



universität
wien

DIPLOMARBEIT

Titel der Diplomarbeit

„Warum muss sich der Mensch aus der Wirklichkeit
flüchten...“

Die Lektüre von Ngugi wa Thiong’os *Wizard of the Crow* als kritisches
ästhetisches Bildungsmoment aus postkolonialer Perspektive

Verfasserin

Lisa Maria Oberbichler

angestrebter akademischer Grad

Magistra (Mag.)

Wien, Februar 2014

Studienkennzahl lt. Studienblatt:

A 057 390

Studienrichtung lt. Studienblatt:

Individuelles Diplomstudium Internationale Entwicklung

Betreuer:

Mag. Dr. phil. Gerald Faschingeder

DANKSAGUNG

Der größte und meiste Dank gilt meinen Eltern. Danke für alles! Ihr seid immer für mich da und gebt mir die Zuversicht und das Vertrauen, wenn ich selbst schon nicht mehr daran glaube. Ohne euch wäre ich nie da, wo ich jetzt bin. DANKE!

Ein ebenso großes Danke geht an meine Freund Simon! Danke! Du warst in den vergangen Monaten ein wahrer Goldschatz und mein Ruhepol in der so stressigen Zeit. Danke, dass ich so auf dich zählen kann und du niemals aufgibst!

Ein Danke gilt auch meinem Betreuer Gerald Faschingeder. Danke, dass Sie trotz Torschlusspanik Zeit für mich gefunden haben und mir mit Ihrem Feedback eine große Hilfe waren.

Danke auch an meine Korrekturleserin Eva. Danke nicht nur für die so hilfreichen Korrekturen sondern vor allem auch dafür, dass du auf meinen Last-Minute-Zug immer so entgegenkommend aufgesprungen bist.

Und zu guter Letzt möchte ich auch all meinen Freunden, Bekannten und Verwandten ein großes Danke sagen: für eure Unterstützung und euer Verständnis. Und eine dicke Entschuldigung steht auch noch aus: Ich verspreche, jetzt habe ich endlich wieder Zeit für euch!

VORBEMERKUNG FÜR DIE ARBEIT

- 1.) Das Zitat in meinem Titel stammt von Chinua Achebe (1990: S.53)
- 2.) Ich habe einer einfacheren Lesbarkeit halber und um Problemen bei der Formatierung vorzubeugen, auf die zahlreichen Sonderzeichen in den Namen der afrikanischen Romanfiguren, dem Autor wa Thiong'o und den TheoretikerInnen verzichtet.

INHALTSVERZEICHNIS

1. Einleitung	9
1.1 Zu dieser Arbeit	9
1.2 Zu Autor und Werk.....	14
2. Vom sozialistischen zum magischen Realismus – wa Thiong’os Wandel der Repräsentationen	17
2.1 Der (sozialistische) Realismus.....	18
2.2 „Orature“ und magischer Realismus als Multigenre	23
Zwischenconclusio	31
3. Repräsentationen des Politischen im Ästhetischen – <i>Wizard of the Crow</i>	32
3.1 Humor und Literatur. Literatur und Subversion: magischer Realismus, das Karnevaletteske und der Diktatorenroman	33
3.2 Performance als Narration, Narration als Widerstand: Storytelling	41
3.3 Sprache als Unterdrückung – Sprache als Widerstand.....	50
Zwischenconclusio	53
4. Intellektuelle: über ihre soziale und politische Funktion	55
4.1 SchriftstellerInnen-Intellektuelle – eine Situation in Afrika	56
4.2 Spivak: the „Ethics of Responsibility“	63
4.2.1 Subalternität	63
4.2.1 Repräsentation als Stellvertretung und Darstellung.....	66
4.2.3 Repräsentieren versus Essentialisieren	67
Zwischenconclusio	70
5. Fiktionale Literatur als Sprachrohr der Subalternen?	71
5.1 Der Tod des Autors?.....	72
5.2 Ngugi wa Thiong’os (Nicht)Funktion als „native informant“	76
5.3 Repräsentation durch Narration – oder wer spricht?	82
Zwischenconclusio	88
6. Ästhetische Bildung durch fiktionale Literatur?	90
6.1 Solidarität durch mimetischen Nachvollzug?.....	91
6.2 Vom „Anderen“ / „Fremden“ lernen?	94
6.3 Das Potential fiktionaler Literatur als kritisches ästhetisches Bildungsmoment.....	100

7. Resümee.....	108
8. Literatur	1101
Primärtext	111
Sekundärliteratur	111
Internetquellen.....	119
Zusammenfassung	121
Summary	123
Lebenslauf	125

1. EINLEITUNG

1.1 ZU DIESER ARBEIT

Wo Unrecht zu Recht wird, wird Widerstand zur Pflicht

– Bertold Brecht –

Das von Bertold Brecht stammende eindrückliche Zitat hat sich schon vor geraumer Zeit in meine Studienschwerpunkte eingeschrieben. Dass Ausbeutungs- und Unterdrückungsverhältnisse zu einem Bestandteil des alltäglichen Lebens geworden sind, macht es umso wichtiger. Mein Anspruch an Widerstand ist dabei nicht nur an Verweigerung geknüpft, sondern stellt vor allem den Anspruch, dass sich grundlegend etwas ändert. In zahlreichen Diskussionen mit Bekannten und Fremden, und Erfahrungen in der Antirassismuspädagogik habe ich gelernt, dass es vor allem darauf ankommt, kritisches Bewusstsein und Selbstreflexion zu bilden. Und im Laufe der Zeit habe ich gemerkt, wie ich daran selbst immer wieder scheitere.

Nachdem ich zufällig auf Gayatri Spivaks neuestes Werk *An Aesthetic Education in the Era of Globalization* gestoßen war, habe ich beschlossen, meine Ode an die Kunst als Ästhetik des Widerstands mit meinem Anspruch auf kritische Bewusstseinsbildung zu verflechten. Spivak vertritt darin die These, dass die kritische Auseinandersetzung mit fiktionaler Literatur ein wichtiges Moment darstellt, den Subalternen ihre Stimme zu geben. Da mich die Frage ohnehin schon lange begleitet, welches politische Potential auf Seiten der AutorInnen und auf jener der LeserInnen steckt, habe ich beschlossen, genau dieses Interesse zum Gegenstand meiner Diplomarbeit zu machen. Es gilt also zu fragen, „warum sich der Mensch aus der Wirklichkeit flüchten muss...“ (Achebe 1990: S.153)

Wenn nun fiktionale Literatur mit dem Anspruch verknüpft wird, politisch zu sein, dann ist zu überlegen, in welchem Zusammenhang das überhaupt gedacht werden kann. Geht es darum, dem Staat die Geschichtsschreibung streitig zu machen, darum, Rationalität als Machtmittel zu entlarven oder aber zielt fiktionale Literatur auf eine unmittelbare moralische Erziehung der Lesenden? Ist Literatur per se politisch, oder aber hängt sie

von einer politischen Intention der sie Verfassenden ab? Ist sie stets Gegen-Macht oder aber ist sie Komplizin der herrschenden Verhältnisse? Ist sie Mittel zur De- oder Konstruktion? Ist sie Abbildung einer Wirklichkeit? Oder aber liegt ihr politisches Potential darin, gerade nichts davon sein, sondern einfach nur Kunst, die endlich von einem außerhalb ihrer selbst liegenden Zweck befreit werden sollte?

Im Zuge des Deutsch- oder Fremdsprachenunterrichts sehen WissenschaftlerInnen anhand von „interkultureller Literaturdidaktik“ die Möglichkeit von Globalem Lernen am Roman (vgl. Wintersteiner 2006; Honnef-Becker 2007). Die postkoloniale Theoretikerin Gayatri Spivak wiederum sieht in der Arbeit an und mit fiktionaler Literatur ein widerständiges Potential gegenüber der epistemologischen Gewalt der (Neo)Kolonialisierungsprozesse (vgl. Spivak 2012).

Der Umgang mit fiktionaler Literatur als politische Ressource steht in meiner Diplomarbeit unter dem postkolonialen Paradigma von Spivak, dass der Anspruch, Verhältnisse zu verändern mit dem Anspruch einhergeht, auch sich selbst verändern zu lassen (vgl. Spivak 1993). Das bedeutet, dass die eigene Rolle in Bezug auf die durch Sozialisierung, Erscheinung und Begehren (fremd)konstituierten Identitäten zu hinterfragen und zu durchleuchten ist. Es geht nicht um das Erlernen von Wissen, sondern vielmehr um die Frage nach der Entstehung und den Möglichkeiten der Dezentralisierung desselben. Sprich, es gilt nach Wegen zu suchen, dem westlichen Rationalitätsparadigma die Deutungs- und Zuschreibungshoheit über die Welt streitig zu machen. Und nicht nur Spivak erwartet dabei von den KünstlerInnen, selbst radikal und politisch zu sein (vgl. Spivak 1993, nach Castro Varela, Dhawan 2007: S.5; 13), sondern auch postkoloniale AutorInnen wie Ngugi wa Thiong'o oder Mahasweta Devi verschreiben ihr literarisches Schaffen einem politischen Zweck:

„Für eine Schriftstellerin ist es notwendig, eine soziale Verantwortung zu haben. Ja, sie hat eine Verpflichtung gegenüber der Gesellschaft.“ (Devi zit. nach Kunz 2002: S.191)

”In every absolutist state the holder of the *pen* [sprich der Autor; L.O.] which forces words on paper, is seen as the enemy of the holder of the *gun*, which enforces word of the law. Penpoints and gunpoints thus stand in confrontation.” (wa Thiong'o 1998: S.9).

Das Erkenntnisinteresse meiner Diplomarbeit richtet sich nicht auf das Verhältnis von fiktionaler Literatur und Politik per se, sondern auf die Handlungsmacht von politisch aktiven AutorInnen aus dem globalen Süden, wenn es darum geht, eine vorsichtige Repräsentation von und Solidarität mit den von Gayatri Spivak in *Can the Subaltern Speak?* konzeptualisierten „Subalternen“ zu generieren. Als Grund- und Ausgangslage der vorliegenden Arbeit werde ich das Werk *Wizard of the Crow* des kenianischen Autors Ngugi wa Thiong'o auf seinen dekonstruktiven Charakter hin analysieren bzw. auch meine Verantwortung als kritische Rezipientin des Werkes in die Pflicht nehmen. Als Begründung für die Wahl von Ngugi wa Thiong'o kann angeführt werden, dass er sowohl selbst einen konkreten politischen Anspruch an seine fiktionale Literatur stellt als diesen auch in theoretischen Werken diskutiert. Dementsprechend interessant ist, wie sich über die Jahre nicht nur wa Thiong'os Repräsentationen des Politischen im Ästhetischen verändert haben, sondern vor allem auch, wie dies im Zusammenhang mit seiner politisch-theoretischen Erwartungshaltung gegenüber fiktionaler Literatur allgemein steht.

Für die Wahl von *Wizard of the Crow* also Primärtext für vorliegenden Arbeit spricht, dass wa Thiong'o darin sowohl auf narrativer als auch auf inhaltlicher Ebene den neokolonialen Diskurs zu subvertieren versucht. Das Wesentliche dabei ist, dass wa Thiong'o Elemente der mündlichen Erzähltradition in den verschriftlichten Roman inkorporiert und mit magischen realistischen Momenten verknüpft. Dadurch liefert *Wizard of the Crow* interessante Anhaltspunkte für die Diskussion der Kernfragestellung der vorliegenden Diplomarbeit, inwiefern fiktionale Literatur von politisch aktiven AutorInnen aus dem globalen Süden bewusst eingesetzt werden kann, um ästhetische Bildungsmomente zu initiieren, wenn es darum geht, eine vorsichtige Repräsentation von und Solidarität mit den Subalternen zu generieren.

Zur Erörterung einer möglichen Beantwortung der Forschungsfrage spielen verschiedene Unterfragen eine tragende Rolle. Wie ist der Zusammenhang zwischen Politik und ästhetischer Repräsentation, wenn wa Thiong'o den Anspruch auf fiktionale Literatur projiziert, eine gesellschaftsverändernde Funktion zu haben? Während wa Thiong'os frühere Werke durch die Einbettung in den (sozialistischen) Realismus gekennzeichnet waren, wendet er sich in den 1990er Jahren der Verknüpfung mündlicher Erzähltradition und schriftlichem Roman zu. Dies führt bei der Rezeption von *Wizard of the Crow* dazu,

dass es als magisch realistisches Werk rezipiert wird. Im Zuge des vorliegenden Forschungsinteresses ist daher zu fragen, inwiefern der magische Realismus durch das Aufbrechen linearer und rationaler Repräsentationsmuster Möglichkeiten liefert, für bzw. im Sinne der Subalternen zu sprechen. Welche Rolle spielt es, dass er dabei in ein narratives Gegenüber zu universalisierten Deutungs- und Beschreibungsmustern tritt?

Neben den inhaltlichen und narrativen Momenten von *Wizard of the Crow* gilt außerdem zu diskutieren, in welchem Zusammenhang *Wizard of the Crow* zu seinem Autor Ngugi wa Thiong'o steht bzw. wie sich LeserIn, Werk und AutorIn allgemein zueinander verhalten. Dementsprechend ist zu fragen, welche AutorInnen legitimiert sind, die fiktionale Literatur zu verfassen, um den Anspruch einer politisch kritischen und in der postkolonialen Theorie stehenden Aufarbeitung zu erfüllen. Wer bzw. welche Theorie setzt diese Ansprüche fest? Und weiter: Wer schreibt den Roman bzw. welche Verantwortung tragen die RezipientInnen eines literarischen Werkes? Sind sie es, die den Text letzten Endes erst erschaffen?

Die Forschungsfrage der vorliegenden Arbeit setzt sich mit der Möglichkeit von kritischer Bildung und der Repräsentation von Subalternen entlang von fiktionaler Literatur auseinandersetzt. Aber warum ästhetische Bildung? Führt ein empathischer Nachvollzug zur Solidarität mit den Subalternen oder geht es darum, durch die Repräsentation der Subalternen vom anderen zu lernen?

Aufbau der Arbeit und methodische Herangehensweise:

Die vorliegende Arbeit setzt den kenianischen Autor Ngugi wa Thiong'o und sein Werk *Wizard of the Crow* als Ausgangspunkt der Diskussion. Dementsprechend stelle ich grundlegende theoretische Hintergründe nicht an den Anfang der Diplomarbeit, sondern sollen diese vielmehr im Zuge der Auseinandersetzung am und mit dem konkreten Werk erarbeitet werden. Die einzelnen Kapitel sind dabei jeweils aufeinander aufbauend, wobei die Unterfragen die Schwerpunktsetzungen der einzelnen Kapitel darstellen. Das bedeutet, dass sich die Fragen für das neue Kapitel aus den Erörterungen des jeweils vorangegangen Kapitels ergeben. Eine Ausnahme stellt der letzte Teil (Kapitel 6) der Diplomarbeit dar. Dieser zielt darauf ab, die Forschungsfrage aus den gesamten bis

dahin gesammelten Überlegungen und Erkenntnissen zu beantworten. Fragen konkret zu (ästhetischer) Bildung werde ich immer wieder entlang von Darstellungen und Erörterungen aufwerfen. Eine konkrete und systematische Auseinandersetzung aber erfolgt erst im dafür vorgesehenen letzten Kapitel. Meine theoretische Analyse- bzw. Wahrnehmungsperspektive ist zu einem wesentlichen Teil durch postkoloniale Zugänge von Ngugi wa Thiong'o und Gayatri Spivak motiviert. Wie sich schon in der Darlegung meines Erkenntnisinteresses gezeigt hat, übernehme ich von Spivak vor allem das Konzept der Subalternität. Ngugi wa Thiong'o ist mit seinen theoretischen Schriften wegweisend für eine Diskussion des Verhältnisses zwischen Sprache und Er- bzw. Bemächtigung. Neben diesen beiden zentralen postkolonialen ProtagonistInnen werden auch andere TheoretikerInnen wie Roland Barthes, Elvira Pulitano oder Maria Takolander wesentlich zur Diskussion des Gegenstandes beitragen.

Schon vorweg möchte ich hervorheben, dass wörtlichen Zitaten aus *Wizard of the Crow* in der vorliegenden Diplomarbeit sehr viel Platz eingeräumt werden soll. Dies liegt darin begründet, dass es (mir) bei der Lektüre von fiktionaler Literatur nicht nur um das „Was“, sondern vor allem auch um das „Wie“ geht.

Zum Aufbau der Arbeit kann gesagt werden, dass ich zunächst bei der Entwicklung des literarischen Stils von Ngugi wa Thiong'o einsteige, um sogleich die sich wandelnden Zusammenhänge zwischen seinen politischen Ansprüchen und ihren Formen der Repräsentation im Ästhetischen zu illustrieren. Dadurch soll möglichst nachvollziehbar dargestellt werden, dass die Verknüpfung von Politik und fiktionaler Literatur unterschiedlich argumentiert und aufgearbeitet werden kann (Kapitel 2).

In Kapitel 3 steht die intensive und kritische Lektüre von *Wizard of Crow* im Mittelpunkt. Dabei soll erarbeitet werden, über welches postkoloniale Potential Elemente des magischen Realismus bzw. ihre Verflechtung mit der mündlichen Erzähltradition im Sinne von wa Thiong'o verfügen.

Kapitel 4 beleuchtet die besondere Stellung der (SchriftstellerInnen-)Intellektuellen in Afrika. Dabei spielen ihre breite gesellschaftliche Bedeutung und das Spannungsverhältnis eine Rolle, dass Intellektuelle gegenüber der (post)kolonialisierten Bevölkerung bzw. den Subalternen sowohl er- als auch bemächtigend agieren (können). Die grundlegenden Theoreme von Gayatri Spivak sollen für und in diesem

Zusammenhang erörtert werden, um zu argumentieren, warum es überhaupt Intellektuelle braucht.

Kapitel 5 beinhaltet eine Auseinandersetzung mit der Frage, nach den möglichen VerfasserInnen eines Romans. Ist es der Autor, der schreibt, sind es die Lesenden, die das Werk erschaffen, oder beide zugleich? Nach einer vorangegangen theoretischen Erarbeitung von möglichen Antworten werde ich die Überlegungen in die Lektüre von *Wizard of the Crow* einbetten.

Kapitel 6 setzt sich schließlich mit der Beantwortung der Forschungsfrage im Zusammenhang mit der Erörterung von Konzepten hinsichtlich des Zusammenhangs von fiktionaler Literatur und ästhetischer Bildung auseinander.

Kapitel 7 wird als Resümee die wichtigsten Erkenntnisse nochmals zusammenfassen und eine abschließende Einschätzung geben.

1.2 ZU AUTOR UND WERK

Ngugi wa Thiong'o

Ohne umfangreich auf die Lebensgeschichte von Ngugi wa Thiong'o eingehen zu wollen, sollen doch zumindest die Eckpfeiler seiner Biographie aufgezeigt werden, die Einfluss auf sein literarisches Schaffen genommen haben.

Wa Thiong'o wird 1938 als Sohn einer großen Bauernfamilie in das von den Briten kolonisierte Kenia geboren. Als Jugendlicher erlebt er den Mau-Mau-Krieg hautnah mit und sympathisiert mit den Ideen der Unabhängigkeitsbewegung.

Wa Thiong'o studiert Englisch auf dem Makerere University College in Kampala, Uganda und schließt dieses 1963 mit einem Bachelor ab. Dort ist es auch, wo wa Thiong'o erstes Stück, *The Black Hermit*, 1962 aufgeführt wird. 1967 nimmt er einen Lehrauftrag für Englische Literatur an der Universität in Nairobi an. Er wechselt aufgrund studentischer Unruhen 1969 auf die Makerere-Universität in Kampala, wo er sich mit anderen dafür einsetzt, das „English Department“ in das „Departement of Literature“ umzustruktrieren. Nachdem er sich 1977 bei einem erfolgreichen Theater-

Community-Projekt engagiert, wird er ohne Prozess für fast ein Jahr in einem Hochsicherheitsgefängnis in Nairobi eingesperrt. Nach seiner Freilassung 1978 darf er nicht mehr an der Universität in Nairobi unterrichten und geht 1981 ins Exil nach London (vgl. Schulze-Engler 1992: S.195f.), bis er schließlich 1992 in die USA zieht, wo er heute an der „University of California Irvine“ arbeitet (ngugiwathiongo.com). 2004 kehrt er mit seiner Frau nach 22 Jahren im Exil das erste Mal nach Kenia zurück. Die Heimkehr aber endet tragisch: sie werden von vier bewaffneten Männern in ihrem Hotelzimmer attackiert, wa Thiong’os Frau wird vergewaltigt. (vgl. Diawara 2007: S.75)

Wizard of the Crow

Der Roman wurde ursprünglich in Gikuyu unter dem Titel „Murogi wa Kagogo“ verfasst und bestand aus drei Teilen. Das führte dazu, dass die ersten beiden Abschnitte jeweils 2004 veröffentlicht wurden, während wa Thiong’o den dritten Teil erst im Jahre 2006 fertiggestellt hatte (vgl. Kuria 2011: S.61). Das war auch das Veröffentlichungsjahr der von ihm selbst übersetzten englischen Fassung. An dieser Stelle sei nur ein kurzer inhaltlicher Überblick gegeben. Eine detailreiche Auseinandersetzung mit dem Roman ist in den Hauptteil der vorliegenden Arbeit inkorporiert.

In *Wizard of the Crow* geht es um die fiktive afrikanischen Republik Aburiria, die vom despotischen Diktator mit dem Namen „The Ruler“ regiert und tyrannisiert wird. Er beherrscht das Land schon so lange, dass sich kaum mehr jemand an eine Zeit davor erinnern kann. Unterstützung erhält der Herrscher durch seine unterwürfigen Minister Machokali und Sikiokuu, die symbolisch seine Augen und Ohren repräsentieren.

Zum Geburtstag des Diktators planen die Minister im Namen des Volkes ein geschichtsträchtige Geschenk: „Marching to Heaven“. Dabei handelt es sich um einen Turm in unfassbarer Größe, der das biblische Projekt des Turmbaus zu Babel nicht nur imitieren, sondern vielmehr überbieten sollte. Der Herrscher will in die Weltgeschichte eingehen – und das auf Kosten der Bevölkerung. Für die Ermöglichung dieses gigantischen Bauwerks will er das Land bei der „Global Bank“ mit einer immensen Summe verschulden.

In Aburiria formiert sich eine soziale Gegenbewegung, das „Movement for the Voice of the People“, das durch subversive Protestformen den Herrscher in der Öffentlichkeit stört, wo es nur geht. Ein Mitglied der Bewegung, Nyawira, ist gleichzeitig eine der ProtagonistInnen des Romans. Sie lernt den arbeitslosen Akademiker Kamiti kennen, und zusammen schlüpfen sie in die Rolle des „Wizard of the Crow“, einem traditionellen *witchdoctor* und Heilpraktiker. Mit der Macht seines Spiegels – die KlientInnen werden aufgefordert in den Spiegel zu blicken und sich mit sich selbst zu konfrontieren – gewinnt der Wizard immer mehr an Einfluss. Schließlich holt man den Wizard (in diesem Fall Kamiti) – sogar nach Amerika, um die rätselhafte Krankheit des Herrschers von Aburiria zu heilen. Dieser ist (vermutlich) als Folge der fehlenden Anerkennung durch den Westen kugelrund aufgebläht und hat seine Sprache verloren.

Währenddessen versucht das „Movement for the Voice of the People“ weiter, den Turmbau zu verhindern und eine demokratische Staatsform einzufordern. In der Abwesenheit des Herrschers kommt Tajirika, der Bauingenieur von „Marching to Heaven“, zu zunehmender Macht. Nyawira wird als Stimme des „Movement for the Voice of the People“ erkannt und muss sich verstecken. Es gelingt ihr, da sie in der Abwesenheit Kamitis weiter Tag ein Tag in die Rolle des Wizard schlüpft.

Die „Global Bank“ verweigert den Kredit und der Herrscher muss vom Western lernen, dass Demokratie die notwendige Staatsform ist, um einen freien Fluss des globalen Kapitals zu ermöglichen. Und so gebärt er „Baby D“, eine Scheindemokratie, bei der „The Ruler“ weiter der Führer des Landes bleibt, nur eben als Vorsitzender der jeweils gewählten Partei. So weit aber kommt es nicht, weil er von Tajirika gestürzt wird. Der Roman endet damit, dass nun auch Kamiti dem „Movement for the Voice of the People“ beitritt, und sie weiter versuchen, aus dem Untergrund und als Wizard of the Crow, für die Stimme des Volkes und die Demokratie zu kämpfen.

2. VOM SOZIALISTISCHEN ZUM MAGISCHEM REALISMUS – WA THIONG’OS WANDEL DER REPRÄSENTATION

Wie ich im vorangegangen einleitenden Teil beschrieben habe, möchte ich sogleich im erste Kapitel einen Bezug zum Autor Ngugi wa Thiong’o herstellen, und Fragen zum Zusammenhang zwischen Literatur und Politik entlang einer konkreten Kontextualisierung von (wa Thiong’os) Literatur in Afrika seit den kolonialen Unabhängigkeitsbestrebungen erörtern. Ngugi wa Thiong’o macht immer wieder explizit, wie wichtig es ist, dass sich AutorInnen sozialen und politischen Kämpfen widmen (vgl. wa Thiong’o 1997b). Wie Simon Gikandi (2000) und Gichingiri Ndigirigi (2007) hervorheben, sucht Ngugi wa Thiong’o in seinem literarischen Schaffen nach Wegen, das Politische im Ästhetischen zu repräsentieren bzw. aufzuarbeiten. Dabei fällt auf, dass sich Ngugi wa Thiong’os literarischer Stil und die Arten seiner Imagination periodisch stark wandeln. Dies hängt sowohl mit den aktuellen historischen Kämpfen (Kolonialismus, Neo-Kolonialismus, Globalisierung etc.) als auch mit seinen politischen Ambitionen zusammen. Simon Gikandi meint dazu, dass:

“[H]is literary works are best read as a continuous – and often agonized – search for the narrative forms that might best represent the complex culture of postcolonial Africa and as a reflection of the contradictions inherent in any attempt to synthesize aesthetic forms and cultural formations in a continuous state of flux.” (2000: S.2)

Grob können diese Phasen – nach Odun Balogun – in eine des imitativen oder anthropologischen Realismus, eine des sozialistischen Realismus nach Marxistischem Vorbild und einer dritten, aktuellen, Phase des Multigenre unterteilt werden (vgl. Balogun 1997). Diese dritte Phase werde ich in der vorliegenden Arbeit jedoch nicht unter Baloguns Bezeichnung des Multigenres bearbeiten, sondern vielmehr auf den Terminus des Magischen Realismus aufbauen. Dies liegt nicht unbedingt darin begründet, dass gerade *Wizard of the Crow* von diversen TheoretikerInnen im Genre des magischen Realismus verortet wird (vgl. u.a. McLaren 2008; Spencer 2012). So beschreibt beispielsweise Simon Gikandi, dass Ngugi wa Thiong’o überrascht über eine

solche Gleichsetzung sei, da *Wizard of the Crow* doch eigentlich aus Elementen der oralen Erzähltradition entspringe (vgl. Gikandi 2008: S.160). Ich möchte den magischen Realismus trotzdem als Analysekategorie wählen, da der Oxymoron „Magischer Realismus“ bereits ein transgressives und subversives Potential offenlegt (vgl. Bowers 2004: S.67). Wie sich in nachstehenden Diskussionen zeigen wird, ist es gerade die Subversion, in der wa Thiong’o für dieses Werk seinen ästhetischen Ausdruck des Politischen findet.

Bevor nun aber *Wizard of Crow* und der magische Realismus im Zentrum der Diskussion stehen, möchte ich zunächst kurz auf die beiden ersten Phasen von wa Thiong’os literarischem Schaffen eingehen. Dies dient weniger einem Anspruch auf chronologische Vollständigkeit der Darstellung seines literarischen Schaffens, als vielmehr einer Illustration der darin eingeschriebenen ästhetischen Aufarbeitung des Politischen. So wird in Bezug auf das Erkenntnisinteresse dieser Arbeit (Kapitel 6) nämlich noch zu überlegen sein, wo genau Unterschiede für ein erkenntnistheoretisches Bildungsmoment bei den Lesenden liegen könnten, wenn literarische Werke aus der Natur des imitativen oder sozialistischen Realismus entspringen.

2.1 DER (SOZIALISTISCHE) REALISMUS

In der Zeit der Unabhängigkeitsbewegungen kommt den Formen des literarischen Realismus eine besondere Bedeutung zu. Dieser kann als Erbe des durch den Kolonialismus importierten europäischen Realismus gelesen werden (Gaylard 2005: S.14; S.19f.). Dementsprechend können Ngugi wa Thiong’os frühe Romane *The River Between* (1965) und *Weep Not Child* (1964) als Gegenprojekt zu den Wirklichkeitskonstruktionen durch die Imperialisten interpretiert werden. Dabei geht es in den Romanen vor allem darum, entlang nationalistischer Narrative eine „imagined community“ (vgl. Anderson 1983) zu konstituieren, die im Zuge der Dekolonialisierung einen kulturellen Nationalismus schafft (Gikandi 2000: S.23).

Das imperiale Projekt Europas nahm durch das Zusammenspiel von Wissenschaft und Empirismus erkenntnistheoretisch großen Einfluss auf den mimetischen Realismus. Die Darstellung in den Romanen illustrierte die Ordnung und Seinsweise, die in die Realität

der Lesenden zu integrieren bzw. zu adaptieren war. Erich Auerbach illustriert diese Romantheorie des Realismus augenscheinlich entlang zahlreicher Beispiele in seinem Werk „Mimesis. Dargestellte Wirklichkeit in der abendländischen Literatur“ (1964). Afrikanische AutorInnen zur Zeit der Dekolonialisierung eigneten sich laut Gerald Gaylard diesen bürgerlichen Realismus nach europäischem Vorbild an, suchten jedoch nach einem eigenen literarischen Weg, um sich nicht zu KomplizInnen des kolonialen Herrschaftssystems zu machen. Dementsprechend wählten sie eine Form des Realismus, der sehr stark auch naturalistische und aus indigenen Traditionen stammende Elemente mit einfließen ließ. (Gaylard 2005: S.17f.) Dazu zählt unter anderem, dass wa Thiong'o Momente der Oralliteratur in seine Werke einbaute, nicht aber wie später als Form der Narration, sondern in einem nationalistischen Anspruch: sie sollten die kulturelle Identität bewahren und den Texten kulturelle Authentizität gewährleisten. Außerdem konnten dadurch die afrikanische Ästhetik, Werte und Weltanschauungen weitergetragen und verbreitet werden (vgl. Balogun 2012: S.119f.; vgl. wa Thiong'o 2012a: S.1).

Zur Veranschaulichung möchte ich an dieser Stelle kurz auf Ngugi wa Thiong'os frühes Werk *The River Between* aus dem Jahre 1965 eingehen. In diesem geht es um ein symbolisch durch einen Fluss und ideologisch durch die Verfechtung „alter“ und „neuer“ Werte gespaltenes Dorf in Gikuyu-Kenia. Die eine Hälfte, Makuyu, wird von dem zum Christentum konvertierten und dieses Glaubenssystem streng verfechtenden Joshua angeleitet. Die andere Hälfte, Kameno, hingegen steht für ein Leben in der alten Gikuyu-Tradition. Dies ist auch die Heimat des jungen Protagonisten Waiyaiki, der vom Orakel bestimmt wurde, die Lebensweise und Kultur seiner Gikuyu-Vorfahren vor der Kolonisierung durch das koloniale christliche Glaubenssystem zu verteidigen. Im Sinne der Kennzeichen dieser frühen nationalistischen Romane propagiert Waiyaiki eine Wiedervereinigung der schwarzen Christen und der Traditionalisten als einzige Möglichkeit um gegenüber der Kolonisierung Widerstand zu leisten. Indem er seinen Protagonisten als den Träger der Reinheit der Tradition und der kulturellen Gruppierung illustriert, zeichnet wa Thiong'o ein Bild einer essentialistischen Einheit und Reinheit, die in der eigentlichen Natur des „tribes“ liegen würden, und nun wieder befreit werden müssten. Diese Vereinheitlichungstendenzen, die als Intention sicherlich auch aus seinem Werk herausgetragen werden sollten, stärkt wa Thiong'o nun durch die bereits

erwähnten Manifestationen ästhetischer Authentizität. So zeichnet er in seinem Roman nicht nur die Bedeutung des Orakels als wichtigen Bestandteil des Gesellschafts- und Glaubenssystems der Gikuyu nach, sondern integriert in Verbindung damit Elemente der auf mündlicher Überlieferungen und Performances basierenden Kulturen: "Mugo [ein Vorfahre, der durch das Orakel spricht; L.O.] often said you could not cut the butterflies with a panga. You could not spear them until you learnt and know their ways and movement. Then you could trap, you could fight back." (wa Thiong'o 1965: S.20) Für Waiyaki bedeutet dies, dass er sich das Wissen der Kolonialherren durch deren Bildungssystem aneignet, um sie schließlich mit ihren eigenen Mitteln zu schlagen.

Eben dieses Argument kann von *The River Between* für die nicht-fiktionale Welt übernommen werden, um es für die Frage fruchtbar zu machen, warum sich Ngugi u.a. gerade einer literarischen Gattung bedienen, die Teil des imperialistischen Projektes selbst war. Warum greifen wa Thiong'o und andere afrikanische AutorInnen auf den Realismus zurück, anstatt sich von vornehmerein an narrativen Techniken der Oralliteratur zu orientieren?

Gerald Gaylard argumentiert, dass die Adaption des Realismus afrikanischen AutorInnen ermöglichte, zeitlich unmittelbar auf den Kolonialismus zu reagieren. Er wäre ihnen aufgrund der Dringlichkeit der Unabhängigkeitsbestrebungen nämlich nicht viel Zeit für literarisches Experimentieren geblieben. Den Realismus hätten sie in den kolonialen Bildungssystemen bereits kennengelernt und so war dieser leicht zu adaptieren. Außerdem bot ihnen die Übernahme desselben Stils die Möglichkeit, ihren europäischen literarischen Kontrahenten im Ringen um Identitätskonstitutionen und Authentizität von Angesicht zu Angesicht zu begegnen. Dabei übernahmen die afrikanischen LiteratInnen erstens deren Konzept der Funktion von Literatur in der Öffentlichkeit, und zweitens fungierte die realistische Literatur als mimetische Plattform im Kampf um Authentizität und Würde. (vgl. Gaylard 2005: S.20ff.) Dies waren auch entsprechend wesentliche Merkmale und Momente des kulturell-nationalistischen Diskurses im Zuge der Unabhängigkeitsbestrebungen. Wie sich am Beispiel von wa Thiong'os *The River Between* sehr gut zeigt, war die Literatur in ihrem Widerstand gegenüber dem imperialen Projekt Europas durchaus kulturalistisch, indem sie eine Verherrlichung der Tradition kommunizierte und ihre literarisch geschaffenen Welten dementsprechend atavistisch waren.

Zu einem ersten Wandel in Ngugi wa Thiong’os Narration kommt es schließlich aufgrund der Ernüchterung, die mit der Erlangung der formalen Unabhängigkeit Kenias von Großbritannien einherging. Da es der Mehrheit der Bevölkerung nach wie vor schlecht ging, erkannte wa Thiong’o, dass der Imperialismus des Kapitals das Problem war, und so wandte er sich dem Sozialismus nach Karl Marx und Frantz Fanon zu. Taban lo Liyong beschreibt den Wandel in wa Thiong’os literarischem Schaffen als Folge von Ernüchterung über die Wirkung seiner Literatur:

„This is a man, who thinks (or used to think) in terms of ‚Moses‘, in terms of universalisms, in terms of idealism; categorical imperatives. Obviously the whole Mau Mau war made him look at his Kikuyus as the oppressed children of Isreal. [...] Nobody had said to whom the land was to be returned: individuals? community? the nation? [...] [H]e hoped that true to his omniscience, the Man would do the right thing; vaguely the right thing was justice, and perhaps socialism, vague one. [...] Eight years later, the dark clouds hung lower. [...] His faith in man flagged and his writings began to deal with techniques rather than messages. His thoughts bended and twisted. [...] He began to waver; to show contradictions.“ (Lo Lyong 1978: S.154f.)

