisten Autoren und Autorinnen Afrikas zu Wort, sie wehren sich vehement gegen falsche Zuschreibungen, gegen Missverständnisse, leiden darunter, dass Europa viele eigenartige Vorstellungen auf Afrika und auch auf Afrikas Literaturen projiziert. Chinua Achebe, einer der Großen der neueren afrikanischen Literatur, hat bekannt, er habe seinen Roman *Okonkwo oder das Alte stürzt* auch geschrieben, weil ihm das Bild Afrikas in einem Roman des längst vergessenen englischen Autors Joyce Cary übel aufgestoßen sei. Ein wichtiges Leitmotiv seines Verständnisses von Literatur hat Chinua Achebe schon 1965 in der Rede „Der Schriftsteller als Lehrer“ formuliert: „Hier ist also mein Platz, meiner Gesellschaft zu helfen, den Glauben an sich

selbst wiederzugewinnen und die Komplexe zu überwinden, die durch lange Jahre der Beleidigung und Selbsterniedrigung entstanden sind. Dies ist natürlich eine Frage der Erziehung, im besten Sinne des Wortes. Hier glaube ich, treffen sich meine Ziele mit den tiefsten Wünschen meiner Gesellschaft. Denn kein denkender Afrikaner kann der Wunde in unserer Seele entkommen. Ich wäre schon glücklich, wenn meine Romane nichts weiter bewirkten, als meine Leser zu lehren, dass ihre Vergangenheit – mit all ihren Unzulänglichkeiten – nicht aus einer langen Nacht der Barbarei bestand, wie die ersten Europäer in Gottes Namen verkündigt hatten.“

Die Aufgabe der Autor/innen wird nicht eben leichter dadurch, dass das Buch in den meisten Ländern einen schweren Stand hat. Afrika ist der Kontinent mit der weltweit geringsten Buchproduktion pro Kopf der Bevölkerung. Weit weniger als 2,5 Prozent der Bücher weltweit werden in Afrika gedruckt. Das Verlagswesen darbt in vielen Ländern, in manchen Staaten Afrikas gibt es nur kleine Schulbuchproduzenten, die sich abkämpfen gegen die Übermacht der transnationalen Buchproduzenten aus England, Frankreich oder den USA, die die meisten Ausschreibungen für Schulbücher unter sich ausmachen. Die Literatur, von einheimischen Autor/innen "against the odds" produziert, hat da oft keine Chance. Der nigerianische Autor Ben Okri zum Problem: „Wenn sich die Menschen vor allem darum kümmern müssen, ihr tägliches Brot zu bekommen und einen Platz zum Wohnen, dann ist das Lesen von Büchern die unwichtigste Angelegenheit für sie. Lesen verbindet man mit Luxus, betrachtet man nicht als ernsthaften Bestandteil der Kultur.“¹ Die Wohlhabenderen, die sich Bücher leisten könnten, haben andere Werte, wie in Nigeria, wo nicht mehr Bildung, Wissen, Kultur und Kreativität gesellschaftliche Leitvorstellungen symbolisieren, sondern Besitz, Macht und die Strategie des "get rich quick". Doch gibt es Millionen junger Menschen, die nicht nur für Schule oder Examina lesen, die 'ihre' Autor/innen verehren, selbst wenn sie sich deren Bücher nur unter Mühen beschaffen können, z.B. aus oft vernachlässigten Bibliotheken. Das Wort 'book famine', das bei Diskussionen über das Buch in Afrika oft ins Feld geführt wird, heißt auch: die Leute wollen lesen, können aber ihren Lesehunger nicht leicht befriedigen.

Die zeitgenössische Literatur Afrikas ist in einer entfremdeten Lage. Viele Autoren und Autorinnen, die nicht in ihrer Heimat leben (wie Wole Soyinka, Nuruddin Farah, der auch nach mehr als 30 Jahren im Exil immer noch über sein Heimatland Somalia schreibt, dabei aber auch universelle Befindlichkeiten, Loyalitäten und Beziehungen aufgreift, Ben Okri, Tierno Monémbo, Buchi Emecheta, Calixthe Beyala) veröffentlichen ihre Bücher in Verlagen in Paris oder London. Auch für viele Schriftsteller und Schriftstellerinnen, die in ihrer Heimat leben, ist es erstrebenswert, in Europa in großen Verlagen verlegt zu werden. So finden sie ihre Leserschaft überwiegend in Europa und Nordamerika, weil selten erschwingliche Lizenzausgaben ihrer Werke in ihrer Heimat erscheinen, wo importierte Originalausgaben selbstverständlich unerschwinglich sind. Der Roman *Knochen* von Chenjerai Hove, zuerst in Hoves Heimat Zimbabwe erschienen, erreichte nur ein Zehntel seiner weltweiten Gesamtauflage auf dem afrikanischen Kontinent. Kein Wunder, dass Hove, der seit Beginn dieses Jahrhunderts im Exil lebt, auch in seinen Gedichten eher resigniert.

Chenjerai Hove (Zimbabwe/Norwegen/USA)

blinder mond

blinder mond
der sehen muss
all die leichen

blinder mond
augenlos
der sehen muss
all die schatten
politischer leichen.

blinder mond

es ist besser für dich, du bleibst blind.

(Übersetzung aus dem Englischen: Thomas Brückner)

Bei derlei bedrückenden Lagebeschreibungen ist leicht zu übersehen, wie lebendig der literarische Kontinent trotz allem ist.

Wichtiger Quell für geschriebene Literatur ist immer noch die orale Literatur, oft auch verkürzt Oratur genannt. Orale Literaturen sprechen vom ganzen Menschen, über seine Beziehung zu den Göttern und zu den Ahnen, über die Beziehungen der Menschen untereinander, über die Intimität zwischen Mensch und Natur, über die Zyklen des Lebens, über den Raum, den die Lebenden und die Toten miteinander teilen. Sie bewahren Geschichte, lehren Tugend und sprechen Recht. Bis heute gilt: Das Wort ist magisch, und besonders ein Alter, der eine im Grunde bekannte Geschichte auf neue, interessante Weise erzählen kann, wird hochgeschätzt. "Mit jedem Greis, der stirbt, verbrennt eine Bibliothek." Dieser Satz des um 1900 im westafrikanischen Mali geborenen Amadou Hampâté Bâ, der nach einem Leben von Arbeit an der Sammlung von Geschichten und Legenden, den oralen Literaturen westafrikanischer Völker, 1991 starb, ist programmatisch für einen wichtigen Strom der Literaturen Afrikas.

