

## Qu'est-ce qui s'est passé dans les bois ?

›Gewalt im Wald‹ bei Bolya Baenga, Sony Labou Tansi und Jean Bofane

---

Marie Guthmüller

Joseph Conrad, der 1890 als Dampferkapitän auf dem Fluss Kongo durch den zentralafrikanischen Tropenwald fährt, lässt in *Heart of Darkness* seinen Erzähler und Protagonisten Marlow einen nunmehr unbenannten Fluss hinauf ins ›Herz der Finsternis‹ fahren und seine Eindrücke folgendermaßen beschreiben: »Going up that river was like travelling back to the earliest beginnings of the worlds, when vegetation rioted on the earth and the big trees were kings. An empty stream, a great silence, an impenetrable forest.« (Conrad 1988: 35).

Die Reise führt Marlow immer tiefer in den undurchdringlich erscheinenden tropischen Regenwald und somit in eine Finsternis hinein, die für ihn mit der Frühzeit der Erde ebenso konnotiert ist wie mit den atavistischen Abgründen der menschlichen Seele.

Von Beginn an verspürt er ein Gefühl der Bedrohung, und tatsächlich wird er auf seiner Reise durch den Wald immer wieder mit tödlicher Gewalt konfrontiert: zum einen mit der Gewalt der europäischen ›Pilger‹, die die einheimischen Zwangsarbeiter in Ketten legen und willkürlich zu Tode kommen lassen; zum anderen mit der Gewalt der Bewohner des Kongobeckens, die das Schiff aus dem Dickicht des Waldes mit ihren Pfeilen beschießen und dabei Mitglieder der Besatzung töten. Erst nach seiner Begegnung mit seinem vormaligen Idol Kurtz, der in seiner Gier nach Macht und Elfenbein im Innersten des Waldes ein mörderisches Terrorregime errichtet hat, wird Marlow bewusst, dass er nicht in ein vergangenes Erdzeitalter oder in die Untiefen der menschlichen Seele gereist ist, sondern in einen Hotspot brutaler kolonialer Ausbeutung.

Seit der Zeit als sogenannter ›Freistaat‹ unter dem belgischen König Léopold II. bis zu den Kongokriegen im 21. Jahrhundert steht der Tropenwald des Kongobeckens paradigmatisch für extreme Formen physischer Gewalt – und seit Erscheinungen von Conrads Erzählung wird dafür, journalistisch wie literarisch, immer wieder der koloniale Topos ›heart of darkness‹ herangezogen. Auch für viele der kongolesischen Romane, die seit der Unabhängigkeit der ehemaligen belgischen Kolonie

erschienen sind, so für Bolya Baengas *Cannibale* von 1984, Sony Labou Tansis *La vie et demie* von 1976 und Jean Bofanes *Congo Inc.* von 2014 ist dieser Topos ein Bezugs- punkt. Das postkoloniale Gewalthandeln wird in diesen Romanen zudem auffällig häufig in Szenen verhandelt, die explizit in der *forêt tropicale*, *forêt vierge* oder im *jungle* verortet sind, also im Tropenwald. Ebensowenig wie bei Conrad ist der Wald hier ein nur der geographischen Beschaffenheit des Kongobeckens und des äquatorialen Zentralafrika geschuldeter Dekor. Nicht ohne Grund spielt sich das in den Romanen erzählte Gewalthandeln im Wesentlichen im Wald ab. Was genau aber passiert im Wald – und warum passiert es gerade dort? Im Folgenden möchte ich untersuchen, welche Formen von ›Gewalt im Wald‹ in den drei frankophonen kongolesischen Romanen wie zur Darstellung kommen und welche Erklärungen oder Begründungen für sie jeweils ins Spiel gebracht werden.

Politik- wie sozialwissenschaftlich werden das postkoloniale Gewalthandeln und die genozidären Ausmaße, die es auf dem afrikanischen Kontinent angenommen hat, meist zwischen zwei Polen verhandelt: So war lange die These vom ›failed state‹ maßgeblich, die, so die Soziologin Teresa Koloma Beck, in den 1990ern im Rahmen übergreifender »Entzivilisierungs-, Barbarisierungs- und Staatszerfallsdebatten«<sup>1</sup> (Koloma Beck 2015: o. S.) entwickelt wurde. Etwa ein Jahrzehnt später, in den 2000er Jahren, stellten Autoren wie Achille Mbembe im Anschluss an Michel Foucault und Giorgio Agamben die These auf, genozidäres Gewalthandeln lasse sich als letzte Konsequenz moderner Staatlichkeit und ihres Gewaltmonopols betrachten. In *Necropolitics* führt Mbembe aus, die westliche Auffassung von Souveränität impliziere letztlich die Vernichtung all derjenigen, die als Feinde des Staates gelten (Mbembe 2003: 11–40). Der Erklärung des Massenmordens als Rückfall in die Barbarei, wie sie noch 1994 in westlichen Medien in Bezug auf den Genozid in Ruanda eingesetzt wurde (in *Le Figaro* vom 13. April 1994 etwa trug das Ruanda gewidmete Editorial die Überschrift »Les nouveaux barbares«), steht eine Erklärung gegenüber, bei der der moderne Staat als solcher, über seinen imperialen Impetus und die Kolonialregimes des 19. und 20. Jhd., für die Unterscheidung von ›wertem‹ und ›unwertem‹ Leben sowie für dessen massenhafte Auslöschung in die Verantwortung genommen wird.<sup>2</sup>

1 Koloma Beck argumentiert, die ›konzeptionelle Neuausrichtung der Gewalttheorie‹ gehe zurück auf »Kritik an den Entzivilisierungs-, Barbarisierungs- und Staatszerfallsdebatten der 1990er-Jahre« und verweist in diesem Kontext auf Mary Kaldor: *New and Old Wars. Organized Violence in a Global Era*, Cambridge: Polity 1999 sowie bezüglich der Rezeption der Debatten in Deutschland auf Herfried Münkler: *Die neuen Kriege*, 2. Aufl., Reinbek: Rowohlt 2002.