Für seine Romane – vor allem *Pedals of Blood* (1977) – bedeutete dies “a shift from the bourgeois notion of the subject of the novel as an individual struggling in a world that has – in Georg Lukács’s famous term – been ‘abandoned by God’ to the Marxist notion of novelistic characters as embodiments of historical forces which they must understand and control to retain their identity” (Gikandi 2000: S.9f.). Auf ästhetischer Ebene zeigt sich dieser Wandel laut Gikandi darin, dass wa Thiong’o nun nicht mehr versucht, die Empfindungen und Gefühle der Menschen und die von ihnen bewohnten Landschaften zu beschreiben. Vielmehr arbeitete er daran, wie Kunst als Werkzeug für Wissen und sozialen Wandel nutzbar gemacht werden könnte (vgl. Gikandi 2000: S.33). KritikerInnen zufolge steht *Petal of Blood* im Zeichen der schriftstellerischen Weiterentwicklung wa Thiong’os und setzt darüber hinaus bedeutende Akzente für eine sozialistische Literatur in Afrika (vgl. Fiebach 1997: S.221; Ngara 1985: S.84; Gaylard 2005: S.19). Dieter Riemenschneider schreibt, wa Thiong’os Wendepunkt liege darin, dass er seinen Schwerpunkt auf die Perspektive der kenianischen ArbeiterInnen und

Bauern/Bäuerinnen lege, die Kritik am Verrat durch die aus dem kolonialen Unabhängigkeitskampf geborene schwarze Elite üben (vgl. Riemenschneider: 1983: S.561f.). Im Kern kann die in *Petals of Blood* narrativ kommunizierte Ideologie dahingehend zusammengefasst werden, dass die „‘Arbeiter- und Bauernmassen‘ zum Subjekt der Geschichte werden und ein egalitärer Sozialismus das Ende der ökonomischen, politischen und kulturellen Abhängigkeit Afrikas vom kapitalistischen Weltsystem einläutet“ (Schulze-Engler 1992: S.310).

Interessant ist, warum sich Ngugi wa Thiong’o spätestens mit Ende der 1970er Jahre (vgl. *Devil on the Cross* 1980) vom Genre des (sozialistischen) Realismus verabschiedet hat. Sprang er auf den in Europa startenden Zug der (Post)Moderne auf und befreite die Literatur von ihrer unmittelbaren politischen Zweckgebundenheit? Sollte die Literatur durch die ihr eingeschriebene Freiheit zu Imagination und Widerspruch eine ästhetische Bildung zu reflexivem Bewusstsein eröffnen? Oder aber ist es eine Form der afrikanischen Emanzipation, die zu ihren oralen Erzählwurzeln zurückkehrt und diese für eine grundlegende Veränderung des Romans fruchtbar macht? Wahrscheinlich kann jede dieser Fragen mehr oder weniger mit „ja“ beantwortet werden. In Relation zu wa Thiong’os in jener Zeit stetig wachsenden Beschäftigung mit dem Unterdrückungsverhältnis von kolonialer und indiger Sprache, spielt eine Hinwendung zum Gikuyu als erste Romansprache eine wesentliche Rolle (vgl. wa Thiong’o 1985b; 1997b). Dadurch eröffneten sich Möglichkeiten, Elemente der mündlichen Erzähltradition in eine verschriftlichte Narration umzuwandeln, was sich erheblich auf die Gesamtkomposition seines Werkes *Wizard of the Crow* auswirkte. Robert Spencer sieht noch einen weiteren Grund für den neuerlichen Wandel in Ngugi wa Thiong’os Erzähltechnik. Er meint, um Raum für die Diskussion von Performativität und die performativen Momente der Kunst selbst zu schaffen, hätte sich Ngugi wa Thiong’o von seiner früheren Romantradition des sozialistischen Realismus verabschiedet und diese durch die Anwendung magischer realistischer Erzählformen ersetzt (vgl. Spencer 2012: S.151).

Im Folgenden soll der Schwerpunkt auf die Kategorien der Veränderung Ngugi wa Thiong’os Roman durch den Rückbezug auf die orale Erzähltradition und eine interpretative Verbindung mit dem Genre des magischen Realismus gelegt werden. Dies

möchte ich damit begründen, dass *Wizard of the Crow* wa Thiong'o zufolge nicht nur im Sinne des afrikanischen Realismus Momente der Orature integriert, sondern er vielmehr deren narrative Substanz zur Trägerin des Romans selbst macht. Bei dieser narrativen Substanz meine ich die Performanz, die ich als wesentlichen Bestandteil der mündlichen Erzähltradition hervorheben möchte (vgl. Okpewho 1992: S.16). Welche Rolle das Moment der Performance in *Wizard of the Crow* einnimmt, werde ich noch sehr genau diskutieren. Zuvor aber gilt es den Zusammenhang der oralen Erzähltradition mit dem magischen Realismus als Analysekatalog zu erarbeiten.

2.2 „ORATURE“ UND MAGISCHER REALISMUS ALS MULTIGENRE

Als Multigenre können Odun Balogun zufolge jene Romane bezeichnet werden, welche "several literary genres, traditionally separated as incompatible or linked in subordinative relationship," miteinander verbinden und wenn diese "coexist on equal footing, and in which, at the same time, the essential characteristics of the traditional novel such as narration, plot, characterization, point of view, and setting are carefully preserved." (Balogun 1997: S.5f.) In seinem Beitrag im neueren Sammelband zu Ngugi wa Thiong'o hebt Balogun dessen Roman *Wizard of the Crow* als den Höhepunkt seiner Vermischung der Genres hervor (vgl. 2012a: S.120). Die Besonderheit bei Ngugi wa Thiong'o ist, dass er die orale Erzähltradition jener der schriftlichen hierarchisch gleichsetzt. Dementsprechend sind es auch Charakteristika aus der mündlichen Erzähltradition, die den Hauptbestandteil seiner neuesten Romane als Multigenres kennzeichnen. Bei der Integration der mündlichen in die schriftliche Erzählweise handelt es sich nun nicht primär um ein künstlerisches Experiment, sondern ist bereits selbst diese Vorgangsweise vielmehr ein politischer Akt zur Dekolonialisierung. Ngugi wa Thiong'o schreibt in seinem neuesten theoretischen Werk *Globalectics* (2012b), dass der ästhetische Feudalismus der (Neo-)Kolonialisierung sich am besten in der Degradierung des Mündlichen gegenüber dem Schriftlichen zeigt. So würde das Mündliche zwar als authentischer aufgefasst werden, und trotzdem aber der Sklave der Schrift bleiben. (vgl. S.63) Bei seiner Verteidigung der mündlichen Tradition gegenüber der Schrift beruft

sich Ngugi wa Thiong'o schon in einem seiner früheren Werke auf den Ugandischen Linguisten Pio Zirimu. Dieser führte den Begriff „Orature“ ein, um einen Ausdruck für die Sozialität zu finden, die hinter dem theoretischen Zugang zur mündlichen Erzählung als quasi eigene Philosophie steckt:

“Orature is more than the fusion of all art forms. It is the conception and reality of a total view of life. It is the capsule of feeling, thinking, imagination, taste and hearing. It is the flow of a creative spirit. [...] Orature is the universe of expression and appreciation and a fusion of both within one individual, a group, a community. It is a weapon against the encroaching atomization of life. It is the beginning come full circle on a higher plane. It is a gem, an idea, a reality that beckons us to be part of it.” (Zirimu zit. nach wa Thiong'o 1998: S.115)

Dementsprechend entspringt der oralen Ästhetik eine wichtige soziale Funktion, indem sie performativ sehr stark mit der Gesellschaft und ihrer Konstitution in Verbindung steht (vgl. wa Thiong'o 2012b: S.73). Die Bedeutung der Performance liegt wa Thiong'o zufolge darin, dass sie in prä-kolonialen Gesellschaften Kenias stets ein wichtiges Bildungsmoment innerhalb der Gemeinschaft dargestellt hatte. Er beschreibt, dass künstlerische Performances wie Tanz, Narration, Rätsel, Musik, Theater etc. zu Orten von Aushandlungsprozessen wurden und so Moralvorstellungen und ästhetische Urteile weitergegeben worden waren. (vgl. wa Thiong'o 1998: S.37) Wie Isidore Okpewho in seinem Werk *African Oral Literature* hervorhebt, ist ein wesentlicher Bestandteil der Beschäftigung mit oralen Erzähltraditionen, dass das Augenmerk auf ihre Ästhetik gelegt wird. So steht nicht der Inhalt im Vordergrund, sondern vor allem die Kunst der Performance (vgl. 1992: S.42). Dadurch werden Inhalte auch nicht nur durch verbale Narration vermittelt, sondern in andere performative Medien eingebunden. Beispiele dafür, die auch in *Wizard of the Crow* eine Rolle spielen, sind Tänze, Lieder, Sprichwörter, Geschichten, Rätsel und „praise poetry“ (vgl. Okpewho 1992: S.142ff.; Barber 2005: S.268). Welche Bedeutung und welchen Ausdruck sie in *Wizard of the Crow* finden, wird Teil eines noch folgenden Kapitels sein.

Gerald Gaylard postuliert in seinem Werk die These, dass der Gedanke an Postkolonialismus stets das Moment der Imagination braucht, um überhaupt existieren zu können. Dementsprechend bezeichnet er realistische Romane nicht als postkoloniale Literatur, sondern wählt für postkoloniale Literatur viel eher literarische

Herangehensweisen der Postmoderne, oder des magischen Realismus. (vgl. 2005: S.1ff.) Indem die Romane sich nicht daraus zusammensetzen, völlig Neues zu generieren, sondern vielmehr die persönliche Geschichte, Erinnerungen, Hoffnungen etc. des Autors zu entschlüsseln, entwickelt Gaylard das Verständnis, dass „the postcolonial imagination [...] a pressured hybridity“ ist (ebd. S.4). Wa Thiong’o verleiht diesem Umstand von Hybridität in seinen eigenen Worten Ausdruck:

„[I]f we want to develop knowledge, philosophy, and other arts through African languages, then we have to learn how to listen to what African tongues are saying. The pen should work with the tongues; walk together; help widen, spread, and store the products of the tongue in productive spaces. Pen and tongue should journey together to search for education, knowledge and philosophy, help it grow and spread.“ (wa Thiong’o 2013: S.160)

Maria Takolander zufolge stellt der magische Realismus eine Reaktion auf die durch den (Neo-)Kolonialismus fremdkonstruierte Realität und Identität dar, als dass er nicht versucht, fremdkonstruierte Realität durch eine andere (selbst-konstruierte) zu ersetzen, sondern ihre Konstruktion sichtbar zu machen. So handle es sich beim magischen Realismus im Sinne Homi Bhabhas um ein hybrides Unterfangen, das sich dafür interessiert, „the basis of all constructions of identity and history in the shared and differential world of discourse“ zu zeigen. (Takolander 2010: S.169) Und hier greift wiederum der Rückbezug auf Formen der oralen Erzähltradition. So schreibt Gaylard: “Orature in postcolonialism tends to be less utopian and nostalgic and more concerned with narrative destabilisation in equivalent episodes than epic. Hence there is no doubt that both orality and orature survive, even flourish, in postcolonialism.” (2005: S.111)

Der magische Realismus

Um bisher angedeutete Gedankengänge nachvollziehbar zu machen, ist es sinnvoll, an dieser Stelle das Grundgerüst des magischen Realismus darzulegen, dessen Wurzeln in der Malerei zu finden sind, bei Franz Roh und der Gegenbewegung zum Expressionismus im Jahre 1925. Diese kritisierte deren fantastische Darstellung von Traumgebilden und der damit einhergehenden völligen Abschirmung gegenüber dem Realismus. Der magische Realismus suchte hingegen einen Re-Bezug zur realen Welt.

(vgl. Barker 2008: S.2; Bowers 2004: 7ff.; Scheffel 1990: S.7ff.). Mit diesem Re-Bezug zur realen Welt war aber nicht die Absicht verbunden, zu einer unmittelbar mimetischen Kunst zurückzukehren, sondern vielmehr der Versuch einer Positionierung im Zwischen von den beiden Extrempositionen Expressionismus und Realismus. (vgl. Barker 2008: S.3.) Auf die Literatur bezogen kann dies in einem für die westliche Denktradition üblichen Dualismus von Rationalismus versus Irrationalismus gelesen werden, bzw. einer abendländischen Zwangsnaturalisierung von Linearität und Kausalzusammenhang. So hält der magische Realismus diesem Dualismus und der Zwangsnaturalisierung eine Verspieltheit entgegen, in der die Realität mit dem Fantastischen vermischt bzw. der Mythos in den Logos integriert wird. (vgl. Mellen 2001: S.1)

Im Sinne von William Spindler kann jedoch dies nicht als alleinige Erklärung für den magischen Realismus gesehen werden. Da der magischen Realismus (s)einen populären literarischen Ursprung in Lateinamerika findet, und beispielsweise laut Alejo Carpentier ein Ausdrucksmittel der Verschmelzung indiger mystischer Welten war, reicht eine Erklärung entlang von narrativen Strategien nicht aus. So schreibt Carpentier:

“The marvelous begins to be unmistakably marvelous when it arises from an unexpected alteration of reality (the miracle), from a privileged revelation of reality, an unaccustomed insight that is singularly favored by the unexpected richness of reality or an amplification of the scale and categories of reality, perceived with particular intensity by virtue of an exaltation of the spirit that leads it to a kind of extreme state”. (Carpentier 1995: S.85f.)

Dementsprechend gilt es neben der ontologischen Form vor allem auch anthropologische Zugänge zum magischen Realismus hervorzuheben. Dabei charakterisiert Spindler den ontologischen Realismus durch die ihm inkorporierte Verspieltheit und seinen Individualismus, während der anthropologische magische Realismus prä-koloniale und prä-industrielle Glaubensmuster der Länder des globalen Südens unterstützen und verbreiten würde. (vgl. Spindler 1993: S.80) Bei der Verwendung der Begriffe ist Vorsicht geboten, da beispielsweise Robert Gonzalez Echavarria laut Maggie Ann Bowers zwischen einem ontologischen und einem epistemologischen magischen Realismus unterscheidet. Der ontologische magische Realismus steht dabei jenem von William Spindler fast konträr gegenüber. So schreibt Bowers: „Ontological magical realism can be described as magical realism that has as its source material beliefs or

practices from the cultural context in which the text is set.” (2004: S.91). Beim epistemologischen magischen Realismus hingegen wurzeln magische Imaginationen nicht unbedingt in dem bestimmten kulturellen Kontext des Autors/der Autorin (vgl. ebd. S.91).

Da die begriffliche Zuschreibung der beiden Kategorien des magischen Realismus durch William Spindler meines Erachtens leichter nachvollziehbar ist, werde ich mich im Verlauf dieser Arbeit an ihr orientieren.

Der anthropologische magische Realismus (u.a. von Carpentier) stößt bei unterschiedlichen Seiten auf Kritik, da er teils von den AutorInnen und teils von den KonsumentInnen als Fenster zu einer scheinbar essentiellen fantastisch mythischen Welt wahrgenommen bzw. instrumentalisiert wird (vgl. Takolander 2010: S.166). Von solch einer Wahrnehmung kann gesprochen werden, wenn das in der Literatur dargestellte Magische und Mythische mit kulturellen Praktiken und Glaubenssystemen diverser afrikanischer Gesellschaften gleichgesetzt wird. So meint Angel Valbuena Briones, eine Vertreterin dieser anthropologischen Perspektive, dass der Magische Realismus in jenen Teilen der Welt als Erzählweise entstanden ist, die „populated by legend, fantastic beings, labyrinths“ und „witness to the reversal of the laws of physics“ war (zit. nach Takolander 2010: S.166) Oder wie Suzann Baker (ebenfalls Takolander) schreibt, würden die scheinbar unwirklichen Momente in der Geschichte nur von jenen als fantastisch oder magisch wahrgenommen werden, die selbst nicht aus einer solchen Tradition stammen, sprich die Nicht-Aborigines (vgl. Takolander 2010: S.166).

Die Diskussion über einen Essentialismus im magischen Realismus geht mit einer Diskussion über Exotisierung einher. Gerald Gaylard stellt diesbezüglich die Frage, für wen das Exotische exotisch ist, geht dabei aber noch einen Schritt weiter. So ist seines Erachtens zu überlegen, in welchem Zusammenhang und aus welcher Perspektive heraus die Zuschreibung „exotisch“ erfolgt: „[I]t [the question, L.O.] cuts to the heart of how we judge the postcolonial ethically and politically, and of how the periphery can throw off its status as periphery.“ (Gaylard 2005: S.177). Dies führt uns zum möglichen Moment der Instrumentalisierung solcher magischer Elemente in der Literatur, die sowohl vonseiten ihrer ProduzentInnen als auch vonseiten ihrer KonsumentInnen unternommen werden kann. Einerseits als atavistische Verherrlichung und vermarktete Exotisierung, andererseits als Konsum von Fremde und Andersartigkeit. Diese

Gratwanderung zwischen Exotisierung und Emanzipation illustriert Maria Takolander sehr augenscheinlich, indem sie hervorhebt, dass der magische Realismus sowohl als nationalistisches bzw. anthropologisches Genre also auch als komische Gegenrede zur Falschheit nationalistischer Literatur verwendet wird. Zu diesem Zweck zeichnet sie kurz in Übersetzung eine aberwitzige Narration des lateinamerikanischen magischen Realisten Jorge Luis Borges nach:

„In the Koran, there are no camels; I believe that if there was any doubt about the authenticity of the Koran, this absence of camels would be enough to prove it is Arabic. It was written by Mohammed, and Mohammed, as an Arab, had no reason to know that camels were especially Arabian; they were for him a part of reality, he had no reason to distinguish them. By contrast, the first thing a falsifier, a tourist, an Arab nationalist would have done is to lavish camels, caravans of camels, on each page. But Mohammed, as an Arab, was relaxed: he knew he could be an Arab without camels.“ (Takolander 2010: S.165)

In Anlehnung an Borges Geschichte von dem Kamel und dem Koran kann so die Frage aufgeworfen werden: „is putting the camel into the koran the same as putting the magic into the African novel?“¹ Dies würde bedeuten, dass der magische Realismus auf seine Instrumentalisierung als nationalistisches und anthropologisch essentialistisches Projekt verkürzt werden würde.

Als Gegenrede dazu kann die zweite Form des magischen Realismus nach William Spindler angeführt werden: der ontologische magische Realismus. Dieser spielt vor allem hinsichtlich narrativer Strategien eine zentrale Rolle. Begründet liegt dies darin, dass im magischen Realismus keine narrative Unterscheidung zwischen der Darstellung des Wirklichen und jener des „Magischen“ gemacht wird. Das Irrationale läuft nahtlos in das Rationale über und erfährt so eine Darstellung, als wäre es selbst Teil der Wirklichkeit. Während Stephen Slemon zufolge fiktionale Literatur sehr oft aus Überschneidungen von Wirklichkeit und Fantasie besteht, bestünden im magischen Realismus das Reale und das Fantastische immer gleichzeitig und hierarchielos nebeneinander (vgl. S.411). Es geht also um eine organische Verflechtung von Irrealem und Realem, bei der eine Art dritte Realität entsteht, die über ein Entweder Oder von

¹ Diese Frage wurde aus der Vorlesung „Magic Realism and the African Novel in English“ von Derek Allen Barker an der Universität Wien aus dem Wintersemester 2012/2013 übernommen.

Traum und Wirklichkeit hinausgeht. Das Ziel dabei ist nicht, dass diese Realität als solche in eine Welt außerhalb der fiktionalen Literatur transportiert wird, um sich selbst darin hegemonial als richtig durchzusetzen. Was das postkoloniale politische Potential des magischen Realismus ausmacht, ist, dass er versucht, die Macht zu demaskieren, die hinter den diskursiven Wirklichkeitskonstruktionen steckt (vgl. Hegerfeldt 2005: S.6; Bowers 2004: S.66f.; Slemon 1995: S.408; Gaylard 2005: S:4). So schreibt Anne Hegerfeldt diesbezüglich: „[M]agic realism functions to question realism's claim to a transparent representation of reality, thereby undermining its position as the privileged discursive mode of Western rationalism.“ (2005: S.72) Um diesen Gedankengang möglichst gut nachvollziehbar zu machen, sei an dieser Stelle nochmals an die Diskussion zum (sozialistischen) Realismus (s.o.) erinnert. Entlang des mimetischen Zusammenhangs von fiktionaler Literatur und Wirklichkeit, wurde die in der Literatur kommunizierte Vorstellung von Wahrheit zur Ausübung der Herrschaft in der Wirklichkeit eingesetzt. Die Universalisierung von produzierten Wahrheiten ist ein politisches Theorem, das Foucault unter dem Konzept des diskursiven Wissens bzw. Wissen als Macht beschreibt (vgl. u.a. Foucault 2008: S.39). In Bezug auf den magischen Realismus wird das vom Westen diskursiv durchgesetzte, scheinbar einzig rationale Wissen als ein Wissen von vielen demaskiert. Den essentiellen Unterschied zwischen Realismus und magischem Realismus macht Lois Zamora und Wendy Faris zufolge die hinter dem jeweiligen Genre stehende Intentionalität aus. Während der Realismus sowohl ideologisch als auch hegemonial agiert, verfolgt der magische Realismus zwar ebenfalls ein ideologisches jedoch gleichsam weniger hegemoniales Projekt. Dies liege darin begründet, dass der magische Realismus in seiner postkolonialen Kritik nicht darauf aus ist, diese andere Wirklichkeitskonstruktion wiederum zu zentralisieren, sondern, wie bereits erwähnt, genau auf das Gegenteil zielt: „it creates space for interactions of diversity. In magical realist texts, ontological disruption severs the purpose of political and cultural disruption.“ (Zamora; Faris 1995: S.3)

Maria Takolander hebt diesbezüglich seine humoristischen Verfremdungseffekte und Vortäuschungen als narrative Momente hervor. Sie schreibt:

„The matter-of-fact narration of the fantastical, the incongruous representation of something unbelievable as perfectly believable, works to attract attention and demand interpretation. Highlighting the autonomy and authority of representation, the strategy foregrounds the fundamental fakery of literary acts and, indeed, all acts of world rendering.“ (2010: S.166)

In diesem Zitat kommt sehr augenscheinlich das subversive Potential des magischen Realismus zum Ausdruck. So werden Bowers zufolge im magischen Realismus oft historische Momente oder Geschichte im Allgemeinen zu einem wesentlichen thematischen Moment im Werk (vgl. Bowers 2004: S.77). Indem der magische Realismus mit seiner verspielten Narration die Wahrheit und deren integrierte Wirklichkeitskonstruktionen subvertiert, stellt er die Kategorie der Wahrheit selbst zur Disposition. Dies könnte in einer inner- und außertextlichen Ebene zur Reaktion führen, dass alle Repräsentations- und Zuschreibungsmuster in Frage gestellt werden. (vgl. Bowers 2004: S.67f.)

Inwiefern auf erkenntnistheoretischer Ebene der magische Realismus in diesem Sinne im Zuge einer ästhetischen Bildung zum Einsatz kommen könnte, wird in einem späteren Kapitel diskutiert. An dieser Stelle nochmals abschließend hervorzuheben ist, dass der magische Realismus als postkoloniale literarische Strategie gelesen werden kann, um dem Westen den Alleinanspruch auf Wahrheit und seine damit einhergehenden Universalisierungstendenzen in einer narrativen Ästhetik streitig macht. Diese Ästhetik des Widerstands findet auch in Ngugi wa Thiong’os *Wizard of the Crow* ihre Darstellung.

ZWISCHENCONCLUSIO

Bisher war die Gegenüberstellung des anthropologischen und ontologischen magischen Realismus in einem Licht erschienen, das den anthropologischen als essentialistisch aburteilt. Meines Erachtens sollte dieser Vorwurf jedoch eine mögliche anthropologische Herangehensweise nicht per se und zu voreilig ausschließen. Indem ich den Begriff des (Kultur)Anthropologischen in einem Kontext wahrnehme, der Kultur nicht essentialisiert, sondern als Summe einer Vielzahl von Sozialisationsmomenten beschreibt, könnte er für die vorliegende Fragestellung doch fruchtbar sein. So wird also noch zu diskutieren sein, ob ein anthropologisch angehauchter magischer Realismus in Bezug auf die performative orale Tradition Afrikas nicht doch über erkenntnistheoretisch-transformatives Potential verfügt. Es ist der Überlegung von Ngugi wa Thiong'o durchaus Gehör zu schenken, wenn er AutorInnen als Produkt kultureller Sozialisation wahrnimmt:

„A nation's literature which is a sum total of the products of many individuals in that society is then not only a reflection of that people's collective reality, collective experience, but also embodies that community's way of looking at the world and its place in the making of that world.“ (wa Thiong'o 1997b: S.7)

Inwiefern ist Literatur als Teil eines Kollektivs nicht eine Art Schlüssel zum Verständnis und Nachvollzug bestimmter Denkstrukturen und Interpretationen von Wirklichkeit? Wenn – wie in der Einleitung zu diesem Kapitel beschrieben – Magie ein Teil der Orature, und Orature performativ ist, inwiefern ist der magische Realismus dann nicht ein Produkt desselben, das auf seinen Ursprung hin dekonstruiert werden könnte? Oder aber muss man sich vom Schriftsteller als „native informant“ (vgl. Spivak 1999) verabschieden, um das eigentliche Potential aus der Beschäftigung mit fiktionaler Literatur zu schöpfen? Überlegungen dieser Art sind Teil meiner Diskussion hinsichtlich des politischen Potentials einer ästhetischen Auseinandersetzung mit fiktionaler Literatur.

3. REPRÄSENTATIONEN DES POLITSICHEN IM ÄSTHETISCHEN – *WIZARD OF THE CROW*

Nachdem meine Ausführungen bisher primär theoretischer Natur waren, ist es an der Zeit, wahrlich in das Feld der Imagination einzutauchen und sich anhand von Ngugi wa Thiong’os *Wizard of the Crow* aus der Wirklichkeit zu flüchten.

Zu fragen bleibt, welcher narrativen und stilistischen Methoden sich der magische Realismus konkret bedient, um sein politisches Potential in Form der beschriebenen Verfremdungseffekte auszuschöpfen. Hierbei gibt es von verschiedenen TheoretikerInnen unterschiedliche Herangehensweisen. Hervorzuheben ist, dass ich den magischen Realismus nicht als geschlossenes Genre wahrnehme, sondern diesen vielmehr in ein interpretatives und produktives Verhältnis zu Ngugi wa Thiong’os Überlegungen der Orature zu setzen versuche. Dementsprechend werden die unterschiedlichen Strategien im nachfolgenden Kapitel nicht unter dem konkreten Titel des magischen Realismus dargestellt, sondern entlang narrativer und inhaltlicher Strategien, die den vom (ontologischen) magischen Realismus intendierten Verfremdungseffekt bewirken. Die in Bezug auf *Wizard of the Crow* behandelten Strategien werden sein: Manipulation der Zeit (vgl. Gaylard 2005: S.110ff.; Colson 2011), der Einsatz unterschiedlicher Erzählebenen (vgl. Colson 2011), die Übernahme oraler Erzählhaltungen im Sinne von Repräsentation versus Performance (vgl. wa Thiong’o 2012b: S.73; Bowers 2004: S.89f.) und Kritik an den Paradigmen der Wissensproduktionen (vgl. Hegerfeldt 2005: Kapitel 5). Dabei werden Elemente der Orature jeweils eine wichtige Rolle spielen. Maggie Bowers schreibt beispielsweise:

„The adaption of oral storytelling techniques in a magical realist narrative are complementary and mutually supportive. In a text where categories between the real and the magical have already been broken down, allowing for more than one version of truth to be proposed, the use of such storytelling techniques which assume that there are multiple versions of a story, emphasizes the possibility of expressing multiple perspectives in the text.“ (Bowers 2004: S.90)

Gerade diese Adaption von Techniken aus der mündlichen Erzählhaltung hat sowohl auf der narrativen als auch auf der inhaltlichen Ebene Bedeutung.

Da sich die unterschiedlichen Strategien teilweise überschneiden bzw. auf gleichen Grundüberlegungen aufbauen, halten sich die Bezeichnungen der nachstehenden Überschriften nicht an die Bezeichnungen der einzelnen Strategien. Vielmehr möchte ich *Wizard of the Crow* entlang der analytischen Kategorien einer inhaltlichen und einer erzähltheoretischen Perspektive diskutieren. Damit möchte ich zeigen, dass sowohl das Erzählte als solches als auch die Strategien des Erzählers über ein jeweils eigenes subversives Potential verfügen. Die analytische Trennung dieser beiden Kategorien soll jedoch nicht darüber hinweg täuschen, dass sie sehr eng miteinander verknüpft sind bzw. sich sogar gegenseitig bedingen.

3.1 HUMOR UND LITERATUR. LITERATUR UND SUBVERSION: MAGISCHER REALISMUS, DAS KARNEVALESKE UND DER DIKTATORENROMAN

Da in *Wizard of the Crow* der despotische Herrscher und sein Ringen um den Erhalt seiner Macht ein wichtiges inhaltliches und narratives Moment ausmachen, kann der Roman Robert Spencer (2012) und Robert L. Colson (2011) zufolge in die Sparte des Diktatorenromans eingeordnet werden – ein Genre, das seinen Ursprung zunächst primär in Lateinamerika findet. Eine Eigenschaft dieser Form der Romane ist, dass sie die der diktatorischen Herrschaft innenwohnende Fehlbarkeit bloßstellen, indem es ihnen gelingt, durch unterschiedliche Strategien den Herrschenden die Allmacht über die Deutungs- und Zuschreibungshoheit streitig zu machen (Spencer 2012: S.145f.). Im Sinne des klassischen Diktatorenromans greift wa Thiong’o auf Satire und Parodie zurück, um Kritik an den Herrschaftsverhältnissen des Diktators der Republik Aburiria zu üben. Colson übersetzt diesbezüglich eine Stelle aus Scherman Jorges Werk „La parodia del poder: Carpentier y Garcia Marquez: desafiando el mito sobre el dictador latinoamericano“: Ihr “recourse to parody... includes a strong literary element of play or burlesque fundamentally designed...for two objectives: i) the demystification of the figure of the dictator; and ii) the humanization of the character in spite of his brutality“

(Scherman zit. und übersetzt nach Colson 2011: S.123). Die Punkte i) und ii) laufen in *Wizard of the Crow* in einander über, indem einerseits in tragischer Komik die narrenhafte und doch brutale Herrschaftslogik des Diktators illustriert wird, und andererseits aufgedeckt wird, dass die Logik seiner Aktionen auf einer omnipräsenten Angst vor dem Einbüßen (s)einer Macht durch äußere Faktoren (Aufstand, Putsch, der Westen) basieren. Im Sinne des Diktatorenromans nach lateinamerikanischem Vorbild und stilistischer Besonderheiten des magischen Realismus stehen Ironie, Spötterei und das Karnevaleske im Mittelpunkt der Erzählungen rund um den Herrscher von Aburiria. Überlegungen zum Karnevalsken in der Literatur gehen dabei zurück auf Michail Bachtin, der den Karneval als subversives Mittel der unteren Klassen beschreibt, um den Ernst und das Bedrohliche der autoritären Herrschaft für kurze Zeit durch Lachen und Spötterei ins Komische zu verdrehen (vgl. 1990: S.35f.): „Alles, was in der gewöhnlichen Welt Furcht einflößte, verwandelte sich in der Welt des Karnevals in einen fröhlichen Popanz.“ (ebd. S.26) In dieser Umkehrung der Furcht in eine lustig fröhliche Spöttelei spielen Momente des Grotesken eine wesentliche Rolle. Beim Grotesken handelt es sich der Vorstellung Bachtins zufolge um alles, „was aus dem Körper herausragt oder herausstrebt, was die Grenzen des Leibes überschreiten will“ (ebd. S.16). In *Wizard of the Crow* kommt das Karnevaleske und mit ihm das Groteske auf zweierlei Ebenen zum Tragen. Einerseits zeichnet Ngugi wa Thiong’o durch die Handlung in bestimmten Szenen eine karnevaleske Stimmung nach. Andererseits inszeniert er auf groteske und satirische Weise den Herrscher Aburiras selbst als Narren, der seine Macht über diverse Spektakel und Inszenierungen zu manifestieren sucht. Zu Beispielen solch grotesker Momente eines närrischen Herrschers zählen dessen Minister, die mit operativ hergestellten übergroßen Ohren und Augen den Herrscher beim Überwachen seiner Nation unterstützen sollen; die Krankheit des Herrschers, die zu seiner kugelrunden Aufblähung führt und schließlich seine Inszenierung als Vater der Nation, der das Projekt „Baby D“ gebiert. Bei „Baby D“ handelt es sich um die Inszenierung der Geburt einer Mehrparteidemokratie, die die Gerüchte um die Schwangerschaft des Herrschers in eine Manifestation seiner Macht kehren soll:

„The Ruler thanked all those who had come to the grounds of Parliament and the law courts to celebrate his birthday, renaming it the Day of National Self-Renewal [...] [...] He was also aware that there were those who were talking about his birthday [...] as the day he would give birth. ‘Well, they were not mistaken. The fact is, my people, I was pregnant. [...] Every Aburirian child knows that I am the Country and the Country is Me [...].’ Because the country and the head are one and the same, it follows that his birthday is the nation’s birthday and his day of giving birth is as that of the nation giving birth. ‘You want to see the pictures of the baby?’ [...] Dr. Yunique Immaculate McKenzie walked to the board and lifted the cloth, revealing a drawing of the Ruler holding a baby vaguely resembling Aburiria in his fatherly arms. At the foot was the inscription in large Aburiran national colors: BABY D. Behold Baby Democracy, he called.” (wa Thiong’o 2007: S.698)

Wie Simon Gikandi argumentiert, waren für den kolonialen Staat die „spectacle of power“ eines seiner wichtigsten Mittel, um Legitimität für seine Herrschaft zu beanspruchen (2000: S.35). Solche öffentlichen Spektakel des Herrschers finden sich in *Wizard of Crow* beispielsweise im Turmbau „Marching to Heaven“, in der Inszenierung des Herrschers als Jesus beim Ritt zur All Saints Cathedral (S.26), in der Zurschaustellung von Gewalt allgemein oder auch in den Geburtstagsfeierlichkeiten für den Herrscher.

In einer genaueren Erläuterung einer solchen Szene möchte ich Performance als inhaltliches Moment diskutieren, das Identitäts- und Machtstrukturen in der Wirklichkeit außerhalb der literarischen Welt als performativ dekonstruiert. Im Sinne von Senayon Olaoluwa (2011) können die Machtdemonstrationen ins Verhältnis zur Theorie des feudalen Herrschaftstheaters nach Habermas gesetzt werden. Diese besagt, dass die „aristocracy and nobility play out the symbolic dramas of majesty and highness before their subjects“ (Goode 2005: S.4). Bei diesen öffentlichen Auftritten handelte es sich schlichtweg um eine Performativität der Macht, die das Volk als Zuschauer der Performance, als ihr Publikum (miss)braucht, diese aus der Handlung selbst jedoch prinzipiell ausschließt. Während die bereits beschriebenen Szenen selbstverständlich ebenfalls Teil einer solchen einseitigen Performance waren, möchte ich an dieser Stelle die Geburtstagsfeierlichkeiten für den Herrscher beschreiben. Zunächst einmal ist es die klassische binäre räumliche Aufteilung zwischen Herrscherelite und Volk. Diese zeigt sich vor allem darin, dass der Herrscher und seine Verbündeten bei der Feierlichkeit im Schatten sitzen und zu trinken haben. Zudem richten sich alle Auftritte und inszenierten

Performances an ihn, den Herrscher. Das Volk sitzt in der prallen Sonne, durstet und ist zum Applaudieren bestimmt. Das Darstellungsprivileg liegt beim Herrscher und seinen Verbündeten, die über das Recht, zur Masse zu sprechen, verfügen. Olaoluwa bezeichnet dies treffend als „theatre of exclusion“ (2011: S.326). Wie die folgende Szene zeigt, beansprucht die Herrscherelite darüber hinaus das Recht für sich, Sprachrohr des Volkes zu sein.

„The whole country, the Minister for Foreign Affairs was saying, the entire Aburirian populace, had decided unanimously to erect a building such as had never been attempted in history except once by the children of Isreal, and even they had failed miserably to complete the House of Babel. [...] Our project will be the first and only superwonder in the history of the world. In short, Machokali declared, Marching to Heaven was the special birthday cake the citizens had decided to bake for their one and only leader, the eternal Ruler of the Free Republic of Aburiria. Here Machokali paused dramatically to allow time for an ovation. Except for members of Parliament, Cabinet ministers, officials of the Ruler’s Party, and representatives of the armed forces, nobody clapped, but nevertheless Machokali thanked the entire assembly for their overwhelming support[.]“ (wa Thiong’o 2007: S.16f.)