Doch Afrikas Autor/innen beziehen sich nicht nur auf orale Traditionen. Immer wieder gilt die Frage, warum sie in der Sprache der kolonialen Vergangenheit schreiben, die von den meisten Menschen kaum gesprochen, geschweige denn gelesen wird. Typisch der Sänger und Romancier Francis Bebey: "Seien wir ehrlich: Meine Muttersprache Duala wird von 300.000 Menschen gesprochen. Wenn ich in Duala schreibe, hätte ich kaum 200 Leser. Wenn ich Französisch benutze, trage ich dazu bei, unsere Welt der übrigen Welt bekannt zu machen."²

Die Frage andersherum formuliert: "Wie aus einer afrikanischen Sprache übersetzen?" Ngugi wa Thiong'o aus Kenia schreibt seit langem in seiner Muttersprache Gikuyu, statt wie zu Anfang in Englisch. Aber wer übersetzt aus dem Gikuyu ins Deutsche oder Französische? Seinen Roman *Matigari* über eine messianische Heldenfigur können wir nur lesen, weil der Autor die Übersetzungen seiner Romane ins Englische befördert hat; eine Übersetzung aus dem Gikuyu wäre ein höchst aufwendiges Unterfangen gewesen. Es ist kein Wunder, dass die meisten Bücher afrikanischer Autoren und Autorinnen, die wir

hierzulande wahrnehmen, aus dem Englischen, Französischen oder Portugiesischen übersetzt sind.

Besonders der Roman – das große Genre der Literaturen Europas – verdankt in Afrika wesentliche Impulse dem realistischen Roman Europas des 19. Jahrhunderts. Ist der afrikanische Roman, nachlesbar u.a. in den Werken von Wole Soyinka, Chinua Achebe, Sembène Ousmane, Ngugi wa Thiong'o oder Nuruddin Farah, also eine Art 'nachholender Modernisierung'? Oder ist 'afrikanisches' Erzählen doch eher eine Variante des Geschichtenerzählens unter dem Baobab-Baum? Der weise Alte, der den jungen Menschen im Dorf das erzählt, was erzählens- und aufbewahrens-wert ist, Erzählungen also unterm Baobab haben heute sicher an Relevanz eingebüsst, doch zugleich haben sie sich auch neue Räume erobert, wie interessante, leider viel zu seltene Programme in Radio und Fernsehen und Theaterproduktionen auf der Straße und in Dörfern zeigen.

Der moderne afrikanische Roman hat komplexe Wurzeln, in Europa wie in Afrika, in der schriftlichen wie der oralen Erzähltradition. So erzählen etwa die wichtigsten Autor/innen heute nicht mehr 'geschichtenförmig'; auch in Afrika hat die 'Geschichtendestruktion', die den modernen Roman seit Musil kennzeichnet, ihren Ort. Wo sich 'Geschichte' zersetzt, als Zerfall von Ordnung zeigt, lassen sich eben nicht mehr so einfach 'Geschichten' wie unter dem Baobab-Baum 'erzählen', wie das früher möglich gewesen sein mag. *Zeit der Gesetzlosigkeit* ist der programmatische Titel eines wichtigen Romans des Nobelpreisträgers Wole Soyinka: es lässt sich wohl nur parabelhaft von einer Zeit der 'Gesetzlosigkeit' erzählen, die in Afrika wütet. Sony Labou Tansi erzählt in dem Roman *Verschlungenes Leben*, der wie kaum ein anderer 'stilbildend' war, in allegorischer Übertreibung, was Diktatur bedeutet. Ahmadou Kourouma baut seinen Roman *Die Nächte des großen Jägers* um die großen Diktatoren Afrikas so auf, dass er 'traditionelle' Barden – Griots – und Hofschanzen in sechs Nächten in geradezu grotesker Mündlichkeit die verwickelten Geschichten von Herrschern und Despoten noch einmal nacherzählen lässt und dabei ein breites, beinahe satirisches Panorama der diversen afrikanischen Diktatoren entfaltet. Es ist wohlthuend, dass dieser große Roman auch als Hörbuch verfügbar ist.

Viele Texte afrikanischer Autoren und Autorinnen kennzeichnet die komplexe Mischung von erzählenden Elementen mit lyrischen Einsprengseln, die oft aus der Bilderwelt afrikanischer Kosmogonien stammen, eine Verfahrensweise, die als durchaus 'modern' erscheint. Aufregend wird es dort, wo z.B. in Chenjerai Hoves Romanen *Knochen* und *Schattenlicht* die 'fremde' Literatursprache gereinigt und die Muttersprache chiShona künstlerisch genutzt wird. Herausgekommen ist in *Knochen* durch die Verbindung von Geschriebenem und Gesprochenem ein neuer Rhythmus der Stimmen derjenigen, die die Heldin Marita, eine einfache, aber starke Frau und Landarbeiterin, auf der Suche nach ihrem einzigen Sohn, der sich den Befreiungskämpfern angeschlossen hat, beschwören. Volksweisheit wird nicht als Sentenz nur zitiert, sondern in die Erzählweise so eingebaut, dass in der Erinnerung kaum Vergangenes zu Neuem gerinnt: Geschichte nicht als Schilderung der Abfolge von

Ereignissen, sondern als vielfältige Brechung der Erfahrung von Menschen. Auch Yvonne Vera (Zimbabwe) schafft in ihren Romanen *Nehanda* und *Frau ohne Namen* eine neue poetische Sprache: sie schöpft aus 'traditionellen' Bilderwelten, bürstet sie aber gegen den Strich. So entsteht aus der legendären Nationalheldin Nehanda, die für das unabhängige Zimbabwe einen konstituierenden Mythos darstellt, eine verletzte Person, aber zugleich ein neuer Mythos.