2 Einen ähnlichen Ansatz entwickeln lange zuvor, also noch ohne Bezug auf Michel Foucault und die Biopolitik, etwa zeitgleich sowohl Aimé Césaire im *Discours sur le colonialisme* (1950) als auch Hannah Arendt in *The Origins of Totalitarianism* (1951). Beide bringen den Genozid an den europäischen Juden während des Nationalsozialismus mit dem genozidä-

Soweit, sehr knapp, zu zwei Polen der politik- und sozialwissenschaftlichen Theoriebildung zu den Gewaltexzessen in Zentralafrika. Wie setzen sich die Romane selbst mit dem postkolonialen Gewalthandeln auseinander? Welche Bilder und Narrative der Gewalt entwickeln sie, welche Genealogien der Gewalt stellen sie her – und wie und warum wird dabei immer wieder mit dem Tropenwald gearbeitet? Beim Umgang postkolonialer kongolesischer Romane mit dem Wald fällt unmittelbar auf, dass dieser hier zunächst stets als Waldwildnis, also in strikter Opposition zur Kulturlandschaft eingeführt wird, was in literarischen Texten keinesfalls selbstverständlich ist, man denke nur an den Wald im frühneuzeitlichen englischen Drama, in der deutschen Romantik oder im magischen Realismus Lateinamerikas. Alle drei Romane arbeiten, und hier verwenden sie offensichtlich eine ähnliche Strategie wie *Heart of Darkness*, mit der Reproduktion des Blicks, den koloniale Eroberer seit dem letzten Drittel des 19. Jahrhunderts auf den zentralafrikanischen Tropenwald geworfen haben. Allerdings tun sie dies, so die Vermutung, gerade deswegen, um die evozierte Opposition zwischen Wildnis und Kultur zu unterlaufen, und das auf sehr unterschiedliche Art und Weise.

Im Folgenden werde ich untersuchen, wie und warum die kongolesischen Romane jeweils ›Gewalt im Wald‹ inszenieren und ob und wenn ja wie sich diese Inszenierungen mit der politik- und sozialwissenschaftlichen Theoriebildung zum genozidären Gewalthandeln im postkolonialen Zentralafrika in Dialog bringen lassen. Die Opposition zwischen Wildnis und Kultur, Barbarei und Zivilisation, die in der Theoriebildung zum ›failed state‹ nach wie vor eine Rolle spielt und die die literarischen Texten radikal unterlaufen, wird abschließend auf ihre historische Genealogie hin befragt, indem am Beispiel von Thomas Hobbes auf koloniale Implikationen der frühneuzeitliche Staatsvertragstheorie eingegangen wird.

## 1. Bolya Baenga: *Cannibale* (1986)

Bolya Baengas Roman *Cannibale* beginnt mit einer wundersamen Rettung: Die Geschwister Aminata und Azinga werden von einer Dienerin ihrer Mutter, einstmals Königin der Kuju, schwer verletzt aus einem Massengrab geborgen. Die Scherben der feindlichen Kanga hatten sie dort gemeinsam mit anderen Insassen des von ihnen nach der Unabhängigkeit errichteten Vernichtungslagers Roboi verscharrt. Im Folgenden berichtet der heterodiegetische Erzähler von zwei Jugendlichen, die mit

---

ren Gewalthandeln der europäischen Kolonialmächte im Rahmen des ›scramble for Africa‹ in Verbindung. Insbesondere Arendt geht dabei allerdings nicht soweit, den modernen Staat als solchen für die Unterscheidung von ›wertem‹ und ›unwertem‹ Leben verantwortlich zu machen, sondern scheint vielmehr von dessen ›Sündenfall‹ im Rahmen des Imperialismus und Kolonialismus der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts auszugehen.

grausamer, oft willkürlicher Gewalt konfrontiert sind, und auf ihrem Rachefeldzug durch ein fiktives zentralafrikanisches Land selbst zu brutalen Mörtern werden. Die Gewalteskalationen zwischen den ethnischen Gruppen der Kuju und Kanga, die der einheimische katholische Priester Moussa fiktionsintern immer wieder pathetisch als Rückfall der Kolonisierten in die Barbarei beklagt (»Prêts pour la révolution! Prêts pour le crime! La sauvagerie! Les deux seules choses pour lesquelles vous avez des aptitudes, Nègres déments!« (Baenga 1986: 14)),<sup>3</sup> werden zugleich über Rückblenden auf die Praktiken des Kolonialregimes zurückgeführt. So werden, wiederum aus der Perspektive Moussas, ausführlich die rassistischen Demütigungen beschrieben, die Makwa als ›boy‹ einer katholischen Missionsstation erfahren hat und die soweit gingen, seine Eltern zu zwingen, sich als kopulierende Modelle für einen »Nus de Nègres de Bagnes« betitelten Fotoband zum Leben der Indigenen zur Verfügung zu stellen (Vgl. Baenga 1986: 17).

Während ein Großteil der Handlung von *Cannibale* in Städten, Dörfern oder auf Landstraßen spielt, endet sie im Tropenwald: Aminata und Azinga initiieren einen Todesmarsch, bei dem sie zufällig ausgewählten Gefangenen immer tiefer in den Dschungel führen. Sie misshandeln sie grausam und ermorden schließlich jeden, der nicht in der Lage ist mit ihnen Schritt zu halten. Die Beschreibung dieses Todesmarschs, verfasst von einem der Gefangenen, der damit von den Geschwistern explizit beauftragt wurde, wird, wie es im Epilog heißt, später gefunden und an westliche Medien verkauft. Ich zitiere kurz daraus:

Au crépuscule les nouveaux maîtres rétablirent l'esclavage. Ils firent forger des colliers de fer qu'ils attachèrent au cou de leurs sujets, comme au temps des négriers. Je faisais partie du convoi qui parvint au cœur de la forêt vierge. Il comprenait une centaine d'hommes et de femmes, des nourrissons aussi, des femmes enceintes, des culs-de-jattes et des aveugles, des grand-mères et des grands-pères des différents tribus, sauf de celles des souverains kujus. De nuit comme de jour, nous avancions enchaînés, vers le cœur de la forêt. Des dizaines d'entre nous mouraient d'épuisement. Lorsque quelqu'un ne pouvait plus avancer, le roi et la reine mutilaient son sexe puis l'achevaient à coups de couteau dans la nuque. [...] Leur dessein avoué était de nous rabaisser au rang d'animaux. A Roboi ils avaient compris qu'il fallait abolir les lois humaines, faire de l'homme un animal. Nous étions en train d'y arriver. Nous marchions à quatre pattes, léchant le cul de celui qui était devant nous. [...] Mêler la vie et la mort, abolir les frontières entre les lumières et les ténèbres procurait une sorte d'euphorie au roi et à la reine (Baenga 1986: 190).