Anhand dieses Zitats ist gut ersichtlich, wie die Minister auch diese Reaktion des Publikums, nicht zu klatschen, einfach ignorieren und verbal in Zustimmung umkehren.

Ein weiteres Beispiel dafür, wie der Staat (und der Staat ist gleichzusetzen mit dem Herrscher) mit Performances spielt, um sich selbst zu inszenieren und scheinbare Zustimmung zu manifestieren, stellen die Reaktionen rund um die massiven Menschenschlangen in Aburiria dar. So haben sich in Aburira vor dem Büro des Bauunternehmens für „Marching to Heaven“ zufällig eine Schläge der korrupten Geschäftsleute und eine Schlange von Arbeitssuchenden formiert. Diese menschlichen Schlangen ziehen sich durch die ganze Stadt und erwecken somit die Aufmerksamkeit der Führungsriege. Weil die soziale Bewegung „Movement for the Voice of the People“ bei ihren subversiven Aktionen in der Öffentlichkeit stets Plastikschlangen zurücklässt, vermutet der Herrscher beim Auftauchen der menschlichen Schlangen eine Verbindung zur Bewegung. Aufgrund des Misserfolges, die menschlichen Schlangen aufzulösen, kommt der Außenminister Machokali auf die Idee, die Bedeutung der menschlichen Schlangen für Propagandazwecke einfach umzudrehen. So sollen sie öffentlich nicht mehr als Teil der Bewegung „Movement for the Voice of the People“, bzw. als

Verkörperung von massiver Arbeitslosigkeit in Aburiria wahrgenommen werden, sondern als Akt der performativen Zurschaustellung ihrer Zustimmung zu „Marching to Heaven“:

„Take a cue from me: use the queue, don't abuse it. Instead of banning queuing, we should present it to the world as the very picture of a nation lining up behind its leader's vision.“ (wa Thiong'o 2007: S.162)

In *Wizard of the Crow* illustriert Ngugi wa Thiong'o noch eine Vielzahl anderer performativer Momente zur Manifestation der Macht des Herrschers. Interessant ist, wie Ngugi wa Thiong'o durch seinen Roman die Unzuverlässigkeit des Herrschaftssystems, seine Eigenbrötelei und Anfälligkeit gegenüber Störungen sowohl demaskiert also auch durch die Darstellung subversiver Momente genau ins Gegenteil zu kehren sucht. So schafft er Raum für andere Stimmen, um das diktatorische System zu entlarven und ihm seiner Macht über Deutungs- und Zuschreibungshoheit zu entziehen. (Spencer 2012: S.146) Diese subversive Strategie auf inhaltlicher Ebene erfolgt, indem unterschiedliche Figuren durch ihre Handlungen die Autorität der Diktatoren dekonstruieren. Oder wie Ndigirigi es ausdrückt: „*Wizard* unmasks that spectacle as mere appearance, exposes its negations of life and gives visual form to its opposition.“ (2010: S.57) Dies kann nun insofern weiter diskutiert werden, als dass es sich bei *Wizard of the Crow* um die Illustrierung einer Gegenbewegung handelt, die die Performativität und damit die Hoheit über Bedeutungsproduktionen des Nationalstaates zu brechen sucht. In der theoretischen Konzeption beispielsweise der Kommunikationsguerilla der autonomen a.f.r.i.c.a. Gruppe geht es darum, bestimmte performative Rituale zu unterbrechen und „ästhetische Momente von Herrschaft zu dekonstruieren“, indem man aus der Kulturellen Grammatik² ausbricht (vgl. Blissett, Brünzels 2012: S.28). Ndigirigis These lautet dementsprechend: „[B]y answering back to the monologue of the spectacle through unscripted performances – including silence where they are supposed to applaud – the

² Blissett und Brünzel definieren Kulturelle Grammatik folgendermaßen: „Mit Kultureller Grammatik bezeichnen wir das Regelsystem, das gesellschaftliche Beziehungen und Interaktionen strukturiert. Es enthält die Gesamtheit der ästhetischen Codes und der Verhaltensregeln, die das gesellschaftlich als angemessen empfundene Erscheinungsbild von Objekten und den normalen Ablauf von Situationen bestimmen.“ (2012: S.17f.)

average citizen subjects of the fictional state of Aburiria engage in a dialogic exchange with the repressive state” (2010: S.55). Nochmals möchte ich die Szene bei den Geburtstagsfeierlichkeiten für den Herrscher aufgreifen. Bei dieser würde das eigentliche Ritual vorsehen, dass die Masse sich durch Applaus und Zustimmung äußert. Dies ist aber gerade nicht der Fall. Dementsprechend handelt es sich dabei schon um einen subversiven Akt, indem die Masse durch ihr Nicht-Appaudieren aus der Kulturellen Grammatik ausbricht. Bisher außer Acht gelassen wurde, wie sich die Szene weiter entwickelt hatte: Machokali lädt das Volk als Publikum dazu ein, nun selbst ein paar lobende Worte zu Ehren des Herrschers zu äußern. Schließlich meldet sich ein älterer Herr um “diese Chance” zu ergreifen. Anstatt den Herrscher zu ehren, geschieht jedoch das komplette Gegenteil:

„A man raised his hand and Machokali quickly beckoned him to come over to the microphone. The man, clearly advanced in years, leaned on a walking stick as he pushed through the crowd. [...] Age was still revered in Aburiria, and the multitude waited for his words as if from an oracle. But when the old man began to speak it was clear that he had difficulty in pronouncing Swahili words for the Ruler, *Mtukufu Rais*, calling out instead, *Mtukutu Rahisi*. Horrified at the Ruler’s being called a Cheap Excellency, one of the policemen quickly whispered in the old man’s ear that the phase was *Mtukufu Rais* or *Rais mtukufu*, which confused him even more. Coughing and clearing his throat to still himself, he called out into the microphone, *Rahisi Mkundu*. Oh, no, it is not Cheap Arsehole, the other policeman whispered in the other ear, no, no, it is His Holy Mightiness, *Mtukufu Mtakatifu* which did not help matters because the old man now said, with what the old man thought was confidence, *Mkundu Takatifu*. At the mention of ‘His Holy Arsehole,’ the multitude broke out in hilarious laughter, which made the old man forget what he had wanted to say, and he stuck religiously to the phrase *Rahisi Mkundu*, which made Machokali quickly signal that he be removed from the microphone. The old man did not understand why he was not being allowed to speak, and as he was led back into the crowd, he let out a stream of *Rahisi Mkundu*, *Mtukutu Takatifu Mkundu*, *Mtuktu*, any combination of cheap and holy arseholes he thought might work, gesturing toward the Ruler as if begging for his divine intervention.” (wa Thiong’o 200: S.17f.)

Es bleibt für die bei der Feierlichkeit Anwesenden und die Lesenden offen, inwiefern dies ein Missgeschick des alten Mannes ist, oder aber sein Alter als Deckmantel solcher kommunikativer Guerilla dient. Es spielt auch eigentlich keine Rolle. Ausschlaggebend ist, dass der alte Mann den rituellen Darstellungsdiskurs des Herrschers unterbricht und

subversiv in eine karnevaleske Komik eingetreten ist. Und allein dieser Unterbrechungsmoment ist schon Akt des politischen Widerstandes. „By answering the state's discourses with unscripted carnivalesque laughter the people of Aburiria engage the state in a dialogic exchange, populating the state's discourses with the people's own intentions.“ (Ndigirigi 2010: S.56)

Ein weiteres Beispiel, das wiederum Bachtins Überlegungen zu Karneval und dem Grotesken illustriert, ist der Auftritt der „Movement for the Voice of the People“ als traditionelle Frauentanzgruppe bei einer Feierlichkeit zum Herrscherprojekt „Marching to Heaven“:

„‘And then, just as planned,’ Nyawire told Kamiti, ‘all of us in the arena suddenly faced the people, our backs turned to the platform. All together we lifted our skirts and exposed our butts to those on the platform, and squatted as if about to shit en masse in the arena. Those of us in the crowd started swearing. MARCHING TO HEAVEN IS A PILE OF SHIT’ MARCHING TO HEAVEN IS A MOUNTAIN OF SHIT! And the crowd took this up.’“ (wa Thiong'o 2007: S.250)

Wie Simon Gikandi in seinem Essay zu *Wizard of the Crow* hervorhebt, handelt es sich bei der öffentlichen Entblößung des Hinterteils um eine traditionelle Protestform von Gikuyu-Frauen, die an dieser Stelle gegen die postkoloniale Unterdrückung durch den Herrscher und seine eigennützige Größenwahnpolitik gerichtet ist (vgl. 2008: S.163).

Diese Ausführungen können zu Ngugi wa Thiong'os eigenen theoretischen Überlegungen hinsichtlich des Ringens zwischen Staat und Künstler (bzw. im vorliegenden Fall zwischen Staat und seinen KontrahentInnen) um „Performance Space“ in Beziehung gesetzt werden (vgl. wa Thiong'o 1998: S. 37ff.). Der Grund für seine Betonung der Bedeutung von Performance, hebt Ngugi hervor, liege darin, dass diese in prä-kolonialen Gesellschaften Kenias stets ein wichtiges Bildungsmoment innerhalb der Gemeinschaft dargestellt hätten, indem über Narration, Tänze, Rituale, Musik, Theater u.a. Moralvorstellungen und ästhetische Urteile weitergegeben wurden (vgl. wa Thiong'o 2012b: S.73). Die Widerstandsbewegung „Movement for the Voice of the People“ in *Wizard of the Crow* greift in unterschiedlichen Szenen auf Performances zurück, um einerseits ihr Missfallen gegenüber dem Staat zu kommunizieren und andererseits Bildungsmomente unter den Menschen zu initiieren. Bei einem weiteren

Beispiel für einen subversiven Auftritt sind es wieder Frauen, die im Zuge einer Veranstaltung der Herrscherelite in ihrer Rolle als Mütter (der Nation) auftreten und auf zwei ihrer Sprachrohre zurückgreifen: Gesang und Tanz.

*„When I came here to sing praises to the visitor
I did not know that it was to a house at war
I do not sing in houses at war
My song might become cacophony
And my voice gets lost in my throat
For though you see me dancing
I have a husband and a child to look after
I would not want the child to lose a father
For a home is father, mother, and child.“* (wa Thiong'o 2007: S.308)

Um ein anderes Beispiel für das Ringen um „Performance Space“ handelt es sich beim sogenannten „Day of National Self-Renewal“. Dabei ruft das „People's Assembly“ – eine über das „Movement for the Voice of the People“ hinausgehende zivile Protestbewegung – den „Day of National Self-Renewal“ als einen nationalen Streiktag aus, der mit öffentlichen Kundgebungen und Demonstrationen einhergehen soll. Über das Radio, das sogenannte „dictator's mouthpiece“, erfahren die AktivistInnen, dass der Herrscher seinen immer willkürlich gewählten Geburtstag dieses Mal genau am Tag ihres angekündigten Streiks zu feiern gedenkt, und dabei gleichzeitig die Bezeichnung „Day of National Self-Renewal“ übernimmt:

„What? [...] The date and the day of the climax of the People's Assembly had been turned into this year's official celebration of the Ruler's birthday, reminiscent of those others that had given rise to Marching to Heaven. Their call for a one-day general strike to mark the day lost the power of threat with the government's declaring the day a public holiday.“ (wa Thiong'o 2007: S.669)

Durch diesen Entscheid versucht der Herrscher ein weiteres Mal, der Bewegung durch seine Inanspruchnahme von Zeit und Ort ihre Kraft zu nehmen. Da er die Macht inne hat und das Gesetz hinter sich weiß, ist es kein Schweres für ihn, den Widerstand der Bevölkerung zu untergraben und in eine Ehrung seiner Person zu wandeln. In der Illustration dieser Szene macht Ngugi wa Thiong'o die Asymmetrie der Macht zwischen Volk und Herrscher über Ort und Zeit deutlich. Dass „the Movement for the Voice of the

“People“ am Termin festhält und die Performance des Widerstands der Masse gegen das Regime erst durch Waffengewalt gebrochen werden kann, ist jedoch eine ebenso starke Botschaft. Es ist ein Plädoyer für das Zerbrechen der postkolonialen Macht des Führers über sein Volk, ein Plädoyer für eine mögliche Emanzipation des Volkes als Masse.

3.2 PERFORMANCE ALS NARRATION, NARRATION ALS WIDERSTAND: MAGISCHER REALISMUS UND STORYTELLING

Der Roman generiert seine Kritik an den Herrschaftsmechanismen des Diktators und seines Klans nicht nur auf der inhaltlichen Ebene, sondern vor allem auch durch Erzählstrategien, die durch ihre Form einen starken Kontrast zu den Intentionen des Herrschers darstellen. Diese Form zeichnet sich Robert L. Colson zufolge dadurch aus, dass sie „pluralism and progress“ bevorzugen würden (2011: S.134).

Wie bereits mehrfach hervorgehoben wurde, kann *Wizard of the Crow* in seiner narrativen Technik als Integration der oralen Erzählhaltung in das klassische Genre des Romans gelesen werden. Da im vorangegangen Kapitel die reale Performance als Austragungsort von Macht und Widerstand analysiert worden ist, möchte ich nun die narrativen Strategien zunächst als Gegenüberstellung von Repräsentation versus Performance interpretieren.

Performativität in ihrer Einbettung in die orale Erzählhaltung charakterisiert sich dadurch, dass Literatur nicht als Repräsentation von etwas (vgl. Realismus), sondern als Performance selbst gelesen werden muss. Wie in einem der vorangegangenen Kapitel (s. 2.2) bereits beschrieben, geht es bei der Orature nicht um die konkrete lineare Darstellung einer Erzählung, sondern um Interaktion mit dem Publikum. In *Wizard of the Crow* zählen Refrains, theatralische Szenen, die sich für Dramatisierungen eignen, sowie die übertriebenen Performances ihrer Identitäten und Rollen der Charaktere zu Momenten der Überschneidung von Orature und „Literatur“. Dadurch wird wa Thiong’os Roman ebenfalls zum für die mündliche Erzähltradition üblichen Rätsel, ohne konkrete Antworten zu liefern, und so die ZuhörerInnen – oder in unserem Fall die Lesenden – als aktive TeilnehmerInnen zu konstituieren (Spencer 2012: S.152).

Wizard of the Crow wird nicht linear vom Anfang bis zum Ende erzählt, sondern die Lesenden werden selbst in die Geschichte mit einbezogen. Als zunächst einfachstes Argument dafür gilt, dass Ngugi wa Thiong'o in *Wizard of the Crow* die Lesenden anspricht, als ob sie selbst ZeugInnen der dargestellten Realität gewesen wären bzw. sind. Er hebt dadurch die Trennung zwischen Fiktion und der Wirklichkeit der Lesenden auf und stellt uns/sie als Teil in die Geschichte hinein.

„Come, all you who were there, and help us tell the story of what followed the Ruler's visit to the USA. This tale needs many tongues to lighten the sense, for none of us was at once in Aburiria and America.“ (wa Thiong'o 2007: S.273)

Und auch wenn dieser Einbezug der Lesenden in die Narration nicht so unmittelbar wahrgenommen wird, inszeniert wa Thiong'o außerdem seinen Erzähler als Teil der Geschichte, der insgeheim in einen Dialog mit den Figuren der Erzählung tritt. Aus erzähltheoretischer Perspektive kann dies in Anlehnung an Robert Colson entlang verschiedener Narrationsebenen argumentiert werden. Dabei hebt Colson besonders die sogenannte Prolepsis (Vorschau, Zeitsprung in die Zukunft) und Metalepsis (logikwidrige Vermischung von zumindest zwei verschiedenen Erzählebenen) hervor (vgl. 2011: S.147f.). Während die Prolepsis an einer anderen Stelle noch genauer als charakteristische subversive Strategie des magischen Realismus vorgestellt wird, soll an dieser Stelle Colsons Argumentation bezüglich der Metalepsis nachgezeichnet werden: Metalepsis beruht auf der Erzähltheorie von Gérard Genette und bedeutet die Überschneidung verschiedener Erzählperspektiven. Dabei ist zwischen einer extradiegetischen, einer diegetischen und einer metadiegetischen Ebene zu unterscheiden (Genette 1998: S.163; Colson 2011: S.144f.). Gérard Genette beschreibt diese unterschiedlichen Ebenen folgendermaßen: „Jedes Ereignis, von dem in einer Erzählung erzählt wird, liegt auf der nächsthöheren diegetischen Ebene zu der, auf der der hervorbringende narrative Akt dieser Erzählung angesiedelt ist.“ (1998: S.163) Die erste diegetische Ebene nimmt ein außenstehender Erzähler ein, der sich an das eigentliche Publikum, sprich an uns als Lesende, richtet (vgl. obenstehendes Zitat *Wizard of the Crow* S.273). Die diegetische Ebene bezieht sich auf Ereignisse, Charaktere und Handlungen in der Erzählung, während die metadiegetische Perspektive eine Erzählung innerhalb der Erzählung bezeichnet (ebd. S.163). In *Wizard of the Crow*

zeigt sich diese Überschneidung der verschiedenen narrativen Ebenen und ihrer Erzähler im außenstehenden Erzähler, in der Figur des Polizisten A.G., und den Gerüchten um die Figuren im Roman.

Die Vermischung der Erzählung von A.G. und dem Erzähler zeigt dabei die Interaktion und Vielschichtigkeit der Erzählung am eindringlichsten. So begleitet der Metaerzähler durch den Roman, wird in seiner Erzählung aber immer wieder von A.G. mit einem „*Haki ya Mungu!*“ unterbrochen:

„By then, even those who may have been hesitant about going to the assembly had changed their minds. They had to be there to see, hear, and find out for themselves where lay the truth between the conflicting claims of the Mouthpiece and the Telegraph. Then the Mouthpiece came up with startling news that on the assembly the Wizard of the Crow was going to reveal Nyawira’s whereabouts by using a mirror.

‘Well, true! *Haki ya Mungu!* I also found myself walking to, well, where else? To the People’s Assembly.’” (wa Thiong’o 2007: S.670f.)

Dadurch gelingt es Ngugi wa Thiong’o das partizipative Moment der oralen Erzählhaltung in den Roman zu integrieren. Während der Erzähler sich an die Lesenden wendet und um Hilfe bei der Erzählung bittet, scheint Ngugi wa Thiong’o als Autor eben auch A.P. einzuschalten, um die Ereignisse so gut als möglich wiederzugeben bzw. zu entschlüsseln. Wie Simon Gikandi anmerkt, findet sich A.G. bei dem Versuch den außenstehenden Erzähler in seiner Darstellung zu unterstützen, jedoch ebenfalls vor der Schwierigkeit, diese richtig zu erfassen. Die Ereignisse sind gefangen zwischen Alltäglichem und Bizarrem bzw. den Absurditäten der (post)kolonialen Herrschaft und dem Versuch, eine Erklärung dafür zu finden (vgl. Gikandi 2008: S.158). Dementsprechend spielen neben dem Dialog zwischen A.G. und dem diegetischen Erzähler auch Gerüchte eine wichtige Rolle, die Colson zufolge ein wesentlicher Bestandteil der Orature sind: “Rumors, as a part of oral history and orature, represent the people’s collective attempt not just to explain events, but to analyze and comment upon them.” (2011: S.140) Die Verbindung mit oralen narrativen Erzählmustern führt sogar so weit, dass die Figuren im Roman nicht einfach auftauchen und bestehen, sondern selbst Teil einer Performance sind. Ausschlaggebend dafür sind zumeist Gerüchte der Anderen oder aber (Fehl)Interpretationen der Charaktere selbst. Dementsprechend sind die Figuren innerhalb des gesamten Werkes stets damit beschäftigt, sich über beständige

Performance selbst eine Identität zu erschaffen bzw. sich und andere neu zu erfinden. So können sich die Lesenden nie sicher sein, wer die Figuren überhaupt sind. (vgl. McLaren 2008: S.153) Der Polizist A.G. übernimmt nicht nur punktuell die diegetische Erzählebene des Erzählers, um die Ereignisse gegenüber dem Publikum greifbar zu machen, sondern er zeichnet sich durchgehend als der einflussreichste Storyteller innerhalb des Romans aus. Dabei setzt er durch seine Erzählungen immer wieder weitreichende Gerüchte in Umlauf, die wesentlichen Einfluss auf die Entwicklung der Geschichte nehmen. Ein besonders eindrückliches Beispiel für die performative Entwicklung einer Figur ist der Wizard selbst. Dieser ist (zunächst) das mimetische Produkt der fantastischen Ausführungen des Polizisten A.G. Hätte dieser nicht überschwänglich davon berichtet, über welch enorme Macht der Wizard doch verfüge, hätten Kamiti/Nyawira nie die Identität eines so machtvollen Subjekts angenommen. Zur Veranschaulichung der Kraft dieses narrativen Mittels, möchte ich an dieser Stelle eine Szene kurz nachzeichnen:

Als Kamiti und Nyawira eines Nachts auf der Flucht vor der Polizei durch den Wald gejagt werden, kommen sie schließlich in Nyawiras Haus an. Durch das Fenster aber bemerken sie, dass ihr Verfolger ihnen bis ins Wohnviertel nachgelaufen ist und nun beginnt, in allen umliegenden Häusern nach ihnen zu suchen. Da hebt Kamiti einen tot auf dem Boden liegenden Frosch auf und steckt ihn mit anderen herumliegenden Kleinigkeiten auf ein dünnes Stäbchen aus Holz. Dieses befestigt er draußen auf dem Türrahmen und klebt einen Zettel dazu, auf dem steht:

„WARNING! THIS PROPERTY BELONGS TO A WIZARD WHOSE POWER BRINGS DOWN HAWKS AND CROWS FROM THE SKY. TOUCH THIS HOUSE AT YOUR PERIL. SGD. WIZARD OF THE CROW.“ (wa Thiong’o 2007: S.77)

Ihr Verfolger, der sich später als der Polizist A.G. entpuppt, bricht seine Suche als Reaktion auf das Schild ab und kehrt am nächsten Tag zum Wizard of the Crow zurück, um sich bei ihm Rat und Heilung zu holen. Kamiti improvisiert und durch Zufall erlebt A.G. danach tatsächlich einen drastischen Aufstieg in seinem Leben. Das ist die Zeit, als er beginnt, über den Wizard of the Crow zu erzählen und ihn dadurch performativ zu erschaffen:

„What happened? These were the words his listeners said whenever A.G. came to this point in his story. But A.G. was not to be hurried: it was his narrative and he would tell it his own way. Letting events unfold instead of abridging them into a phrase. Stories, like food, lose their flavor if cooked in a hurry.

‘How could you kneel down before another human being like you and me?’ someone would ask him.

‘Human? The Wizard of the Crow is more than human: had you been in my position, you would have done the same.’

‘Why?’

‘Because he changed my life,’ A.G. would say, and then paused.” (wa Thiong’o 2007: S:126)

Durch diese Erzählungen innerhalb des Romans und ihren Einfluss auf die Handlung verschmelzen die diegetische und die metadiegetische Ebene in der Figur des A.G. ineinander. Außerdem zeigt Ngugi wa Thiong’o damit auf, wie Erzählungen und Gerüchte als Teil der Orature einerseits versuchen, die Wirklichkeit zu analysieren und zu kommentieren, und andererseits auf sie einen performativen Einfluss nehmen.

Dieser Ausflug in die Erzähltheorie von Gérard Genette erfüllt nicht nur den Zweck aufzuzeigen, wie die Orature in ihrer epistemologischen Einbettung illustriert bzw. in die Erzählung integriert werden kann, sondern er macht deutlich, wie mit narrativen Strategien die Paradigmen der Wissensproduktion entlarvt bzw. dezentralisiert werden können. Oder in Gichingiri Ndigirigis Worten: “Whereas the realist novel attempts to present a coherent story, Wizard reminds us that there is always a missing piece to the puzzle and its believability depends a lot on the partisan interests of the person doing the telling.” (2007: S.71) Einerseits ist es also die Erzählung durch den Herrscher, der die Geschichte, Gegenwart und deren Wahrheit für die Aufrechterhaltung seiner Herrschaft zu vereinnahmen sucht. Dementsprechend zielt er mit jeglichen Mitteln darauf ab, die einzige – zumindest verschriftlichte – Produktionsquelle von Wissen zu sein. Er inhaftiert kritische Geschichtsschreiber, verfügt über die Bestimmung des schulischen Lehrplans, in welchem nur seine und dementsprechend die Geschichte Aburiras gelehrt wird. Darüber hinausgehend ist es im Interesse des Herrschers, prinzipiell über die ganze Wissensproduktion in Aburiria zu verfügen. Und andererseits: Indem in *Wizard of the Crow* das Geschichtenerzählen und dessen Verflechtung mit diversen Gerüchten eine tragende inhaltliche und narrative Rolle zukommt, hebt wa Thiong’o Colson zufolge genau diesen Bestandteil der Orature als Moment der Handlungsmacht in einem

gegenhegemonialen Diskurs hervor (vgl. 2011: S.147). Theo D'Haen beschreibt einen solchen Akt der Destabilisierung des Wissensdiskurses als „decentering privileged centers“ (1995: S.407). Darin macht er schlussendlich einen wesentlichen Bestandteil der postmodernen (und in unserem Sinne postkolonialen) Subversion des magischen Realismus fest: in Form von Auflösung bzw. Unterwanderung seines narrativen Monopols kommen statt des einen Zentrums viele marginalisierte Positionen zum Sprechen (D'Haen 1995: S.194; Spivak 2008a). Diese Auflösung bzw. Unterwanderung eines narrativen Monopols kann auch unter dem Aspekt der Repräsentation gelesen werden. Dies wird in einem nachfolgenden Kapitel zu Möglichkeiten von ästhetischen Bildungsmomenten anhand der Lektüre von fiktionalen Romanen noch eine bedeutende Rolle spielen.

Ein weiterer Aspekt, in dem die Interessen des Herrschers mit jener der narrativen Form auseinander klaffen, zeigt sich anhand der Manipulation von Zeit. Ähnlich wie der Diktator versucht, über das Wissen im Land zu verfügen, versucht er sich der Zeit generell zu bemächtigen. Ngugi wa Thiong'o verschafft dieser Imagination von absoluter Herrschaft zunächst über die patriarchale Beziehung zwischen dem Diktator und seiner Frau Rachel Ausdruck. Weil Rachel Kritik an ihrem Ehemann übt, möchte er sie damit bestrafen, dass sie von nun an in dem Zeitpunkt, an dem sie Kritik geübt hat, gefangen bleibt:

„All the clocks in the house were frozen at the second, the minute, and the hour that she had raised the question of schoolgirls; the calendars pointed to the day and the year. The clocks tick-tocked but their hand did not move. [...] The food provided was the same as at the last supper, the clothes the same as she had worn that night. The bedding and curtains were identical to those where she had once lived. The television and radio kept repeating programs that were on during the last supper. Everything in the new mansion reproduced the exact same moment.“
(wa Thiong'o 2007: S.8)

Als der Herrscher zunehmend Bedrohungen von Seiten der Bevölkerung, von Seiten seiner Minister und von Seiten des Westens befürchtet, zielt er darauf ab, die ganze Nation in der Zeitlichkeit seiner Herrschaft einzufrieren. Dieser Versuch erfolgt in Zusammenhang mit der Verfügung über die Geschichte Aburirias. Aburiria beginnt mit ihm, und mit ihm wird es zu Ende gehen. Gegen Bedrohungen von innen und außen

argumentiert der Herrscher mit einem Rückbezug auf die Traditionen und Wurzeln, die zeitlich dementsprechend zum Beginn seiner Herrschaft zurückführen:

„The government printer even issued a booklet: *Magnus Africanus. Prolegomenon to Future Happiness*, by the Ruler. The book said, among other things, that during his retreat and meditation it had been revealed to the Ruler that the real threat to Aburiria’s future lay in people’s abandoning their traditions in pursuit of a stressful modernity. [...] Instead of using the word *past*, they would talk about African modernity through the ages, and they should talk of the leading figures in Africa’s march backward to the roots of an authentic unchanging past as the great sages of African modernity.” (wa Thiong’o 2007: S.621f.)

Gegenüber den Ambitionen des Herrschers, Herr über die Zeit zu werden, agiert Ngugi wa Thiong’o mit unterschiedlichen narrativen Mitteln. Wie am Anfang dieses Kapitels in Anlehnung an Robert L. Colson bereits erwähnt, gibt es neben der Metalepsis noch die Prolepsis, die narrativ mit der Abfolge von Zeit spielt. Beispielsweise wird eine Geschichte nicht chronologisch erzählt, sondern es kommt immer wieder zu Zeitsprüngen (Genette 1998: S.27f.). *Wizard of the Crow* beginnt nun nicht mit der Geburtsstunde der glorreichen Herrschaft des Herrschers, sondern mit dessen Verwundbarkeit in Bezug auf sich und seine Macht. So steigt der Erzähler bei den Gerüchten rund um die Krankheit des Herrschers ein und offenbart dadurch dessen Verletzbarkeit. Gleichzeitig entzieht er dem Herrscher damit die Hoheit, die/seine Geschichte zu erzählen und zu deuten.

Der Herrscher kann nicht über die Zeit verfügen. Im Gegenteil, er wird immer von ihr eingeholt. Ein Motiv zieht sich durch den ganzen Roman. Zu Beginn sendet der Herrscher fünf „Motorradfahrer der Apokalypse“ in jeweils eine der fünf Regionen aus, damit diese die Botschaft über die Schlangen verbreiten (siehe Zitat Kapitel 3.1.). Im Laufe des Romans zeigt sich, dass die Strategie nicht aufgeht, die Schlangen als Manifestation von Zuspruch gegenüber dem Herrscher zu instrumentalisieren. Stattdessen vermitteln sie bei den Machthabern im Westen vielmehr den Eindruck, der Herrscher habe sein Land nicht unter Kontrolle. Nachdem die Schlangen lange schon vom „Movement for the Voice of the People“ vereinnahmt wurden, touren die fünf/vier Motorradfahrer immer noch durchs Land. Erst gegen Ende des Romans kehren sie zurück:

„When they finally came to, they identified themselves as the four³ riders who had been sent to the four directions of the compass to tell people the blessedness of queuing and the joy the queues gave the Ruler. Yes, they had been preaching the gospel of queuing [...] [...] ‘These incorrigible liars must be charged with desertion and treason for stirring up the populace to queue and march toward the capital,’ the police chief said [...] [...] But [...] they showed him letters carefully sewn inside the shoulder flaps, letters with the Ruler’s message and signature [...]” (wa Thiong’o 2007: 747f.)

Narrative und inhaltliche Strategien solcher Art sind Wege und Mittel für Ngugi wa Thiong’o, über seine Figuren die Allmacht des Herrschers zu demaskieren bzw. zu unterbrechen. Die fantastische Darstellung von Krankheit und Gerücht, vom Eigenleben der Zeit und vom Scheitern, eine vernünftige Erklärung zu finden, sind Teil des subversiven Potentials von *Wizard of the Crow*.

Eine – nach wa Thiong’o – in der mündlichen Erzähltradition weitverbreitete Figur ist der sogenannte „trickster“⁴ (wa Thiong’o 2012a: S.3). Wie Lewis Hyde schreibt, handelt es sich bei diesem um ein ”mythic embodiment of ambiguity and ambivalence, doubleness and duplicity, contradiction and paradox“ (Hyde 1998: S.7). Und Paul Rading postuliert, dass der “trickster” “dupes others” und ist dabei „always duped himself. He wills nothing consciously. At all times he is constrained to behave as he does from impulses over which he has no control“ (Radin 1956: S.ix). In *Wizard of the Crow* trifft die Figur des “trickster” zugleich auf Kamiti und Nyawira zu (vgl. Chakraborty 2012). So finden sich beide im Laufe des Romans in unterschiedlichen Rollen wieder, die gleichermaßen gewollt wie zufällig sind. Kamiti beispielsweise entspricht primär der Beschreibung Radins, da er auf seine jeweilige Verwandlung keinen unmittelbaren Einfluss hat. Die performative Erschaffung seiner Identität als der Wizard war an sich schon unintendiertes Produkt der Begegnung mit dem Polizisten A.G. Die zunehmende Popularität des Wizards generiert aber außerdem, dass selbst die

³ Auch wenn gegen Ende des Romans nur mehr von vier Motorradfahrern die Rede ist, werden ursprünglich tatsächlich fünf Motorradfahrer losgeschickt (vgl. wa Thiong’o 2007: S.165).

⁴ Die deutschen Übersetzungen „Schwindler“ oder „Gauner“ für „trickster“ treffen den Kern der Figur aus der mündlichen Erzähltradition nicht ganz. Dementsprechend werde ich den englischen Begriff beibehalten.

Figur des Wizards selbst unterschiedliche Ausformungen gleichzeitig erlebt. Während A.G. dem Wizard per se eine Vieldeutigkeit zuschreibt,

„Personally I knew that he possessed the ability to change himself into a man or a woman or into anything else. He is a whirlwind. He is lightening. He is a thunderstorm. [...] The Wizard of the Crow is the being that animated everything, and how can you draw a picture of that?”
(wa Thiong’o 2007: S.569)

ihn aber zum Hoffnungsträger stilisiert, befürchtet Tajirika, dass der „Wizard“ Schuld an allem ihm widerfahrenen Unglück trägt:

„This wizard must be the source of all his [Tajirikas; L.O.] troubles! He must have put a spell on the ground outside his office, sparking the queuing mania. The queues had started only a day or two after he had driven this job seeker form the premises of Eldares Modern Construction and Real Estate. He had tied Tajirika’s tongue. He had put a spell on Vinjinia and Nyawira and turned them against him. He had not even been looking for a job but for an occasion to practice malice born of envy and I, an innocent, fell his trap and gave him a reason to seek vengeance. He even stole my money.” (wa Thiong’o 2007: S.384)

Neben seinen vielseitigen Verwandlungen zum und als „Wizard“, schlüpft Kamiti auch in einer anderen Form aus sich selbst heraus. Kamitis erstes Erscheinen im Roman ist die Szene, in der er sich – auf einer Müllhalde liegend – aus seinem Körper löst und über die Stadt fliegt. Als ein paar Arbeiter seinen reglosen Körper liegen sehen, erklären sie ihn für tot. Sie entfernen sich und Kamiti kehrt in der Zwischenzeit zu seinem leiblichen Ich zurück. Bei ihrer Rückkehr finden die Arbeiter den Platz leer vor. Sie glauben, Kamiti sei der Teufel in Person und beginnen, als „Soldiers of Christ“, nach ihm zu suchen.

Auch Nyawira schlüpft immer wieder in die Figur des „Wizards“ bzw. bekommt diese durch A.G. zugeschrieben. In ihrer Funktion als Mitglied vom „Movement for the Voice of the People“ aber nimmt sie sehr wohl bewusst unterschiedliche Rollen an. Es ist Kamiti, der diesen Umstand folgendermaßen beschreibt: „[T]his woman was chameleonlike. One moment she was a faithful secretary, then a player in the politics of poverty, and even a singing religious fanatic.“ (wa Thiong’o 2007: S.87)

Wie Amitayu Chakraborty in seinem Text „Modes of Resistance in Ngugi wa Thiong’o’s *Wizard of the Crow*“ hervorhebt, liegt das subversive Potential der Figur des

“trickster” darin, die neo(koloniale) Hegemonie diskursiv herauszufordern (vgl. 2012: S.182). Indem der/die „trickster“ Grenzen überschreitet, über statische Rollen hinauswächst und eine durch und durch hybride Identität darstellt, gelingt es durch sie, Zuschreibungsmuster zu unterwandern.

3.3 SPRACHE ALS UNTERDRÜCKUNG – SPRACHE ALS WIDERSTAND

Bisher standen in Bezug zur Orature immer deren Erzählweise und ein daraus folgendes de-konstruierendes Moment im Mittelpunkt.