Anders als in Frankreich oder Deutschland, wo Innerlichkeit, Ich-Bezogenheit und Personenzentriertheit die Literatur der letzten Jahrzehnte prägte, ist die Literatur Afrikas eng an den Gang der neueren Geschichte gebunden. Die bedeutendsten Autor/innen Afrikas haben die Unabhängigkeit vom kolonialen Joch mit 'herbeigeschrieben', auch den Aufbruch neuer Staaten und Gesellschaften literarisch vorweggenommen. Viele haben früh verhängnisvolle Fehlentwicklungen der neuen Staaten und Gesellschaften in Romanen, Gedichten oder Essays aufgezeigt. Exemplarisch Ayi Kwei Armah (Ghana) mit *Die Schönen sind noch nicht geboren*, einer schonungslosen Abrechnung mit der Diktatur Kwame Nkrumahs. Aber auch die eigene Situation, z.B. als Studenten in Europa, bleibt nicht unkommentiert:

Wole Soyinka (1959)

Telefongespräch

Der Preis schien vernünftig, Lage
In Ordnung. Die Wirtin versicherte,
Sie lebe nicht im Haus. Alles war klar,
Nur noch mein Geständnis. „Madam“, warnte ich,
„Ich hasse vergebliche Reisen – ich bin Afrikaner.“
Stille. Lautlose Signale von
Anstand in Bedrängnis. Stimme, als sie kam,
Lippenstiftbeschichtet, gepresst durch lange,
Goldne Zigaretten spitze. Ich war ertappt, in der Falle.
„WIE DUNKEL?... Ich hatte recht gehört...
„SIND SIE HELL
ODER SEHR DUNKEL?“ Knopf B, Knopf A. Mief
Von schlechtem Atem in öffentlichen Fernsprechkabellen.
Rote Zelle. Roter Briefkasten. Roter doppelstöckiger
Omnibus, Teer zerquetschend. Es war die Wirklichkeit! Beschämt
Durch höfliches Schweigen, die Waffen gestreckt,
Die Sprache verschlagen, um Erläuterung bittend.
Rücksichtsvoll war sie, variierte den Tonfall –
„SIND SIE DUNKEL? ODER SEHR HELL?
Die Eingebung kam.
„Sie meinen – wie dunkle oder Milkschokolade?“
Ihr Ja war steril, vernichtend durch
Unbeschwerter Sachlichkeit. Schnell, die Wellenlänge angepasst,
Ich wählte. „Westafrikanische Sepia“ und fügte bei
„Steht in meinem Pass.“ Stille für spektroskopischen
Höhenflug der Phantasie, bis nah am Hörer aufrichtig
Die Stimme scherbelte „WAS IST DAS?“ – „Wie brünett.“

„DAS IST DUNKEL, NICHT WAHR?“ – Nicht ganz.
Im Gesicht bin ich brünett, Madam, Sie sollten
Den Rest von mir sehen, Handflächen, Fußsohlen
Sind wasserstoffblond. Reibung hat – wie dumm, Madam –
Noch einen Augenblick, Madam! Fühlend,
wie ihr Hörer bebte unter dem Donnerschlag
an meinen Ohren – „Madam“, plädierte ich, „möchten Sie nicht
Lieber selbst nachsehen?“
Übersetzung aus dem Englischen: Al Imfeld

Eine vorübergehende Allianz mit der Politik hat sich längst aufgelöst in mehr oder minder freiwilliges Exil, in dem viele afrikanische Autoren und Autorinnen einen neuen Ort ihrer literarischen Betätigung zu finden haben.

Immer wieder haben sie sich dabei den 'großen' Themen zugewandt. Dazu gehört der Platz, der der europäischen 'Zivilisation', die den meisten Afrikaner/innen nur als brutale Kolonisierung entgegentrat, in Afrika zukam und zukommt. In den frühen Romanen z.B. von Chinua Achebe (*Okonkwo oder das Alte stürzt*), bei Cheikh Hamidou Kane (*Der Zwiespalt des Samba Diallo*), bei Ahmadou Kourouma in *Der schwarze Fürst* geht es immer wieder – in der Auseinandersetzung um Kolonialismus und seine Folgen – um den Zusammenprall epochaler Kräfte. Das Bewusstsein von Geschichte ist dabei oft Stoff:

Niyi Osundare (Nigeria)

Berlin 1884/85

„Kauft Geschichte! Kauft Geschichte!“
Ich sah mich um nach den Verkäufern meiner Vergangenheit,
nach jenem Bau, in dem vor Menschenaltern und
einer saftigen Mango gleich, mein Kontinent geteilt

zu ersticken den Streit fremdländischer Geschwister
ich suchte das Messer, das begründete die Kluft
wie viele Reiche umschlossen sein Heft

den aufreizenden Schneid seiner Klinge
die Weisheit der Potentaten, die breiteten
dem Menschen die Landkarte

die grausame Arroganz der Reiche,
Könige/Königinnen, die Anspruch erhoben auf Flüsse, auf Berge,
auf fremde Völker und fremde Götter und fremde Geschichten

Und jene, die Schlaf suchten unter des einen Eroberers Fahne,
unter den Schatten der eines anderen erwachten,
die Ohren klingend von den Silben fremder Zungen

Kanonensboote
Schreckensreiche ...

Ohh, jene Landkarte, jenes Messer, jene streitenden Herrscher
Diese blutenden Narben in der Seele eines Kontinents
Sie bestehen auf einem Jahrtausend der Heilung.

Aus dem Englischen von Thomas Brückner
(Pages from the Book of the Sun, 2002)

Niyi Osundare (Nigeria)

Ich singe den Wandel

*Sing weiter: Irgendwo, bei einem neuen Mond,
werden wir lernen, Schlaf ist nicht gleich Tod,
lauschend, wie die Welt findet neuen Ton.*

W. B. Yeats

Ich singe
die Schönheit Athens
ohne Sklaven

Eine Welt Freitag von Königen und Königinnen
und anderen Resten
einer willkürlichen Vergangenheit

Eine Erde
ohne gipfelnden Norden
oder tiefen Süden
ohne blinde Vorhänge
oder eiserne Mauern

das Ende
der Kriegsfürsten und Waffen
und Lagern aus Hass und Angst

Wüsten baumtreibend
und fruchttragend
nach erfrischenden Regen

Die Sonne
Dummheit erleuchtend
und Sterne belehrend
Nächte des Unwissens

Ich singe eine Welt in neuem Kleid

Übersetzung aus dem Englischen: Thomas Brückner

So übt der Filmemacher und Romancier Sembène Ousmane in *Xala* und *Guelwaar* scharfe Kritik an afrikanischem Obskurantismus und der Intoleranz zwischen den verschiedenen Religionen. Der kenianische Autor Meja Mwangi, der schon früh einen kritisch-ironischen Blick auf die Großstadt richtete, wendet sich mit *Die achte Plage* einem zentralen zeitgenössischen Problem Afrikas zu: Auf spannende Weise erzählt er vom Kampf gegen AIDS. Dies tun mehr und mehr Autoren und besonders Autorinnen, wobei die meisten Romane und Lebenszeugnisse zum Thema AIDS ihre erzieherische, aufklärerische Absicht kaum verhehlen, also auch oft nicht die Grenzen eines Landes oder einer Kultur überschreiten, so wie es besonders in Uganda viele Romane von Frauen zu diesem Thema gibt. Die meisten entstanden aus den Reihen einer Gruppe von schreibenden Frauen, die sich unter dem Namen FEMRITE zusammengetan haben und auch Bücher verlegen, die freilich nicht durchweg optimistisch sind, sondern von einer schonungslosen Analyse der Situation ausgehen.