3 Vgl. dazu näher Marie Guthmüller: ›Structures de violence‹ – *Cannibale de Bolya* Baenga analysé à partir de *Heart of Darkness* de Joseph Conrad et de *Des mille collines aux neuf volcans* de Marie Gevers. In: Anne Begenat-Neuschäfer und Jean-Marie Kouakou (Hg.), *Nouvelles tendances du conté et du narré en langue française en Afrique de l'Ouest*, Frankfurt a.M., Berlin, Bern u.a.: Peter Lang 2011, 127–146.

Die koloniale Dichotomie von *ténèbres* und *lumières*, Finsternis und Licht, die bereits Conrad in seiner langen Erzählung in allen ihren Ambivalenzen durchspielt, wird am Ende von Bolyas Roman zugleich vorgeführt und aufgelöst. Wie der Chronist gehorsam aufzeichnet, ist es Aminatas und Azingas erklärt Ziel, die menschlichen Gesetze abzuschaffen und den Menschen zum Tier zu machen. Deswegenketten die beiden Lagerüberlebenden ihre Gefangenen mit Halsringen aneinander und führen sie dahin, wo es am finstersten ist, »au cœur de la forêt vierge«, ins Herz des unberührten Tropenwalds. Hier ist der Ort, der ihnen für die Umkehrung des evolutionären wie zivilisatorischen Zeitpfeils offensichtlich am geeignetsten erscheint. Dabei werden die Leser:innen mit einer Szenerie konfrontiert, die zum einen, über das Motiv der an Halsringen aneinandergeketteten, nach und nach versterbenden Gefangenen, direkt auf eine Szene aus *Heart of Darkness* verweist, in der Marlow auf einen Trupp ebenso aneinandergeketteter Gefangener stößt, die ein einheimischer Aufseher durch den Wald treibt (Vgl. Conrad 1988: 19f.).<sup>4</sup> Zum anderen lässt der Todemarsch an sadistische Szenen aus Pier Paolo Pasolinis Film *Salo o le 120 giornate di Sodoma* von 1975 denken, in dem, in Anschluss an die Erzählung des Marquis de Sade,<sup>5</sup> in ästhetisierender Manier vorgeführt wird, wie Menschen als Folter- und Lustobjekte missbraucht werden. Auch in dem Film bekommen Gefangene Kot zu essen und werden auf allen Vieren an der Leine geführt, bevor sie gefoltert und ermordet werden. Die Art und Weise, in der die Klimax der Gewalt am Ende von *Cannibale* geschildert wird, verunmöglicht schon aufgrund der stark codierten literarischen Referenzen, diese als Wiederausbruch einer ›natürlichen‹, ›präzivilisatorischen‹ Gewalt zu lesen.

## 2. Sony Labou Tansi: *La vie et demie* (1976)

In Sony Labou Tansis Roman *La vie et demie* von 1976 fliehen die Zwillinge Chaidana und Martial, Enkel des Rebellen Martial, der vom Diktator des fiktiven postkolonialen Staates Katamalanasien brutal ermordet wurde, auf einer Flussspiroge aus der Hauptstadt Felix-Ville in den Tropenwald. Über diese Informationen hinaus vermeidet der Text, wie *Cannibale* und *Heart of Darkness*, jede konkrete geographische Lokalisierung. Umso stärker sind in der Beschreibung des Waldes als Nicht-Ort ironische Anklänge an Conrads Erzählung zu vernehmen, in der Marlow die Flussfahrt

4 Vgl. dazu näher Guthmüller: ›Structures de violence‹, 127f.

5 *Les 120 Journées de Sodome ou L'Ecole du Libertinage* ist ein skizzenhafter Text, den der Marquis de Sade im Jahr 1785 während seiner Gefangenschaft in der Bastille niederschrieb, der dann verloren ging und erst zu Beginn des 20. Jahrhunderts erstmals publiziert wurden. Geschildert werden die brutalen Sexual- und Folterpraktiken, die vier unter der Herrschaft Ludwigs XIV. zu Reichtum gelangte französische Adlige während eines Aufenthalts auf einem Schloss im Schwarzwald an ihren Gefangenen ausüben.

als Reise in die Frühzeit der Erde inszeniert, die ihn mit Fragen zur eigenen Existenz konfrontiert:

Ils se laissèrent dériver pendant huit jours et huit nuits avant de quitter la pirogue et de se lancer dans une périlleuse guerre contre le vert. Là le monde était encore vierge, et face à l'homme, la virginité de la nature restera la même impitoyable source de questions, le même creux de plénitude, dans la même bagarre, où tout vous montre, doigt invisible, la solitude de l'homme dans l'infini des inconscients, et ce désespoir si grand qu'on finit par l'appeler le néant et qui fait de l'homme un simple pondeur de philosophies (Labou Tansi 1979: 88).

Der Wald, von dem der Erzähler in *La vie et demie* spricht, präsentiert sich zunächst als vollkommen abstrakt und dabei äußerst feindlich. Gedeutet wird er als »grünes Nichts«, das den Menschen mit seiner essenziellen Einsamkeit konfrontiert und ihn somit, wie Marlow, zum Philosophen macht. Es ist ein Wald, in dem zudem zunächst außer Chaidana und Martial keine Menschen zu existieren scheinen. Die beiden fühlen sich so allein, dass sie sich nach Félix-Ville und in den Alltag der Diktatur zurückwünschen, sie sehnen sich danach, ihre Ausweispapiere »à ces feuilles, à ces lianes, à ces champignons » (Labou Tansi 1979: 89), »diesen Blättern, Lianen und Pilzen » zu zeigen, und sie vermissen sogar die Schikanen des Militärs.