Im abschließenden Kapitel zu einer inhaltlichen und narrativen Aufarbeitung von *Wizard of the Crow* möchte ich nochmals kurz zur Perspektive des anthropologischen magischen Realismus zurückkehren. Dies weniger, um eine scheinbare Authentizität eines kenianischen Romans zu bestätigen, als vielmehr um die Aspekte zu diskutieren, die in engem Zusammenhang mit der oralen Erzählung und der ihr eingeschriebenen kulturellen Tradition stehen. Diesem Vorgehen liegt die Überlegung zugrunde, dass Ngugi wa Thiong’o in seinen theoretischen Ausführungen immer wieder betont, dass er beispielsweise *Wizard of the Crow* original in Gikuyu verfasst habe, da auch sein Zielpublikum die einfache Bevölkerung in (Gikuyu-)Kenia sei (vgl. wa Thiong’o 2012a: S.4). In einem früheren theoretischen Werk *Decolonizing the Mind* (1997a) [1986] postuliert wa Thiong’o, dass der Imperialismus der europäischen Sprachen die Verbindung zwischen Sprache und Identität in Afrika störe, und ein Rückbezug zu den indigenen Sprachen als identitätsstiftendes und emanzipatorisches Element ein wichtiger Aspekt im Prozess der Dekolonialisierung darstelle: „[S]ince those images [the reflected world; L.O.] are mostly passed on through orature and literature it meant the child would now only see the world as seen in the literature of his language of adoption.“ (1997a: S.17). Indem sich die afrikanische Bourgeoisie der imperialen Sprachen bemächtigt, distanziert sie sich immer weiter von ihrer indigenen Sprache, und so sind wa Thiong’o zufolge das Landvolk und die Arbeiterklasse Schöpfer und Erhalter der indigenen Sprachen. Dementsprechend stellt er sich auch die Frage: „Why should not the African peasantry and working class appropriate the novel?“ (ebd. S.68). Daraus folgt, dass

essentielle Elemente der Sprache in ihrer kulturellen Entität (vgl. Pio Zirimu nach wa Thiong'o 1998: S.115) in den Roman miteingebunden werden. Wie im vorangegangen Kapitel gezeigt, findet dies zunächst durch Adaption bzw. Integration der oralen Erzählhaltung statt.

An dieser Stelle möchte ich die performativen Aspekte der Orature in ihrer Darstellung in *Wizard of the Crow* nochmals kurz hervorheben, da sie in den beschriebenen und zitierten Szenen bereits integriert waren. Es zählen dazu: Tänze, Lieder, Geschichten und die sogenannte „praise poetry“, die als überschwängliche und die Realität übersteigernde Lobrede (vgl. Okpewho 1992: S.142ff.) an den Herrscher ihre Form findet. Die Frage der Darstellung vor Performances aus der mündlichen Erzähltradition ist vor allem dahingehend von Bedeutung, als dass Ngugi wa Thiong'o auf eine mündliche Verbreitung seines Romans abzielt, um auch die größtenteils analphabetische Bevölkerung zu erreichen (vlg. wa Thiong'o 2012a: S.4). Und wie Simon Gikandi schreibt: „In some of its best parts, Ngugi's novel makes the reader forget that this is a written story.“ (2008: S.157)

In ihren öffentlichen Performances greifen die Frauen vom “Movement for the Voice of the People” auf Tänze und Gesänge als Protest- und Kommunikationsformen des Widerstands zurück. Dies kann als Anlehnung an die Unabhängigkeitsbewegungen während des Kolonialismus gelesen werden, bzw. illustriert und reproduziert wa Thiong'o dadurch deren widerständiges Potential. Das politische Potential gewinnen die Tänze durch die Philosophie, die zumindest einer Beschreibung wa Thiong'o zufolge in ihrer Beziehung zur Freiheit steht: “Dance is a celebration of freedom from fixity, a momentary triumph over gravitational pull, a symbolic conquest of gravity. [...] Dance is often accompanied by song and, combined, the two are a celebration of sound and motion. Motion is inherent in change, growth, and development in nature and nurture. Life is motion, for we know that a thing is dead when ceases to move.” (2012b: S.80)

Literarische Werke bestehen niemals für sich, sondern bauen immer auf vorangegangenen Geschichten, Erzählungen und Haltungen auf. So könnte man meines Erachtens sagen, dass sie mimetisch sowohl eben jene Geschichten nachahmen als dass auch diese einer neuen kreativen Verarbeitung Form finden. In diesem Sinne greift Ngugi wa Thiong'o auf Geschichten und Fabeln der Gikuyus zurück, um sie einerseits nachzuerzählen und sie andererseits beispielsweise als Allegorie einzusetzen, wie an

dem aus der Gikuyu-Folklore stammenden Märchen vom „black-smith, an ogre, and a pregnant woman“ (wa Thiong'o 2007: S.154ff.) zu sehen ist:

„What are ogres? they now wanted to know, and Nyawire explained that the *marimu* were humanlike creatures who sometimes fed on humans, including little children. The creatures had two mouths, one in front and the other at the back of their heads, and they ate flies through the mouth at the back. Otherwise the mouth at the back was well concealed by the creature's long hair, which fell over its shoulders. [...] A certain blacksmith went to an iron smithery far away. In his absence, his pregnant woman gave birth to two children. [...] The ogre was really a very bad nurse. After cooking food, he would dish it out and put the plate in front of the woman, but as soon as she stretched her hand to pick it up the ogre would quickly take the dish away and say: 'I see you don't want to eat my food, but it is all right, I will eat it for you.' The ogre did the same with water: 'You don't want it? I shall drink it for you.' [...] All four grew big tummies: of kwashiorkor for mother and children and of fat for the ogre.

One day the woman saw a weaverbird in the yard. [...] In exchange for castor oil seeds, the bird agreed to take a message to the blacksmith far away. Nyawire described how the bird flew and flew [...] and landed on the branches of a tree. It was very tired, but it sang. [...] Nyawire asked Gacigua and Gaciru to join the singing so that they would help in defeating the ogre. [...] It was then that the blacksmith remembered he had left a pregnant wife behind and realized that the bird was telling him of the danger facing his wife and children. He gathered his spear and shield and ran as fast as his legs could carry him, soon reaching home, where he joined his wife and children, and with their combined strength they were able to defeat the evil creature. [...] Nyawire told them, explaining how the babies cooperated by not crying too much and how the woman, though weak, gave the husband all the details she had learned about the ogre and even suggested the best way of defeating the big ogre, for by now she knew all about the evil creature. She would taunt him to distract him while the husband came out of his hiding place to attack. And that was exactly what happened.“ (wa Thiong'o 2007: S.154ff.)

Zum einen dient das Märchen über den Roman hinaus als Allegorie, um die Ereignisse rund um das Regime des Herrschers zu erfassen, zum anderen gibt es Szenen, in denen sich diese Allegorie in eine Tatsache verwandelt (vgl. Gikandi 2008: S.163), beispielsweise in jener Szene, in der Gacigua und Gaciru sich vor dem Verhalten und dem Erscheinungsbild ihres Vaters Tajirika fürchten:

‘I don't know, she said, for since Mother and Father became big in government they have become strangers to the home and to us children... and so when I saw him ... and she stopped and there was fear in her eyes.’ [...]

‘Don’t take me to Father. I saw what he now looks like. I hid in the house until he left and then ran out...’” (wa Thiong’o 2007: S.739):

Die sonderbare Erscheinung Tajirikas ist die Folge einer noch nicht zu Ende gebrachten Operation, durch die er sich seinen Traum von absoluter Macht und Anerkennung erfüllen möchte: weiß zu sein – dazu aber später mehr.

ZWISCHENCONCLUSIO

Der bisherigen Aufarbeitung von *Wizard of the Crow* stand der Frage nach möglichen Repräsentationen des Politischen im Ästhetischen eingeschrieben. Durch die Analysekategorie des magischen Realismus konnte der Schluss gezogen werden, dass sowohl im Inhalt als auch auf formaler bzw. narrativer Ebene politisches Potential steckt.

Durch den Rück- und Einbezug der Orature versucht Ngugi wa Thiong’o den Roman zu „afrikanisieren“ und das eigene literarische Schaffen gegenüber der europäischen kulturellen Kolonialisierung zu emanzipieren. Dies ist mit seinem Anspruch in Beziehung zu setzen, die Köpfe der (post)kolonisierten Gesellschaften zu dekolonisieren und ein eigenes Sprachrohr gegenüber fremdkonstruierten Repräsentationsformen zu finden. Was bisher außer Acht gelassen wurde, ist die Frage, welche Rolle Ngugi wa Thiong’o als Autor in seiner eigenen kulturellen und wissenschaftlichen Einbettung spielt. Da er seit über zwanzig Jahren im Exil in den USA lebt und dort einer intellektuellen Elite zuzuordnen ist, wirft dies die Frage auf, inwiefern Ngugi wa Thiong’o sich selbst zu weit von der Rolle des Subalternen und der Gikuyu-Gemeinschaft entfernt hat, als dass er für diese Gruppe die Rolle des intellektuellen Fürsprechers einnehmen könnte bzw. sollte.

Der magische Realismus in seiner Inkorporierung des Irrationalen in das Rationale und wa Thiong’os Dekonstruktion bestehender Herrschafts- und Repräsentationsstrukturen können durchaus im Zusammenhang mit ästhetischen Bildungsmomenten diskutiert werden. Chistoph Wulf, Dietmar Kamper und Hans Ulrich Gumbrecht diskutieren Ästhetik in ihrem Verhältnis zur Ethik:

„In der Erfahrung der Rätselhaftigkeit des Ästhetischen wird der aus Macht- und Durchsetzungsansprüchen konstituierte Sinn alltäglichen Handelns erschüttert. Dadurch leistet die ästhetische Erfahrung einen Beitrag zur Offenheit für das Fremde und zur Sorge für das Andere und damit zu einer Ethik der menschlichen Existenz. Die Ethik der Ästhetik liegt nicht in der moralischen Kontrolle von Kunst und Literatur, sondern in der Möglichkeit des Ästhetischen, für die Rätselhaftigkeit der Welt und des Anderen zu sensibilisieren.“ (Wulf, et al. 1994.. S.Xf.)

Inwiefern gelingt dies Ngugi wa Thiong'o durch seine narrativen Strategien und den im Sinne des magischen Realismus politischen Moment des Verfremdungseffekts? Vertritt Ngugi wa Thiong'o eine subalterne Klasse, indem er herkömmliche Repräsentationsmuster aufbricht und in ein narratives Gegenüber zu universalisierten Deutungs- und Beschreibungsmustern tritt? Oder aber verkehrt die Übernahme magischer realistischer Elemente den politischen Anspruch des Werkes nicht genau ins Gegenteil, da durch humoristische und komische Darstellungen der emotionale und mimetische Nachvollzug gebrochen wird? Erscheinen die Mechanismen der Realität dann nicht mehr tragisch und hart genug, als dass sie bei den Lesenden einen bedrückenden Affekt provozieren und dadurch zu Handlung und Solidarität aufrufen? Neben diesen Überlegungen bleibt eine Reihe anderer Fragen offen, die in der vorliegenden Arbeit im Sinne der Forschungsfrage ebenfalls eine bedeutende Rolle spielen.

In den nächsten beiden Kapiteln steht Ngugi wa Thiong'o als Werkschaffender im Mittelpunkt: inwiefern reflektiert Ngugi wa Thiong'o seinen außerliterarischen politischen Ansatz in seiner fiktionalen Literatur? Indem seine beiden Protagonisten Nyawira und Kamiti jeweils selbst Intellektuelle sind, können sie zu einem gewissen Grad mit wa Thiong'o eigener sozialer Rolle in Beziehung gesetzt werden. Forciert er dadurch die Bedeutung der Rolle (organischer) Intellektuelle? Um sich diesen Fragen anzunähern, gilt es zunächst, in Anlehnung an Spivak, die Funktion von Intellektuellen in einer Gesellschaft zu diskutieren bzw. diese in den Kontext der afrikanischen fiktionalen Literatur zu stellen (vgl. u.a. wa Thiong'o 1985a; 1997b; Frank-Schulze 1992).

4. INTELLEKTUELLE: ÜBER IHRE SOZIALE UND POLITISCHE FUNKTION

Bei fiktionaler Literatur in ihrem Verhältnis zu (Gegen)Macht handelt es sich um ein zweischneidiges Schwert. So dient sie einerseits über diverse Repräsentationsmuster dazu, Herrschaft zu festigen, und andererseits besitzt sie das Potential einen positiven Gegenpol (vgl. hooks 1994) oder eine erkenntnistheoretische Ressource für eine Neuordnung der Begehrungen zu liefern (vgl. Spivak 2012). Indem die fiktionale Literatur also beide Rollen zur selben Zeit spielen könnte, eröffnet sich damit die zentrale Frage, wer über das Recht und die Möglichkeit verfügt, AutorIn eines gegenhegemonialen Projektes zu sein. Wer kann für wen schreiben? Müssen die AutorInnen selbst auf der Seite der Unterdrückten stehen, um im Namen derer zu schreiben, die im globalen System die sogenannten Anderen darstellen? Kann die Situation der Unterdrückung gegenüber Frauen nur durch die Literatur von Frauen dekolonisiert werden? Die Situation von AfrikanerInnen nur durch die Literatur von AfrikanerInnen? Und was, wenn die Subalternen im Sinne Spivaks aufgrund unterschiedlicher Bedingungen nicht im Stande dazu sind, für sich selbst zu schreiben? Wenn wir von dekolonisierenden Effekten durch organische Intellektuelle ausgehen, für wen müssen diese dann wie schreiben? Und stehen diese Schriftsteller-Intellektuellen dann für sich als Subjekte oder handelt es sich um austauschbare AutorInnen, die das Resultat von bestimmten Diskursen sind? Ist es die Aufgabe der organischen Intellektuellen, ÜbersetzerInnen zwischen unterschiedlichen Positionen (Nord-Süd, global-lokal, Ausbeuter-Subausbeuter-Ausgebeutete) zu sein? Oder liegt es auf Seiten der LeserInnen, das Werk so zu lesen, dass sich daraus politische Momente generieren?

Um auf diese Fragen vielleicht keine letztendlich klärende, jedoch eine sehr wohl aufschlussreiche Aufarbeitung zu leisten, werden auf den folgenden Seiten dafür notwendige Konzepte dargestellt.

4.1 SCHRIFTSTELLER/INNEN-INTELLEKTUELLE: DIE SITUATION IN AFRIKA

Wenn man sich die Biographie Ngugi wa Thiong'os vor Augen führt, so fällt auf, dass es sich bei ihm nicht „nur“ um einen Autor fiktionaler Literatur handelt, sondern gleichermaßen einer im Exil lebenden afrikanischen intellektuellen Elite zuzuordnen ist. Interessant ist, wie Frank Schulze-Engler in seinem Werk „Intellektuelle wider Willen“ bemerkt, dass bekannte afrikanische AutorInnen außerhalb der volkstümlichen Unterhaltungsliteratur fast ausschließlich Intellektuelle sind (vgl. 1992: S.21). Gerald Gaylard betont, dass afrikanische AutorInnen für ihn per se politisch sind (vgl. 2005: S.63). Und auch Elvira Pulitano schreibt in Bezug auf Trinh T. Minh-ha:

“Reflecting on the “social function of art”, Trinh writes: “Commitment as an ideal is particularly dear to Third World writers.” It helps alleviate the sense of guilt over having joined “the clan of literates,” and thus the privileged classes, while the rest of community “stoop over the tomato fields, bending under the hot sun.” (Trinh nach Pulitano 2003: S.138)

Um nur einige der bekanntesten Namen zu nennen, sei beispielsweise auf Chinua Achebe, Wole Soyinka, Ben Okri, Yvonne Vera und Nurrudin Farrah verwiesen. Ngugi wa Thiong'o erhält seine Rolle als organischer Intellektueller nicht nur von externer Seite zugeschrieben, sondern er selbst hält das Zusammenspiel seiner politischen und künstlerischen Arbeit in seinen theoretischen Werken fest (vgl. wa Thiong'o 1997a; 1997b; 1998; 2012b).

Das Konzept des „organischen Intellektuellen“ stammt ursprünglich von Antonio Gramsci und besagt, dass sich jede gesellschaftliche Gruppe

„organisch eine oder mehrere Schichten von Intellektuellen [schafft], die ihr Homogenität und Bewusstheit der eigenen Funktion nicht nur im ökonomischen, sondern auch im gesellschaftlichen und politischen Bereich geben: der kapitalistische Unternehmer schafft mit sich den Techniker der Industrie, den Wissenschaftler der politischen Ökonomie, den Organisator einer neuen Kultur, eines neuen Rechts usw. usf.“ (Gramsci 1996: S.1497)

Gramsci beschreibt, dass zwar alle Menschen Intellektuelle seien, deswegen aber nicht alle Menschen in der Gesellschaft die soziale Funktion des/der Intellektuellen ausüben würden (vgl. ebd. 1500). Die Funktion der Intellektuellen ist je nach gesellschaftlichen Kräfteverhältnissen anders organisiert, und nimmt dementsprechend unterschiedliche politische Bedeutungen ein. Wie Pulitano postuliert, handelt es sich bei Gramscis Frage nach der Funktion organischer Intellektueller um eine Auseinandersetzung mit seiner eigenen Position im Zusammenhang mit den Subalternen. Sie schreibt: „[H]is [Gramscis; L.O.] inability to define his own role as an intellectual in relation to the subaltern classes, particularly the poor native inhabitants of Sardinia, is indicative of the internal conflict of the transcultured immigrant who has been assimilated into the mainstream culture“ (Pulitano 2003: S.137f.). Für Spivak relevant ist Gramscis darauf gründende Betonung der Notwendigkeit einer radikalen Pädagogik. In dieser treten die organischen Intellektuellen in ein Lehr-Lern-Verhältnis mit den Subalternen. Dies zielt vor allem darauf ab, dass die organischen Intellektuellen sich nicht in den elitären Wissensproduktionen der Universitäten verlieren, sondern in Aushandlungsprozessen mit den Subalternen diesen den Eintritt in die Hegemonie ermöglichen. In Anlehnung an Spivak schreibt Stephen Morton dazu:

„[T]he radical intellectual is not only a proxy figure who represents and educates the subaltern; the intellectual also inhabits the subject position of a student who learns to learn from the subaltern.“ (Morton 2011: S.76)

Für die vorliegende Fragestellung bzw. den Zusammenhang zwischen AutorInnen und ihrer Rolle als organische Intellektuelle soll – einer Beschreibung Frank Schulze-Englers folgend – der Begriff zunächst vereinfacht verwendet werden. Der Begriff „organische Intellektuelle“ bezieht sich dann auf „alle Konzeptionen der Intellektuellen, die auf eine Verwurzelung ‚im Volk‘ oder in bestimmten Klassen (z.B. den ‚Arbeiter- und Bauernmassen‘) abstellen“ (1992: S.22). Diese Herangehensweise an das Konzept des organischen Intellektuellen in Afrika mag zunächst durchwegs positiv erscheinen. Eine solche positive Aufladung aber vernachlässigt die Instrumentalisierung der Intellektuellen-Rolle durch eine Bourgeoisie, die zwar aus dem Volk und für das Volk zu schreiben scheint, zugleich jedoch das Volk zunehmend der Reproduktion des neokolonialen Herrschaftssystem aus liefert (vgl. Spivak 2012: S.436; Schulze-Engler

1992: S.26). Eine meines Erachtens mögliche Aufarbeitung dieses Arguments liefert die Frage nach der Sprache. So engagiert sich Ngugi wa Thiong'o seit den 1970er Jahren in der Debatte, in welchen Sprachen die Literatur afrikanischer SchriftstellerInnen verfasst werden sollte (vgl. wa Thiong'o 1997a:). Nach wie vor besteht die Tendenz darin, dass SchriftstellerInnen sich der kolonialen Sprachen zur Verfassung ihrer fiktionalen Werke bedienen. Dadurch, so zumindest wa Thiong'o, konstituieren sie ihre Position im Zwischenbereich zwischen „ehemals“ Kolonisierten und Kolonisierenden (vgl. wa Thiong'o 1997b: S.26). Indem sie selbst dem Feld der ehemals (bzw. nach wie vor) Unterdrückten entstammen, sind sie es, die diese Gruppe gegenüber anderen repräsentieren bzw. über die Konstitution einer kollektiven Identität diese Gruppe überhaupt erschaffen (vgl. Anderson 1983; Schulze-Engler 1992: S.23). Zugleich sind es die SchriftstellerInnen-Intellektuellen, die über die sprachlichen und intellektuellen Kenntnisse der das Weltsystem dominierenden europäischen Elite verfügen. Dadurch haben sie Zugang zu einer Interpretation derselben und können diese entweder zum Wohle der Unterdrückten oder als Mechanismen der Unterdrückung einsetzen. Dementsprechend schreibt Frank Schulze-Engler auch vom „Scheitern der ersten Generation der ‚Intellektuellen an der Macht‘“ (1992: S.30). Dies kann unter anderem darauf zurückgeführt werden, dass die noch zu Zeiten der Kolonisierung ausgebildeten afrikanischen Intellektuellen Produkt genau dieser Kolonisierung waren. Spivak zitiert in ihrem Werk *Can the Subaltern Speak?* den britischen Historiker Thomas Babington Macaulay, der „Bildung“ als integralen Bestandteil des kolonialen Herrschaftssystems beschreibt:

„Wir müssen gegenwärtig unser Bestes tun, um eine Klasse von Menschen hervorzubringen, die zwischen uns und den Millionen, die wir regieren, übersetzen können; eine Klasse von Personen, die in Blut und Farbe indisch sind, aber englisch in ihrem Geschmack, ihren Meinungen, ihrer Moral und ihrem Intellekt.“ (Macaulays 1979 zit. nach Spivak 2008a: S.44)

Und auch wenn die afrikanischen Intellektuellen ihre durch die Kolonialmächte erworbene Bildung schlussendlich gegen diese verwendet haben, so kann nicht bestritten werden, dass sich die Hierarchisierung von Wissen in den antikolonialen Widerstand eingeschrieben hat:

„They could talk to each other, they could even argue about their profound disagreements, but in English and French. They could disagree on everything, but they were united in believing that real power, real knowledge, real learning, real being, real unity, real modernity, came from European languages. What is more, they came from every ethnic group across the land. In their willful narcissism they came to believe that it was they as a social group who constituted the new nations.” (wa Thiong’o 1998: S.88)

Da die Rolle der sogenannten organischen Intellektuellen auch heute noch durchaus auf einem gefährlichen Grat zwischen Ermächtigung und Bemächtigung wandert, sei an dieser Stelle auf eine für diesen Kontext transformierte Auffassung des Höhlengleichnisses von Platon verwiesen, das Ngugi wa Thiong’o in seinem theoretischen Werk *Penpoints, Gunpoints, and Dreams* (1998: S.74-78) thematisiert. Dabei bezieht er sich auf das Werk *The Beautiful Ones Are not Yet Born* (1968) des Ghanaischen Schriftstellers Ayi Kwei Armah, der explizit Bezug auf Platons Höhlengleichnis nimmt. Während bei Platon die Höhle ein Symbol des Nichtwissens ist und sich der Philosoph aus dieser Nichtwissenheit befreien kann, zeichnet sich das Gleichnis beim ghanaischen Autor wa Thiong’o zufolge ein wenig anders ab. So gehe es in Ayi Kwei Armahs Interpretation darum, dass die Höhle weniger Symbol für Unwissenheit ist, als vielmehr ein bewusstes Verharren in der Höhle bedeutet. Der Erkennende ist dabei derjenige, der sich die Sprache der Unterdrücker angeeignet hat und nun versucht, mit eben dieser Sprache aus der Unterdrückung zu befreien. Sinnbildlich steht dies für die sich durch die westliche Bildung konstituierten neuen Intellektuellen, die zu einer denkenden Elite werden und sich so vom Volk entfremden. Indem sie Englisch, Französisch etc. zu ihrer Sprache gemacht haben, könnten sie nicht mehr mit dem Volk kommunizieren, das sie eigentlich erst zum Sprechen gebracht hatte. So schreibt wa Thiong’o:

“The question arises, is it not possible that the intellectual is in fact unable to explain the new vision, that he is actually talking to himself, that he confuses talking to himself with talking to the people? What language is the man of vision using in talking to the people in the cave? [...] In Armah’s cave and in the context of his narrative as a whole it is clear that English is the language which is being spoken by the interpreter among the other interpreters and to the people.” (1998:S.77f.)

Damit geht einher, dass die europäischen Sprachen und das europäische Wissen zu einem Moment der Überlegenheit und Macht werden und dementsprechend eine anti-traditionelle Wissens- und Sprachpolitik forcieren. Ngugi wa Thiong'o beschreibt, wie Schulen ausgewählte SchülerInnen zum Erlernen der europäischen Sprachen und des europäischen Wissens eingeladen haben und sich dadurch zunehmend ein Bruch innerhalb der Nation vollzogen hätte: „two nations within one territory: a small minority speaking and conducting the affairs of the nation in European languages; and the majority speaking their own different African national or communal languages.“ (1998: S.89)

Dies zeigt, wie Intellektuelle ihre Funktion als Sprachrohr des Volkes sehr wohl auch ins Gegenteil verkehren und vielmehr zu einer Aufrechterhaltung der Unterdrückungen beitragen.

Im Kontext der vorliegenden Arbeit geht es nun nicht um das Scheitern der ersten Intellektuellen, sondern viel eher um die Frage, was organische SchriftstellerInnen-Intellektuelle heute tun können, um im Zeichen der bzw. für die Subalternen zu schreiben. Was diesbezüglich für Ngugi wa Thiong'o bezeichnend ist, ist sein Engagement für die Re-Legitimation und Verbreitung indigener Sprachen als Kunst- und Kommunikationsmittel. Dies setzt er in ein brisantes politisches Verhältnis zur Situation der Unterdrückung selbst:

“The question is this: we as African writers have always complained about the neo-colonial economic and political relationship to Euro-America. Right. But by our continuing to write in foreign languages, paying homage to them, are we not on the cultural level continuing that neo-colonial slavish and cringing spirit? What is the difference between a politician who says Africa cannot do without imperialism and the writer who says Africa cannot do without European languages?” (wa Thiong'o 1997a: S.26)

Dementsprechend hebt er hervor, dass die Unterdrückung indigener Sprachen der Menschen, die in staatlichen öffentlichen Räumen wie Schulen, Medien, Politik usw. tätig sind, dazu beiträgt, die Menschen von der Partizipation am öffentlichen Gestaltungs- und Repräsentationsraum auszuschließen (Rodrigues; wa Thiong'o 2004: S.164). Zu fragen bleibt, ob wa Thiong'o's Engagement für indigene Sprachen als Werkzeug sozialer Transformation nicht etwas zu verherrlichend ist, da es bedeutende

Klassenfragen nicht mit einbezieht (vgl. ebd. S.164). Diese Überlegung hat durchaus ihre Berechtigung, da Subalternisierung sich über weit mehr Bereiche erstreckt, als einzlich über die Auslöschung indigener Sprachen. Andererseits ist Sprache eng mit Bewusstsein und Bewusstseinsbildung verknüpft. Und so argumentiert Ngugi wa Thiong'o:

„The language question cannot be divorced from the class question and from politics. The basic question is: how are we going to transform the world or become effective transformers of the world when people are denied the knowledge about that world?“ (vgl. ebd. S.164)

Ngugi wa Thiong'o sieht mit seiner Funktion als Autor durchaus die Aufgabe verbunden, „knowledge about the world“ (vgl. ebd. S.164) zu generieren und zu verbreiten. Bei der Frage um Wissen aber steht im postkolonialen Kontext die kritische Überlegung im Mittelpunkt, von welchem Wissen die Rede ist, bzw. wie der Hierarchisierung von Wissen durch die instrumentalisierten Ideen der Aufklärung zu begegnen ist. Dabei ist nicht zu vernachlässigen, dass viele Intellektuelle – wie auch Ngugi wa Thiong'o – das Produkt kolonialer Bildungsinstitutionen sind. Aufgrund ihrer intellektuellen Leistungen sind sie auch ökonomisch aufgestiegen und könn(t)en so von einer Fortsetzung der dominierend/dominiert-Verhältnisse profitieren. Ngugi wa Thiong'o scheint die Intellektuellen der dominierten Klassen nicht an ihrer eigenen Klassenzugehörigkeit zu messen, sondern vielmehr an ihren Ansprüchen:

„intellectuals [...] who rationalise a world view which reflects the need for change. And this need for change is not an abstraction for the person who is dominated, that is, for a person who has been set upon, it is part of the objective reality of that situation for him to want changes, whether he believes this change is possible or not. So, those intellectuals of the dominated classes or nations, of course, can also be recruited from any classes.“ (wa Thiong'o 1985a: S.19)

Dementsprechend spricht Frank Schulze-Engler in Anlehnung an Karl Mannheim bezüglich der Frage nach dem spezifischen gesellschaftlichen Standort der afrikanischen SchriftstellerInnen von „freischwebender Intelligenz“, sprich der „Intelligenz selbst als Klasse“ (vgl. Schulze-Engler 1992: S.33f.). Um aber, im Sinne der Höhlenmetapher nach Ayi Kewi Armah, als IntellektuelleR nicht das Berharren in der Höhle zu befördern, liegt ihre Verantwortung darin, die Befreiung der Unterdrückten nicht mit den

Mitteln der Dominierenden anzustreben. Vielmehr geht es, gerade auch in Anlehnung an Gayatri Spivak, darum, dass die Intellektuellen von den Underdrückten und Subalternen lernen, anstatt „allzu schnell *für sie* zu sprechen, würde dies doch im Grunde nur einem ‚Willen, sich selbst sprechen zu hören‘ [...], gleichkommen“ (Spivak nach Castro Varela, Dhawan 2005: S.68) Wie Ngugi wa Thiong’o in einem Interview ausführt, war vor allem seine in den 1970er Jahren entstandene Zusammenarbeit mit dem „Kamirithu Community Education and Cultural Centre“ ausschlaggebend dafür, dass er zu den lokalen Sprachen bei der Verfassung seiner Werke zurückgekehrt ist (vgl. wa Thiong’o 1985a: S.21). Während der gemeinsamen Entwicklung des Skriptes für das Theaterstück „Ngaahika Ndeenda“ („I Will Marry When I Want“) im Jahre 1977, kam Ngugi wa Thiong’o zu der Erkenntnis, dass er in einer Sprache arbeiten musste, die von den Betroffenen selbst verstanden wurde bzw. durch die er sich mit ihnen austauschen konnte. Während der Zusammenarbeit mit der Community lernte Ngugi wa Thiong’o dementsprechend viel hinsichtlich der Sprach- und Lebensrealität(en) der Beteiligten:

“So now, I who had been previously a Professor of English and Literature at the University of Nairobi, was now being taught the ABC of my language, its operations, its images and how to use it effectively in the delineation of a character and the internal psychology of those characters.” (wa Thiong’o 1985a: S.21)

Dadurch lernte Ngugi wa Thiong’o, nicht aus seinen eigenen abstrakten Positionierungen heraus zu schreiben, sondern vielmehr die Stimme der Subalternen und Unterdrückten zu Wort kommen zu lassen. Dementsprechend gibt er an, dass er erst von den Land- und IndustriearbeiterInnen lernen musste, um überhaupt über sie schreiben zu können: „For me, it was a complete education, and I shall never regret having involved myself with the peasants and factory workers in Kamirithu in Kenya.“ (wa Thiong’o 1985a: S.21).

Ob und inwiefern wa Thiong’o in einem solchen Lehr-Lern-Verhältnisse mit den Subalternisierten und Unterdrückten geblieben ist, wird noch zu diskutieren sein. Zunächst aber gilt es zu klären, warum es im Sinne Spivaks überhaupt Intellektuelle braucht, um die Subalternen zu repräsentieren.

4.2 SPIVAK: THE „ETHICS OF RESPONSIBILITY“ ODER – WARUM ES INTELLEKTUELLE BRAUCHT

Um den Bogen von der Frage der afrikanischen Intellektuellen zu Intellektuellen allgemein zu spannen, muss die Überlegung aufgeworfen werden, warum es überhaupt Intellektuelle braucht bzw. ob Ngugi wa Thiong'o einen solchen Intellektuellen darstellt. In Bezug auf das Verhältnis von Repräsentation und (Gegen-)Macht wurde bereits auf die Gefahr und das Potential der Vereinnahmung von Repräsentationsmustern durch AutorInnen hingewiesen. Was bisher nur am Rande explizit in einer konkreten theoretischen Einbettung angesprochen wurde, ist, die Rolle der Intellektuellen in ein Verhältnis zu den Unterdrückten zu setzen. Wie zumindest Schulze-Engler schreibt, sind die SchriftstellerInnen in Afrika primär Intellektuelle (vgl. 1992: S.21). Dies provoziert ein Nachdenken darüber, warum das so ist.

Wie anhand der Diskussion von Ngugi wa Thiong'o's *Wizard of the Crow* als These hervorgehoben wurde, spielt öffentliche Performance im Bildungsprozess der Menschen eine entscheidende Rolle. Warum also die Diskussion um die Rolle von SchriftstellerInnen-Intellektuellen bzw. Intellektuellen allgemein? Um auf diese Fragestellung im Zusammenhang mit Ngugi wa Thiong'o und seinem Werk *Wizard of the Crow* eine nachvollziehbare Antwort zu liefern, möchte ich auf Theoreme von Gayatri Chakravorty Spivak zurückgreifen. Eines besseren Verständnisses halber, werde ich diverse ihrer Konzepte in den folgenden Unterüberschriften erklären.

4.2.1 Subalternität

Im Zusammenhang mit der im Sinne Spivaks unausweichlichen Notwendigkeit von Intellektuellen (vgl. Spivak 2008a) ist es zunächst wichtig, die beiden Begriffe von Subalternität und Unterdrückung in ihrem Verhältnis zueinander zu illustrieren.

Spivak ist sehr darauf bedacht zu betonen, dass die beiden Bezeichnungen nicht willkürlich austauschbar sind. In einem Interview warnt sie vor der Äquivokation, dass zwar alle Subalternen unterdrückt werden, nicht aber alle Unterdrückten auch subaltern sind. Sie nennt dazu folgendes Beispiel:

„[M]any people claim subalternity. [...] [J]ust being in a discriminated-against minority on the university campus, they don't need the word subaltern [...] They should see what the mechanics of the discrimination are, and since they can speak, as they tell me – yes they can speak – I quite agree, they're within the hegemonic discourse wanting a piece of the pie and not being allowed, so let them speak, use the hegemonic discourse.“ (de Kock 1992: S.46)

Wie dieses Zitat sehr gut veranschaulicht, geht es beim Konzept von Subalternität nicht darum, einfach eine unterdrückte Situation zu benennen. Vielmehr ist die Einbettung der unterdrückten Person oder Gruppe in ihrer Position im hegemonialen System zu beachten. In ihrem weltweit viel rezipierten Essay *Can the Subaltern Speak?* (2008a) bezeichnet Spivak eine prinzipiell mögliche Teilnahme am hegemonialen System als „sprechen können“. Das obenstehende Zitat bedeutet also, dass Subalterne ihre Anliegen nicht wie andere, in irgendeiner Weise privilegierte Gruppen, vertreten können.

Die Konzeption „nicht sprechen können“ kann meines Erachtens anhand zweier einander keineswegs ausgrenzender Teilespekte beschrieben werden. Zunächst bedeutet es, dass die Subalternen aufgrund ihres Ausschlusses aus dem hegemonialen System keine Bedeutung und dementsprechend auch keine Mitsprache haben. Spivak lässt in einem Interview mit de Kock die Bezeichnung zu, dass es sich bei Subalternität um eine Klasse handelt:

„It is something like the strict understanding of class. [...] It is a sense of economic collectivity, of social relations of formation as the basis of action. [...] Subalternity is where social lines of mobility, being elsewhere, do not permit the formation of a recognizable basis of action.“ (de Kock 1992: S.431)

Als Beispiel einer solchen “basis of action” nennt Spivak Gender, das keineswegs eine natürliche, sondern vielmehr eine sozial konstruierte Kategorie darstellt. Die Subalternen können die Konstruktion und Konstitution von Gender im hegemonialen System in keiner Weise beeinflussen (vgl. ebd. S.431), was auf den „Mangel institutioneller Bestätigung“ (Dhawan 2009: S.57) zurückzuführen sei. Dies ist es auch, was Spivak im oben zitierten Interviewausschnitt hervorhebt, wenn sie sagt, dass die auf dem Universitätscampus Diskriminierten prinzipiell die Möglichkeit haben, auf hegemoniale Diskurse einzuwirken. Dass die Subalternen nicht sprechen können, heißt für Spivak auf dieser Ebene, dass „even when the subaltern makes an effort to the death to speak, she is

not able to be heard, and speaking and hearing complete the speech act" (Spivak 1996: S.292).