Dem 1995 hingerichteten Ken Saro-Wiwa geht es in seinem Roman *Sozaboy* um nichts weniger als die falsche naive Kriegsbegeisterung, die das Unglück Nigerias noch beschleunigte. Das Thema hat viele Autorinnen und Autoren immer wieder beschäftigt,

auch wenn das meiste davon nicht übersetzt ist, anders als der eher jugendlich naive Roman der in den USA lebenden Autorin Chimamanda Ngozie Adichie mit dem Titel >Die Hälfte de Sonne<, der ebenfalls mit einer naiven Perspektive arbeitet, aber erzählerisch eher schlicht-amerikanisch daherkommt. Auch der Kampf gegen Apartheid oder Siedlerkolonialisten war oft zentraler Stoff, wie bei Shimmer Chinodya mit *Dornenernte* oder Chenjerai Hove mit *Knochen*, die beide jeglicher Heroisierung des Befreiungskampfes in Zimbabwe abhold sind, ganz im Gegensatz zu vielen gewissermaßen amtlich geförderten Romanen der Heldenverehrung.

Eine zukunftssträchtige Tendenz des neuen Schreibens in Afrika verläuft eher quer zum von Politik dominierten Diskurs: mehr und mehr schaffen Frauen sich selbst die Bedingungen dafür, sich auch literarisch auszudrücken. Tsitsi Dangarembga mit *Der Preis der Freiheit* und Yvonne Vera aus Zimbabwe und Zaynab Alkali mit ihrem Roman *Tot geträumt und still geboren* aus dem Norden Nigerias sind dafür beredete Beispiele. Sie schreiben aus einer besonderen Perspektive, erzählen vom Schicksal von Frauen. Doch wird die allgemeine Perspektive von zerstörerischen Gesellschaftsordnungen und Werthaltungen immer deutlich. Auch Buchi Emecheta, die weltweit wohl erfolgreichste afrikanische Autorin, erzählt lebendig von starken Frauen, gerade wenn diese z.B. im heutigen England hart kämpfen müssen. Dabei wird das, was früher ein klassisches Männerthema war, nämlich die Thematik dessen, der vom reichen Norden träumt und in der unwirtlichen Kälte und rassistischen Umständen landet, auf interessante Weise weiblich gewendet. Auch die Rückkehr aus Europa (über lange Zeit in der Form der „been-tos“ wichtiges Thema) wird bei Buchi Emecheta auf neue Weise erzählt: das Nigeria von heute, in das die Heldin des Romans *Kehinde* zurückkehrt, entpuppt sich als keineswegs wirtlicher Ort. Auch die aus Sierra Leone stammende und in England lebende Aminatta Forna drückt die Suche nach dem Eigenen in der Heimat in ihrem Roman auf durchaus desillusionierende Weise aus. Die Senegalesin Fatou Diome gibt dem Thema des Träumens von Europa einen besonderen Aspekt: die Protagonistin ihres Romans *Der Bauch des Atlantik* lebt schon in Frankreich, rät aber den im Senegal Gebliebenen heftig ab, sich allzu viel Hoffnung auf ein besseres Leben in Europa zu machen.

Ama Ata Aidoo (Ghana) scheut sich dann sogar nicht, mit *Die Zweitfrau* einen ironischen, ja feministischen Liebesroman in einem modernen, großstädtischen Milieu vorzulegen, wobei sie durchaus die Vorstellung von Frauenemanzipation und 'starken Frauen' in Frage stellt. Noch immer ist für viele Männer in Afrika und Europa die gebildete, selbstbewusste Afrikanerin, die auch noch schreibt, eine Provokation: So wurde die in Paris lebende Kamerunerin Calixthe Beyala (*Jenseits von Duala*) ganz einfach des Plagiats geziehen, als sich die Kritiker ihren Erfolg beim französischen Lesepublikum nicht so recht erklären konnten. Viele dieser neuen afrikanischen Autoren und Autorinnen, die in Europa leben und in England oder Frankreich publizieren und Anerkennung finden, sind kaum in andere Sprachen übersetzt, weil der Bezug zu ihrem Aufenthaltsland in ihren Texten eine gewisse Barriere darstellt.

Die 1980er Jahre wurden oft als Zeit der literarischen Dürre in Afrika beschrieben; viele Autor/innen schwiegen, neue Talente waren kaum in Sicht. Doch in den 1990er Jahren gibt es plötzlich neue Stimmen. Ben Okri nähert sich mit seinen Romanen *Die hungrige Straße* und *Verfängliche Liebe* dem in Lateinamerika erfolgreichen Rezept eines 'magischen Realismus' an, greift aber auch auf seinen Landsmann Amos Tutuola zurück, für den die Lebenden und die Toten im Reich der Geister wichtiger sind als die schnöden Realitäten von heute. Syl Cheney-Coker (Sierra Leone) geht in seinem Roman *Der Nubier* mit mehrhundertjähriger Geschichte eines westafrikanischen Landes so um, dass Wirklichkeit und Magie zu einer eigenen literarischen Einheit werden. Emmanuel Dongala findet in *Kinder von den Sternen* für die Übergänge seines Heimatlandes Kongo von einer marxistisch-leninistischen Diktatur zu einer Art Demokratie, also einem eher klassischen politischen Thema, wieder ganz neue Bilder, witzig, kritisch, satirisch.

Kojo Laing aus Ghana erfindet im Roman *Die Sonnensucher* über die Stadt Accra gar eine neue Sprache: in sein Englisch mischen sich Elemente des Pidgin und vom Autor selbst geschaffene Neologismen, eine Herausforderung für den Übersetzer und ein Vergnügen für den Leser, der die Quirligkeit des Großstadtlebens erfährt, auch wenn mancher Protagonisten sentimental von ländlicher Idylle träumt. Diese Dichotomie zwischen Stadt und Land ist ohnehin eines der am meisten abgehandelten Themen der neueren afrikanischen Literatur, wobei zumeist aber die Geschichte wichtiger ist (einschließlich der darin angelegten Moral) als die literarische Form.

In souveräner Weise und formal ambitioniert geht auch der Mosambikaner Mia Couto in seinem Roman *Das schlafwandelnde Land* mit dem Portugiesischen um: in einem schonungslosen Psychogramm des Krieges in Mosambik lässt Mia Couto Personen auferstehen, die sich ihre Träume nicht zuletzt dadurch bewahren, sie sich in einer neuen Sprache mit der schrecklichen Wirklichkeit auseinandersetzen.