Erst als nach langer Zeit eine Gruppe Pygmäen auftaucht, transformiert sich der Wald und verliert für Chaidana und Martial seinen Schrecken. Auch wenn die Waldbewohner an ihnen zunächst kein Interesse zeigen, gelingt es den Zwillingen nach und nach, sich mit einem von ihnen, Kapahacheu, anzufreunden und sich so der Gruppe anzuschließen. Der Versuch einiger Pygmäen, die Geschwister aus der Stadt durch Vergiftung wieder loszuwerden, gelingt nur teilweise: Zwar stirbt Martial, Chaidana aber wird von Kapahacheu mit den Säften des Waldes gesund gepflegt und in die Geheimnisse des Zusammenlebens von Pflanzen, Menschen und Tieren im Tropenwald eingeweiht. Diese Kohabitation ist nun allerdings nicht mehr von langer Dauer: Nachdem Chaidana zur Königin eines neugegründeten Pygmäenstaates namens Darmellia aufgestiegen ist, macht der Wald samt seinen Bewohnern mobil und tritt in einen totalen Krieg gegen Katamalanias ein. Dabei werden nun die Kenntnisse der menschlichen Waldbewohner, ihre Lehre von der Wirkmacht der Pfanzensaften, aber auch die Kunst, Stechfliegen abzurichten, für die Herrichtung von Massenvernichtungswaffen eingesetzt. Der Krieg zieht das Ende von Felix-Ville unter einer Flut von giftigen Pfeilen, Fliegen und Feuer, das Auslöschen beider Kriegsparteien sowie die Vernichtung des Waldes nach sich.

Um eine Apokalypse handelt es sich aber offensichtlich dennoch nicht: Am Ende des Romans erfährt ein später Nachkomme, dass der Staat, in dem er gegenwärtig lebt, die Erinnerung an diesen Krieg auf seinem Territorium zu tilgen versucht. Die Szenerie ähnelt u.a. durch Erwähnung eines Banketts der Anfangsszene des

Romans (Labou Tansi 1979: 11ff), so dass sich, wie schon durch die Wiederverwendung der Namen Martial und Chaidana in den unterschiedlichen Generationen, eine ständige Wiederholung ankündigt: Der Kreislauf von gewaltvoller Diktatur, Opposition, in Staatsform organisierter Gegengewalt und Zerstörung scheint auf Dauer gestellt, das Zusammenleben im Wald dagegen nur ein kurzes Intermezzo gewesen zu sein.

### **3. Inkoli Jean Bofane: *Congo Inc. Le Testament de Bismarck* (2014)**

Der dritte kongolesische Roman, Bofanes *Congo Inc.* von 2014, scheint zunächst weniger düster und hoffnungslos zu sein als die beiden Romane aus den 1970er bzw. 1980er Jahren, die unter der Diktatur Mobutus verfasst wurden, als die RDK noch Zaire hieß. Isoonkanga, nach Bofane »ein junger Pygmäe vom Stamm der Ekonda« (Bofane 2014: 12), kommt aus seinem Dorf im noch weitgehend unberührten Tropenwald, der im Roman geographisch exakt im Nationalpark Salonga lokalisiert ist, den Fluss Kongo hinab nach Kinshasa gefahren, um in der globalisierten Welt Geschäfte zu machen. Aus dem ›Herz der Finsternis‹, in dem Isoon sich sehr gelangweilt hat, reist er in die Hauptstadt der Demokratischen Republik Kongo und damit in einen Hotspot der Globalisierung.

Um den ebenso naiven wie schlauen Isoon, der in kürzester Zeit ein Business mit Trinkwassertüten aufbaut, entsteht ein Panorama der sozialen, politischen und wirtschaftlichen Brennpunkte der Demokratischen Republik Kongo zu Beginn der 2010er Jahre. Überraschenderweise wird Isoon dabei als jemand dargestellt, der sich *außerhalb* der hier allgegenwärtigen physischen Gewalt bewegt. Obwohl er mit traumatisierten Straßenkindern wie der Waisen Shasha zusammenlebt und Geschäfte mit dem Warlord Bizimungo macht, scheint er das ihn umgebende Gewalthandeln gar nicht wahrzunehmen. In die in den Roman eingestreuten, häufig äußerst brutalen Szenen ist Isoon nie direkt involviert. Weder erleidet er Gewalt, noch wendet er sie an. Und dadurch, dass die Fokalisierung häufig auf ihn gelegt wird, überwiegt im Roman dann auch eine heitere Grundstimmung. Zurückzuführen ist sie auf Isoonkangas Offenheit gegenüber jedermann, besonders aber auf sein Vertrauen in die Möglichkeiten, die der globalisierte Markt und die digitale Vernetzung ihm bieten. Isoonkanga, so wird impliziert, hat dank der Globalisierung einen Weg aus Armut wie Gewalt gefunden (Vgl. Guthmüller 2025). Die Auseinandersetzung mit physischer Gewalt wird hier also anders geführt als in den beiden Romanen aus den Jahrzehnten nach der Unabhängigkeit. Während in *Cannibale* und *La vie et demie* brutale Gewaltszenen eng getaktet aufeinanderfolgen und, ausgehend von kolonialen Gewalterfahrungen, als nicht abreißende Kette von Gewalt und Gegengewalt inszeniert werden, werden sie bei Bofane sporadischer eingesetzt und mit den optimistischen Szenen um Isoonkanga gegengeschnitten.

Nun aber näher zum Wald, der in *Congo Inc.* den Handlungsrahmen setzt. Der Roman beginnt mit Isookangas Ausruf: »Putain de chenilles!«, »Verdammte Raupen!«, denn sein Onkel Vieux Lomana, der Dorfälteste, hat ihn in den Wald geschickt, um einen Sack davon zu sammeln. Der Tropenwald, durch den der verärgerte Isookanga nun stapft, wird auf den ersten Seiten von der heterodiegetischen Erzählinstanz aus einer Nullfokalisierung detailliert beschrieben: Von seiner Artenvielfalt ist ebenso die Rede wie von den ineinander wachsenden Stockwerken des tropischen Biotops und den Lichtreflexen, die aus dem Blätterdach nach unten dringen.

La canopée, de temps à autre, ouvrait des puits de lumières qui faisaient luire les gouttelettes d'humidité en suspension, au milieu des quelles dansaient des insectes se disputant la place avec des fougères venues du pléistocène, des lianes tombées de nulle part, des troncs agonisants luttant contre la décomposition (Bofane 2014: 11).

Diese minutiöse, leicht ironische Beschreibung steht im Kontrast zur mangelnden Aufmerksamkeit Isookongas, dem der Wald ebenso verhasst ist wie die ihm aufgetragene Tätigkeit. Der junge Ekonda will nur raus aus dem Wald und dem rückständigen Dorf, rein ins globalisierte Kinshasa. Folgerichtig zeichnen sich die übrigen Tropenwaldszenen im Roman durch Abwesenheit Isokaangas aus, was auch dazu passt, dass eben hier dann jeweils auch Gewalthandeln im Fokus steht.