Außerdem kritisiert Spivak die französischen Intellektuellen Gille Deleuze und Michel Foucault, die ihres Erachtens nach behaupten, die Subalternen könnten am besten für sich selbst sprechen, da sie als Subjekte am besten um ihre unterdrückte Situation wissen würden (vgl. Spivak 2008a: S.38f.). Die positive Zuschreibung der Handlungsmacht der Subalternen impliziert, dass diese über ein kritisches Bewusstsein verfügen, um die Mechanismen ihrer Unterdrückung zu erkennen bzw. darüber Bescheid zu wissen. Encarnación Gutiérrez Rodríguez hebt einen aus dieser Annahme erwachsenen Trugschluss hervor:

„Natürlich verfügt die ‚subalterne Frau‘ über ein Wissen von sich selber. Doch bezieht sie dieses Wissen nicht aus sich heraus, sondern aus dem Umfeld, in dem dieses Wissen produziert wird. Sie kann das Wissen um sich selbst auch aus hegemonialen Erklärungssträngen beziehen. Authentisch bedeutet daher nicht unbedingt kritisch.“ (1999: o.S.)

Sowohl die Illustration, dass die Subalternen beim Sprechen nicht gehört werden, als auch die Erkenntnis, dass Subalterne über keinen kritischen und analysierenden Zugang zu den Mechanismen ihrer Unterdrückung verfügen, machen im Sinne Spivaks deutlich, dass sie RepräsentantInnen brauchen. Warum es vor allem der Verantwortung der Intellektuellen bedarf, geht meines Erachtens aus der Notwendigkeit hervor, dass es erstens Menschen braucht, die die komplexe Situation kritisch dekonstruieren und in weiterer Folge einen epistemologischen Wandel befördern. Pierre Bourdieu zufolge liegt genau darin die Aufgabe der Intellektuellen, da sie über „Weltsicht“ verfügen, sprich über „die Wahrnehmungs- und Bewertungskategorien von Welt, die Konstruktionsprinzipien von sozialer Welt, die Definition dessen, was wesentlich und was unwesentlich ist, was würdig ist, repräsentiert, dargestellt zu werden, und was nicht“ (Bourdieu 1992: S.165). Damit sich Intellektuelle dabei vollkommen auf die Seite der Subalternen stellen, um eine Weltsicht zu konstituieren, die deren Status als Subalterne aufhebt, setzt Spivak (in Anlehnung an Derrida) eine „Ethik der Verantwortung gegenüber den *Anderen*“ voraus (Spivak nach Castro Varela, Dhawan 2005: S.68). Dabei aber handle es sich um kein leichtes Konzept, da es de facto schwer (wenn überhaupt) umzusetzen und dennoch stetig anzustreben sei (vgl. Nandi 2011: S.124f.).

4.2.1 Repräsentation als Stellvertretung und Darstellung

Wie im Zusammenhang mit den Begriffen Subalterne und Unterdrückte bereits deutlich gemacht worden ist, fordert die Lektüre Spivaks Sensibilität gegenüber der Verwendung bestimmter Begrifflichkeiten. So ist auch Vorsicht gegenüber einer äquivokten Verwendung des Terminus Repräsentation geboten. Spivak übernimmt hier eine Splittung des Begriffs nach Marx' Vorbild, der den Begriff „Repräsentation“ in die zwei unterschiedlichen Bedeutungen „Stellvertretung“ und „Darstellung“ unterteilt (vgl. Spivak 2008a: S.33; S.74). Bei Repräsentation als „Stellvertretung“ handelt es sich um politische Repräsentation. Naheliegend ist das Beispiel einer repräsentativen Demokratie, in der Parteien (normativ gesprochen) jeweils stellvertretend für bestimmte Gruppen und Anliegen sprechen. Re-Präsentation bzw. Darstellung hingegen bedeutet Repräsentation im „ökonomischen Zusammenhang“, der auf die aus der Philosophie stammende Beschreibung der „Repräsentation als Inszenierung oder sogar Bedeutungsgebung“ zurückgeht (Spivak 2008a: S.36). Wichtig ist, dass diese beiden Bedeutungsebenen von Repräsentation keineswegs getrennt voneinander existieren. Indem sie sehr eng an die Ideologie gebunden sind bzw. durch diese getragen werden, müssen theoretische Aufarbeitungen der Machtverhältnisse „davon Notiz nehmen, wie die Inszenierung der Welt in der [...] [Darstellung]“ und ihrem Bedürfnis nach Helden, im Zusammenhang mit tatsächlicher Vertretung der Subalternen steht (ebd. S.37f.). Intellektuelle sind durch ihre theoretischen Kategorisierungen und Darstellungsweisen an der Repräsentation (im doppelten Sinn des Wortes) von Welt beteiligt. Oder wie Encarnación Gutiérrez Rodríguez es ausdrückt: „Der Intellektuelle kann durch seine Darstellung von Welt zu einer Vertretung dieser beitragen. Dabei fallen Bewusstsein (Vertretung) und Beschreibung (Darstellung) zusammen und bilden eine Synthese“ (1999: o.S.). Und gerade weil die beiden Bedeutungsebenen zusammen gehören, ist der doppelte Sinn des Ausdrucks Repräsentation⁵ von großer Bedeutung.

⁵ Um auf den noch folgenden Seiten der vorliegenden Arbeit die doppelte Bedeutung von Repräsentation hervorzuheben, werde ich von nun an dafür Repräsentation durch Repräsentation* ersetzen.

4.2.3 Repräsentieren versus Essentialisieren

Repräsentation* bezieht sich immer auf einen Jemand bzw. ein Etwas. Wenn wir von einer Repräsentation* der Subalternen sprechen, stellt sich also die Frage, wer diese Subalternen sind. Wie bereits beschrieben, geht es dabei um all jene, die von jeglicher Wirkkraft auf die hegemonialen Aspekte der Weltgestaltung ausgeschlossen sind. Spivak zufolge handelt es sich bei der extremsten Form der Subalternität um Frauen aus dem sogenannten urbanen Subproletariat (Spivak 2008a: S.59), die durch internationale Arbeitsteilung und Patriarchat ausgebeutet werden. Aber stellen die Subalternen eine homogene Gruppe dar? Die Herausforderung hinsichtlich der Repräsentation* der Subalternen besteht darin, dass Repräsentation* sich nicht ins Gegenteil verkehrt und die Subalternen dadurch erst recht zum Schweigen bringt. So bedeutet „für jemanden“ zu sprechen nämlich nicht notwendigerweise auch „im Sinne“ von jemandem zu sprechen, bzw. das „Sprechen für“ nicht notwendigerweise die Repräsentation* einer homogenen Einheit. Um dieser Schwierigkeit nachzugehen sei argumentativ ein wenig ausgeholt:

Wie Edward Said in seinem berühmten Werk *Orientalism* demaskiert hatte, baut(e) das europäische Herrschaftsprojekt auf einer Dichotomisierung von Wir und die Anderen auf. Dieses Denkmuster wird dahingehend instrumentalisiert, dass entlang der Entfremdung einer homogenisierten anderen Gruppe ein Raum eröffnet wird, in dem Muster für eine eigene normative Identitätsbildung konstruiert werden. So stellt sich die Idee einer eigenen universalen Kultürlichkeit gegenüber einem zwangsnaturalisierten Anderen, die Zivilen versus die Unzivilisierten und die Guten/Schönen versus die Hässlichen/Bösen (vgl. Said 1987). Zentral ist dabei, dass es sich nicht um die Abbildung von Wirklichkeit handelt, sondern um europäische Projektionen zur Schaffung von Identitäten: „The European's images of European man are not primarily, if at all, descriptions of real people, but rather projections of his own nostalgia and feelings of inadequacy.“ (Baudet 1965; vii)

Wie Spivak in ihrem Essay *Can the Subaltern Speak?* hervorhebt, handelt es sich dabei um ein spezielles Begehr von Identitätskonstruktionen, welches nicht universal ist, sondern in seiner Eigenart als „europäisch“ ausgewiesen werden muss:

„Wichtig ist mir, dass er [Derrida, L.O.] als europäischer Philosoph, die Tendenz des *europäischen* Subjekts artikuliert, den/die Andere/n als Randphänomen eines Ethnozentrismus zu konstituieren, und *darin* das Problem aller logozentrischen und daher auch aller grammatologischen Bemühungen [...] verortet. *Nicht* ein allgemeines Problem, sondern ein *europäisches Problem*.“ (Spivak 2008: S.71)

Im Zuge der Kolonisierungs- und späteren Nationalisierungsprozesse einer im Westen ausgebildeten afrikanischen Elite wurde die durch die Aufklärung begründete europäische Weltanschauung in den globalen Süden exportiert, bzw. wird durch aktualisierte globale Repräsentationsregime weiter reproduziert. Dabei wird das Wissen der Anderen als unvernünftig ausgewiesen und aus der vom Zentrum aus global universalisierten Wissensproduktionen ausgeschlossen. Chantal Mouffe beschreibt einen solchen Zusammenhang der Durchsetzung einer Vernunft und den daraus folgenden Ausschließungsmechanismen von anderen zwar in Bezug auf John Rawls deliberativer Demokratiekonzeption. Nichtsdestotrotz aber liefert ihr Argument auch in den vorliegenden neokolonialen Kontext verlagert eine nachvollziehbare Beschreibung:

„Das impliziert, dass nach Einrichtung einer wohlgeordneten Gesellschaft alle, die Teil des übergreifenden Konsenses sind, kein Recht mehr besitzen, die existierenden Arrangements anzugreifen, da diese die Prinzipien der Gerechtigkeit verkörpern. Unterwirft man sich ihm nicht, dann kann dies nur auf „Irrationalität“ oder „Unvernunft“ zurückzuführen sein“ (Mouffe 2008: S.43).

Die „Errichtung einer wohlgeordneten Gesellschaft“ kann für den vorliegenden Kontext also beispielsweise durch ein für die Mächtigen funktionierendes kapitalistisches System ersetzt werden, die „Prinzipien der Gerechtigkeit“ durch den Begriff einer natürlichen Ordnung. In einer im Erbe des Kolonialismus stehenden globalisierten Welt ist das System der Ausbeutung – wie bereits beschrieben – an Rassismus und hierarchisierte Alterität gebunden. Ihre Wirkkraft verstärkt sich dann, wenn die negative Konstruktion der Anderen bei diesen zu einer Kolonisierung des Bewusstseins führt. Dies erfolgt, wenn die konstruierten Anderen diese Fremdzuschreibungen adaptieren und ihre eigene Identität entlang dieser negativen Bilder gestalten (vgl. hooks 1994: S.11). Dieser Prozess der Internalisierung fremdkonstruierter Identitäten kann über unterschiedliche Theoreme wie beispielsweise Mimesis (vgl. Gebauer, Wulf 2003) oder Kolonisierung des Bewusstseins (vgl. wa Thiong'o 1997b; vgl. hooks 1994) erklärt werden. Feine

Differenzierungen dieser unterschiedlichen Konzepte sollen an dieser Stelle keine Rolle spielen.

Jegliche Formen solch dichotomer kulturellen Äußerungen führen dazu, dass bestimmte Subjekte geschaffen werden, die andere Subjekte zu einem Objektstatus degradieren. Darin zeigt sich auch das Machtgefälle zwischen „sprechen“ und „nicht sprechen können“. Das von Spivak kritisierte Gegenprojekt französischer Intellektuelle, den Subalternen zwar Subjektstatus zuzuschreiben, es aber ihnen zu überlassen, sich selbst zu repräsentieren*, führt zu einer trügerischen Scheinauthentizität der Subalternen. Im Sinne Spivaks kann es nicht das Ziel sein, die „authentische subalterne Stimme einzufangen“, „nach der das Sprechen Ausdruck von Subjektivität ist. Sie hält nichts von dem Unterfangen, „das subalterne Bewusstsein wiederzugewinnen“ (Castro Vaerla, Dhawan 2005: S.71). Das Konzept eines „subalternen Bewusstseins“ gemäß der freien Intellektuellen impliziert eine Form von Essentialismus, der davon ausgeht, dass die Subalternen über eine spezifische homogene Identität verfügen, und aus diesen Identitätsansprüchen ihre Handlungsfähigkeit erwachsen kann bzw. muss. Spivak kontrastiert diesbezüglich mit einem Konzept von Handlungsfähigkeit, das die Subalternen als aus dem „Prinzip der verantwortlichen Vernunft“ entstehend beschreibt (vgl. Spivak 2008a: S.130). Sie schreibt:

„Subalterne zu finden scheint mir nicht besonders schwierig zu sein, wohl aber, in eine Struktur der Verantwortlichkeit mit ihnen einzutreten, in der Antworten in beide Richtungen fließen. Ein Lernen zu erlernen, ohne diese verrückte Suche nach schnellen Lösungen, die Gutes bewirken sollen und mit der impliziten Annahme, einer sich über ungeprüfte Romantisierungen legitimierenden kulturellen Überlegenheit einhergehen: das ist die Schwierigkeit.“ (Spivak 2008: S.129)

Dies könnte durch einen epistemischen Wandel erfolgen, durch den die Subalternen in die Hegemonie eintreten können. Dadurch werden sie befähigt, die Hegemonie mitzugestalten, statt als dichotomes Produkt westlicher Identitätskonstruktionen und als ausgebute Arbeitskraft die Vorherrschaft des Westens zu tragen (vgl. Dhawan 2009: S.58). Die Herausforderung an die Intellektuellen besteht darin, die Subalternen zu repräsentieren*, ohne sie als „Differente“ zu setzen oder sie als die „Gleiche“ zu lesen“

(Rodríguez 1999: o.S.). Inwiefern dieses anspruchsvolle Projekt entlang von Ngugi wa Thiong'os *Wizard of the Crow* erfolgen könnte, bleibt weiter zu diskutieren.

ZWISCHENCONCLUSIO

Bisher wurde erarbeitet, dass in Afrika SchriftstellerInnen eine besondere Bedeutung als Intellektuelle haben, und die Rolle des Autors/der Autorin mit jener des/der Intellektuellen einhergeht. Entlang von Spivak wurde diskutiert, dass die Subalternen auf eine Repräsentation im Sinne von Darstellung und Stellvertretung angewiesen sind, um ihrer Subalternität zu entkommen. Vor allem aber wurde auch verdeutlicht, dass es sich dabei um eine Gratwanderung zwischen Be- und Ermächtigung handelt. In folgenden Kapitel soll nun der Frage nachgegangen werden, ob es eine Rolle spielt, wer schreibt, bzw. ob es von den LeserInnen abhängt, den Text zu erschaffen.

Meine Analyse von *Wizard of the Crow* ist entlang des „Genres“ des magischen Realismus aufgebaut. In Bezug auf Jorge Luis Borges` aberwitzige Erzählung vom Kamel im Koran wurde die Frage aufgeworfen, ob der magische Realismus als anthropologischer Zeuge für die „Exotik“ seines Verfassers/seiner Verfasserinnen dient. Zur gleichen Zeit habe ich hervorgehoben, dass Ngugi wa Thiong'o die Erzählhaltung und Darstellung in *Wizard of Crow* seiner eigenen Meinung nach nicht aus dem magischen Realismus bezieht, sondern vielmehr aus der Orature, der mündlichen Erzähltradition der Gikuyu. Nun ist es an der Zeit, die Frage zu diskutieren ob und inwiefern Ngugi wa Thiong'os Herkunft und Biographie eine Rolle spielen. Damit wird nicht in Frage gestellt, dass seine eigene gelebte Geschichte unmittelbar auf seine fiktionalen Geschichten einwirkt. Vielmehr geht es darum zu überlegen, ob diese auch für die LeserInnen eine Rolle spielt. Es geht um das Spannungsverhältnis zwischen dem Autor als (k)ein „native informant“ (vgl. Spivak 1999) und der Rezeption der Lesenden. Wie ich zeigen werde, wird dieses Spannungsverhältnis dadurch verschärft, dass wa Thiong'o seit über zwanzig Jahren im Exil in den USA und dadurch schon lange von den Verhältnissen in seinem Land distanziert lebt.

5. FIKTIONALE LITERATUR ALS SPRACHROHR DER SUBALTERNEN?

Wie bereits ausführlich beschrieben, lässt der magische Realismus Spindler zufolge zwei völlig divergente Zugänge zu: den anthropologischen und den ontologischen (vgl. Spindler 1993). Anhand von Hegerfeldt (2005), Bowers (2004) oder auch Gaylard (2005) habe ich durch den für den ontologischen magischen Realismus charakteristischen Verfremdungseffekt sein postkoloniales Potential hervorgehoben. Anders als beim anthropologischen magischen Realismus, der eng an (mystische) Elemente der Kulturen seiner VerfasserInnen gebunden ist, steht die Frage im Raum, ob es eine Rolle spielt, wer das Werk schreibt. Diesbezüglich lassen sich eine Vielzahl unterschiedlicher Erklärungsmuster finden, die nach theoretischen Überlegungen schließlich in einer Verknüpfung mit Ngugi wa Thiong’os *Wizard of the Crow* diskutiert werden sollen. Indem Ngugi wa Thiong’o seine narrativen Strategien entlang der mündlichen Erzähltradition aufbaut, stellt sich die Frage, inwiefern der Inhalt und die Interpretation des Romans an ihn als Autor gebunden sind. So schreibt beispielsweise Roland Barthes in Bezug auf archaische Kulturen, dass bei diesen nicht eine einzelne Person erzählt, sondern an den Erzähler/die Erzählerin nur ihre persönliche Erzähl-Performance gebunden war (vgl. 2000: S.186). Es geht also nicht mehr um Erzählstrategien, sondern um die Frage, inwiefern Ngugi wa Thiong’o als Autor eine Rolle spielt bzw. inwiefern es an den Lesenden liegt, den Subalternen im Werk eine Stimme zu geben. Wie durch Spivak deutlich gemacht wurde, kann von einem gelungenen Sprechen nur dann die Rede sein, wenn das (intendierte) Gesagte auch gehört wird (vgl. Spivak 1996: S.292). Auch in *Wizard of the Crow* ist es wa Thiong’o, der die Geschichte in seiner Sprache und seinem Stil gestaltet, jedoch ist er nicht der Sprecher. Wie ich in Kürze illustrieren möchte, lässt gerade die Figur der Nyawira dem Literaturwissenschaftler Ndirigiri (2012) zufolge eine sehr interessante Interpretation zu: er sieht in ihr eine Verbindung zur ersten – ebenfalls aus Kenia stammenden – afrikanischen Friedensnobelpreisträgerin (2004) Wangari Maathai(vgl. 2012: S.29). Außerdem meint Ndirigiri, dass der Roman die Stimmen der subalternen Frauen

artikuliere, indem Nyawira als Frau für sich (und andere Frauen) spreche und nicht auf Anwaltschaft und Repräsentation seitens des patriarchalen Systems warte (vgl. S.222). Da Ngugi wa Thiong'o derjenige bleibt, der das Werk verfasst hat, lässt sich fragen, inwiefern Nyawira von der Repräsentation seitens des männlichen Autors wa Thiong'o abhängig war bzw. ist.

Bevor ich im Detail zu Ndirigiris durchaus interessanter Interpretation komme, ist es meines Erachtens notwendig, zunächst die in der Literaturwissenschaft sehr populären Zugänge zum Autor durch Roland Barthes zu diskutieren, um diese dann in Beziehung zu Ngugi wa Thiong'o zu setzen. Dabei ist die Frage durchaus berechtigt, inwiefern die in Afrika charakteristische organische Verflechtung von SchriftstellerInnen-Intellektuellen mit der Gesellschaft die These vom Tod des Autors bestätigt oder doch eigentlich vielmehr aufhebt.

5.1 DER TOD DES AUTORS?

Im Jahre 1968 verfasste der französische Poststrukturalist Roland Barthes den heute viel rezipierten Essay vom „Tod des Autors“. Er ist als Aufruf dafür zu lesen, sich vom Autor/von der Autorin als Schlüssel zum Verständnis bzw. der Interpretation eines Textes zu verabschieden (vgl. Jannidis 2000: S.181). Dies impliziert eine Ablehnung gegenüber hermeneutischen Ansprüchen der Literaturwissenschaft, ein Text würde eine bestimmte, richtige Leseart beinhalten, die es mithilfe des Bezuges auf seinen Verfasser/seine Verfasserin zu entdecken gelte. Als Gegenthese dazu erklärt Barthes den Text zu einem „Gewebe von Zitaten“ (Barthes 2000: S.190), der sein Potential aus seinen LeserInnen, nicht aber aus seinem Verfasser/seiner Verfasserin schöpft. Dementsprechend meint Barthes, dass, „[s]obald ein Text einen *Autor* zugewiesen bekommt, [...] er eingedämmt, mit einer endgültigen Bedeutung versehen, [...] die Schrift angehalten [wird]“ (ebd. S.191). Was aber bedeutet es, dass „die Schrift angehalten“ wird? Um dieses Theorem nachzuvollziehen zu können, sei an dieser Stelle kurz auf den Poststrukturalismus verwiesen, ohne dabei jedoch ins Detail zu gehen: Der Poststrukturalismus geht davon aus, dass die Wirklichkeit nicht unabhängig von der Sprache existiert. Die Sprache bzw. das Sprechen ist bestimmten Regeln unterworfen,

die in Diskursen und durch Diskurse „ausgehandelt“ werden. Dadurch verfügt das Individuum nicht frei über seine Aussagen – vorausgesetzt es möchte nicht außerhalb des Diskurses stehen und sanktioniert werden. (vgl. Burtscher-Bechter 2004: S.260f.) Dementsprechend ist es – zumindest Foucault zufolge – der Diskurs, „worum und womit man kämpft; er ist die Macht, derer man sich zu bemächtigen sucht“ (Foucault 1991: S.11). Im Sinne Barthes geht es bei der Lektüre von Texten nicht darum, diesen hermeneutisch auf „seine Wahrheit“ hin zu entschlüsseln, sondern das Ziel ist vielmehr, „diffuse Sinngebungsstrategien zu ‚entwirren‘“ (Jannidis 2000: S.182). Indem der Fokus auf die Lektüre des Textes und damit auf die Lesenden gelegt wird, ist es nicht länger der/die AutorIn, der/die den Text verfasst, sondern der Text entsteht durch die Lektüre. Die Lektüre wiederum ist von der Erfahrungswelt der Lesenden und ihrer Einbettung in bestimmte Diskurse abhängig. Dabei ist es eben die Sprache, die im Text das einzig präsente ist, nicht aber der/die AutorIn: „Schreiben bedeutet, mit Hilfe einer unverzichtbaren Unpersönlichkeit [...] an den Punkt zu gelangen, wo nicht ‚ich‘, sondern nur die Sprache ‚handelt‘ [‚performe‘].“ (Barthes 2000: S.187) Die Sprache wiederum ist das Produkt eines bestimmten Diskurses und kann dem Poststrukturalismus zufolge niemals letztgültig an einen bestimmten Sinn gebunden sein. Für mich heißt das, dass Sprache und Diskurse sich ändern, und dadurch die Bedeutung von etwas Geschriebenem ständig im Wandel ist. So kann ein Text niemals auf eine bestimmte Leseart verkürzt werden und ist nicht an einen Autor/eine Autorin oder einen „decentred“ Leser/eine „decentred“ Leserin (Barry 2002: S.62) gebunden. Barthes schreibt:

„Die Einheit eines Texts liegt nicht in seinem Ursprung, sondern in seinem Zielpunkt – wobei dieser Zielpunkt nicht mehr länger als eine Person verstanden werden kann. Der Leser ist ein Mensch ohne Geschichte, ohne Biographie, ohne Psychologie. Er ist nur *Jemand*, der in einem einzigen Feld alle Spuren vereinigt, aus denen sich das Geschriebene zusammensetzt.“ (Barthes 2000: S.192)

Wie sich später im Zusammenhang mit Ngugi wa Thiong’os eigenen theoretischen Schriften zeigen wird, ist das Theorem von der Identitäts- und Geschichtslosigkeit der Lesenden nicht unbedingt auf seinen literarischen Anspruch übertragbar.

Doch auch außerhalb der Kontextualisierung rund um Ngugi wa Thiong'o gleicht dieses Zitat dem Betreten eines theoretischen und diskursiven Minenfeldes. Es führt zur Entfremdung der fiktionalen Literatur von ihrer politischen Aufgabe. Als Gegenstimme zu Barthes kann beispielsweise die feministische Literaturtheorie angeführt werden. Jene Zweige, die der Standpunkttheorie zuordenbar sind, gehen von einer Situiertheit des Wissens aus (vgl. u.a. New 1998; Singer 2004: S.258; Harding 1991). Mona Singer definiert Wissenssubjekte zwar in Bezug auf Wissenschaften, doch kann ihre Beschreibung der Verflechtung von Wahrnehmung und Denksozialisation durchaus auf den Kontext der fiktionalen Literatur umgelegt werden. Dies bedeutet, dass die Wissenssubjekte von bestimmten Standpunkten aus sprechen und lesen, sprich, „von bestimmten gesellschaftlichen Positionen, aus einer bestimmten Geschichte heraus, im Horizont spezifischer Erfahrungen, kultureller Werte und Normen“ (Singer 2004: S.258). Entlang dieses Ansatzes kann auch dem Theorem Foucaults von „Wen kümmert's, wer spricht“ (Foucault 2000: S.202) begegnet werden. Foucaults Vorschlag einer solchen Gleichgültigkeit als „ethisches Grundprinzip heutigen Schreibens“ (ebd. S.202) vernachlässigt die in den Augen der Standpunkt-FeministInnen so bedeutende Bindung an den Sprechenden/die Sprechende bzw. an den Lesenden/die Lesende. So stellt sich die Frage, inwiefern jemand über und für etwas schreiben kann, wenn er/sie selbst nicht jene Unterdrückungserfahrungen gemacht hat bzw. nicht von einer Fürsprache durch andre vereinnahmt werden möchte. Peter Barry schreibt in einem Einführungswerk in Bezug auf das Tätigkeitsfeld feministischer Literaturtheorien:

„Question the popular notion of the death of the author, asking whether there are only ‘subject positions ... constructed in discourse’, or whether, on the contrary, the experience (e.g. of a black or lesbian writer) is central.“ (Barry 2002: S.134)

Es geht, so könnte gesagt werden, um die Zuschreibungs- und Deutungshoheit der sozialen Kämpfe der Unterdrückten bzw. Subalternen. Auch wenn diese Ansprüche durchaus Legitimation haben, so stellt sich die Frage, ob die Kritik der StandpunkttheoretikerInnen denn auch wirklich auf die fiktionale Literatur umlegbar ist. An diesem Punkt stehen wir also nach wie vor vor der unlösbaren Fragen, ob es eine Rolle spielt, wer der/die AutorIn ist, selbst wenn die Person hinter dem Geschriebenen nicht als Individuum, sondern Kind eines bestimmten Diskurses verstanden wird.

Zugleich müsste überlegt werden, ob sich Erfahrung nur aus Gefühl und persönlich Erlebtem speist, oder aber andere Quellen wie Kunst einen mimetischen Nachvollzug ermöglichen. Oder aber muss auch dies im Kontext der Spivak'schen Theorie gelesen werden, dass es nicht darum geht, jemandem zum Sprechen zu bringen, indem man seine/ihre Geschichte erzählt, sondern, dass man „das System zu Fall bring[t], das diese Frauen zum Schweigen verdammt hat“ (Burtscher-Bechter 2004: S.286). Dafür gilt es, Logozentrismen als Machtmechanismen zu dekonstruieren und Raum für einen epistemischen Wandel zu schaffen. So hebt Lucy Irigaray hervor, dass es in der Literatur nicht um Mimesis, sondern vielmehr darum gehe, Mimesis zu spielen: „nicht analysieren, nicht über Theorien und Texte schreiben, sondern paraphrasieren, kommentieren, spielerisch wiederholen, Textstrukturen aufbrechen, Textmechanismen aufdecken“ (Irigaray zit. nach Babka 2004: S.202). Dies könnten wiederum all jene machen, die Machtmechanismen erkannt und demaskiert haben, und (wie beispielsweise im magischen Realismus) über Darstellungs- und Erzählweisen Mechanismen von Logozentrismus untergraben. Wie Maria Takolander schreibt, liegt genau darin auch das Potential des magischen Realismus, wenn die Lesenden sich davon verabschieden, die magisch realistischen Werke an einen „exotischen“ Autor/eine „exotische“ Autroin als „native informant“ (Spivak) zu binden (vgl. Takolander 2010: S.169). Spivak antwortet auf die Frage, ob Männer Frauen oder Weiße Schwarze repräsentieren können, dass es erst dann zu einem Problem werde, wenn es nur mehr der Fall wäre, dass andere für eine bestimmte Gruppe sprechen würden (vgl. 1987: S.253). So hebt sie im Sinne der beschriebenen „ethics of responsibility“ hervor, dass die RepräsentantInnen aus der „dominannten“ Gruppe sehr behutsam vorgehen müssten, um das Schweigen der Subalternen nicht noch zu verschärfen. Wie sich gezeigt hat, bleibt im Endeffekt ja gar keine andere Möglichkeit. Denn:

“it is crucial that member of these groups are kept vigilant about their assigned subject-positions. It is disingenuous, however, to forget that, as the collectivities implied by the second group of nouns start participating in the production of knowledge about themselves, they must have a share in some of the structures of privileges that contaminate the first group.” (Spivak 1987: S.253)

5.2 NGUGI WA THIONG’OS (NICHT)FUNKTION ALS „NATIVE INFORMANT“?

Zusammengefasst bedeutet das Konzept des „native informant“, dass beispielsweise wa Thiong’o die Zuschreibung bekommt, in seiner Rolle als afrikanischer Intellektueller in den USA besondere „Informationen“ liefern zu können, die mit der Erwartung einhergehen, er spreche als „Kind Afrikas“.

Gerade in Bezug auf Ngugi wa Thiong’o und seine Biographie als Autor sind Überlegungen zum Konzept des „native informant“ interessant. Dabei ist hervorzuheben, dass Spivak zufolge der/die sogenannte „native informant“ wiederum ein Produkt des Westens und mit Widersprüchen durchsetzt ist, weil er/sie aus westlicher Sicht das Objekt enthusiastischer Auffindung von Informationen ist. (vgl. Spivak 1999: S.6; S.118) Dies kann und muss vor allem auch in Anlehnung an Überlegungen zu Ngugi wa Thiong’o als „native informant“ im Kontext seiner Migration gesehen werden. Dabei sei auf eine Kritik von Sukalpa Bhattacharjee verwiesen, die nicht nur den Standpunkt, sondern auch die Strategie Spivaks sehr gut veranschaulicht:

“At the first level Spivak’s strategy of deconstruction frees ‘native’ from such a chain by eschewing the constitutive mechanism of the global political economy, but at the second level such a decentred native re-enters into the global chain of signification as an ‘informant’, as a migrant, transnational and hybrid subject of knowledge.” (Bhattacharjee 2001: S.1196)

Selbst wenn Momente von „worlding“ bei der Zuschreibung des „native informant“ per se präsent sind, so stellt sich die Frage, ob sie nicht trotzdem gewisse neue Elemente in den Zuschreibungsdiskurs einbringen können. So meint Spivak einer Ausführung Bhattacharjee zufolge, dass zwar einerseits die Instrumentalisierung der „Dritte-Welt-Frau“ zu kritisieren ist, dass anderseits aber „any representation for her is a process of exchange within a chain of production of signifiers“ (Bhattacharjee 2001: S.1996). Meines Erachtens spricht Spivak diesbezüglich zwar von sich selbst, doch kann dies genauso auf Ngugi wa Thiong’o als sogenannter „Dritte-Welt-Mann“ übertragen werden.

Zugleich aber ist wa Thiong'o als solch „native informant“ das Produkt einer dichotomem Zuschreibung durch das Herrschaftsprojekt des Westens. Das aber ändert nichts daran, dass er eventuell tatsächlich neue Elemente für die Sinnzuschreibungsprozesse der zunehmend globalisierten und ausgebeuteten Welt liefert — wenn vielleicht auch nur aufgrund der ihm zugeschriebenen Stimme als Alibi-Subalterner. Spivak kritisiert – trotz des möglichen erkenntnisweiternden Potentials sogenannter Alibi-Subalterne – die damit einhergehende Fokusierung auf die Individualisierung des/der Intellektuellen: „Die Bemühungen dieser einzelnen Individuen, zu organischen Intellektuellen zu werden, werden durch ihre Positionierung als ‚der‘ oder ‚die‘ Subalterne völlig zunichte gemacht.“ (Spivak 2008a: S.127) Dadurch werden sie in die Position eines Verbindungsglieds zwischen Subalterne und dem Rest gehoben, was bedingt, dass „wir weiterhin so bleiben können, wie wir sind, und doch mit dem/r sprechenden Subalternen in Verbindung stehen“ (ebd. S.127).

Auch Simon Gikandi hat sich in etwas anderer Form Gedanken darüber gemacht, welche Rolle Ngugi wa Thiong'os Leben im Exil auf seinen Status als organischer Intellektueller der Gikuyus nimmt. So schreibt Gikandi, dass für ihn nicht klar ist, ob es sich bei *Wizard of the Crow* um ein Werk „of home or of exile“ handelt, da Ngugi wa Thiong'o zeitweise versuche, beide Welten gleichzeitig zu bewohnen, dabei aber weder der einen noch der anderen wirklich angehöre (2008: S.167).

Interessant ist, dass Simon Gikandi die Geschichte des Romans sehr nah an die Person des Autors bindet. Gikandi hebt hervor, dass Ngugi wa Thiong'o im Exil lebt und dementsprechend in gewisser Weise von seiner eigenen kenianischen Geschichte entfremdet schreibt. Durch seinen „gesellschaftlichen Aufstieg“ in die (westliche) Elite lebt er entfremdet von den Erfahrungen all jener, für die er doch eigentlich zu schreiben beansprucht. In einem Interview mit Ngugi wa Thiong'o spricht Angela Lamas Rodrigues ihn auf diesen „Vorwurf“ an. Ngugi wa Thiong'os Reaktion darauf kann meines Erachtens dahingehend interpretiert werden, dass er nicht als Unterdrückter, sondern für die Unterdrückten bzw. Subalternen schreibt. Untermauert wird dieser Ansatz durch seine Hinwendung zu Gikuyu als erste Sprache seiner Romane und dadurch die Wahl seiner Themen. (Rodrigues 2004: S.165) Explizit spricht Ngugi wa Thiong'o im Interview von Globalisierung als dem zentralen Gegenstand von *Wizard of the Crow*:

„[G]lobalization is a key theme and what is most important for me is to see how in the world the movement of capital has reached a position where now the parasitic element in capital becomes more and more dominant. We have to look at the dominance of the financial market, otherwise we cannot understand real production in the world. [...] [T]he real production is life and it is being dictated by something that is lifeless.“ (Rodrigues Interview mit wa Thiong’o 2004: S.165)

Inhaltlich thematisiert Ngugi wa Thiong’o in *Wizard of the Crow* dies, indem er die Abhängigkeit der Herrscherelite von Krediten durch „The Global Bank“ illustriert und vor allem durch die Figur des amerikanischen Botschafters Gemstone, der die globale demokratische Farce auch verbal demaskiert:

„There was a time when slavery was good. It did its work, and when it finished creating capital, it withered and died a natural death. Colonialism was good. It spread industrial culture of shared resources and markets. But to revive colonialism would be an error. [...] We are in the post-cold war era, and our calculations are affected by the laws and needs of globalization. The history of capital can be summed up in one phrase: *in search of freedom*. Freedom to expand, and how it has a chance at the entire globe for its theater. It needs a democratic space to move as its own logic demands. So I have been sent to urge you to start thinking about turning your country into a democracy.“ (wa Thiong’o 2007: S.580).