Heute beschreiten die literarischen Enkel der großen Alten wie Achebe, Senghor, Camara Laye oder Amadou Hampâté Bâ neue Pfade, stellen sich der großen Aufgabe, die neuen Wirklichkeiten, die wohl auch die alten sind, literarisch zu erfassen. In der Diskussion über Afrikas Literaturen, wie sie in Europa und Nordamerika eifrig blüht, werden für diese „neuen alten Unübersichtlichkeiten“ passende Schlagwörter gesucht. Abdurahman Waberi, Erzähler skurriler Geschichten aus Djibouti (*Legende von der Nomadensonne und In den Vereinigten Staaten von Afrika (2008)*, einer ironischen Umkehr des europäischen Bildes von Afrika), der in Frankreich lebt, spricht von einer "Bastardgeneration", andere von der "Generation nach der Dekolonialisierung". Eines ist vielen gemein: Sie leben im Ausland und fiktionalisieren die ferne Heimat, erarbeiten sich eine eigene literarische Heimat, die von der Erinnerung und nicht von einem geteilten und miterlebten Alltag lebt.

"Er hängt an seiner Rückkehr wie eine Wanze am Fell eines streunenden Köters... Lassen Sie mich bitte noch präzisieren, dass diese Rückkehr, an die sich Papa wie eine Fledermaus an einen Ast

klammert, den Hintern in die Luft, die Schnauze nach unten, dass diese Rückkehr meines Fledermaus-Papas überhaupt nicht zu vergleichen ist mit der, die er im Gepäck hatte, als er nach Frankreich kam, mit seinen Träumen bewaffnet wie ein amerikanischer Alliiertes, den man losgeschickt hat, damit er dem bösen Wolf die Fresse poliert. Früher war sie von der Sorte In- die-Heimat-zurückkehren-und-meine-Pläne-verwirklichen. Naja, die Zeiten sind aus und vorbei. In puncto Pläne möchte mein Papa inzwischen nur noch in sein Dorf zurückkehren, um zu sterben."

"Scheiß Leben". Sami Tchak. Erschien in Frankreich im Jahr 2001, auf Deutsch drei Jahre später. Sami Tchak wurde 1960 in Togo geboren und ging mit 22 Jahren nach Paris. Als Doktor der Soziologie veröffentlichte er Essays über weibliche Sexualität in Afrika und Prostitution auf Kuba. "Places des Fetes" - in der deutschen Übersetzung "Scheiß Leben" betitelt - ist sein zweiter Roman.

Sami Tchak lässt seinen Protagonisten wüten gegen die Alten, die einst aus Afrika nach Frankreich kamen, voller Träume und Hoffnungen. Der Junge aus dem Pariser Vorort hat auch Träume, aber die verbindet er ganz gewiss nicht mit dem Kontinent seiner Vorfahren:

"Arbeitslosigkeit, Schlendrian, Kleinkriminalität, Prostitution, all das ist so klar wie der Vollmond, wenn sich keine Wolken mehr vor ihn schieben, damit die Sonne ihn heimlich ficken kann. Und dann, Papa, ist es dort einfach zu dreckig! In den Städten schlafen die Müllberge mit den Leuten in einem Zimmer. Die Leute pinkeln und scheißen sogar in ihre Kochtöpfe, weil sie keinen Ort zum Scheißen haben, und auch, weil sie ihren Dreck lieben."

Sami Tchak schreit es hinaus: Ein "Scheiß Leben" führen die Menschen aus Afrika in Europa. Die alten Männer träumen von einem Afrika, das es so nicht mehr gibt, vielleicht nie gegeben hat. Für Frauen hält Tchak nur eine Rolle bereit: Sie prostituieren sich. Die jungen Männer werden gesteuert von ihrem Sexualorgan, dessen Auf und Ab über ihr Tun und Lassen entscheidet. Das gilt auch für den Ich-Erzähler. Und im Übrigen will er nur eines: Ein ordentlicher Franzose sein, der mit Afrika nichts zu tun hat.

Das Bestreben, solche "Heimatländer der Phantasie" (Salman Rushdie) zu erschaffen, das Bedürfnis, das Eigene in die allseits dominante eurozentrische Kultur einzuschmuggeln, befreit diese Autoren von der Besessenheit mit Politik, der ihre literarischen Väter und Großväter oft genug erlegen waren. Utopische Erwartungen, die von der Realität der ersten Jahrzehnte der Unabhängigkeit so bitter enttäuscht wurden, haben sie nicht mehr. Auch die einfachen klaren Geschichten und sozialengagierten Dokumente der Vergangenheit sind ihre Sache nicht mehr. So drückt der junge Nigerianer Biyi Bandele-Thomas in seinen vielschichtig erzählten Romanen *Bozo David Hurensohn*, *kerosin mangos* und *In London keine Regenzeit* das Lebensgefühl entwurzelter nigerianischer Jugendlicher aus, die nur ein völlig anarchisch-„modernes“ Nigeria und allenfalls noch ein ebenso kaputtes London kennen. Auch der junge Angolaner Ondjaki mit *Dom dia camaradas*, einer ironischen

Geschichte im „post-sozialistischen“ Luanda, schlägt neue Funken aus einem geradezu klassischen Thema.

Auch andere jüngere Autoren versuchen sich an Formen, die der komplexen, quirligen, vielfältigen und vielsprachigen Realität des modernen Afrika entsprechen. So mischen sich bei zornigen Rap-Poeten wie Lesego Rampolokeng (Südafrika) Anklage mit einem höchst bewussten Rückgriff auf 'traditionelle Formen', während Chirikure Chirikure aus Zimbabwe seine kritische Lyrik in seiner Muttersprache chiShona auf witzige Weise mit Gesang vorzutragen versteht. Viele dieser literarisch neuen Pfade gelangen schon auf Grund der Sprachbarriere kaum über die Landesgrenzen hinaus. Doch für die Entwicklung einer neuen poetischen Sprache Afrikas sind sie unabdingbar, so wie Ende der 60er Jahre Okot p'Bitek mit seinem ursprünglich in Acholi geschriebenen Epos *Lawinos Lied* die afrikanische Literatur um eine neue Dimension bereicherte.