Auf zwei paradigmatische ›Gewalt im Wald‹-Szenen des Romans möchte ich kurz eingehen: Zum einen spielt sich die äußerst brutale Vergewaltigungs- und Genitalverstümmelungsszene, auf die ein Massenmord an den Dorfbewohnern folgt, mittels dessen Bizimungos Söldner den Weg für eine Minengesellschaft freimachen, in einem Wald- und Savannengebiet ab. Zwar ist dieser Wald selbst nicht weiter Gegenstand der Beschreibung, geographisch aber ist die äußerst brutale Szene, die im Roman die Klimax der Gewalt bildet und genau in der Mitte des Textes im Kapitel »Femmes qu'on tue« platziert ist, präzise lokalisiert, fern von Kinshasa und den Augen der Welt auf dem *territoire de Mwenga* im Süd-Kivu. Hier, in den östlichen Grenzgebieten zu Ruanda, liegen begehrte Bodenschätze wie Coltan, hier kam es in den 2000er und 2010er Jahren immer wieder zu Auseinandersetzungen zwischen Rebellentruppen, zu extremer sexueller Gewalt und zur Auslöschung ganzer Dörfer.

Während die erste Szene variabel auf Bizimungo und die terrorisierten Dorfbewohner fokalisiert ist, wird die zweite Szene überwiegend durch Vieux Lomama, Isoos Onkel perspektiviert. Beschrieben wird der Tropenwald hier, wie am Romanbeginn, als riesiges Biotop, wodurch nahegelegt wird, der Aufmerksamkeitsfokus der Erzählerinstanz überlappe sich mit der Lomamas (Bofane 2014: 198ff).

Gewalt ist auch hier an der Tagesordnung, wird in der Konvivenz von Mensch, Pflanze und Tier aber offensichtlich so »nachhaltig« ausgeübt, dass die Bewohner:innen in diesem Kräftegleichgewicht dauerhaft zusammenleben können. Es gibt stärkere und schwächere, gewaltbereitere und gewaltvermeidendere Spezies, einzelne Individuen kommen zu Tode, aber das Leben geht weiter, da der Erhalt der einzelnen Arten im Interesse aller zu liegen scheint. Eben das beginnt sich zu ändern, als im Tropenwald die Globalisierung Einzug hält. Durch die Installation eines Funkmastes, für die Flächen gerodet werden müssen, wird das Kräfteverhältnis zwischen den Waldbewohnern empfindlich gestört. Lomana entdeckt die Leiche eines Leoparden, der, geschwächt von nunmehr vergeblichen Jagdzügen, von einer Gruppe Stachelschweine getötet wurde, die sich in diesem Teil des Waldes bisher nie aufgehalten haben. Hier kündigt sich die Zerstörung des tropischen Biotops an, die Lomama mit einem drohenden Weltende gleichsetzt.

Ganz anders sein Neffe: Der Epilog erzählt, wie Isoo, mit einer Diskette im Gepäck, auf der die Lage der Bodenschätze im Nationalpark geographisch genau verzeichnet ist, auf dem Fluss Kongo von Kinshasa in sein Dorf in Salonga zurückkehrt. Anders als vor ihm Marlow reist er keinesfalls ins Ungewisse, sondern hat sehr klare Vorstellungen davon, wie es hier weitergehen soll, sobald sein Onkel als Chef der Ekonda abgedankt hat: Salonga soll endlich vollumfänglich in den Prozess der Globalisierung eingebunden werden, massiver Raubbau steht unmittelbar bevor.

Deutlich wird nun auch, warum Isookanga in der Romanhandlung von dem ihn umgebenden Gewalthandeln fast bis zum Schluss abgeschottet bleibt: So können die Effekte eines Globalisierungsdiskurses inszeniert werden, der die Verknüpfung von Wirtschaftsliberalismus und Gewalthandeln zugleich befördert und unsichtbar macht. Isookanga, der diesen Diskurs im Munde führt, ist als Figur inszeniert, die, wenn es um physische Gewalt geht, nicht hinsehen will und nicht hinsehen kann. Er bewegt sich in einem Paralleluniversum, das sich auf der Illusion gewaltfreier Optionen für kongolesische Akteure auf dem globalen Markt gründet. Bezieht man sich bei der Lektüre des Romans auf Achille Mbembes Essay *Necropolitics* von 2003, wie Russell West-Pavlov es vorgeschlagen hat (West-Pavlov 2017: 105–121), so wird mit der Figur des Warlords Bizimungo sichtbar, wie die neoliberalistische Globalisierung in einer angemaßten Verfügungsgewalt über Leben und Tod kulminiert. Vieux Lomama wiederum lässt sich dann, so West-Pavlov, in seiner Sorge um den Tropenwald als Repräsentant einer ausgleichenden, bewahrenden Form der Biopolitik betrachten – dessen Tage jedoch gezählt zu sein scheinen.

Beide Figuren, Bizimungo und Vieux Lomama, agieren dabei in einem Tropenwald, der, im Gegensatz zu den fiktiven bzw. unbenannten Wäldern bei Conrad, Böla und Labou Tansi, geographisch wie historisch sehr genau lokalisiert ist: einmal in den östlichen Grenzgebieten zu Ruanda und Burundi in der Provinz Süd-Kivu im *territoire de Mwenga*, wo Savanne und Tropenwald ineinander übergehen, und einmal im Tropenwald der Salonga im inneren Kongobecken. Beide Male hat der Wald

also seine rein topische Dimension, an der sich die Romane vom Labou Tansi und Bolya Baenga, teilweise in Anknüpfung an Conrad, abgearbeitet haben, verloren. Zudem ist er in Jean Bofanes Roman, mit Xavier Garniers *Ecopoétiques* gesprochen, nicht mehr ein von menschlichen Subjekten zu erschließendes *territoire* (Gebiet, Territorium), sondern ein *lieu*, ein konkreter Ort, der als solcher gerade dadurch gekennzeichnet ist, dass Bäume und andere Pflanzen, Tiere und Menschen hier gleichermaßen leben und ihn dadurch überhaupt erst ausmachen (Garnier 2022). Aus Lomamas Sicht erscheint der Tropenwald in *Congo Inc.* somit auch nicht mehr nur als ein Gebiet, auf dem Gewalt sich abspielt, vielmehr zeigt sich, dass der Wald selbst von Gewalt bedroht ist.