Ngugi wa Thiong’o setzt mit seinem Roman *Wizard of the Crow* aber nicht nur durch die formale und inhaltliche (Konter-)Repräsentation der bestehenden Machtmechanismen ein politisches Zeichen. Anschließend an Spivaks Theorem der Subalternen und ihrer Repräsentation* durch Intellektuelle ist die Protagonistin Nyawira von besonderem Interesse. Durch Aktionen der Bewegung „Movement for the Voice of The People“ wird eine Masse von Frauen ins Licht gerückt, die durch bestimmte vermittelnde Intellektuelle für sich selbst sprechen. Zugleich aber sind es niemals alle von Unterdrückung und Subalternität betroffenen Frauen, die an den öffentlichen Aktionen teilnehmen. Durch die Aktionen und Worte Nyawiras erlangen auch diese Frauen eine Stellvertretung bzw. werden sie durch die öffentlichen Bildungsmomente eventuell selbst zum Widerstand inspiriert. In einem Gespräch mit Kamithi meint Nyawira beispielsweise:

“I believe that black has been oppressed by white; female by male; peasant by landlord; and work by lord of capital. It follows from this that the black female worker is most oppressed. She is oppressed on account of her gender like all women in the world; and she is exploited and oppressed on account of her class like all workers and peasants in the world. Three burdens she has to carry. Those who want to fight for the people in the nation and in the world must struggle for the unity and rights of the working class in their own country; fight against all discriminations based on race, ethnicity, color, and belief systems; they must struggle against all gender-based inequalities and therefore fight for the rights of women in the home, the family, the nation, and the world[.]” (wa Thiong’o 2007: S.428)

Wie auch Ndigrigi Gichingiri hervorhebt, thematisiert *Wizard of the Crow* die Intersektionalität der Unterdrückung der subalternen Frau (vgl. 2012: S.222f.). Diese bedeutet die Gleichzeitigkeit bzw. Überschneidung unterschiedlicher Formen der Unterdrückung, die die arme schwarze Frau als das am meisten subalternisierte Subjekt benennt (vgl. Spivak 2008a: S.74). bell hooks fasst diese Intersektionalität unter einem selbst bezeichneten Theorem zusammen: „white supremacist capitalist patriarchal value system“ (hooks 1994). Dabei sieht bell hooks die Betroffenheit von Frauen der schwarzen Arbeiterklasse als am größten, da sich die Unterdrückung bzw. Subalternisierung aus mehreren Faktoren zusammensetzt: „race, class, gender“. Diese drei Komponenten können hooks zufolge in unterschiedlichen Zusammensetzungen auftreten und produzieren dadurch erst die unterschiedlichen Grade der Unterdrückung. Immer dasselbe aber bliebe die Reproduktion der zur Herrschaftsausübung naturalisierten Dichotomie von Dominierende-Domierte. (vgl. Hooks 1994) Dementsprechend interessant ist Ndigrigis Einschätzung, dass „*Wizard of the Crow* [...] an attempt to make readers listen to the voices of women“ ist (Ndigrigi 2012: S.226). Die Frage ist, welche Rolle dabei Nyawira spielt, wer oder was Nyawira ist, bzw. von welcher Kategorie Frau Ndigrigi bei dieser Figur spricht. Seiner Interpretation zufolge handelt es sich bei Nyawira um eine schwarze intellektuelle Frau, die gegenüber den intersektionalen Unterdrückungsmechanismen organisierten weiblichen Widerstand zu leisten versucht, indem sie sich in der Gruppe „Movement for the Voice of the People“ engagiert. Diese Widerstandsbewegung ist laut Ndigrigi eine nationalistische Bewegung, die für einen egalitären und fairen Staat Abruria kämpft. Es handle sich um einen feministischen Nationalismus, der mit ökologischem Aktivismus in Verbindung stehe. Dieser baue auf Überlegungen des Ökofeminismus auf, der von einem engen

Zusammenhang zwischen dem patriarchalen Unterdrückungssystem gegenüber der Frau und der Ausbeutung der Natur ausgehe. Der feministische Nationalismus gründe sich darauf, dass die Frau Armut am meisten spüre, und damit auch an vorderster Front stehe, wenn es darum gehe, die Nation vom globalen Kapitalismus zu befreien. (vgl. Ndigirigi 2012: S.223) Ndigirigi schreibt weiter, dass *Wizard of the Crow* die Stimmen der subalternen Frauen artikulieren würde, indem Nyawira als Frau für sich (und andere Frauen) spricht und nicht auf Anwaltschaft und Repräsentation seitens des patriarchalen Systems wartet (vgl. ebd. S.222f.). Als eine für diese Überlegung sehr zentrale Szene kann meines Erachtens der Widerstand gegenüber der häuslichen Gewalt an Vinjinia durch ihren Gatten Tajirika gesehen werden. Wie vonseiten der Herrscherelite über den gesamten Roman hinweg propagiert wird, liegt die Art der Behandlung von Frauen im privaten Verfügungsbereich ihrer (Ehe)Männer. Aufgrund des korrupten Systems steht in Aburiria nicht das Recht auf der Seite der Frauen, sondern auf jener der höchsten Bieter(Innen), im patriarchalen ehelichen Verhältnis also der Männer (vgl. wa Thiong'o 2007: S.430). Nachdem Vinjinia immer wieder von Tajirika verprügelt wird, sucht sie Hilfe beim Wizard, der/die in diesem Fall Nyawira ist. Gemeinsam mit neun weiteren Frauen sucht Nyawira Tajirika auf, fesselt ihn und bringt ihn vor das Gericht der Frauen in ihrer Hütte. Dort spielt sich folgende Szene ab:

„‘Listen. Tradition is on my side; it is the man who wears the pants in the house.’

‘You talk of tradition. Remember that in the past husbands who ill treated their wives faced trials before a council of women.’ [...]” (wa Thiong'o 2007: S.435)

“‘Do you have anything else that you want to tell this council?’ the judge asked Vinjnia.

‘I just want to say before you all that I will not accept blows on my body anymore.’

‘Stop lying, woman. I have never touched you with these hands the way a real man should,’ Tajirika shouted, standing up and clenching his fists. [...]

The judge fixed her eyes on Tajirika.

‘You are sentenced to receive as many blows as you rained on your wife.’

‘But if you ever appear before us again, you will not leave here with your penis dangling between your legs,’ said the woman with the machete as she did a little war jig while brandishing her weapon. [...]” (ebd. S.439)

[Nachdem Tajirika wieder frei ist:]

„His initial impulse was to enter the house and immediately set upon Vinjinia and break her legs and arms. But the last words he remembered hearing were unambiguous:

‘Remember: resume your wife beating and you will surely feel the full force of female daemons.’” (ebd. S.439)

Auch wenn Ngugi wa Thiong’o als männlicher Autor im Exil die Figur Nyawira (und andere Frauen) zum Sprechen bringt und diese somit bis zu einem gewissen Grad von Repräsentation abhängig ist, so übernehmen dennoch in der fiktiven Welt von *Wizard of the Crow* die Frauen selbst die sprechende Rolle. Außerdem wäre an diesem Punkt wiederum zu fragen, ob es eine Bedeutung hat, dass Ngugi wa Thiong’o – als Mann, als Exil-Intellektueller etc. – der Autor des Werkes ist.

Eine weitere interessante Interpretation liefert Ndigirigi (2012), bei Nyawira würde es sich um eine an die kenianische Friedensnobelpreisträgerin Wangai Maathai angelehnte Figur handeln. So war diese – Ndigirigi zufolge – ähnlich wie Nyawira für das „Movement for the Voice of the People“ Anführerin einer nationalen ökofeministischen Bewegung namens „Green Belt Movement“. Dieses versuchte durch primär weibliche Mitglieder nachhaltige Landwirtschaft sowie die Rekultivierung von traditionellen „food crops“ und solidarische Formen der Landwirtschaft zu lehren. (vgl. Ndigirigi 2012: S.229). Meines Erachtens interessant ist, wie in *Wizard of the Crow* der Rückbezug zur Natur zunächst weniger von der Figur Nyawira als vielmehr von Kamiti getragen wird. Erst im Laufe eines gegenseitiges Lehr- und Lernverhältnisses übernimmt auch Nyawria Kamitis Wertschätzung gegenüber der Natur.

Bewusstseinsbildung findet sich Raphael Dalleo (2012) zufolge außerdem im Heilungskonzept des Wizards wieder. Indem er/sie den KlientInnen während der Behandlungen einen Spiegel vorhält und eine Reihe von Fragen stellt, mache er/sie „people self-reflective, and potentially self-critical of their own way of seeing.“ (Dalleo 2012: S.149) Sollte dies eine Inspiration an die Lesenden darstellen, sich selbst in der nicht-fiktionalen Welt nach diesem Vorbild kritisch zu hinterfragen? Inwiefern zu argumentieren ist, dass dies (nicht) im Anspruch einer ästhetischen Bildung durch fiktionale Literatur steht, wird in den folgenden Kapiteln noch zu erörtern sein.

5.3 REPRÄSENTATION DURCH NARRATION – ODER WER SPRICHT?

An dieser Stelle ist sich erneut vor Augen zu führen (vgl. Kapitel 3.3), dass Ngugi wa Thiong'o seinen eigenen theoretischen Ausführungen zufolge für ein bestimmtes Publikum schreibt. Während diesbezüglich bisher der Fokus auf die verwendete Sprache gelegt wurde, schreibt Ngugi wa Thiong'o in *Decolonising the Mind* (1997a) außerdem, dass Sprache alleine nicht ausreiche, um ein Bewusstsein aufseiten der Subalternen zu generieren. Seines Erachtens nach müssten afrikanische AutorInnen sich selbst mit den revolutionären Traditionen der organisierten BäuerInnen und der Arbeiterklasse verflechten, „in their struggle to defeat imperialism and create a higher system of democracy and socialism in alliance with all the other peoples of the world.“ (1997a: S.29f.) Dementsprechend sollte die fiktionale Literatur als Werkzeug dienen, um Perspektiven aufzuzeigen, wie die Subalternisierten ihre Rolle im Kampf um (mentale) Dekolonisierung zurückgewinnen könnten (vgl. ebd. S.27ff.). Nun darf zwar nicht übersehen werden, dass *Decolonising the Mind* aus einer Zeit stammt, die in Ngugi wa Thiong'os Schaffensperiode des sozialistischen Realismus fällt, trotzdem aber hat dieser Anspruch in gewisser (veränderter) Weise auch heute noch seine Gültigkeit. Denn auch wenn es nicht mehr um einen sozialistischen Kampf geht, so besteht immer noch Ngugi wa Thiong'os politischer Anspruch an seine fiktionale Literatur, die Adaption (neo)kolonialer mentaler Unterdrückungsmechanismen zu durchbrechen. Dementsprechend ist auch Ngugi wa Thiong'os Überlegung aus dem Jahre 1986 nach wie vor aktuell:

“there were two interrelated problems of ‘fiction language’ vis-à-vis a writers chosen audience: his relationship to form to the genre itself; and his relationship to his material, that is to the reality before him. [...] Could I write for an audience that had never read a novel in the same way as I would write for an audience that had read or was aware of James Joyce, Joseph Conrad, Wole Soyinka or Ayi Kwei Armah?” (wa Thiong'o 1997a: S.75)

Nicht zuletzt damit ließe sich Ngugi wa Thiong'os Verflechtung der oralen Erzähltradition, der Folklore und dem Moment der vielseitigen Wahrheit (das Gerücht) mit der Form des geschriebenen Romans erklären. Dies unterschreibt Simon Gikandi, wenn er formuliert, dass „his works in Gikuyu are marked by a desire to find aesthetic

forms that exist outside the bourgeois ideologies inherited from the colonial school” (2000: S.14).

Es darf allerdings nicht voreilig beschönigend erklärt werden, dass Ngugi wa Thiong’o dieser Anspruch des Schreibens für die Subalternen gelingt. So kritisiert wiederum Simon Gikandi, dass „the novel depends on a knowable Kenyan referent and yet wants to function at the abstract level of allegory“ (nach Ndигirigi 2007: S.75).

Dabei befindet sich Ngugi wa Thiong’o meines Erachtens in einem Spannungsverhältnis: Er will die Unterdrückten bzw. Subalternen einerseits ideologisch erreichen, andererseits liegt die Kunst der fiktionalen Literatur jedoch gerade darin, Ideologien und Theorie(n) nicht einfach vorzulegen, sondern narrativ zu generieren (vgl. Rao; wa Thiong’o 1999: S.164). Wa Thiong’o geht selbst sogar so weit zu sagen, dass „the more political the narrative is, the more it needs to meet certain artistic standards in the usage of words, imagination. One should care very much about the language so that it becomes interesting“ (ebd. S.165). Gichingiri Ndигirigi prüft diesen Anspruch wa Thiong’os an dessen Werk *Wizard of the Crow* und kommt zu dem Schluss, dass er ihm nicht gerecht wird. So würden postkoloniale Verhältnisse im Roman weniger durch diverse ästhetische Formen der Imagination illustriert als vielmehr entlang diverser Figuren theoretisiert werden. Ndигirigi möchte wa Thiong’o dafür keineswegs das Bemühen streitig machen, hält aber fest, dass es im Widerspruch zu seinen eigenen ästhetischen Ansprüchen und seinem explizit ausgewählten Publikum der ArbeiterInnenklasse und Bauern/Bäuerinnen stehe. (vgl. Ndигirigi 2007: S.82) Und auch Simon Gikandis Kritik an *Wizard of the Crow* fordert Ngugi wa Thiong’os theoretisierende Momente ein. Der Roman würde aus seiner Ästhetik der oralen Erzähltradition herausfallen, indem er seinen beiden ProtagonistInnen klare politische Äußerungen in den Mund legt, anstatt diese imaginativ zu illustrieren. (vgl. Gikandi 2008: S.157) Ein Mangel an fehlender ästhetischer Aufarbeitung der politischen Masse findet sich wiederum Ndигirigi zufolge darin, dass diese bei öffentlichen Protestaktionen als undifferenziert und nicht unbedingt repräsentativ erscheinen würde. Ihren Gehalt würden die Aktionen erst dadurch bekommen, dass abseits der öffentlichen Aktionen der Masse „their consciousness, ‚their‘ condition is theorized by two representatives of authorial consciousness, Kamiti and Nyawira.“ (Ndигirigi 2007: S.82) Zur

Veranschaulichung sei an dieser Stelle nochmals auf ein Zitat verwiesen, das ich weiter oben bereits einmal angeführt habe:

“I believe that black has been oppressed by white; female by male; peasant by landlord; and work by lord of capital. It follows from this that the black female worker is most oppressed. She is oppressed on account of her gender like all women in the world; and she is exploited and oppressed on account of her class like all workers and peasants in the world. Three burdens she has to carry. Those who want to fight for the people in the nation and in the world must struggle for the unity and rights of the working class in their own country; fight against all discriminations based on race, ethnicity, color, and belief systems; they must struggle against all gender-based inequalities and therefore fight for the rights of women in the home, the family, the nation, and the world[.]” (wa Thiong’o 2007: S.428)

In gewisser Weise ist diesen Vorwürfen sehr wohl Recht zu geben. Zugleich aber sollte entsprechend der Diskussion der Rolle von Intellektuellen durchaus zu fragen sein, inwiefern die SprecherInnen-Rollen von Nyawira und Kamiti negativ zu bewerten sind. Denn: muss ästhetische Bildung stets darin münden, dass jegliche Rationalität per se auszuklammern ist? Oder aber erlangen rationale Erklärungen innerhalb des Ästhetischen nicht auch eine Legitimation, wenn sie nicht dem Zweck dienen, sich selbst als rationale Wahrheit gegenüber allem anderen durchzusetzen? Indem seine beiden ProtagonistInnen Nyawira und Kamiti jeweils selbst Intellektuelle sind, können sie bis zu einem gewissen Grad mit wa Thiong’os eigener sozialer Rolle in Beziehung gesetzt werden. Forciert er dadurch die Bedeutung der Rolle organischer Intellektuelle, die die Situation anführen müssen, da die Subalternen die Mechanismen ihrer eigenen unterdrückten Situation nicht fassen können und dementsprechend einer partizipativen Vertretung bedürfen? Die theoretisierenden Szenen können je nach Herangehensweise als positiv oder negativ aufgefasst werden. Einerseits vereinfachen sie Ngugi wa Thiong’os kritische Vermittlerrolle gegenüber seinen LeserInnen. Andererseits tritt wa Thiong’o damit in einen Widerspruch zu seinem Anspruch, die kritischen Theoreme narrativ und ästhetisch in besonderer Weise zu repräsentieren.

In Anbetracht der ästhetischen und narrativen Vielfältigkeit sollte *Wizard of the Crow* aber keinesfalls auf einzelne Szenen verkürzt werden. Den jeweils unterschiedlichen Leseerwartungen begegnet wa Thiong’o neben der Kritik durch Theoretisierungen und Elementen des magischen Realismus so etwa auch mit ironischen Darstellungen:

“Sometimes the police raided the beggars, but just for show, for Aburiria’s prisons were already full. Most beggars would have been quite happy to be jailed for the meal and a bed. The government also had to be mindful not to upset tourism by sweeping too many beggars off the streets. Pictures of beggars or wild animals were what many tourists sent back home as proof of having been in Africa. In Aburiria, wild animals were becoming rare because of dwindling forests and poaching, and tourist pictures of beggars or children with kwashiorkor and flies massing around their runny noses and sore eyes were prized for their authenticity. If there were no beggars in the streets, tourist might start doubting whether Aburiria was an authentic African country.” (wa Thiong’o 2007: S.35)

In einer anderen Szene rückt der Roman vollständig von theoretischen Interpretationen bzw. ironischen Beschreibungen ab. Zum Sprachrohr der kritischen Auseinandersetzung wird die fantastische Erzählung. Das Thema ist die hegemoniale Dominanz von Weißsein. So illustriert *Wizard of the Crow* entlang von Tajirika die Verknüpfung des Anspruchs von Macht mit jener der weißen Hautfarbe, die durchaus eine Folge (neo)kolonialer Interpellationen auf Seiten von schwarzen AfrikanerInnen ist. Der Wunsch von Tajirika selbst weiß zu sein, durchzieht den gesamten Roman und findet zwei verschiedene Höhepunkte. Der erste zeigt sich in der Krankheit Tajirkas, die erst durch den Wizard geheilt werden kann:

“The effect of mirror on Tajirika was immediate. He woke up as from a dream, stared at the mirror, and started scratching his face. [...] Tajirika planted his feet firmly to the ground, his hands reaching out for the mirror. Vinjinia struggled with her husband to no avail: his hands remained outstretched toward the mirror and he groaned time and again. *If! If only!*” [...]

„The voice of the Wizard of the Crow now seemed to issue from inside the mirror:

‘Vomit the word, the good and the bad!’

‘If...’ Tajirika said, and paused. [...]

,My...’ Tajirika added, and then got stuck.

,More.’

,Skin...’

,Keep going.’

,Were not...’

,Good, good...’

,Black.’ [...]

‘Oh, if only my skin were white!’ Tajirika said in the triumphant tone of a child who for the first time has read a complete sentence without stumbling.” (wa Thiong’o 2007: S.174; S.178f.)

Der zweite Höhepunkt findet sich gegen Ende des Werkes: Tajirika unterzieht sich in den USA einer operativen Umwandlung seiner Hautfarbe. Der Eingriff wird aber nur zur Hälfte fertig gebracht und so lebt Tajirika von da an mit einem weißen Bein und einem weißen Arm, wobei der Rest des Körpers schwarz bleibt.

“It was in his hotel in New York during his first visit as the Minister of Finance that Tajirika had happened to read an issue of the *Billionaire*, a magazine about the richest men and corporations in the world; almost all the men white Americans, and almost all the corporations based in America. He started musing about the fate of nations. America, a former colony, was still rising, while Britain, its colonizer, was rolling toward Third World misery. And suddenly, out of nowhere, the answer to a problem that had always bothered him about his white-ache came to him. The cure the Wizard of the Crow had prescribed had been in response to Tajirika’s desire to become a white Englishman, moreover an ex-colonial type. The white *American* male was the desirable ideal. [...] Tajirika and Vinjinia were secretly visiting the Genetica clinic.“ (wa Thiong’o 2007: S.741f.)

Die Szene veranschaulicht, wie *Wizard of the Crow* die Frage von Weißsein nicht theoretisiert, sondern vielmehr in eine kreative Darstellung einbettet. Es liegt an den Lesenden, sich mit der Thematik auseinanderzusetzen und die fantastische Erzählung zu dekonstruieren.

Damit verlagert sich wiederum der Fokus der Analyse, der nicht mehr auf Kamiti und Nyawira in der Rolle der organischen Intellektuellen liegt, sondern vielmehr auf Ngugi wa Thiong’o als Autor des Romans. Dabei möchte ich der Kritik des kenianischen Literatur- und Sprachwissenschaftlers Mike Kuria folgen, der sich der Frage widmet, inwiefern Ngugi wa Thiong’o wirklich zu seinem Zielpublikum (der ArbeiterInnen- und Bauern-/Bäuerinnenklasse) spricht (vgl. Kuria 2011). Kuria überprüft Ngugi wa Thiong’os Ansatz, durch den Rückbezug auf die lokale Sprache Gikuyu den Roman erst für eine breitere (untere) Schicht zugänglich zu machen (vgl. u.a. wa Thiong’o 1997a). Indem Kuria das Original-Werk von *Wizard of the Crow* in Gikuyu sprachanalytisch untersucht, zeigt er auf, dass Ngugi wa Thiong’o keineswegs für die unteren Klassen schreibt, da sein verwendetes Gikuyu nur von einer gebildeten Bevölkerung überhaupt verstanden werden könne (vgl. Kuria 2011: S. 62):

„It is curious, in my opinion, that in trying to address this class of people Ngugi chooses to litter his novel with so many ‘Kikuyunised’ or transliterated English words some of which are quite technical even in their original contexts. [...] If he indeed would like to decolonize the Agikuyu, then he must write for them in such a way that they can understand him without reference to English.“ (Kuria 2011: S.63)

Als Beispiel führt Kuria den Ausdruck „*thothiarimu ya mwabirika*“ für das Konzept des Afrikanischen Sozialismus an. Dass wa Thiong’o den Begriff und das Konzept vom Englischen einfach in Gikuyu übersetze, zeigt offenbar seine Erwartungshaltung gegenüber seinen LeserInnen, sie könnten mit diesem (original englischen) Konzept etwas anfangen. Kuria kritisiert, dass wa Thiong’o sich nicht ähnlicher Gikuyu-Begriffe bedient, die zwar nicht auf das theoretische Konzept des Sozialismus, doch auf die Masse als AkteurInnen zielen würden. (ebd. S.63) Wenn sich Ngugi wa Thiong’o also fremder Begriffe bedient, ohne diese auch nur ansatzweise zu erklären, müssten seine Werke wohl oder übel für die ungebildete Bevölkerung unverständlich bleiben.

Außerdem übt Kuria Kritik an der Intertextualität von *Wizard of the Crow*, da sich diese auf eine Reihe von europäischen Intellektuellen wie Marx, Descartes, Shakespeare bzw. auf indische Kultur und Philosophie beziehen würde, nicht aber auf vieles aus der afrikanischen Geschichte Stammendes: „If Ngugi’s intention is to address workers and peasants, then his choice of intertextual references are at best questionable.“ (ebd. S.65)

Zu guter Letzt sei noch angeführt, dass Mike Kuria zufolge die von Ngugi wa Thiong’o intendierte Rückkehr zur Sprache der Masse fehlschlage, weil er selbst diese Sprache nicht mehr spreche. So würde von der weitgehend jungen kenianischen Bevölkerung weniger das traditionelle Gikuyu, das wa Thiong’o noch kennt, gesprochen werden, sondern eine vielmehr mit dem Englischen und Kiswahili verflochtene hybride Sprache namens „Sheng“ (vgl. Kuria 2011: S.67). Dadurch wird Ngugi wa Thiong’os Betonung des Rückbezugs auf die Muttersprache als literarisches Ausdrucksmittel zur Farce. Damit Ngugi wa Thiong’o sein Sprachprojekt mit dem Ziel der Handlungsermächtigung und Dekolonisierung auch nur ansatzweise erreichen könnte, müsste er die „neue“ Sprache der Masse erst selbst erlernen. Was Ngugi wa Thiong’o aber keinesfalls vorzuwerfen ist, ist die Tatsache, dass er sich dieses Umstandes nicht auch selbst bewusst ist. So kann sein Argument, dass literarische und andere Werke in Umgangssprachen übersetzt werden (vgl. wa Thiong’o 1985b), durchaus auch für seinen

bereits in (Alt)Gikuyu verfassten Roman zutreffen. Dass er seine eigene stetig steigende Distanz zur Sprache und Kultur seiner ZielleserInnenschaft wahrnimmt und anerkennt, zeigt Ngugi wa Thiong'o in einem Interview mit Angela Rodrigues 2004:

„To be truthful, a writer needs to be in contact with the place of his imagination, or with the place that inspires him. Since I write in Gikuyu, the ideal thing for me would be to live and interact with people from the place where that language is being used. To be away from that place has been a big loss. To be away from Kenya for twenty years has been a big, big, loss. It is impossible to recover what I lost in those twenty years. Even if I were to live another twenty years, of another hundred years, I would not be able to recover those past years in terms of the rhythms and the changing of life in Kenya.” (Rodrigues 2004: S.166).

Selbst wenn diese Kritik ihre Berechtigung hat, kann nicht negiert werden, dass *Wizard of the Crow* durchaus als kritisches ästhetisches Bildungsobjekt dienen kann, für all jene, die sich auf literatur- und erkenntnistheoretischer Ebene intensiv(er) mit dem Werk auseinandersetzen wollen. Dies soll auch das Thema des nächsten, abschließenden Kapitels sein.

ZWISCHENCONCLUSIO:

In diesem Kapitel war das Ziel, entlang von *Wizard of the Crow*, herauszuarbeiten, inwiefern wa Thiong'o als Autor eine Rolle spielt, wenn es darum geht, den Subalternen eine Sprache zu geben. Indem wa Thiong'o selbst den Anspruch an sich stellt, in seinen fiktionalen Werken seine theoretischen Anliegen nicht als solche auszusprechen, liegt die Herausforderung darin, einen entsprechenden ästhetischen Ausdruck zu finden. Die Erörterungen in Kapitel 2.2 haben gezeigt, dass *Wizard of the Crow* durch die Inkorporierung von mündlichen Erzählweisen und Elementen des magischen Realismus sehr wohl über großes narratives Potential verfügt. Was in diesem Kapitel erarbeitet werden konnte, ist zunächst eine Überprüfung der Kritik durch Simon Gikandi, wa Thiong'o Roman würde an guten Stellen tatsächlich einer mündlichen Erzählung gleichkommen, zeige aber durchaus Schwächen. Dann nämlich, wenn wa Thiong'o zu stark als Autor in den Roman eingreift und die Handlung bzw. die Kritik durch die Aussagen seiner Figuren theoretisiert. Zu einem gewissen Grad kann diesem Vorwurf durchaus zugestimmt werden. Zugleich aber verfügt der Roman aufgrund seines

Umfangs über ein vielseitiges politisches Potential. Zwar ist an fiktionale Literatur durchaus der Anspruch zu stellen, Botschaften kreativ aufzuarbeiten und nicht einfach „vorzukauen“. Zugleich aber stellt sich die Frage, ob ästhetische Bildung wirklich jedes Moment von Rationalität in der Literatur negieren muss.

Dieses Kapitel hat außerdem gezeigt, dass zu überlegen ist, wer in einem Roman überhaupt spricht. Ist es der Autor, die Figur, oder aber sind es die Lesenden selbst? Schreibt wa Thiong'o als „native informant“ und liefert dadurch eine unmittelbare Repräsentation der Subalternen? Eine etwas andere Herangehensweise generiert sich aus der Lektüre von Roland Barthes Aufsatz *Der Tod des Autors*. Darin vertritt er die These, dass nicht der/die AutorIn den Text erschafft, sondern erst der/die LeserIn. So entfremdet er das Geschriebene von einer einzelnen Person und hebt hervor, dass es sich bei einem Text um ein „Gewebe von Zitaten“ (Barthes 2000: S.190) handelt, bei dem der Fluss der Schrift (über die LeserInnen) stetig in Bewegung gehalten wird. Dies ändert sich meines Erachtens auch dann nicht, wenn der Autor Ngugi wa Thiong'o sein Werk mit dem Anspruch verknüpft, an ein ganz bestimmtes Publikum zu schreiben. Wie zumindest die Vorwürfe von Mike Kuria gezeigt haben, gelingt wa Thiong'o dieser Anspruch nicht, da er in einer dem Gikuyu-Volk viel zu fremden Sprache schreibe. Auch dieser Vorwurf hat – sofern er zutrifft – durchaus seine Berechtigung. Zugleich aber ist zu fragen, inwiefern das nicht in einem gewissen Widerspruch zu Simon Gikandi und seinem Vorwurf der Theoretisierung steht. Denn wenn wa Thiong'o beispielsweise „Sozialismus“ aus dem Englischen herleitet, so schließt das doch nicht aus, dass die Gikuyu-Lesenden durch die narrative Ästhetik sich nicht sowieso ein Bild erschaffen – egal unter welchem Namen es steht.

6. ÄSTHETISCHE BILDUNG DURCH FIKTIONALE LITERATUR?

Das Erkenntnisinteresse der vorliegenden Arbeit wurde in der Einleitung dahingehend beschrieben, inwiefern fiktionale Literatur für eine kritische Bewusstseinsbildung fruchtbar gemacht werden kann. Eine erste thematische Einschränkung erhielt die Fragestellung durch die Wahl der Perspektive der postkolonialen Theorie. Was bisher im Mittelpunkt der Arbeit stand und als rohes Material weiter verarbeitet werden soll, ist die Arbeit mit bzw. am Roman *Wizard of the Crow*. Dabei ist abermals die Überlegung hervorzuheben, in welchem Verhältnis Bildung zur Kunst steht, bzw. ob und wie Kunst überhaupt zur Projektionsfläche von Bildung gewandelt werden kann. Was bisher nur implizit Erwähnung fand, ist der Zusammenhang der Lektüre von *Wizard of the Crow* mit der Frage, welche Möglichkeit der ästhetischen (kritischen) Bildung das Werk für seine (westlichen) Lesenden liefert.

Im Zuge der Diskussion von Spivaks Konzeption der Subalternität war bereits deutlich geworden, dass es das Ziel ist, Subalternität aufzulösen. Da das „nicht-sprechen-Können“ vor allem durch ein nicht-Zuhören der hegemonialen Kräfte bedingt ist, liegt es auch in deren Verantwortung, den Subalternisierten eine Stimme zu geben. Bei Versuchen der Repräsentation* erwächst jedoch die neue Herausforderung, dass sich der gut gemeinte Anspruch nicht in sein Gegenteil verkehrt. Wie Bourdieu schreibt, bedeutet der „*Akt des Wortergreifens* [...] immer ein Ergreifen der Worte der anderen [...] oder vielmehr ihres Schweigens“ (Bourdieu zit. nach Kastner 2012: S.42). Dass sogenannten organischen bzw. SchriftstellerInnen-Intellektuellen beim Versuch der Repräsentation* eine besondere Stellung zukommt (vgl. Spivak 2008a; Schulze-Engler 1992: S.21f.), wurde bereits gezeigt. Wie Roland Barthes Theorem vom „Tod des Autors“ (2000) allerdings behauptet, liegt die Verantwortung nicht lediglich auf Seiten der VerfasserInnen, sondern zugleich auf Seiten der Lesenden. Dementsprechend ist die Frage der Repräsentation* eine Herausforderung, die ebenfalls den RezipientInnen eines Textes gilt. Wie die postkoloniale Pädagogik hervorhebt, geht der Anspruch der Veränderung der Verhältnisse mit der Verantwortung einher, auch sich selbst verändern

zu lassen (vgl. Spivak 1993; Castro Varela, Dhawan 2007: S.5; 13). Wie aber steht dies im Zusammenhang mit der Rezeption von Texten fiktionaler Literatur? Bei der Erarbeitung vom magischen Realismus war das Augenmerk bisher darauf gelegt worden, dass der Bruch mit herkömmlichen Repräsentationsmustern ein narratives Gegenkonzept zu universalen Deutungs- und Beschreibungsmustern liefert und dementsprechend sein politisches Potential entfaltet. Dabei aber kam meine Frage auf, ob die Übernahme magischer realistischer Elemente den politischen Anspruch des Werkes nicht genau ins Gegenteil verkehrt, da durch humoristische und komische Darstellungen der emotionale und mimetische Nachvollzug gebrochen wird. Anders ausgedrückt: Erscheinen die Mechanismen der Realität dann nicht mehr tragisch und hart genug, als dass sie bei den Lesenden Bedrückung anstoßen und dadurch zu Handlung und Solidarität aufrufen?

Die Arbeit mit bzw. an Romanen liefert eine Vielzahl möglicher Herangehensweisen, denen jeweils unterschiedliche Verknüpfungen zwischen LeserInnen und Werk vorausgehen. Um eine möglichst breite und nachvollziehbare Aufarbeitung meines Erkenntnisinteresses zu ermöglichen, werden im folgenden Kapitel unterschiedliche Herangehensweisen des Zusammenhangs zwischen ästhetischer Bildung und fiktionaler Literatur diskutiert.

6.1 SOLIDARITÄT DURCH MIMETISCHEN NACHVOLLZUG?

Gebauer und Wulf ordnen das Phänomen Mimesis in ihrem Werk *Mimetische Weltzugänge* in drei Kategorien ein: Mimesis in der Kultur, Mimesis in der Ästhetik und Mimesis in der sozialen Welt (vgl. Gebauer, Wulf 2003). Für die vorliegende Arbeit ist weitgehend Mimesis in der Ästhetik (nach Gebauer und Wulf) von Bedeutung. Zentral dabei ist das dialektische Verhältnis einer inneren und äußeren Welt der LeserInnen. Indem sich BetrachterInnen von Kunstwerken – bzw. in unserem Fall RezipientInnen fiktionale Literatur – mimetisch an diese annähern, machen sie laut Gebauer und Wulf sinnliche Erfahrungen, die über mechanische bzw. rationale Wahrnehmungen hinausgehen. (vgl. 2003: S.66) Die KunstrezipientInnen schaffen die „symbolisch

strukturierten Bilder mit Hilfe des Sehens⁶“ nach und nehmen sie „mit Hilfe der Einbildungskraft“ in ihre innere Bilderwelt auf (ebd. S.66). Diese sinnliche Erfahrung durch den mimetischen Nachvollzug ist an die bereits abgespeicherten – früheren – Erfahrungen gebunden, womit eben die innere Welt bezeichnet ist. Im Zuge der Mimesis wird das Bild (der Roman) nicht nur betrachtet (gelesen), sondern es (er) wird erlebt. Die Philosophin Marta Nussbaum verknüpft diesen mimetischen Nachvollzug durch Kunst im Sinne Aristoteles mit der moralischen Bildung des Menschen. So schreibt sie, dass RezipientInnen bestimmter literarischer Texte (beispielsweise von Jane Austen oder Charles Dickens) die besondere Fähigkeit von „empathetic imagining“ (Nussbaum 1995: xvi) generieren würden, die wesentlicher Bestandteil sozialer Gerechtigkeit seien. Im gleichen Sinn wie es paradox sei, über Liebe in hauptsächlich analytischer Weise zu sprechen, könnten auch politische Entscheidungen nicht im entfremdeten politisch-theoretischen Modus getroffen werden (vgl. Nussbaum nach Whitebrook 1996: S.46). Fiktionale Literatur in diesem Sinne liefert also ein Feld, in dem die Lesenden Handlungen und Empfindungen nachvollziehen und als positive Konsequenz ihre eigene Empathiefähigkeit erweitern. In Bezug auf das Ziel von Repräsentation* der Subalternen würde dies bedeuten, dass die Lesenden durch engagierte AutorInnen Empathie für die Subalternen generieren und ihre Handlungen in der Alltagswelt so ausrichten, dass sie im Sinne der Solidarisierung mit den Subalternen agieren. Als Gegenpositionen zu Martha Nussbaum führt Maria Takolander an, dass eine Vielzahl von „cultural commentators have observed the lack of connection between sensitivity to art and to human suffering. The Nazis' love of the classics is an often cited example“ (Takolander 2009: S.178). Dabei zeigt sich, dass eine unmittelbare empathische Solidarisierung mit anderen aufgrund der Lektüre fiktionaler Literatur eine viel zu optimistische Projektion auf die Wirkung von Kunst ist. Suzanne Keen unternimmt in ihrem Werk *Empathy and the Novel* (2007) beispielsweise den Versuch, die Empathie- und bewusstseinsbildende Wirkung fiktionaler Literatur mit Hilfe inter- und transdisziplinärer Methoden empirisch zu messen. Dabei kommt sie zu dem Schluss, dass nur drei Romane jemals auch tatsächlich zu sozialen Veränderungen geführt hätten: *Uncle Tom's Cabin* (Anti-

⁶ Gebauer und Wulf sprechen vom Sehen; meines Erachtens aber könnte an dieser Stelle „sehen“ mit dem für uns relevanten Verb „lesen“ ausgetauscht werden.

Sklaverei-Bewegung), *Oliver Twist* (die Umsetzung der in den New Poor Laws entworfenen Armenhäuser) und Alice Walker's *Possessing the Secret of Joy* (Aktionen gegen weibliche Genitalverstümmelung) (vgl. Takolaner 2009: S.178).