Es war wohl kein Zufall, dass an einem der wichtigsten literarischen Projekt der jüngsten Zeit, dem Projekt „Rwanda - Écrire par devoir de mémoire" – Schreiben gegen das Vergessen – gerade Autoren und Autorinnen beteiligt waren, die auch formal neue Wege beschreiten. Sie wollten sich nicht dem großen Thema der literarischen Auseinandersetzung mit dem Völkermord in Ruanda entziehen. Für Boubacar Boris Diop, der 2000 über seine Einsichten einen vielbeachteten, aber nicht in andere Sprachen übersetzten Roman *Murambi ou le livre des ossements* veröffentlichte, führte die Beschäftigung mit einem derart zentralen Thema gar dazu, dass er sich vom Französischen als Literatursprache abwandte und seither nur noch in seiner Muttersprache Wolof publiziert.

Auch wenn immer noch ein wichtiger Teil der neueren Literatur Afrikas an den politischen Diskurs (der ja zugleich ein eminent kulturpolitischer Diskurs ist) des Kontinents gebunden ist: Als Freibrief, Literatur auf politische Aussagen zu reduzieren, ist dies nicht zu verstehen. Romane und Gedichte afrikanischer Autor/innen sind nicht vornehmlich Dokumente des Emanzipationsprozesses, um den Afrika sich müht; sie lassen sich eben nicht lesen als Nachschlagewerke für Befreiungskämpfe oder politische Auseinandersetzungen. Zwar sind die bedeutenden Romane von Nuruddin Farah (Somalia), eines der wichtigsten afrikanischen Autor/innen englischer Sprache, *Maps*, *Geheimnisse* und *Duniyas Gaben*, auch Bücher über die somalische Gesellschaft; aber mehr noch sind sie Romane über psychologische Befindlichkeiten universeller Art, die wie andere große Romane auch ihren spezifischen Ort haben, von dem aus sie universelle Erfahrungen erzählen.

Viele afrikanische Schriftsteller und Schriftstellerinnen sind es zudem leid, als literarische Botschafter ihrer Länder angesehen zu werden. Das ist freilich keine unpolitische Haltung. So mancher Autor mischt sich ein, Wole Soyinka etwa kümmerte sich um die Sicherheit auf den Straßen Nigerias und engagierte sich gerade im Exil gegen die nigerianische Militärdiktatur und für Demokratie. Gerade Persönlichkeiten wie Soyinka, die sich des Dramas in einer durchaus populären Form bedienen, um Botschaften zu verkünden, sind

mehr als Romanautoren engagiert, greifen relevante Themen der Gesellschaft auf, für die sie Stücke schreiben und produzieren.

Chenjerai Hove, für den die Aufgabe des Autors darin besteht, neue Formen zu finden, um Freiheit und Hoffnungen zu beschreiben, nimmt heftigen Anteil an der Debatte um den Niedergang der politischen Kultur in seiner Heimat. In seinen Kolumnen *Stadtgeflüster* oder *Palaver finish* ging es ihm darum, durch Literatur ein gewisses Maß an gesundem Menschenverstand ('sanity') ins Leben zu bringen. Eine solche Hoffnung teilt er, mit fast allen Autor/innen Afrikas, auch wenn sie außerhalb des Kontinents leben, wie das für Hove seit einigen Jahren zutrifft, weil er in Zimbabwe sich seines Lebens nicht mehr recht sicher sein konnte. Als Aufgabe für Literatur ist eine solche Programmatik schon einmal nicht wenig.

Chinua Achebe, der Doyen der afrikanischen Literatur, hat dies unter das Leitwort 'celebration' (Feier) gestellt; die moderne afrikanische Literatur sei eine Rückkehr der Feier, was freilich nicht Lob, Preis oder Zustimmung bedeute, da Afrikas Autoren nicht den Herrschenden schmeichelten. "Die neue Literatur in Afrika ist sich der Möglichkeiten bewußt, Menschlichkeit ('humanity') auf unserem Kontinent zu feiern. Sie ist sich auch bewußt, daß unsere Welt sich immer mehr verschränkt mit den Welten der anderen. Oder wie es eine der Figuren in Cheik Hamidou Kanés *Der Zwiespalt des Samba Diallo* zu einem Franzosen sagt: 'Sie und ich, wir haben nicht dieselbe Vergangenheit gehabt, aber wir werden gewiss dieselbe Zukunft haben. Das Zeitalter der einzelnen Schicksale ist vorbei.'³

Unser Bild von Afrika, so wie wir es durch Literatur wahrnehmen, ist immer noch arg verkürzt. Große Bereiche der künstlerisch-literarischen Produktion von Afrikaner/innen gibt es für uns nicht, weil sie nicht übersetzt werden. Das gilt für Lyrik und Theaterstücke, die von wagemutigen afrikanischen Verlagshäusern immer wieder veröffentlicht werden. Lyrik und Theater sind wichtige Formen kulturellen Ausdrucks, sie haben große Traditionen in vielen afrikanischen Gesellschaften, sind nahe am gesprochenen Wort, können daher auch die Menschen erreichen, die nicht lesen können. Schließlich sind sie wichtiges Medium für die vielen, die nicht genug Atem haben für einen Roman, aber dennoch literarische Ambitionen hegen. In Afrika selbst werden Bände mit Lyrik oder Theaterstücken im Verhältnis zu Europa überproportional mehr veröffentlicht als z.B. Romane. In Europa kommt davon fast gar nichts an, das vielfältige Theater Afrikas wird in Europa selten gespielt, selbst nicht der Theaterautor Wole Soyinka nicht (außer gelegentlich in Großbritannien). Auch ist erstaunlich, wie wenig das in Afrika vorhandene Potential an 'Geschichtenerzählen' (besonders für jüngere Menschen) seinen Niederschlag findet in erfolgreichen Büchern auf dem deutschen Buchmarkt. Außer Gcina Mhlophe aus Südafrika gibt es fast Nichts, auch wenn in einigen Gegenden Europas der eine oder andere mehr oder minder begabte

Afrikaner mit Geschichtenerzählen bei Jugend- und Altenklubs und 'Eine-Welt-Gruppen' sein Auskommen zu haben scheint.