#### **4. ›Failed state‹ oder ›murder state‹? ›Gewalt im Wald‹ als Gründungsszene des frühneuzeitlichen Staatsvertrags**

Als unzugängliches Gebiet, auf dem Dinge geschehen, die niemand sehen oder hören soll, ist die Vorstellung vom Wald bis heute eng verbunden mit der Vorstellung von gesetzlosem Gewalthandeln. Was im Wald passiert, entzieht sich den Blicken und bleibt oft ungestraft. Aber auch noch in anderer Hinsicht ist das Geschehen in der Waldwildnis vor Blicken geschützt: Hier lassen sich in großer zeitlicher oder räumlicher Entfernung Gründungserzählungen ansiedeln, die keiner Empirie standhalten müssen. Da die Waldwildnis ein Gebiet im Naturzustand ist, liegt nahe, dass Vieles hier erst begonnen haben muss – so argumentierten bereits Staatstheoretiker der Frühen Neuzeit. In seiner Schrift *Leviathan*, die zur non-fiction gezählt wird, postuliert Thomas Hobbes 1651 nicht nur »[a] warre [...] of every man against every man« (Hobbes 2021: 100), sondern auch, dass die menschliche Vergesellschaftung ihren Anfang in einer Wildnis genommen haben muss. Bevor nicht ein Vertrag geschlossen und ein Gewaltmonopol begründet wurde, habe es, so Hobbes in der bekannten Passage aus dem 13. Buch des *Leviathan*, keinen Ackerbau und auch sonst keine Kultur geben können:

In such a condition, there is no place for industry; because the fruit thereof is uncertain: and consequently no culture of the earth; no navigation, nor use of the commodities that may be imported by sea; no commodious building; no instruments of moving and removing such things as require much force; no knowledge of the face of the earth; no account of time no arts; no letters; no society; and which is worst of all, continuall feare, and danger of violent death; and the life of man, solitary, poor, nasty, brutish, and short (Hobbes 2021: 102).

Auch wenn Hobbes seinen Lesern zugesteht, es sei nicht sehr wahrscheinlich, dass einst überall auf der Erde zugleich ein ›Krieg aller gegen alle‹ geherrscht habe, so

betont er doch, dass es derzeit viele Orte gäbe, an denen Menschen in einem solchen Zustand lebten:

It may peradventure be thought, there was never such a time, nor condition of war as this; and I believe it was never generally so over all the world: but there are many places where they live so now. For the savage people in many places of *America*, except the government of small families, the concord whereof depends on natural lust, have no government at all, and live at this day in that brutish manner, as I said before. Howsoever, it may be perceived what manner of life there would be, where there were no common power to fear; by the manner of life which men that have formerly lived under a peaceful government use to degenerate into, in a civil war (Hobbes 2021: 103).

Wird diese Lebensweise nicht nur in einer mythischen Vergangenheit oder im Bürgerkrieg, sondern auch, wie hier, in einer fernen, aber zeitgenössischen Wildnis, nämlich in Amerika verortet, so liegt nahe, diese zu befrieden und urbar zu machen. Wird mit der staatlichen Rechtsordnung im *Leviathan* also zugleich auch die koloniale Eroberung legitimiert?

Neuere Studien zu Thomas Hobbes' *Leviathan* sowie zu dessen früherer Schrift *De Cive*, die bereits 1641, vor Ausbruch des englischen Bürgerkriegs, abgeschlossen und 1642 veröffentlicht wurde, machen deutlich, dass eine postkoloniale Lektüre der Gründungsszenen, auf denen die frühneuzeitliche Staatsvertragstheorie aufbaut, unter der oben skizzierten Perspektive sehr ergiebig ist. So konnte Patricia Purtschert u.a. in Anschluss an Horst Bredekamp und Pat Moloney zeigen, dass das Frontispiz von *De Cive*, dessen erste sechs Bücher die theoretischen Grundlagen für den *Leviathan* bilden, die Opposition von Naturzustand und Zivilisation tatsächlich aus der Ikonographie der englischen Kolonien in Virginia entwickeln (Vgl. Puschert 2012; Moloney 2011: 189–204; Bredekamp 2003).<sup>6</sup>

Während unten auf der linken Seite des vom Jean Matheus nach Anweisungen von Hobbes angefertigten Frontispiz' das *Imperium* durch eine weiße Frau in antikem Gewand, mit einer Krone auf dem hoch erhobenen Haupt, einer Waage in der rechten und einem Schwert in der linken Hand dargestellt wird, ist auf der rechten Seite, unter dem Begriff *Libertas*, offensichtlich eine Native American abgebildet; spärlich mit einem Fellrock und Federschmuck bekleidet wirft sie mit gesenktem Kopf einen grimmigen Blick auf die Betrachter. Im Hintergrund der ersten Figur befindet sich eine Kulturlandschaft mit Städten, Straßen und Feldern, auf denen Menschen Handwerk und Ackerbau betreiben. Im Hintergrund der zweiten Figur lässt sich eine bewaldete, unerschlossene Landschaft sehen, in der als menschliche

6 Purtschert bezeichnet den Naturzustand als eine »Denkfigur [...] welche koloniale Vorstellungen in die politische Philosophie einführt und diese konstitutiv mit ihr verbindet« (Ebd. 2012: 1).

Behausung nur ein paar primitive Hütten zu erkennen sind. Die hier abgebildeten Menschen jagen, nicht nur Tiere, sondern auch andere Menschen und am rechten Rand ist eine Kannibalismusszene zu sehen: Menschliche Körperteile werden über dem Feuer gebraten.