Fern empirischer Überprüfung der (Nicht-)Wirkung fiktionaler Literatur kann die Projektion moralischer Bildung auf fiktionale Literatur eine zu große Aufladung auf zweierlei Ebenen darstellen. So übersteigt sie sowohl den Rezeptionsanspruch der Lesenden, emotional und emphatisch auf ein fiktionales Werk reagieren zu müssen⁷, als auch die Kompetenz der VerfasserInnen, denen dadurch eine Hoheit über die moralische Weltdeutung zugesprochen würde (vgl. Spivak 2012: S.6). So besteht beispielsweise der Kern der postkolonialen Kritik darin, dass die von Nussbaum propagierten Werke des 19. Jahrhunderts (v.a. Jane Austen) gerade im Zeichen der Befürwortung und Durchsetzung von Rassismus und kolonialer Hegemonie standen (vgl. Said 1985; Spivak 1999; Castro Vaerla, Dhawan 2005).

Diese Diskussion soll gezeigt haben, dass der Vorwurf, *Wizard of the Crow* würde aufgrund seiner humoristischen Repräsentation den mimetischen Nachvollzug stören, also nicht gerechtfertigt ist. Dieser nämlich würde voraussetzen, dass eine unmittelbare Beziehung zwischen der in der fiktionalen Literatur provozierten Empathie und dem solidarischen Handeln in der realen Welt besteht. Dementsprechend gilt es, nach anderen Verknüpfungspunkten zwischen der Lektüre fiktionaler Literatur und einer ästhetischen politischen Bildung zu suchen. Im Kapitel zum magischen Realismus wurde bereits erläutert, inwiefern der magische Realismus eine Möglichkeit darstellt, an den bestehenden Verhältnissen Kritik zu üben. Wie die nachstehende Diskussion zeigen soll, gibt es noch andere Möglichkeiten: eine an das Globale Lernen angelehnte interkulturelle Literaturdidaktik, Überlegungen zum Zusammenhang von Lektüre und „ästhetischem Blicken“, und die Lektüre fiktionaler Literatur als Training der Vorstellungskraft.

⁷ Man denke nur an die Abgebrühtheit, die mit dem Überangebot an Geschichten und Bildern in und durch Massenmedien einhergeht.

6.2 VOM „ANDEREN“ / „FREMDEN“ LERNEN?

An den Anfang dieses Unterkapitels möchte ich die von Werner Wintersteiner formulierte These stellen, dass „[a]nhand von Literatur [...] Vielstimmigkeit und Perspektiven gelernt werden [können], wie kaum anhand eines anderen Mediums“ (2006: S.27). Wie sich im Laufe der Diskussion von *Wizard of the Crow* und seinen magisch realistischen Elementen mehrfach gezeigt hat, liegt das Potential der organischen Verflechtung realistischer und magischer Momente in der narrativen Negierung einer universalisierbaren Wirklichkeitskonstruktion. Das Mythische als Teil der Wirklichkeit könnte diesbezüglich als das bzw. ein „Andere(s)“ bezeichnet werden. Die interkulturelle Literaturdidaktik als Teil des Globalen Lernens sieht in fiktionaler Literatur eine Ressource, sich mit dem Phänomen der Fremdheit auseinanderzusetzen. Der Begriff des „Fremden“ stellt allerdings ein vielbeladenes Konzept dar, und kann bei essentialistischer Deutung der Gefahr einer Reproduktion kultureller Binarität verfallen. Bernhard Waldenfels spricht von verschiedenen Steigerungsgraden des Fremdseins. Die erste sei die alltägliche und „normale“ Fremdheit gegenüber Individuen, die man nicht persönlich kenne, die aber aufgrund ihrer bekannten gesellschaftlichen Rolle (Großmutter, Lehrerin, Postbote etc.) leicht(er) zu verstehen seien (vgl. Waldenfels 1997: S.35). Erst mit der zweiten, der strukturellen Fremdheit, trete man aus der jeweiligen Ordnung heraus. Die uns gegenüberstehenden Dinge und Menschen scheinen außerhalb unseres Verstehenshorizontes zu liegen: eine „fremde“ Tradition, ein befremdliche Anschauung, ein nicht verstandenes Lächeln etc. (vgl. S.36). Die letzte und laut Waldenfeld gleichzeitig auch die höchste Form, stellt die radikale Fremdheit dar. Bei dieser handelt es sich um all das, „was außerhalb jeder Ordnung bleibt und uns mit Ereignissen konfrontiert, die nicht nur eine bestimmte Interpretation, sondern die bloße ‚Interpretationsmöglichkeit‘ in Frage stellen“ (ebd. S.36f.). Grenzphänomene und Umbruchspheomene wären als Vertreterinnen dieser Kategorie zu nennen.

Wie also sieht es mit der Annahme eines Literaturansatzes aus, der davon ausgeht, dass „[a]nhand von Literatur [...] Vielstimmigkeit und Perspektiven gelernt werden [können], wie kaum anhand eines anderen Mediums“ (Wintersteiner 2006: S.27)? Bei *Wizard of the Crow* könnte dies beispielsweise die Vereinigung von „Mann“ und „Frau“ in der Figur des Wizards sein. Es könnte das postkoloniale pädagogische Verhältnis

zwischen Nyawira und Kamiti gemeint sein, in dem beide jeweils füreinander sowohl die Rolle des/der Lehrenden als auch des/der Lernenden einnehmen. Es könnte sich auch auf die Erzählweise des magischen (oralen) Realismus beziehen, der eine Vielstimmigkeit der Perspektiven und Wirklichkeitskonstruktionen kommuniziert. Oder aber es könnte im Sinne des anthropologischen magischen Realismus Einblicke in die Denk- und Lebensmuster der Menschen in „Gikuyu-Kenia“ geben. Ihre Repräsentation in der fiktionalen Literatur würde bei „europäischen“ LeserInnen auf das Verstehen des „Anderen“ abzielen und aufgrund der Einblicke in die Unterdrückungsmechanismen zu Solidarität aufrufen. Wie bereits diskutiert, übersteigt dieser Anspruch die (bzw. eine empirisch nachweisbare) Wirkung der Rezeption fiktionaler Literatur.

Ansätze der interkulturellen Literaturdidaktik, die mittels Lektüre fiktionaler Weltliteratur auf das Verstehen des kulturell Anderen abzielen (vgl. Honnep-Becker 2007), verkehren das politische Potential von Literatur meines Erachtens in ihr Gegenteil. Vielmehr würde das „Verstehewollen der Anderen“ in Bezug auf *Wizard of the Crow* eine LeserInnenerwartung in Sinne des anthropologischen magischen Realismus bedeuten. Die magischen Elemente würden dabei mit einem Glaubenssystem in „Gikuyu-Kenia“ gleichgesetzt werden, und das Lesen derselben würde zu Verständnis und Solidarität aufrufen.

Einen anderen Zugang in seinem an Globales Lernen⁸ angelehnten Werk *Poetik der Verschiedenheit* liefert Werner Wintersteiner. Das Potential „des Fremden“ in der Literatur sieht Wintersteiner darin, dass „Literatur sich selbst als das Fremde, als das notwendig Fremde innerhalb der eigenen Kultur definiert, als das Moment der Andersheit innerhalb des Eigenen“, wodurch „ein positiver Begriff von Fremdheit“ entsteht (Wintersteiner 2006: S.123). Dies impliziert, dass die Bedeutung von *Wizard of the Crow* weniger an Ngugi wa Thiong’o als Exil-Kenianer und politischen Aktivisten gebunden ist, als vielmehr daran, dass das Werk als fiktionale Literatur per se als das Außerhalb und damit Ver-Fremdete der Gesellschaft gesehen werden kann. Bernhard Waldenfels findet dafür die folgenden Worte:

⁸ Unter Globalem Lernen ist in Anlehnung an Scheunpflug und Schröck eine Pädagogik zu verstehen, die versucht, auf die „Entwicklungstatsachen“ der „Weltgesellschaft“ zu reagieren (2002: S.11). Dabei geht es um soziale Gerechtigkeit und um eine Orientierung für das eigene Leben, mit dem Ziel der Schaffung einer menschenwürdigen „Weltgesellschaft“ (ebd. S.11).

„Solange Philosophie ebenso wie Kunst und Literatur ihre Störfunktionen ernst nehmen, geht von ihnen eine *Anomalisierung* aus, die die unvermeidlichen und unentbehrlichen Normalisierungsprozesse darin hindert, *eine* Ordnung in *die* Ordnung umzuwandeln.“ (Waldenfels 1999: S.69)

Was aber kann unter der Bezeichnung „Störfunktion“ der Literatur genau verstanden werden?

Einen möglichen Erklärungsansatz liefert der französische Philosoph Jacques Rancière, der in seinem Werk *Politik der Literatur* Literatur selbst – als die Kunst des Schreibens – als das Politische ansieht. Rancière stellt die Demokratie in den Mittelpunkt, die er weniger als bestehende Staatsform denn als Partizipation, Gleichheit und Handlungsmacht versteht. (vgl. Rancière 2008: S.22f.) Dementsprechend ist die Politik der Literatur zunächst auch ein Feld, in dem die Sprache selbst handelt. Als Ausgangspunkt dafür nennt Rancière die „Versteinerung“ der Sprache bei Flaubert (ebd. S.18). Flauberts zeitgenössischen Kritikern zufolge sind seine Werke aufgrund ihrer Gleichgültigkeit gegenüber jeglicher Botschaft und die durch seine Sprache bedingte Enthierarchisierung der Gesellschaft, durchwegs demokratisch. Sie ermöglichen das Aufbrechen präkonstruierter gesellschaftlicher Identitäten, indem sie in die tradierten Normen (des Sinnlichen) eingreifen. Rancière verortet das Politische der Literatur in ihrer Fähigkeit, Sagbares, Sicht- und Nichtsichtbares, Wörter, Dinge etc. zu verbinden und dementsprechend (Schein)Realitäten aufzubrechen. (vgl. ebd. S.19ff.) Mit anderen Worten liegt Rancière zufolge das Politische der Kunst in dem mit ihr einhergehenden ästhetischen Blick. Jens Kastner schreibt in Anlehnung an Rancière und Bourdieu, dass der ästhetische Blick

„die von allen Notwendigkeiten und Zwecken befreiten Sichtweisen auf die Welt [vereint]. Es geht um Betrachtungen und Anschauungen, die sich, gerade weil sie nicht instrumentell sind und keiner Sache dienen, in besonderen Effekten niederschlagen.“ (Kastner 2012: S.11)

Als Beispiel nennt Rancière dafür ArbeiterInnen während der sozialen Protestbewegungen der 1968er, die die Trennung der Kopf- und Handarbeit in ihrer eigenen Person aufhoben. Indem sie nachts Gedichte lasen und schrieben, gaben sie sich der Faszination für Literatur hin und waren „secretly in love with useless things“

(Rancière zit. nach Kastner 2012: S.58). Das politische Potential der Literatur liegt nach Rancière demnach im Moment der Gleichgültigkeit, durch das sich die Menschen automatisch zurück in ihren Zustand der Freiheit und Gleichheit mit allen begeben würden. Dies allerdings setzt voraus, dass für alle – unabhängig von ökonomischen und soziokulturellen Unterschieden – die Möglichkeit besteht, „alles zu denken und alles wahrzunehmen“ (ebd. S.17). Ästhetische Bildung bedeutet in diesem Fall, dass über den zweckfreien Zugang der Literatur und ihren LeserInnen zur Welt, alle Lesenden den gleichen Zugang zur Interpretations- und Wirklichkeitsgestaltung haben. In Bezug auf *Wizard of the Crow* heißt das, dass allein das Lesen des Werkes seine RezipientInnen in einen Zustand des Widerstandes gegenüber den hegemonialen Zwängen treten lässt. So schreibt Rancière, dass „Kunst und Politik [...] miteinander als Formen des Dissens zusammen[hängen], als Operationen der Neugestaltung der gemeinsamen Erfahrung des Sinnlichen“ (Rancière zit. nach Kastner 2012: S.61f.). Damit aber blendet Rancière aus, dass in Bezug auf das Gelingen von Sehen und Sprechen Gleichheit und Freiheit gerade nicht als Ausgangspunkt angenommen werden können. Spivak und Ngugi wa Thiong’o bauen ihre Theoreme ja darauf auf, dass sich die Subalternen bzw. neokolonialen Subjekte der Unterdrückung mit der Herausforderung konfrontiert sehen, wie sie sich Gehör verschaffen können. Dass Literatur die Wahrnehmenden während des Aktes des Lesens kurzzeitig von gesellschaftlichen Zwängen befreit, heißt nicht, dass damit auch Sprechakte für bisher Schweigende möglich werden. Die Zweckfreiheit der Kunst als Gegenüberstellung zu einem universalen (kapitalistischen) Verwertungzwang alleine also reicht nicht aus. Dementsprechend ist Wintersteiners Theorem, „wenn Literatur sich selbst als das Fremde, als das notwendig Fremde innerhalb der eigenen Kultur definiert, als das Moment der Andersheit innerhalb des Eigenen, dann ist damit ein positiver Begriff von Fremdheit ausgemacht“ (Wintersteiner 2006: S.123)⁹, zwar nicht prinzipiell falsch, es berücksichtigt jedoch anhand meiner Auslegung durch Rancière nicht das System, das durch das (Nicht-)Gelingen von Sprechakten die Subalternen hervorbringt.

⁹ Ich bin mir dessen bewusst, dass ich Werner Wintersteiner Unrecht tue, wenn ich seine *Poetik der Verschiedenheit* auf diesen Aspekt des „Fremden“ in der Literatur verkürze. Deshalb sei an dieser Stelle als Fußnote erwähnt, dass sein Werk als Plädoyer für eine Weltliteratur zu lesen ist, die als „Vermittlung, als ‚Medium‘ zwischen den Kulturen, als das Feld der globalen Auseinandersetzung der Kulturen und der LiteratInnen und Literaturen im Besonderen“ zu verstehen ist (Wintersteiner 2006: S.241).

Ein weiterer Kritikpunkt an Literatur als das Fremde in der eigenen Kultur kann anhand von Ngugi wa Thiong'o festgemacht werden. Wie ich im Kapitel zu den sogenannten SchriftstellerInnen-Intellektuellen (s. 4.1) hervorgehoben habe, handelt es sich Schulz-Engler zufolge bei dem von der Gesellschaft verfremdeten Künstler um ein europäisches Phänomen. Dass Ngugi wa Thiong'o sehr bewusst mündliche Erzählmomente in seine Werke einbaut, zeugt ja gerade davon, dass er versucht, sehr nahe am Volk zu schreiben. Wie die Diskussion zum Multigenre (s. Kapitel 2.2.) gezeigt hat, hängt die Rezeption literarischer Texte mit der LeserInnenerwartung bzw. ihrem jeweiligen sozialisationsbedingten Hintergrund zusammen. Durch den Rückbezug auf Momente der mündlichen Erzählweise repräsentiert wa Thiong'o zugleich die Epistemologie einer auf mündlicher Tradition basierten soziokulturellen Gruppierung. Dementsprechend ist dem Moment des „Fremden“ in der Literatur analytisch anders zu begegnen, als dass fiktionale Literatur per se das „Andere“ in der Gesellschaft darstellt. Aus postkolonialer Perspektive liegt die Herausforderung darin, einen Umgang mit Alterität zu finden, der nicht alle(s) als Gleichheit setzt und keiner essentialisierenden und starren Zuschreibung von „die Anderen“ verfällt.

Einen möglichen Ausweg liefert das Konzept des „crossreading“ von Elvira Pulitano. Darunter fasst sie einen rezeptionsästhetischen und diskursanalytischen Ansatz zusammen, bei dem die westlichen LeserInnen ihre Leseerwartungen gegenüber einem Text sichtbar machen, der aus dem dominaten westlichen rationalen Rahmen fällt (vgl. Pulitano 2003: S.103). Greg Sarris und Louis Owens – zwei Native American Intellectual-Schriftsteller – liefern Pulitano die notwendigen Grundlagen. So schreibt Greg Sarris, dass „readers must interact with the world of the texts that are cross-cultural, comprised of many elements foreign to the worlds of the readers“ (Sarris 1993: S.130). Wiederum in Anlehnung an Sarris und Owens hebt Pulitano für den Ansatz „crossreading“ vor allem jene „Kulturkreise“ hervor, in denen die mündliche Überlieferung als zentrales Bildungsmoment eine wichtige Rolle spielt (vgl. Pulitano 2003: 101ff.). Wie ich in Kapitel 2.2 gezeigt habe, trifft dies ebenso auf die Gikuyu-Tradition und auf Ngugi wa Thiong'o's Verflechtung derselben mit seinem verschriftlichten Roman zu. In Bezug auf *Wizard of the Crow* heißt das für die LeserInnen, sich im Klaren zu sein, dass „orature more than the fusion of all art forms

[ist]. It is the conception and reality of a total view of life. It is the capsule of feeling, thinking, imagination, taste and hearing. It is the flow of a creative spirit." (Zirimu zit. nach wa Thiong'o 1998: S.115) Die Herausforderung liegt also sowohl bei den SchriftstellerInnen-Intellektuellen als auch bei den RezipientInnen. In Anlehnung an Louis Owens fasst Elvira Pulitano diese Ansprüche unter den Bezeichnungen „crosswriting“ und „crossreading“ zusammen. Das Erste bedeutet für die AutorInnen, die Lesenden durch narrative (ästhetische) Subversionen so herauszufordern, dass diese gezwungen werden, sich mit anderen Lese- und Denkmustern zu arrangieren. Das Zweite bedeutet für die Lesenden, ihre Denk- und Wahrnehmungsmuster so zu durchkreuzen, dass sie lernen, andere Epistemologien zu „verstehen“. (Pulitano 2003: S.127) Mit anderen Worten:

"[B]y conceptualizing the reality of indigenous people as something other than Other, native American intellectuals might help de-center the very essence of subjectivity." (Pulitano 2003: S.139).

Um das "andere" nicht als "Anderes" zu setzen, ist darauf zu achten, dass Ngugi wa Thiong'o nicht als der Gikuyu-Intellektuelle schreibt, sondern vielmehr das hybride Produkt eines vielschichtigen kulturellen Erbes ist. Wie Stuart Hall hervorhebt, ist bei den mit Diaspora verflochtenen Erfahrungen anzuerkennen, dass Identität per se durch Diversität bestimmt ist. Es handelt sich um ein Konzept von Identität „which lives with and through, not despite difference“ (Hall 1990: S.235).

Das Potential von *Wizard of the Crow* als „crosswritten product“ liegt nicht darin, für die Lesenden einen Einblick in die Exotik des Anderen zu geben, sondern in der Inkorporierung der mündlichen Erzähltradition, die das binäre (westliche) Denken unterbrechen kann. Trinh Ti-Minhas Beschreibung des Potentials von „storytelling“ erfährt durchaus auch durch die Narration in *Wizard of the Crow* seine Zustimmung:

"S/he who speaks, speaks *to* the tales as s/he begins telling and retelling it. S/he does not speak *about* it. For, without a certain work of displacement, 'speaking about' only partakes in the conservation of systems of binary opposition [...] on which territorialized knowledge depends. It places a semantic distance between oneself and the work; oneself (the maker) and the receiver; oneself and the other. It secures for the speaker a position of mastery [...] while the 'other' remains in the sphere of acquisition" (Trinh T. Min-ha 1991: S.12)

Mittels welcher Strategien Ngugi wa Thiong'o die mündliche Erzählweise bzw. die subversiven Elemente des magischen Realismus in *Wizard of the Crow* integriert, habe ich in den Kapiteln 2 und 3 umfangreich gezeigt.

Im abschließenden Kapitel soll daher der Frage nachgegangen werden, 1.) wie die Notwendigkeit eines epistemologischen Wandels argumentiert werden kann und 2.) warum ästhetische Bildung entlang von fiktionaler Literatur den dafür notwendigen Zugang liefert.

6.3 DAS POTENTIAL FIKTIONALER LITERATUR ALS KRITISCHES ÄSTHETISCHES BILDUNGSMOMENT

Die bisher erfolgte intensive Auseinandersetzung mit Ngugi wa Thiong'o's *Wizard of the Crow* hat zu der Erkenntnis geführt, dass der Roman über das Potential verfügt, Verfremdungseffekte zu provozieren. Die organische Verflechtung von „Mythos“ und „Logos“ im Zeichen des magischen Realismus oder die Inkorporierung der mündlichen Erzähltradition in den verschriftlichten Roman können beispielsweise Wahrnehmungsmuster der Lesenden herausfordern und dadurch erweitern. Was bisher eher im Abseits der Diskussion stand, ist eine Erörterung dessen, warum ein epistemologischer Wandel überhaupt wichtig ist. Wie ich im vorangegangen Kapitel bereits ausgeschlossen habe, geht es mir bei der Lektüre fiktionaler Literatur nicht darum, Empathiefähigkeit zu fördern bzw. die Lesenden durch literarische Vorbilder moralisch zu bilden. Dementsprechend schreibt Gayatri Spivak, dass „training for the habit of the ethical can only be worked at through attending to the systemic task of epistemological engagement“ (Spivak 2012: S.9). Was genau kann darunter verstanden werden?

Spivak geht davon aus, dass der Verstand und die sinnlich wahrnehmbare Welt nicht über dieselbe Arte und Weise zugänglich sind. Damit die Menschen ihre Verwertung von Kapital im Interesse von Gerechtigkeit verändern, reiche es nicht aus, moralisch hinter einer gerechteren Welt zu stehen. Für eine soziale Nutzung des Kapitals und eine

ethische Nutzung der Erde müsse der Verstand über die Notwendigkeit hinauswachsen, die Weltgestaltung und ihre Strukturen über eine universalisierte Vorstellung von ökonomischem Kapital zu regeln. Damit meint Spivak, dass das Kapital über universale Gültigkeit und Macht verfügt, auch wenn dies eigentlich nicht nachvollziehbar ist, weil Kapital ja nichts Lebendiges ist. Da das Kapital über eine Form der Vernunft bzw. Logik legitimiert sei, müsse es über den Verstand laufen, die Universalisierungswände der Nutzung des Kapitals aufzugeben. Dies wäre Spivak zufolge die notwendige epistemologische Revolution. (vgl. Spivak 2012: S.25) So wäre es Marx' Fehler gewesen, zu denken, dass das Selbst-Interesse der ArbeiterInnen zurückgehen würde, wäre das Geheimnis der sozialen Produktivität aufgedeckt. Manche dachten, die Lösung würde in ethischen Anleitungen liegen. (vgl. ebd. S.26) Und auch Ngugi wa Thiong'o's Enthusiasmus gegenüber einem (sozialistischen) Realismus musste der Erkenntnis weichen, dass eben kein so unmittelbares Verhältnis zwischen Empathie, Bewusstsein und richtigem Handeln besteht (s. Kapitel 3.1).

Eine solche Auslegung der Notwendigkeit einer epistemologischen Revolution nach Spivak muss als Voraussetzung dafür gelesen werden, dass Subalternität überhaupt bzw. ganzheitlich aufgelöst werden kann. Sprich, der Verstand müsste über die Notwendigkeit hinauswachsen, die Weltgestaltung und ihre Strukturen über eine universalisierte Vorstellung von ökonomischem Kapital zu regeln. Dass diese utopischen Vorstellungen dazu verurteilt sind, an der Realität zu scheitern, dessen ist sich auch Spivak durchaus bewusst – dennoch hält sie an dieser Idee fest (vgl. Spivak 2012: S.26).

Einen weitaus weniger revolutionären Anspruch liefern theoretische Auseinandersetzungen, die nach dem Zusammenhang von Machtasymmetrien und westlicher Erkenntnistheorie fragen, ohne im selben Atemzug das kapitalistische System auflösen bzw. transformieren zu wollen. Wie im Kapitel 4.3.2 bereits veranschaulicht wurde, basieren postkoloniale Theorien auf der Kritik an dichotomen Welt- und Identitätskonstruktionen. Anstatt (kapitalistische) Ordnungssysteme der Welt prinzipiell völlig neu arrangieren zu wollen, gilt es nach anderen Möglichkeiten zu suchen, das kulturelle und politische Leben zu organisieren. Zentral dabei sind die Fragen nach Identität und Differenz. Vereinfacht ausgedrückt kann gesagt werden, dass sich unser Erfahrungshorizont und unsere hegemonial bedingten Weltzugänge in unser Denkmuster einschreiben. Eine konkrete praktische Ausformung sieht man bei Chantal Mouffe, die

Differenz und Identität in den Kontext von Demokratie stellt. Chantal Mouffe verabschiedet sich von der Idee, dass sich durch die Forcierung der Durchsetzung von Harmonie eine funktionierende plurale Gesellschaft verwirklichen lässt und demaskiert so die Vorstellung einer perfekten Demokratie als Farce. Ihres Erachtens liegt der wahre Wert einer Demokratie darin, dass Konflikte in Form von Agonismen¹⁰ offen ausgetragen werden. Denn die politische Praxis einer Demokratie ist eben nicht, präkonstituierte Identitäten zu verteidigen, sondern vielmehr Identitäten hervorzubringen. (Mouffe 2008: S.29) Um Identitäten hervorzubringen, bedarf es der Konfrontation mit dem Anderen, die nicht darauf bedacht ist, dieses Andere als etwas Bedrohliches zu bekämpfen bzw. als unvernünftig und dadurch illegitim zu degradieren. Die Herausforderung liegt darin, genau diese Denkmuster zu entschlüsseln, zu durchkreuzen und schließlich zu erweitern. In ihrem Essay *The Place of Difference in Cross-Cultural Literacy* gelingt es Anuradha Dingwaney Needham diesen Umstand wie folgt auf den Punkt zu bringen:

“[The] specific pedagogical charge [is] [...] to cultivate radically different practices of reading and interpretation – different habits of mind, possibly, and of ways of being in the world – from those countenanced by what Jameson simply refers to as the canon.” (Needham 2009: S.78)

Die Konzeption von Chantal Mouffe hat keinen speziellen geographischen und gesellschaftlichen Bezugsrahmen. Vielmehr geht es um eine demokratische Organisierung des öffentlichen Raums allgemein. Die vorliegende Arbeit aber hat sich der Frage eingeschrieben, wie Subalterne repräsentiert* werden können, um sie ihrer Sprachlosigkeit zu entheben. Wie die Diskussion der Konzepte „crosswriting“ und „crossreading“ von Elvira Pulitano gezeigt hat, ist bei ästhetischer Bildung entlang von fiktionaler Literatur das Zusammenspiel zwischen AutorIn und LeserIn ausschlaggebend. Zur Wiederholung: Das Erste bedeutet für die AutorInnen, die Lesenden durch narrative (ästhetische) Subversionen so herauszufordern, dass diese gezwungen werden, sich mit anderen Lese- und Denkmustern zu arrangieren. Das Zweite heißt für die Lesenden, ihre Denk- und Wahrnehmungsmuster so zu

¹⁰ Laut Mouffe bedeutet „Agonismus“ als Gegnerschaft in Abgrenzung zu „Antagonismus“ als Feindschaft, dass die konträren Ideen des Gegenübers zwar bekämpft, dass sie aber als legitime Opposition betrachten werden (vgl. Mouffe 2008: S.103)

durchkreuzen, dass sie lernen, andere Epistemologien zu „verstehen“. (vgl. Pulitano 2003: S.127) Bis zuletzt offen aber bleibt, warum gerade fiktionale Literatur von AutorInnen aus dem globalen Süden als Lehrmeisterin eines epistemologischen Wandels herangezogen werden kann bzw. soll. Warum hat Ngugi wa Thiong’o, um sich politisch zu äußern, den Weg über die fiktionale Literatur gewählt?

Wa Thiong’o argumentiert, dass seine Hinwendung zur fiktionalen Literatur damit zusammenhängt, dass sie gegenüber theoretischen Texten zulässt, aus der eigenen Rolle herauszuschlüpfen:

„In a novel the writer is totally immersed in a world of imagination which is other than his conscious self. At his most intense and creative [sic!] the writer is transfigured, he is possessed, he becomes a medium. In the essay the writer can be more direct, didactic, polemical, or he can merely state his beliefs and faith: his conscious self is here more at work.“ (wa Thiong’o 1978: S.XV)

Wie Wilhelm Schmid hervorhebt, handelt es sich bei der Schrift um das Medium der Wahrheitsfindung selbst. So schreibt er, dass „in der Schrift [...] das Selbst das Material und den Rahmen für die Konstituierung seiner selbst [findet]. [...] Schreiben, das heißt demnach, ‚sich zeigen‘, sich sehen lassen“ und dabei in eine Interaktion mit einem Anderen zu treten (Schmid 1992: S.313f.). Dies aber, so kann eingewendet werden, bezieht sich nicht nur auf das Verfassen von fiktionaler Literatur, sondern auf das Schreiben allgemein. So bieten auch philosophische und politische Abhandlungen Raum dafür, dass ihre VerfasserInnen „sich sehen lassen“ und in Interaktion mit einem Anderen treten. Die Besonderheit fiktionaler Literatur findet sich also nicht in der Schrift. Ihr (bildungs-)politisches Potential liegt vielmehr darin begründet, dass – wie George Orwell meint – der fiktionale Roman eine Beziehung zwischen AutorIn und LeserIn beinhaltet, die weniger autoritär und dabei weitaus egalitärer ist, als orthodoxe philosophische oder politische Schriften es (größtenteils) sein können (vgl. Orwell nach Horton, Baumeister 1996: S.24). So hat beispielsweise auch die Diskussion von *Wizard of the Crow* gezeigt, dass es letztendlich an den LeserInnen liegt, die „Moral aus der Geschichte“ herauszulesen bzw. im Zuge der Lektüre überhaupt selbst erst zu generieren. Wenn wa Thiong’o über seine Figuren theoretische Diskurse zu sehr verbalisiert, dann finden sich genau darin laut Simon Gikandi die Schwächen des

Romans (s. 5.3). Denn, so postuliert auch Werner Wintersteiner, die Besonderheit von fiktionaler Literatur liegt gerade darin, nicht nach universalisierbaren Aussagen zu streben:

„Dem pathetischen Universalismus von Philosophie und Moral und dem fanatischen Partikularismus der Politik stellt Literatur ihren Bezug auf das Konkrete und Partikulare entgegen, das durch die künstlerische Heraushebung und Bearbeitung zu einer Form des Universalen wird.“ (Wintersteiner 2006: S.278)

Die ästhetische Repräsentation eines despotischen Herrschers in *Wizard of the Crow* beispielsweise zielt nicht darauf ab, Tyrannei und Regierung(en) in Afrika umfassend darzustellen bzw. zu diskutieren. Gerade die Erzählungen rund um den Herrscher Aburarias aber ermöglichen es den LeserInnen, sich eingehend und „selbstständig“ mit der Thematik auseinanderzusetzen. Wie bereits ausführlich diskutiert, greift wa Thiong'o auf diverse Strategien zurück, um die Herrschaft des Diktators im Roman narrativ und inhaltlich zu subvertieren. Auch dabei steht das Konkrete im Vordergrund, weil es die einzelnen, dem/der LeserIn bekannte Figuren sind, die sprechen und handeln. Eine interessante Herangehensweise an die Frage des Partikularen gegenüber dem Universalen in der fiktionalen Literatur liefert auch Gayatri Spivak in einem Interview mit Cathy Caruth, in dem sie hervorhebt, wie wichtig es ist zu lernen, den Verlust von Kontrolle zu befürworten: “In literary criticism we learn how to learn from the singular and the unverifiable. In addition, there's no guarantee for the readings. [...] It is in the aesthetic that one can judge, because there's no guarantee anywhere.” (Caruth 2010: S.1021) Und auch Eva Horn postuliert in Bezug auf Derrida und de Man, dass das Potential fiktionaler Literatur darin liegt, stets auch eine „Übung im Scheitern“ mit sich zu bringen (Horn 2010: S.367). Dadurch vermitte die Lektüre nicht nur Bedeutung über das Geschriebene, sondern eröffne zugleich „den instabilen Grund“, was zur Erkenntnis über die Gleichzeitigkeit von „Einsicht und Blindheit“ führe (ebd. S.367f.).

Die Gleichzeitigkeit von „Einsicht und Blindheit“ findet sich im Roman nicht nur auf erkenntnistheoretischer Ebene, sondern gilt gleichermaßen für den emotionalen Bezug zu den Figuren und Handlungen eines Werkes. Um diesen Punkt nachvollziehbar zu machen, sei an dieser Stelle auf eine Auslegung von John Miltons Epos *Paradise Lost* durch Stanley Fish verwiesen. Fish propagiert, dass die RezipientInnen des Gedichtes

selbst Teil der religiösen Erfahrungen werden. Pil Dahlerup bringt diesbezüglich den Zusammenhang von Lektüre und Einsicht bei gleichzeitiger Blindheit wie folgt auf den Punkt:

„Der Leser wird beispielsweise entdecken, dass er der heroischen Größe und der Beredsamkeit Satans verfällt oder der Versuchung erliegt, Adam Recht zu geben, wenn dieser sündigt. In beiden Fällen weiß er Leser sehr genau, dass Satan und Adam falsch handeln, die Versuchung, ihren Argumenten zu glauben, ist aber dennoch groß. Durch diesen Prozess wird der Leser sich seiner eigenen Sündhaftigkeit bewusst[.]“ (Dahlerup 1998: S.6)

In *Wizard of the Crow* geht es zwar nicht um religiöse Sündhaftigkeit, sondern vielmehr um Despotismus, Ausbeutung und dem Streben nach Macht. Ich würde aber lügen, wenn ich sage, dass ich die im Roman – salopp gesprochen – „auf der Seite des Bösen“ Stehenden durchwegs und ganzheitlich verurteilt hätte. Die persönliche Leseerfahrung, so kann gesagt werden, ermöglicht einerseits eine Konfrontation des Anderen/„Bösen“ in sich selbst, andererseits befördert ein epistemologischer Zugang die Erfahrung, dass es nicht immer nur die eine Perspektive bzw. stets ein sich ausgrenzendes Gegenüber von entweder gut oder schlecht gibt. Diesen Umstand zeigt auch eine Interpretation von *Wizard of the Crow* als Diktatorenroman (s.3.1) auf, der sich zweier Ziele verschrieben hat: „i) the demystification of the figure of the dictator; and ii) the humanization of the character in spite of his brutality“ (Scherman zit. und übersetzt nach Colson 2011: S.123).

Der Wert der Aufarbeitung von fiktionalen Werken liegt also darin, dass über diese ein Zugang zur Welt ermöglicht wird, den andere Medien nicht leisten können (vgl. Kutzer 2005: S.94). Um die Diskussion der vorliegenden Arbeit abzuschließen, möchte ich nochmals auf das Moment der Sprache als Trägerin von fiktionaler Literatur zurückkommen. In seinem postkolonialen Anspruch verbindet wa Thiong'o die Integration der mündlichen Erzähltradition in den verschriftlichten Roman damit, dass die Hierarchie des Zweiten gegenüber dem Ersten aufgehoben wird (s. 3.3). Mirja Kutzer schreibt in ihrer Dissertation *in wahrheit erfunden*, dass mit dem „linguistic turn“ eine Hinwendung zur Sprache als das konstitutive Moment der Wirklichkeit erfolgt war. Kutzer argumentiert, dass die Beschäftigung mit fiktionaler Literatur gerade deshalb

interessant ist, da sie jene Kunstform darstellt, die am nächsten zur normalen und beschreibenden Sprache steht. (vgl. Kutzer 2005: S.95) Wie die Diskussion zu Roland Barthes gezeigt hat, liegt es an den Lesenden, den Text zu erschaffen (s. 5.1). Dies kann in Beziehung zu Umberto Eco gesetzt werden, der meint, die Lesenden würden aufgrund ihrer Erfahrungen und den kultur- und sozialisationsbedingten Wissensvorräten über das Thema (die „topic“) eines Textes entscheiden. Die Wahl hängt also mit der sprachlichen und kulturellen Kompetenz der Lesenden zusammen, was Eco als „encyklopädische Kompetenz“ bezeichnet. (vgl. Eco nach Kutzer 2005: S.102) Im Sinne einer Erweiterung der Denkpraxis, eines Aufbrechens festgeschriebener Denkmuster und der Überschreitung binärer Grenzen, kann die fiktionale Literatur dazu dienen, Ecos „encyklopädische Kompetenz“ bei den Lesenden auszubauen bzw. zu erneuern. Wie Kutzer zusammenfasst, besteht die Besonderheit der Literarizität darin, dass sie die „Codes der Alltagssprache“ schwächt und Raum schafft für neue Konnotationen (Kutzer 2005: S.103). Elvira Pulitano hat durch das Konzept des „cross-reading“ veranschaulicht, dass es bei den AutorInnen liegt, durch narrative (ästhetische) Subversion und das Spielen mit der Sprache die Lesenden in ihrer interpretativen Kompetenz zu stärken. Die Lesenden wiederum müssen sich auf das Spiel einlassen und sich einer intensiven Auseinandersetzung mit dem Text stellen. (vgl. Pulitano 2003: S.127) Zu einer Begründung desselben kann wiederum Umberto Eco herangezogen werden, der meint, dass „sobald das Spiel der miteinander verschlungenen Interpretationen beginnt, [...] einen der Text zu einer Neubetrachtung der gängigen Codes und ihrer Möglichkeiten [zwingt]“ und dadurch dazu beiträgt, die „Art zu ändern, in der die Kultur die Welt ‚sieht‘“ (Eco 1985 zit. nach Kutzer 2005: S.103).