Das Afrika, das in literarischen Texten in afrikanischen (vornehmlich regional verbreiteten) Sprachen sich ausdrückt, bleibt uns ebenfalls verborgen, weil kaum jemand in Deutschland diese Texte übersetzen kann, auch wenn es gelegentlich eine Übersetzung aus dem Kisuaheli oder dem Zulu gibt. In Europa wird auch nicht so recht wahrgenommen, was für Afrikaner/innen, die sich mehr oder minder literarisch artikulieren, von großer Bedeutung ist: Texte von Lebenszeugnissen oder biographisch oder sogar autobiographisch geprägte Texte. Dabei geht es nicht um individuelle Beliebigkeit, sondern um wichtige Aspekte der jüngeren Geschichte Afrikas. In Südafrika hat sich besonders der Verlag Kwela, jetzt auch der Verlag Umuzi, dieser wichtigen Form von Erinnerungsarbeit angenommen, obwohl er weiß, dass außerhalb Südafrikas die Texte, die er publiziert, kaum auf Interesse stoßen. Autobiographische Texte, die für die je nationale Geschichtsschreibung von Bedeutung sind, gibt es in vielen afrikanischen Ländern (wobei die Geschichte, bis es zu einer Veröffentlichung kommt, oft genug selbst wieder eine eigene Geschichte ist). Die meisten von ihnen reisen nicht weit. Allerdings gibt es Ausnahmen wie *Jäger des Wortes* von Amadou Hampâté Bâ oder eben wieder Texte von Frauen, wie z.B. Mamphela Ramphele mit der Autobiographie *Meiner Freiheit keine Grenzen*.

Abschließend eine These: Das Bild Afrikas in den Köpfen vieler Menschen in Deutschland wird immer noch stärker vom "Out of Africa"-Syndrom, wie es Texte von weißen Autorinnen wie Stefanie Zweig, Tania Blixen, Corinne Hoffmann und dergleichen liefern, bestimmt als von den komplexen, aber zumeist nicht angenehmen Bildern, wie sie die zeitgenössische afrikanische Literatur kennzeichnen. Dass die Bücher von Albert Schweitzer in seiner paternalistischen Grundhaltung immer noch zu den am besten verkauften Büchern über Afrika gehören, sollte zu denken geben. Das Bild Afrikas, das hingegen afrikanische Autorinnen und Autoren zeichnen, ein Bild, bei dem selbstkritische und zugleich selbstbewusste Züge überwiegen, wird von sehr viel weniger Menschen hier zu Lande überhaupt wahrgenommen. Die Lektüre afrikanischer Romane, die dem bei uns weit verbreiteten Bild Afrikas widersprechen, ist oft genug eine intellektuelle, ästhetische und kulturelle Herausforderung. Leserinnen und Leser können dabei neue Erfahrungen, auch um gängige Urteile über einen Kontinent, der uns doch so nah ist, zu überprüfen. Allein deswegen lohnt es sich, die Romane z.B. von Chinua Achebe, Emmanuel Dongala, Tierno Monémbo oder Yvonne Vera auch gegen die eigenen Leseerfahrungen in die Hand zu nehmen und dabei zu entdecken, dass sie wie andere Romane aus anderen Weltregionen auch allerhand spannende Geschichten erzählen.

¹ Okri, zit. in Manfred Loimeier: "Journal für Literatur – Zwischen den Zeiten. Afrikanische Literatur", Manuskript der Sendung, Radio Bremen, 25. 1.1998

² Bebey: "Francis Bebey refuse d'être 'Africain à plein temps'", Jeune Afrique. Nr. 1537, 13- - 19. Juni 1990, S. 50-51.

³ Achebe: "Afrikanische Literatur als Wiedergeburt der Feier". In: Ein Bild von Afrika. Essays. Berlin: Alexander Verlag, 2000, S. 61-62.

© Peter Ripken

Kontakt: ripken@book-fair.com

Oder: litprom@aol.com

Afrikas Literaturen

Erwähnte Literatur (in Auswahl)

Achebe, Chinua. *Okonkwo oder das Alte stürzt*. Frankfurt/M.: Suhrkamp, 1983 (orig. engl. *Things Fall Apart*. London: Heinemann, 1958)

_____. "Afrikanische Literatur als Wiedergeburt der Feier". in Ders. *Ein Bild von Afrika*. Berlin: Alexander Verlag, 2000. S. 41-62 (orig. engl. "African Literature as Restoration of Celebration". in *The New African*. London: March 1990. S. 40-43)

Alkali, Zaynab. *Tot geträumt und still geboren*. Zürich: Stechapfel, 1991 (orig. engl. *The Stillborn*. Lagos: Longman Nigeria, 1984)

Armah, Ayi Kwei. *Die Schönen sind noch nicht geboren*. Wuppertal: Peter Hammer, 1999 (orig. engl. *The Beautiful Ones Are Not Yet Born*. Boston: Houghton Mifflin, 1968)

Aidoo, Ama Ata. *Die Zweitfrau*. Göttingen: Lamuv, 1998 (orig. engl. *Changes*. London: Women's Press, 1991)

Bâ, Amadou Hampâté. *Jäger des Wortes*. Wuppertal: Peter Hammer, 1995 (orig. franz. *Amkoullel, l'enfant peul*. Arles: Actes Sud, 1991)

Bâ, Mariâma. *Ein so langer Brief*. Unterägeri (Zug): Edition Bergh, 1980 (orig. franz. *Une si longue lettre*. Dakar: Nouvelles Éditions Africaines, 1979)

Bandelet-Thomas, Biyi. *Bozo David Hurensohn*. Frankfurt/M.: dipa, 1991 (orig. engl. *The Man Who Came In From The Back Of Beyond*. London: Bellew, 1991)

_____. *kerosin mangos*. Frankfurt/M.: dipa, 1993 (orig. engl. *The Sympathetic Undertaker and Other Dreams*. London: Bellew, 1991)

_____. *In London keine Regenzeit*. Frankfurt/M.: dipa, 1997 (Aus dem Manuskript mit dem Titel *Incantations on an Eve of Execution* übersetzt, in englischer Sprache nie erschienen)

Bebey, Francis. "Francis Bebey refuse d'être 'Africain à plein temps'". Ein Interview mit Marie-Roger Biloa. In *Jeune Afrique*. Nr. 1537, 13.-19. Juni 1990. S. 50-51

Boubacar Boris Diop. *Murambi ou le livre des ossements*. Paris: Stock, 2000

Cary, Joyce. *Mister Johnson*. Reinbek: Rowohl, 1961 (orig. engl. *Mister Johnson*. Harmondsworth: Penguin, 1962)