Abb. 1: Frontispiz, *De Cive* (Paris, 1642)



EC65 H6525 642e, Houghton Library, Harvard University

Hobbes' *Leviathan* wurde vonseiten von Philosophie und Politikwissenschaft lange Zeit fast ausschließlich auf den historischen Hintergrund des englischen Bürgerkriegs bezogen – die koloniale Dimension des Textes ist erst in den letzten zehn, fünfzehn Jahren in den Fokus der Aufmerksamkeit gerückt.<sup>7</sup> Im Vergleich zu früheren Darstellungen macht das Frontispiz von *De Cive* deutlich, dass die Ikonographie der indigenen Bevölkerung von Virginia sich stark verändert hat nachdem diese den englischen Kolonialisten nach einer ersten Phase der friedlichen Koexistenz Widerstand entgegenbrachte.<sup>8</sup> Aus freundlich wirkenden Menschen mit wohlproportionierten Körpern, die in mit allerlei Annehmlichkeiten ausgestatteten großen Hütten lebten und Ackerbau betrieben (so die Ikonographie der Bevölkerung von Virginia in der ersten Phase der Kolonialisierung),<sup>9</sup> waren kulturlose, gewaltbereite Wilde geworden, die einander in einer gänzlich unkultivierten waldigen Landschaft nachstellten und sich gegenseitig umbrachten. In eben dieser Ikonographie findet sich das Vorbild des Naturzustands, den Hobbes im *Leviathan* beschwört, um die dringende Notwendigkeit eines Vertrags zu verdeutlichen, der ein staatliches Gewaltmonopol garantiert und somit ein friedliches Zusammenleben als Grundlage für Ackerbau, Handwerk und Wissenschaft überhaupt erst möglich macht. Gleichzeitig mit der Notwendigkeit dieses Vertrags veranschaulicht Hobbes mit seinem Bezug auf »the savage people in many places of America« aber eben offensichtlich auch die Notwendigkeit einer Befriedung und Kultivierung des sich im Naturzustand befindlichen Amerika, die möglich wird durch Ausweitung des englischen Imperium. Die ›Gewalt im Wald‹ auf der anderen Seite des Ozeans muss beendet und die Waldwildnis in einer Kulturlandschaft verwandelt werden.

Finden sich in den ›Gewalt im Wald‹-Szenen der drei postkolonialen kongoleischen Romane Bezüge zu Hobbes' frühneuzeitlicher Gründungsszene des Staatsvertrags? Wenn sich Autoren wie Bolya Baenga, Labou Tansi und Bofane mit dem postkolonialen Gewalthandeln auseinandersetzen, kommen, wie gesehen, Staaten, die zerfallen und Staaten, die gegründet werden, Lager und Todesmärsche, Warlords und ›ethnische Säuberungen‹ zur Darstellung. Es ist daher sowohl interessant danach zu fragen, mit welchen neueren politik- und sozialwissenschaftlichen Theorien der Gewalt die Romane in Dialog treten oder treten könnten, als auch danach,

7 Neben Purtschert und Moloney vgl. in jüngerer Zeit Oliver Eberl: *Naturzustand und Barbarei. Begründung und Kritik staatlicher Ordnung im Zeichen des Kolonialismus*. Hamburg: Hamburger Edition 2021. Die vielbesprochene Studie bietet einen guten Überblick, entwickelt ihre Theisen allerdings im Wesentlichen entlang der Forschung anderer Wissenschaftler.

8 Nach zwei unruhigen Jahrzehnten markiert der Überfall auf die englische Siedlung Jamestown in Virginia am 1. April 1622 »den endgültigen Wendepunkt der Beziehungen zu den Native Americans« (Eberl: Naturzustand und Barbarei, 185).

9 So etwa die Aquarelle von John White, die Thomas Harriots Werbericht für die koloniale Unternehmung in Virginia illustrieren sollten (Harriot: *A Briefe and True Report*) und später Theodor de Bry zur Vorlage dienten.

wie es sich diesbezüglich mit Klassikern der Theorie staatlicher Gewalt verhält. Anhand einer Rekapitulation der Art und Weise, in der der Tropenwald in *Cannibale*, *La vie et demie* und *Congo Inc.* jeweils inszeniert wird, soll dies nun abschließend noch einmal zusammengeführt werden.

In Anschluss an koloniale Topoi ebenso wie an Conrads Erzählung *Heart of Darkness* wird der Tropenwald in allen drei Romanen als Waldwildnis inszeniert. Dabei erscheint er zunächst als unzugängliches Territorium, das sich, zum einen, den Blicken entzieht und auf dem, zum anderen, Gesetze gebrochen werden. Am dezidiertesten geschieht dies bei Bolya Baenga: Der Tropenwald wird in *Cannibale* jenseits von Stadt, Dorf und Straße ins Bild gesetzt, die Darstellung des Gewalthandelns erreicht hier, nachdem der Wald kurze Zeit ein Zufluchtsort für den vor den Zwillingen fliehenden Makwa war, ihren Höhepunkt. Gleichzeitig macht der Text deutlich, dass es sich bei dem Marsch ins Herz des Tropenwalds um eine elaborierte Inszenierung handelt, die die Protagonist:innen Aminata und Azinga durch die Beauftragung eines Chronisten fiktionsintern an ein westliches Publikum adressieren. Die an koloniale Zwangsarbeitszenarien ebenso wie an ästhetisierenden Sadismus angelehnte Inszenierung macht es unmöglich, den Marsch als Ausbruch archaischer Gewalt zu deuten. Vielmehr zwingt sie dazu, die ›Gewalt‹ als Form postkolonialer, nachahmender Gegengewalt zu verstehen.

Bei Labou Tansi tritt der als Waldwildnis inszenierte Tropenwald zunächst als feindliches grünes Nichts auf den Plan, angesichts dessen sich den vor den Scherben des Diktators flüchtenden Geschwister in Form einer zynischen Replik auf Conrad existentielle Fragen stellen. Mit Auftauchen der Pygmäen erscheint der Wald für kurze Zeit als Ort, der von unterschiedlichen Spezies gemeinsam belebt wird. Schon bald aber erfährt er eine Aneignung: Chaidana gründet den Waldstaat Darmellia, der als gegen die Diktatur gerichteter Rebellenstaat selbst mobil macht und schließlich gänzlich zerstört wird. So zeigt der Tropenwald kurz eine eigenständige Existenz, wird dann aber in den Zyklus der Gewalt, der in *La vie et demie* herrscht, vollständig eingebunden.

Bei Bofane erscheint der Wald, in der Fokalisierung auf Isookanga, als rückständige Waldwildnis, in der Fokalisierung auf Lomama aber als Ort, an dem Gewalt auf eine ›nachhaltige‹ Weise ausgetragen wird. In Lomamas Wald hat sich zwischen den Spezies offensichtlich ein Kräfteverhältnis eingependelt, das eine gegenseitige Zerstörung verhindert. Durch die Berührung mit der globalisierten Welt wird dieses Gleichgewicht zerstört: Die Rodungen für den Funkmast kündigen den Extraktivismus an, der mit Isookangas Rückkehr droht.