Die vorliegende Arbeit hat gezeigt, dass in *Wizard of the Crow* zahlreiche Momente eines mimetischen und erzählerischen Spiels zu finden sind. Im Kontext des Anspruchs von fiktionaler Literatur, den Subalternen eine Stimme zu geben, bricht der Roman darüber hinaus sprachliche und gedankliche Muster allgemein auf. Er ist in einem spezifischen Umfeld situiert und stellt die Aufhebung der hierarchischen Überordnung der Schrift gegenüber dem Mündlichen in den Mittelpunkt seines politischen Anspruches. Zugleich demaskiert der Roman den Versuch des Herrschers, die große Metanarration einer Welt zu schreiben, die von einer universalisierbaren Logik und Macht durchzogen ist. *Wizard of the Crow* macht einseitige Interpretationsmuster

zunichte, indem sich mehrere Erzählebenen zu selben Zeit überschneiden bzw. sogar zueinander in Dialog treten (s. 3.2). Die verschiedenen anderen Strategien, auf die wa Thiong'o als Autor und wir als Lesende zurückgreifen können, um unsere interpretative Kompetenz zu erweitern bzw. unsere Vorstellungskraft zu stärken, um aus den hegemonial adaptierten logozentrischen Denkmustern auszubrechen, wurden im Verlauf der vorliegenden Arbeit umfangreich diskutiert.

Zum Abschluss bleibt zu sagen, dass ich die Auseinandersetzung mit fiktionaler Literatur nicht als das neue Heilsversprechen für die Aufhebung von Subalternität und Unterdrückung propagieren möchte. Sehr wohl aber sehe ich großes Potential darin, dass wir uns in einer politischen Selbstbildung kritisch und produktiv mit der Kraft und den Mechanismen unserer Vorstellung auseinandersetzen. Da In-der-Welt-sein mit unserem Denken und unserer Wahrnehmung von Welt eng zusammenhängt, sind es das Denken und die Wahrnehmung, die maßgeblich zur Weltgestaltung beitragen. Fiktionale Literatur dient dementsprechend vielleicht nicht aufgrund ihrer konkreten Inhalte als Vorbild für das gute und richtige Leben. Sehr wohl aber kann eine inhaltliche und narrative Auseinandersetzung unseren interpretativen und Denk-Horizont erweitern.

7. RESÜMEE

Im Rahmen der vorliegenden Diplomarbeit war es das Ziel herauszuarbeiten, inwiefern die Lektüre des fiktionalen Romans für ein Training der Vorstellungskraft und einem damit einhergehenden epistemologischen Wandel eingesetzt werden kann. Die Fragestellung war der Überlegung eingeschrieben, wie über subversives Erzählen in bzw. der kritischen Lektüre von Romanen daran gearbeitet werden kann, den Subalternen als Wissenssubjekte und DiskursgestalterInnen eine Stimme im globalen Gestaltungsfeld zu ermöglichen.

Zu diesem Zwecke wurden entlang vom Roman *Wizard of the Crow* mögliche Strategien erarbeitet, wie über Repräsentationen des Politischen im Ästhetischen die herrschende Narration unterwandert und binäre Darstellungsmuster subvertiert werden können. Zentral war dabei die Erörterung dessen, wie wa Thiong'o Elemente der mündlichen Erzähltradition zur narrativen Substanz seines Werkes macht und das für die mündliche Erzählung so wichtige Moment der Performanz schriftlich umsetzt. Dabei ergab sich, dass wa Thiong'o dieses Unternehmen zwar primär damit begründet, dass er seinen Roman für seine Gikuyu-LeserInnenschaft zugänglich machen und ihre mündliche Erzählweise der schriftlichen hierarchisch gleichsetzen wollte, dass aber gerade darin auch das postkoloniale subversive Potential im Sinne eines magischen Realismus liegt. Durch die intensive (auch theoretische) Auseinandersetzung mit *Wizard of the Crow* konnte gezeigt werden, dass mit den über Momente des magischen Realismus provozierten humoristischen Verfremdungseffekten wird die vom Westen universalisierte Kategorie von Wahrheit unterwandert wird. Außerdem ergab sich die Einsicht, dass die Lektüre von *Wizard of the Crow* den Aspekt des Trainings der Imagination mit der Repräsentation der Subalternen verbindet, indem wa Thiong'o ihre epistemologischen Weltzugänge zum integralen Bestandteil seines Romans macht.

Andererseits musste bezüglich der Inkorporierung der mündlichen Erzählweise und ihrer Verbindung mit dem magischen Realismus festgestellt werden, dass eine solche Form der Repräsentation der Subalternen eine Gratwanderung zwischen „Exotisierung“ und

Emanzipation darstellt. Die Herausforderung liegt demnach darin, einen Umgang mit Alterität zu finden, der nicht alle(s) als Gleichheit setzt und keiner essentialisierenden und starren Zuschreibung von „die Anderen“ verfällt. Wie sich gezeigt hat, ist das (gegenhegemoniale) politische Potential von fiktionaler Literatur sehr wohl von ihren VerfasserInnen abhängig ist, doch ist es, wie anhand der Diskussion zum „Tod des Autors“ erörtert werden konnte, vor allem die Aufgabe der LeserInnen, die diffusen Sinngebungsstrategien zu entwirren und die postkolonialen anderen nicht als binäre Gegenüberstellung zu sich selbst zu lesen. Es liegt also bei den RezipientInnen, Figuren wie beispielsweise Nyawira nicht als postkoloniale Subjekte zu lesen, sondern bei der Lektüre vielmehr zu erarbeiten, wie die Figur entsteht bzw. welche Logiken und Mechanismen ihr eingeschrieben sind. Wie die in der vorliegenden Diplomarbeit vorgenommene intensive Auseinandersetzung mit *Wizard of the Crow* gezeigt hat, setzt eine ästhetische Bildung entlang von fiktionaler Literatur voraus, dass die LeserInnen die narrativen Subversionen als solche erkennen und entschlüsseln.

Was die These der Notwendigkeit von ästhetischer Bildung betrifft, so konnte gezeigt werden, dass das grundlegende Problem der Sprachlosigkeit der Subalternen in erkenntnistheoretischen Wahrnehmungsmustern liegt. Vorgekaute und im Überfluss zugängliche Informationen tragen dazu bei, dass Menschen keine Anstrengungen für eigene Erkenntnis erfahrungen unternehmen und binäre Denkmuster bereits internalisiert haben. Wie die Diskussion zu Spivak ergeben hat, führt dieser Umstand dazu, dass die „Anderen“ – trotz gutem Willen – durch Repräsentationsformen wiederum zum Schweigen gebracht werden. Dementsprechend ergab die vorliegende Diplomarbeit die Einsicht, dass das Potential fiktionaler Literatur darin liegt, uns durch sie kritisch und produktiv mit der Kraft und den Mechanismen unserer Vorstellung auseinanderzusetzen, um unsere Wahrnehmung von Welt und schließlich unser In-der-Welt-sein zu verändern. Hingegen ausgeschlossen werden konnte die Annahme, dass sich der Wert fiktionaler Bildung in der Stimulierung von emphatischem Nachvollzug gründet, der zur Solidarisierung mit den Subalternen führt. Wie sich gezeigt hat, würde dies einen unmittelbaren Bezug zwischen Erfahrungen in und durch Fiktion und der Wirklichkeit voraussetzen.

Insgesamt lässt sich aus der Diplomarbeit der Schluss ziehen, dass fiktionale Literatur zwar nicht unmittelbar als moralische Wegweiserin für eine Aufhebung von Subalternität und Unterdrückung eingesetzt werden kann. In Bezug auf kritische Bewusstseinsbildung liegt ihr Potential aber sehr wohl darin, dass wir uns als Lesende an ihr in unserer Vorstellungskraft üben können bzw. unsere fest eingeschriebenen Wahrnehmungsmuster durch eine intensive Auseinandersetzung mit dem Roman aufzubrechen lernen. Denn: Da In-der-Welt-sein mit unserem Denken und unserer Wahrnehmung von Welt eng zusammenhängt, sind es das Denken und die Wahrnehmung, die maßgeblich zur Weltgestaltung und dadurch zu unserem Verhältnis zu Subalternen beitragen.

8. LITERATUR

PRIMÄRTEXT:

WA THIONG’O, Ngugi (2007): Wizard of the Crow. London: Vintage Books.

SEKUNDÄRLITERATUR:

ACHEBE, Chinua (1990): Ein Bild von Afrika. Essays. Berlin: Alexander Verlag.

ADORNO, Theodor W. (1997) [1970]: Ästhetische Theorie. Gesammelte Schriften 7. Frankfurt am Main: suhrkamp taschenbuch wissenschaft.

ANDERSON, Benedict (1983): Imagined Communities. Reflections on the Origin and the Spread of Nationalism. London: Verso.

AUERBACH, Erich (1964): Mimesis: dargestellte Wirklichkeit in der abendländischen Literatur. Bern: Francke.

BABKA, Anna (2004): Feministische Theorien. In: In: Sexl, Martin (Hg.): Einführung in die Literaturtheorie. Wien: WUV. S. 2223-257.

BACHTIN, Michael (1996): Literatur und Karneval. Zur Romantheorie und Lachkultur. Frankfurt am Main: Fischer Wissenschaft.

BALOGUN, Odun (1997): Ngugi and African postcolonial narrative: the novel as oral narrative in multigenre performance. Quebec: World Heritage Press.

BALOGUN, Odun (2012): From Imitation to Avant-Garde: Ngugi’s Stylistic Evolution. In: Lovesey, Oliver (Hg.): Approaches to Teaching the Works of Ngugi wa Thiong’o. New York: The Modern Language Association of America. S.114-121.

BARBER, Karin (2005): Text and Performance in Africa. In: Oral Tradition. Vol.20, Nr.2. S.264-277.

BARKER, Derek Allen (2008): Escaping the Tyranny of Magic Realism? A Discussion of the Term in Relation to the Novels of Zakes Mda. In: Postcolonial Text. Vol. 4, Nr. 2. S. 3-21.

BARRY, Peter (2002): Beginning Theory. An introduction to literary and cultural theory. Manchester (u.a.): Manchester University Press.

- BARTHES, Roland (2000) [1968]: Der Tod des Autors. In: Jannidis, Fotis (Hg.): Texte zur Theorie der Autorenschaft. Stuttgart: Reclam. S.185-198.
- BAUDET, Henri (1965): Paradise on Earth. New Haven: Yale University Press.
- BHABHA, Homi K. (2000) [1994]: Die Verortung der Kultur. Tübingen: Stauffenburg.
- BHATTACHARJEE, Sukalpa (2001): Towards a Theory of Native Informant. Reviews. In: Economic and Policial Weekly. January 13. S.1194-1198
- BLISSETT, Luther; BRÜNZELS, Sonja (2012): Handbuch der Kommunikationsguerilla. autonome a.f.r.i.k.a. gruppe. Berlin, Hamburg: Assoziation A.
- BOURDIEU, Pierre (1992): As intellektuelle Feld: Eine Welt für sich. In: Bourdieu, Pierre: Rede und Antwort. Frankfurt am Main: Suhrkamp. S.155-166.
- BOWERS, Maggie Ann (2004): Magic(al) Realism. New York: Routledge.
- BURTSCHER-BECHTER, Beate (2004): Diskursanalytisch-kontextuelle Theorien. In: Sexl, Martin (Hg.): Einführung in die Literaturtheorie. Wien: WUV. S. 257-289.
- CARPENTIER, Alejo (1995) [1949]: On the Marvelous Real in America. In: Zamora, Lois Parkinson; Faris, B. Wendy (Hg.): Magical Ralism. Theory, Hisotry, Community. Durham: Duke University Press. S.75-89.
- CARUTH, Cathy (2010): Interview with Gayatri Chakravorty Spivak. In: PMLA Publications of the Moderns Language Association of America, Vol.125, Nr.4. S.1020-1026.
- CASTRO VARELA, María do Mar; DHAWAN, Nikita (2005): Postkoloniale Theorien. Eine kritische Einführung. Bielefeld: Trascrpit-Verlag.
- CASTRO VARELA, María do Mar; DHAWAN, Nikitia (2007): Breaking the Rules. Bildung und Postkolonialismus. Vortrag auf der documenta 12 in Kassel am 12.07.2007 im Rahmen des Vermittlungsprojekts „Deutsch Wissen“. Zugriff unter http://www.trafo-k.at/download/Maria_do_Mar_Castro_Varela_BREAKING.pdf [13.11.2013]
- CHAKRABORTY, Amitayu (2012): Modes of Resistance in Ngugi wa Thiong’os *Wizard of the Crow*. In: Rupkatha Journal on Interdisciplinary Studies in Humanities, Vol.4, Nr.2. S.180-188.

- COLSON, L. Robert (2011): Arresting Time, Resisting Arrest: Narrative Time and the African Dictator in Ngugi wa Thiong'o's *Wizard of the Crow*. In: Research in African Literatures. Vol.42, Nr.1. S.133-154.
- CULLER, Jonathan (2002): Literaturtheorie. Eine kurze Einführung. Stuttgart: Reclam.
- DAHLERUP, Pil (1998): Dekonstruktion. Die Literaturtheorie der 1990er. Berlin, New York: Walter de Gruyter.
- DALLEO, Raphael (2012): Nugi wa Thiong'o's *Wizard of the Crow* and Postcolonial Pedagogy: In: Research in African Literatures, Vol. 43, No. 2. S.138-154.
- DE KOCK, Leon (1992): Interview With Gayatri Chakravorty Spivak: New Nation Writers Conference in South Africa. In: ARIEL: A Review of International English Literature. Vol. 23, Nr.3. S.29 – 48.
- D'HAEN, Theo L. (1995): Magical Realism and Postmodernism: Decentering Privileged Centers. In: Zamora, Lois Parkinson; Faris, B. Wendy (Hg.): Magical Ralism. Theory, Hisotry, Community. Durham: Duke University Press. S.407-427.
- DIAWARA, Manthia (2007): Who is afraid of Ngugi? In: Black Renaissance/Renaissance Noire, Vol.7, Nr. 3. S.74-78.
- DWAHAN, Nikita (2009): Zwischen Empire und Empower: Dekolonialisierung und Demokratisierung. In: Femina Politca. Vol.2. S.52-63.
- ERNST, Thomas (2010): Gegenwartsliteratur als Subversion. Eine Analysemethode für die politische deutschsprachige Gegenwartsprosa. In: Brodowsky, Paul; Klupp, Thomas (Hg.): Wie über Gegenwart sprechen? Überlegungen zu den Methoden einer Gegenwartsliteraturwissenschaft. Frankfurt, Wien (u.a.): Lang. S. 145-152.
- FIEBACH, Joachim (1997): Literatur der Befreiung in Afrika. München: Damnitz.
- FOUCAULT, Michel (1991) [1971]: Die Ordnung des Diskurses. Frankfurt am Main: Fischer.
- FOUCAULT, Michel (2000) [1969]: Was ist ein Autor? In: Jannidis, Fotis (Hg.): Texte zur Theorie der Autorenschaft. Stuttgart: Reclam. S.198-233.
- FOUCAULT, Michel (2008) [1975]: Überwachen und Strafen. Die Geburt des Gefängnisses. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- GAYLARD, Gerald (2005): After Colonialism. African Postmodernism and Magical Realism. Johannesburg: Wits University Press.

- GEBAUER, Gunter; WULF, Christoph (2003): *Mimetische Weltzugänge. Soziales Handeln – Rituale und Spiele – ästhetische Produktionen*. Stuttgart: Kohlhammer.
- GENETTE, Gérard (1998): *Die Erzählung*. München: Fink.
- GIKANDI, Simon (2000): Ngugi wa Thiong'o. Cambridge Studies in African and Caribbean Literature. New York, Melbourne, Madrid: Cambridge University Press.
- GIKANDI, Simon (2008): The Postcolonial Wizard. A review of Ngugi wa Thiong'o's *Wizard of the Croc* (2006). In: *Transition*, Nr. 98. S.156-169.
- GOODE, Luke (2005): Jürgen Habermas: Democracy and the Public Sphere. London: Pluto.
- GRAMSCI, Antonio (1996) [1975]: *Gefängnis Hefte*. Band 7. Hefte 12-17. Hamburg, Berlin: Argument-Verlag.
- HALL, Stuart (1997): Cultural Identity and Diaspora. In: Woodward, Kathryn (Hg.): *Identity and Difference. Culture, Media and Identity*. London: Sage Publications Ltd. S.51-55.
- HEGERFELDT, Anne (2005): *Lies that Tell the Truth. Magic realism seen through contemporary fiction from Britain*. Amsterdam, New York: Rodopi.
- HOOKS, bell (1994): *Outlaw Cultures. Resisting Representations*. Londong: Routledge.
- HONNEF-BECKER, Irmgard (2007) (Hg.): Dialoge zwischen den Kulturen. Interkulturelle Literatur und ihre Didaktik. Baltmannsweiler: Schneider Verlag Hohengehren GmbH.
- HORN, Eva (2008): Gibt es Gesellschaft im Text? In: Moebius, Stephan; Reckwitz Andreas (Hg.): *Poststrukturalistische Sozialwissenschaften*. Frankfurt am Main: Suhrkamp. S.363-281.
- HORTON, John; BAUMEISTER, T. Andrea (1996): Literature, philosophy and political theory: In: Horton, John; Baumeister, T. Andrea (Hg.): *Literature and the Political Imagination*. London, New York: Routledge. S.1 – 32.
- HYDE, Lewis (1998): *Trickster Makes This World: Mischief, Myth and Art*. New York: North Point.
- JANNIDIS, Fotis (2000): *Texte zur Theorie der Autorschaft*. Stuttgart: Reclam.
- KASTNER, Jens (2012): Der Streit um den ästhetischen Blick. Kunst und Politik zwischen Pierre Bourdieu und Jacques Rancière. Wien: Turia+Kant.

- KEEN, Suzanne (2006): A Theory of Narrative Empathy. In: *Narrative*, Vol. 14, Nr.3. S.207-236.
- KUNZ, Hans-Martin (2002): Literarische Dokumentarising – soziale Aktivising. Die unterschiedlichen Ebenen im Werk der Schriftstellerin Mahasweta Devi. In: Weiß, Christian; Kunz, Hans-Martin (Hg.): *Goldenes Bengal? Essays zur Geschichte, sozialen Entwicklung und Kultur Bangladeschs und des indischen Bundesstaats Westbengalen*. Bonn: Bonner Siva Series. S.161-193.
- KURIA, Mike (2011): Speaking in tongues: Ngugi's Gift to workers and Peasants through *Murogi wa Kagogo*. In: *Journal of Literary Studies*. Vol. 27, Nr.3. S.56-73.
- KUTZER, Mirja (2005): in wahrheit erfunden. Dichtung als Ort theologischer Erkenntnis. Dissertation. Uni Wien.
- LO LYONG, Taban (1978): *Meditations of Taban lo Liyong*. London: Rex Collings.
- McLAREN, Joseph (2008). From the National to the Global: Satirical Magic Realism in Ngugi's *Wizard of the Crow*. In: *The Global South*. Volume 2, Nr. 2. S.150 – S.158.
- MELLEN, Joan (2001): *Magic realism*. Detroit: Gale.
- MORTON, Stephen (2003): Gayatri Chakravorty Spivak. London, New York: Routledge.
- MORTON, Stephen (2011): Subalternity and Aesthetic Education in the Thought of Gayatri Chakravorty Spivak. In: *Parallax*, Vol.17, Nr.3. S.70-83.
- MOUFFE, Chantal (2008): *Das demokratische Paradox*. Wien: Verlag Turia + Kant.
- NANDI, Miriam (2011): Gayatri Chakravorty Spivak: Übersetzung aus anderen Welten. In: Moebius, Stephan; Quadiflieg, Dirk (Hg.): *Kultur. Theorien der Gegenwart*. Wiesbaden: VS Verlag. S.120-132.
- NDIRIGIRI, Gichingiri (2007): The Crisis of Representation in Ngugi wa Thiong'o's *Wizard of the Crow*. In: *JALA (Journal of the African Literature Assoc.)*, Vol. 1. Nr. 2. S.68-85.
- NDIGIRIGI, Gichingiri (2010): Spectacle and Subversive Laughter in Ngugi wa Thiong'o's Wizard of the Crow. In: *JALA (Journal of the African Literature Assoc.)*, Vol. 5. Nr. 2. S.55-74.
- NDIGIRIGI, Gichingiri (2012): Feminist Nationalism in *Wizard of the Crow*. In: Lovesey, Oliver (Hg.): *Approaches to Teaching the Works of Ngugi wa Thiong'o*. New York: The Modern Language Association of America. S.222-232.

- NEEDHAM, Anuradha Dingwaney (2009): The Place of Difference in Cross-Cultural Literacy. In: Damrosch, David (Hg.): Teaching World Literature. New York: The Modern Language Association of America. S.73-86.
- NEW, Caroline (1998): Realism, Deconstruction and the Feminist Standpoint; in: Journal for the Theory of Social Behaviour; Vol. 28, Nr.4. S. 349-372.
- NGARA, Emmanuel: Art and Ideology in the African Novl: A Study oft eh Influence of Marxism on African Writing. London: H.E.B.
- NUSSBAUM, Marta (1995): Poetic Justice: the Literary Imagination and Public Life. Boston: Beacon Press.
- OKPEWHO, Isidore (1992): African Oral Literature. Backgrounds, Character, and Continuity. Bloomington, Indiana (u.a.): Indiana University Press.
- OLAOLUWA, Senayon (2011): Contentious Absolutism. The Public Sphere and the Imperative of Circumvention in Ngugi's *Wizard of the Crow*. In: Gordon Collier (Hg.): Spheres Public and Private. Western Genres in African Literature. Amsterdam, New York: Editions Rodopi. S.319-336:
- OWENS, Louis (2001): As If an Indian Were Really an Indian: Uramericans, Euroamericans and Postcolonial Theory. In: Padaradoxa, Vol. 15. S.170-183.
- PULITANO, Elvira (2002): „In Vain I tried to Tell You“: Crossreading Strategies in Global Literatures. In: World Literature Written in English.Vol.39, Nr.2. S.52-70
- PULITANO, Elvira (2003): Toward a Native American Critical Theory. Lincoln, London: University of Nebraska Press.
- RADIN, Paul (1956): The Trickster: A Study in American Indian Mythology. London: Taylor & Francis.
- RAO, Venkat; WA THIONG'O, Ngugi (1999): A Conversation with Ngugi wa Thiong'o. In: Research in African Literatures, Vol.30, Nr.1. S.162-168.
- RANCIÈRE, Jacques (2011) [2008]: Politik der Literatur. Wien: Passagen Verlag.
- RAY, Sangeeta (2009): Gayatri Chakravorty Spivak. In other words. Malden, Oxford: Wiley-Blackwell.
- RIEMENSCHNEIDER, Dieter (1983): Literatur und Sprache in Kenia: Das Beispiel Ngugi wa Thiong'os. In: Voßen, Rainer; Claudi, Ulrike (Hg.): Sprache, Geschichte und Kultur in Afrika. Vorträge, gehalten auf dem III. Afrikanistentag, Köln, 14./15. Oktober 1982. Hambur: Buske. S.551-569.

RODRÍGUEZ, Encarnación Gutiérrez (1999): Fallstricke des Feminismus. Das enken ‘kritischer Differenzen’ ohne geopolitische Kontextualisierung. Eine Überlegung zur Rezeption antirassistischer und postkolonialer Kritik. In: polylog. Zeitschrift für interkulturelles Philosophieren. Nr. 4. Onlinezugriff unter: <http://them.polylog.org/2/age-de.htm>

RODRIGUES, Ângela Lamas; WA THIONG’O, Ngugi (2004): Beyond Nativism: An Interview with Ngugi wa Thiong’o. In: Research in African Literatures, Vol.35, Nr.3. S.161-167.

SAID, Edward (1985): Culture and Imperialism. Amsterdam: Routledge.

SARRIS, Greg (1993): Keeping Slug Woman Alive. A Holistic Approach to American Indian Texts. Berkeley: University of California Press.

SCHEFFEL, Michael (1990): Magischer Realismus. Die Geschichte eines Begriffes und ein Versuch seiner Bestimmung. Tübingen: Stauffenburg Verlag.

SCHEUNPFLUG, Annette; SCHRÖCK, Nikolaus (2002): Globales Lernen. Einführung in eine pädagogische Konzeption zur entwicklungs politischen Bildung. Stuttgart: Brot für die Welt.

SCHMID, Wilhelm (1992): Das Leben schreiben. In: Auf der Suche nach einer neuen Lebenskunst. Die Frage nach dem Grund und die Neubegründung der Ethik bei Michel Foucault. Frankfurt am Main: Suhrkamp. S. 308-316.

SCHULZE-ENGLER, Franz (1992): Intellektuelle wider Willen. Schriftsteller, Literatur und Gesellschaft in Ostafrika 1960-1980. Essen: Die blaue Eule.

SINGER, Mona (2004): Feministische Wissenskritik und Epistemologie: Voraussetzungen, Positionen, Perspektiven. In: Becker, Ruth; Kortendiek, Beate (Hg.): Handbuch er Frauen und Geschlechterforschung. Theorie, Methode, Empirie. Wiesbaden: VS. 257-267.

SLEMON, Stephen (1995): Magical Realism as Postcolonial Discourse. In: Zamora, Lois Parkinson; Faris, B. Wendy (Hg.): Magical Realism: Theory, History, Community. Durham: Duke University Press. S. 407- 427.

SPENCER, Robert (2012): Ngugi wa Thiong’o and the African dictator novel. In: The Journal of Commonwealth Literature. Vol. 47, Nr. 2. S. 145-158.

SPINDLER, William (1993): Magic Realism. A Typology. In: Forum for Modern Language Studies. Vol. 29, Nr.1. S.75-86.

- SPIVAK, Gayatri (1987): In other Worlds. Essays in Cultural Politics. New York: Methuen.
- SPIVAK, Gayatri (1993): Outside in the Teaching Machine. New York: Routledge.
- SPIVAK, Gayatri Chakravorty (1996): Subaltern Talk: Interview with the Editors. In: Landy, Donna; MacLean, Gerald (Hg.): Spivak Reader. Selected Works of Gayatri Chakravorty Spivak. New York: Routledge. S.287-309.
- SPIVAK, Gayatri (1999): A Critique of Postcolonial Reason. Towards a History of the Vanishing Present. Cambridge, Massachusetts, London: Harvard University Press.
- SPIVAK, Gayatri Chakravorty (2008a) [1988]: Can the Subaltern Speak? Postkolonialität und subalterne Artikulation. Wien: Turia + Kant.
- SPIVAK, Gayatri (2008b): Other Asias. Oxford: Blackwell.
- SPIVAK, Gayatri Chakravorty (2012): An Aesthetic Education in the Era of Globalization. Cambridge, Massachusetts, Londong: Harvard University Press.
- TAKOLANDER, Maria (2009): „Energetic Space“: The Experience of Literature and Learning. In: College Literature, Vol.36, Nr.3. S.165-183.
- TAKOLANDER, Maria (2010): Magical Realism and Fakery: After Carpentier's “Marvelous Real” and Mudrooroo's “Maban Reality”. In: Antipodes June – December; Deakin University. S.165-171.
- TRINH T. MINH-HA (1991): When the Moon Waxes Red. Representation, Gender, and Cultural Politics. New York: Routledge.
- WAGGONER, Matt (2005): A Review of Gayatri Chakravorty Spivak's Death of a Disciplin. In: Journal for Cultural and Religious Theory, Vol.6, Nr.2. S.130-141.
- WALDENFELS, Bernhard (1997): Phänomenologie des Fremden. Studien zur Phänomenologie des Fremden. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- WALDENFELS, Bernhard (1999): Vielstimmigkeit der Rede. Studien zur Phänomenologie des Fremden. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- WARNER, Christopher (2000): Interview with Ivan Vladislavić. In: Modern fiction Studies, Vol.46, Nr.1. S.273-281.
- WA THIONG'O, Ngugi (1978): Homecoming. Essays on African and Caribbean Literautre, Culture and Politics. London, Ibadan, Nairobi, Lusaka: Heinemann.
- WA THIONG'O, Ngugi (1985a): The Commitment of the Intellectual. In: Review of African Political Economy. Nr.32. S.18-24.

- WA THIONG’O, Ngugi (1985b): On Writing in Gikuyu. In: Research in African Literature. Vol.16, Nr.2. S.151-156)
- WA THIONG’O, Ngugi (1997a) [1986]: Decolonizing the mind: the politics of language in African literature. London (u.a.): James Curry Ltd.
- WA THIONG’O, Ngugi (1997b): Writers in Politics. A re-arrangement with issues of literature & society. Oxford: Currey.
- WA THIONG’O, Ngugi (1998): Penpoints, Gunpoints, and Dreams. Towards a Critical Theory of the Arts in the State in Africa. Oxford: Clarendon Press.
- WA THIONG’O, Ngugi (2009): Re-membering Africa. Nairobi: East African Educational Publishers.
- WA THIONG’O, Ngugi (2012a): Orature in Education. In: Lovesey, Oliver (Hg.): Approaches to Teaching the Works of Ngugi wa Thiong’o. New York: The Modern Language Association of America. S.1-5.
- WA THIONG’O, Ngugi (2012b): Globalectics. Theory and the Politics of Knowing. New York: Columbia University Press.
- WA THIONG’O, Ngugi (2013): Tongue and Pen: a challenge to philosophers from Africa. A translation of ‘Rurimi na karamu: ithoga hari ahtamaki a Abirika. In: Journal of African Cultural Studies, Vol 25, Nr.2. S.158-163.
- WHITEBROOK, Maureen (1996): Taking the narrative turn. What the novel has to offer political theory. In: Horton, John; Baumeister, T. Andrea (Hg.): Literature and the Political Imagination. London, New York: Routledge. S.32 – 53.
- WINTERSTEINER, Werner (2006): Poetik der Verschiedenheit. Literatur, Bildung, Globalisierung. Klagenfurt: Drava Verlag.
- WULF Christoph; KAMPER, Dietmar; GUMBRECHT, Hans Ulrich (1994) (Hg.): Ethik der Ästhetik. Berlin: Akademie Verlag.
- ZAMORA, Loins Parkinson; FARIS, Wendy B (1995): Introduction: Daiquiri Birds and Flaubertian Parrot(ie)s. In: Zamora, Lois Parkinson; Faris, B. Wendy (Hg.): Magical Realism. Theory, History, Community. Durham: Duke University Press. S.1-12.

INTERNETQUELLE:

<http://www.ngugiwathiongo.com/bio/bio-home.htm> [Zugriff am 28.1.2013]

ZUSAMMENFASSUNG

Diese Diplomarbeit widmet sich einer Auseinandersetzung mit der Fragestellung, inwiefern fiktionale Literatur bewusst eingesetzt werden kann, um kritische ästhetische Bildungsmomente zu initiieren. Dabei interessiert, wie über subversives Erzählen in bzw. einer intensiven und kritischen Lektüre von Romanen daran gearbeitet werden kann, den Subalternen als Wissenssubjekte und DiskursgestalterInnen eine Stimme im globalen Gestaltungsfeld zu ermöglichen.

Für die Diskussion der Forschungsfrage dient eine Auseinandersetzung mit dem Roman *Wizard of the Crow* und seinem kenianischen Autor Ngugi wa Thiong'o. Wa Thiong'o ist deshalb von Interesse, weil er Sprache als Werkzeug für einen sozialen Wandel sieht. Auf *Wizard of the Crow* wirkt sich das dahingehend aus, dass wa Thiong'o das fiktionale Werk in seiner kenianischen Muttersprache Gikuyu verfasste und dadurch die mündliche Erzähltradition zur narrativen Substanz des geschriebenen Romans macht. Daraus generieren sich sowohl humoristische Verfremdungseffekte als auch die Hervorhebung des Performativen, die jeweils die vom Westen universalisierte Kategorie von Wahrheit unterwandern.

Neben der Erörterung der Verantwortung von Ngugi wa Thiong'o als Schriftsteller-Intellektueller gilt es gleichermaßen zu fragen, welche Bedeutung wir als LeserInnen haben, an dem von wa Thiong'o über Sprache propagierten sozialen Wandel teilzuhaben. Wie die Diplomarbeit beleuchtet, liegt der Zweck der ästhetischen Bildung nicht darin, Empathie für die Subalternen zu entwickeln. Auch geht es nicht darum, dass die im Roman repräsentierten postkolonialen Subjekte imitiert werden und *Wizard of the Crow* als quasi moralischer Lehrmeister agiert. Das Potential von ästhetischer Bildung liegt viel eher darin, sie zum Zwecke eines epistemologischen Wandels einzusetzen. Das bedeutet, dass die Lesenden sich durch fiktionale Literatur kritisch und produktiv mit der Kraft und den Mechanismen ihrer Vorstellung auseinanderzusetzen, um ihre Wahrnehmung von Welt und schließlich ihrem In-der-Welt-sein zu verändern. Bei den Figuren des Romans interessiert dann weniger, dass sie (k)ein postkoloniales Subjekt sind. Vielmehr ist eine Dekonstruktion dessen von Bedeutung, wie die Figur entsteht, bzw. welche Logiken und Mechanismen ihr eingeschrieben. Das Subversive und bereits

selbst dekonstruktivistische Potential in *Wizard of the Crow* unterstützt dieses Unternehmen. Die Lektüre von *Wizard of the Crow* verbindet den Aspekt des Trainings der Imagination mit der Repräsentation der Subalternen, indem wa Thiong'o ihre epistemologischen Weltzugänge zum integralen Bestandteil seines Romans macht.

SUMMARY

This diploma thesis deals with the question, how imaginative literature can be used in order to initiate moments of critical education. I am interested in the potential of subversive storytelling respectively a deconstructive way of reading, if subalterns should win their voices back and start to participate in the global creation of meaning.

In order to approach the object of research, I will focus on the examination of *Wizard of the Crow*, written by the Kenyan author Ngugi wa Thiong'o. My choice is based on wa Thiong'o attaching language to the claim of social change. Accordingly, *Wizard of the Crow* was originally written in wa Thiong'o's mother tongue Gikuyu in order to adopt its oral tradition to the written novel. So he is able to generate comic effects of alienation and to highlight performativity, which, in turn, subverts the universalized western category of truth.

It is, however, not only an argument of responsibility on the part of the writer but also a question of the role of the reader. What can and should they do in order to contribute to a social change via language?

In this diploma thesis I argue that the purpose of aesthetic education is neither to feel empathy for the subaltern nor the imitation of the postcolonial subject represented in the novel. This diploma thesis shows that aesthetic education should be used in order to initiate epistemological change. If we shift the examination of our aesthetics to the field of the imaginative, we could try to access our modes of cognition and train our epistemological performance in order to change them.

Due to the subversive and deconstructive potential of *Wizard of the Crow*, the novel can further support this project. Reading *Wizard of the Crow* thereby obviously combines the training of epistemological performance with the representation of the subaltern as wa Thiong'o incorporates de-centered worldviews in his novel.

LEBENSLAUF

Persönliche Angaben:

Vor- und Zuname: Lisa Oberbichler
Geburtsdatum: 14.05.1989
Geburtsort: Feldkirch
Staatsangehörigkeit: Österreich
Familienstand: ledig

Schulische Ausbildung:

1995 – 1999	Übungsvolksschule Feldkirch
1999 – 2003	Bundesrealgymnasium Feldkirch, Unterstufe
2003 – 2007	Bundesrealgymnasium Feldkirch, Oberstufe (AHS Matura)
Seit Oktober 2008	Studium der Internationalen Entwicklung, Uni Wien
Seit Oktober 2009	Studium der Bildungswissenschaften, Uni Wien

Praktische Erfahrung

August – September 2009:	eigenständige Projektdurchführung in Elunyeni, Malawi (Zentralafrika)
August – September 2010:	eigenständige Projektdurchführung in Elunyeni, Malawi (Zentralafrika)
Februar 2012	eigenständige Projektdurchführung in Elunyeni, Malawi (Zentralafrika)
September 2013:	Trainerin für Antidiskriminierungspädagogik bei „respect – gemeinsam verschieden sein“