-
- Cheney-Coker, Syl. *Der Nubier*. Wuppertal: Peter Hammer, 1996 (orig. engl. *The Last Harmattan of Alusine Dunbar*. Oxford: Heinemann, 1990)
- Chinodya, Shimmer. *Dornenernte*. Bad Honnef: Horlemann, 1991 (orig. engl. *Harvest of Thorns*. Oxford: Heinemann, 1989)
- Couto, Mia. *Das schlafwandelnde Land*. Frankfurt/M.: dipa, 1994 (orig. portug. *Terra sonâmbula*. Lissabon: Editorial Caminho, 1992)
- Dangarembga, Tsitsi. *Der Preis der Freiheit*. Reinbek: Rowohlt, 1991 (orig. engl. *Nervous Conditions*. London: Women's Press, 1988)
- Diop, Boubacar Boris. *Murambi ou le livre des ossements*. Paris: Stock, 2000
- Dirie, Waris. *Wüstenblume*. München: Schneekluth, 1998 (orig. engl. *Desert Flower*. London: Virago, 1999)
- Dongala, Emmanuel. *Kinder von den Sternen*. Wuppertal: Peter Hammer, 2000 (orig. franz. *Les petits garçons naissent aussi des étoiles*. Paris: Le Serpent à plumes, 1998)
- Emecheta, Buchi. *Kehinde*. München: Droemer Knaur, 1996 (orig. engl. *Kehinde*. Oxford: Heinemann, 1994)
- Farah, Nuruddin. *Maps*. Frankfurt/M.: Suhrkamp, 1994 (orig. engl. *Maps*. London: Picador, 1986)
- _____. *Geheimnisse*. Frankfurt/M.: Suhrkamp, 2000 (orig. engl. *Secrets*. New York: Arcade Publishing, 1998)
- _____. *Duniyas Gaben*. Frankfurt/M.: Suhrkamp, 2001 (orig. engl. *Gifts*. London: Serif, 1993)
- Hove, Chenjerai. *Knochen*. München: Marino, 1991 (orig. engl. *Bones*. Harare: Baobab, 1988)
- _____. *Stadtgeflüster*. Frankfurt/M.: dipa, 1995 (orig. engl. *Shebeen Tales*. London: Serif, 1994)
- _____. *Schattenlicht*. München: Marino, 1996 (orig. engl. *Shadows*. Harare: Baobab, 1991)
- Kane, Cheikh Hamidou. *Der Zwiespalt des Samba Diallo*. Frankfurt/M.: Lembeck, 1980 (orig. franz. *L'aventure ambiguë*. Paris: Éditions Juillard, 1961)
- Kwalanda, Miriam. *Die Farbe meines Gesichts*. Frankfurt/M.: Eichborn, 1999
- Kourouma, Ahmadou. *Der schwarze Fürst*. Wuppertal: Peter Hammer, 1980 (orig. franz. *Le Soleil des indépendances*. Montréal: Presses de l'Université de Montréal, 1968)
- _____. *Die Nächte des großen Jägers*. Wuppertal: Peter Hammer, 2000 (orig. franz. *En attendant le vote des bêtes sauvages*. Paris: Éditions du Seuil, 1999)

-
- Laing, Kojo. *Die Sonnensucher*. München: Marino, 1995 (orig. engl. *Search Sweet Country*. Oxford: Heinemann, 1986)
- Loimeier, Manfred. "Journal für Literatur. Zwischen den Zeiten – Afrikanische Literatur." Manuskript der Rundfunksendung vom 25. Januar 1998, Radio Bremen, Zweites Programm, 18.05 Uhr
- Ngugi wa Thiong'O. *Matigari*. Wuppertal: Peter Hammer, 1991 (orig. Gikuyu. *Matigari Ma Njiruungi*. Nairobi: Heinemann Kenia, 1989)
- Mwangi, Meja. *Die achte Plage*. Wuppertal: Peter Hammer, 1997 (orig. engl. *The Last Plague*. Nairobi: East African Educational Publishers, 2000)
- Okri, Ben. *Die hungrige Straße*. Köln: Kiepenheuer und Witsch, 1994 (orig. engl. *Famished Road*. New York: Vintage, 1992)
- _____. *Verfängliche Liebe*. Köln: Kiepenheuer & Witsch, 1996 (orig. engl. *Dangerous Love*. London: Phoenix House, 1996)
- Ousmane, Sembene. *Xala*. Wuppertal: Peter Hammer, 1997 (orig. franz. *Xala*. Paris: Éditions Présence Africaine, 1973)
- _____. *Guelwaar*. Wuppertal: Peter Hammer, 1997 (orig. franz. *Guelwaar*. Paris: Éditions Présence Africaine, 1996)
- p'Bitek, Okot. *Lawinos Lied*. Wuppertal: Peter Hammer, 1998 (orig. engl. *Song of Lawino*. Nairobi: East African Publishing House, 1968)
- Ramphela, Mamphela. *Meiner Freiheit keine Grenzen*. Göttingen: Lamuv, 1998 (orig. engl. *A Life*. Cape Town: David Philip, 1995)
- Ripken, Peter und Holger Ehling (Hg.). *Die Literatur Schwarzafrikas. Ein Lexikon der Autorinnen und Autoren*. München: C.H. Beck, 1997
- Ripken, Peter und Ruth Kumpmann (Hg.). *Perlen Afrikas. Das neue Afrikanissimo-Lesebuch*. München: Piper, 1999
- Ripken, Peter und Veronique Tadjó (Hg.). *Antilopenmond. Liebesgedichte aus Afrika*. Wuppertal: Peter Hammer, 2002
- Saro-Wiwa, Ken. *Sozaboy*. München: DTV, 1998 (orig. engl. *Sozaboy*. Port Harcourt: Saros, 1985)
- Soyinka, Wole. *Zeit der Gesetzlosigkeit*. Berlin: Volk und Welt, 1986 (orig. engl. *Season of Anomy*. London: Collins, 1973)
- Sony Labou Tansi. *Verschlungenes Leben*. Zürich: Eco/edition 8, 1981 (orig. frz. *La vie et demie*. Paris: Éditions du Seuil, 1979)

Tchak, Sami. Scheiß Leben. Frankfurt Zebu Verlag 2004 (orig. frz. Place des Fêtes. Paris : Gallimard, 2001)

Vera, Yvonne. *Nehanda*. FI-Triesen: Edition Isele, 2000 (orig. engl. *Nehanda*. Harare: Baobab, 1993)

_____. *Frau ohne Namen*. München: Marino Verlag, 1997 (orig. engl. *Without a Name*. Harare: Baobab, 1994)

Waberi, Abduhraman. *Legende von der Nomadensonne*. München: Marino, 1998 (orig. franz. *Le Pays sans ombre/Cahier nomade*. Paris: Le Serpent à plumes, 1994/1996)

- In den Vereinigten Staaten von Afrika. Roman. Hamburg. Edition Nautilus 2008 (orig. Franz. Aux Etats-Unis d’Afrique. Paris. Claude-Lattès 2006)

Eine Übersicht über alle lieferbaren Übersetzungen findet sich auf der website :

www.litprom.de unter der Rubrik Quellen Online.

Dabei sind mehrere Recherchen möglich : nach Autor, Land, ÜbersetzerInnen, Verlag und Erscheinungsjahr.