Mit der Inszenierung jeweils spezifischer Waldszenarien führen die kongolesischen Romane also vor, wie die Konstruktion von Waldwildnis als Legitimation für koloniale Eroberung fungierte und welche Folgen dies für das Gewalthandeln in der Postkolonie hat. Darüber hinaus scheinen die Romane auf Gründungstexte moderner Staatlichkeit zu verweisen, in denen, lange vor Conrad und der Ausplünderung

des sogenannten Freistaats Kongo, die Imagination einer gefährlichen Waldwildnis notwendig war, um ein staatliches Gewaltmonopol zu legitimieren. Sie lassen sich als Hinweise darauf lesen, was diese Gründungsszenen postulieren, was sie ausklammern und welche Folgen sie gehabt haben.

Nicht zufällig also situieren die Texte viele Gewaltszenen, sowie regelmäßig die brutalsten unter ihnen, im Wald. Zum einen tun sie das in Anknüpfung an koloniale Topoi und führen somit vor, wie abwegig es ist, postkoloniales Gewalthandeln mit einem Rückfall in die Barbarei erklären zu wollen statt mit den Folgen der kolonialen Eroberung. Zum anderen transformieren sie den Wald: Sie zitieren die kolonialen und neokolonialen Wildnis-Topoi an, lassen daneben aber auch einen ›anderen‹ Wald sichtbar werden, der alternative Formen des Zusammenlebens möglich macht. In *Cannibale* taucht dieser, zumindest kurz, als schützender Fluchttort für Makwa auf. In *La vie et demie* fungiert der von den Protagonist:innen zunächst als undurchdringlich und feindlich wahrgenommene Tropenwald, bevor er, wie die dort gemeinsam mit Pflanzen und Tieren lebenden Menschen, instrumentalisiert und zerstört wird, offensichtlich als nachhaltiges Ökosystem. In *Congo Inc.* schließlich wird der Wald durch die variable Fokalisierung von einem zu durchdringenden und zu erobernden *territoire*, auf dem sich grausamstes Gewalthandeln abspielt, zu einem *lieu*, einem durch Pflanzen, Tiere und Menschen gleichmaßen belebten Ort. Gewalthandeln existiert auch hier, führt aber nicht zu Zerstörung des Lebensraums oder zur Extermination ganzer Spezies'. In *Congo Inc.* zeigt sich zudem am Deutlichsten, dass der Wald im postkolonialen kongolesischen Romanen eben nicht nur als Topos oder Dekor, sondern zugleich als Figur und vielleicht sogar als Protagonist fungiert – wodurch seine eigene Verletzlichkeit ausgestellt wird.

›Gewalt im Wald‹ spielt vermutlich, ebenso wie ›Gewalt am Wald‹, nicht nur für die postkoloniale Literatur der Demokratischen Republik Kongo eine zentrale Rolle. Innerhalb einer dezidiert ›politischen Romanistik‹, deren mögliche Facetten der vorliegende Band auslotet, ließe sich die Tragfähigkeit des hier zwischen Literatur- und Politikwissenschaft entwickelten interdisziplinären Ansatzes in der Arbeit mit weiteren postkolonialen frankophonen oder lusophonen afrikanischen Romanen und darüber hinaus mit der hispano- und lusophonen postkolonialen Literatur Lateinamerikas erproben.

## Bibliographie

- Baenga, Bolya: *Cannibale*. Paris: Pierre-Marcel Favre, 1986.  
 Bofane, In Koli Jean: *Congo Inc. Le testament de Bismarck*. Arles: Actes Sud, 2014.  
 Bredekamp, Horst: *Thomas Hobbes – Der Leviathan. Das Urbild des modernen Staates und seine Gegenbilder. 1651–2001*. 2. Auflage. Berlin: Akademie Verlag, 2003.

- Conrad, Joseph: *Heart of Darkness*. Robert Kimbrough (Hg.), 3. Auflage, Norton Critical Edition, New York: W.W. Norton, 1988 [1963].
- Garnier, Xavier: *Écopoétiques africaines. Une expérience décoloniale des lieux*. Paris: Karttala, 2022.
- Guthmüller, Marie: »Zur Darstellung und Begründung von Gewalt in Jean Bofanes pikareskem Roman *Congo Inc. Le testament de Bismarck* (2014)«. In: Goumegou, Susanne/Komorowska, Agnieszka/Thies, Sebastian (Hg.): *Transkulturationen des Pi-karesken in den romanischsprachigen Literaturen Afrikas und Lateinamerikas*. Heidelberg: Winter, 2025, 313–324.
- Harriot, Thomas: *A Briefe and True Report of the New Found Land of Virginia. The Complete 1590 Theodor de Bry Edition, with a new Introduction by Paul Hulton*, New York: Dover Publications, 1972.
- Hobbes, Thomas: *Leviathan*. David Johnston (Hg.), Norton Critical Edition, New York: W.W. Norton, 2021.
- Koloma Beck, Teresa: »Sozialwissenschaftliche Gewalttheorie heute. Sechs Thesen«. *Soziopolis: Gesellschaft beobachten*, 28.08.2015. <<https://www.sociopolis.de/sozialwissenschaftliche-gewalttheorie-heute.html>>.
- Labou Tansi, Sony: *La vie et demie*. Paris: Éditions du Seuil, 1979.
- Mbembe, Achille: »Necropolitics«. In: *Public Culture* 15 (2003) Nr. 1, 11–40. <<https://doi.org/10.1215/08992363-15-1-11>>.
- Moloney, Pat: »Hobbes, Savagery, and International Anarchy«. In: *American Political Science Review* 105 (2011) Nr. 1, 189–204. <<https://doi.org/10.1017/S0003055410000511>>.
- Purtschert, Patricia: »Jenseits des Naturzustandes. Eine postkoloniale Lektüre von Hobbes und Rousseau«. In: *Deutsche Zeitschrift für Philosophie* 60 (2012) Nr. 6, 861–882. <<https://doi.org/10.1524/dzph.2012.0065>>.
- West-Pavlov, Russell: »Participatory Cultures and Biopolitics in the Global South in In Koli Jean Bofane's *Congo Inc.*«. In: *Research in African Literatures* 48 (2017) Nr. 4, 105–121. <<https://doi.org/10.2979/reseafrilite.48.4.08>>.