

1. Teil

1.1 Einleitung

1.1.1 Annäherung an das Thema

In der vorliegenden Studie wird beispielhaft eine literaturethnologische Untersuchung an Texten durchgeführt, die von senegalesisch-stämmigen bzw. französisch-senegalesischen Autorinnen in der Sprache Französisch verfasst wurden. Anhand von Theorien und Methoden aus der Literaturwissenschaft¹, der Ethnologie² und der Literaturethnologie³, aber auch anderen Wissenschaftsbereichen wie beispielsweise der Sprach- und Kulturwissenschaft, der Geschichte, der Geobotanik und unter Einbeziehung weiterer Ressourcen sollen neue Perspektiven auf diese Texte eröffnet werden. Die beispielhafte Untersuchung legt dabei den Fokus auf die in allen Werken nachweisbaren expliziten oder impliziten Verweise auf das kulturelle Konzept *jom*, das im afrikanisch-senegalesischen⁴ soziokulturellen Kontext beheimatet ist.

Der Begriff *jom* wird von den Romanautorinnen an vielen Stellen mit den Wörtern *dignité* und *honneur* übersetzt, die jedoch auf gesellschaftliche Konventionen verweisen, die dem europäisch-französischen Kontext entspringen. Um die hinter den Begriffen *dignité* und *honneur* liegenden Bedeutungsebenen zu erfassen, die auf das afrikanisch-senegalesische kulturelle Konzept *jom*

-
- 1 Der Begriff ›Literaturwissenschaft‹ bedarf einer kurzen Erläuterung, da er in Bezug zur französischsprachigen Literatur gebracht wird, auf die in der vorliegenden Studie der Fokus gerichtet wird. Es handelt sich hier um französische Literaturwissenschaft im Sinne von Literaturwissenschaft für das Studium des Französischen an einer deutschsprachigen Universität. »Die universitäre Disziplin, die sich in Frankreich mit dem Gegenstand Literatur befaßt, trägt nicht den Namen *Wissenschaft*«. Vgl. Thomas Klinkert, *Einführung in die französische Literaturwissenschaft*, Berlin: Erich Schmidt Verlag, 2008, S. II.
 - 2 Die Begriffe ›Ethnologie‹ und ›Anthropologie‹ werden hier synonym im Sinne einer Sozialanthropologie verwendet, die den Menschen als soziales Wesen in sozialen Kontexten untersucht. Der Begriff ›Anthropologie‹ versteht sich hier als Abkürzung für Sozial- und Kulturanthropologie, was den neueren Entwicklungen im wissenschaftlichen Diskurs, insbesondere in Deutschland, entspricht. Die Bezeichnung ›Sozial- und Kulturanthropologie‹ betont u.a. die enge Verbindung zu den theoretischen und methodischen Ansätzen der *social and cultural anthropology* in den englischsprachigen Ländern.
 - 3 Die Literaturethnologie ist noch kein etabliertes Wissenschaftsfach, wie im späteren Verlauf eingehender erläutert wird.
 - 4 In der vorliegenden Untersuchung wird zwischen afrikanisch-senegalesisch und europäisch-französisch unterschieden, um hervorzuheben, dass einige kulturelle Konventionen über die Landesgrenzen hinaus für den jeweiligen Kontinent gelten können.

verweisen, sind besondere Kenntnisse erforderlich. In der vorliegenden Studie kann gezeigt werden, dass die literaturethnologische Methode der *ethnocritique* einen solchen Blick ‚hinter die Kulissen‘, d.h. auf das afrikanisch-senegalesische Symbolsystem ermöglicht.

Um die Problematik kurz vorzustellen, wird an dieser Stelle beispielhaft die sprachliche Herausforderung der literarischen Texte angerissen. Ich gehe davon aus, dass die Autorinnen der hier untersuchten Werke mit den Wörtern *dignité* und *honneur* den Begriff *jom* übersetzen, der ursprünglich aus einer senegalesischen Sprache stammt und verschiedene, kulturell bedingte Konnotationen besitzt. In einigen der hier untersuchten Werken wird das Wort *jom* (bzw. *diome*, *dyôm*⁵) verwendet und wenngleich die Schreibweise dieses Begriffs je nach angewandter Orthografie – Französisch oder Wolof – verschieden ist, handelt es sich immer um dasselbe Wort.

Diese Tatsache bleibt einer Leserschaft⁶ verborgen, die nicht mit senegalesischen Sprachen vertraut ist. Hinzu kommt, dass die verwendeten Wörter (*jom*, *diome*, *dyôm* etc.) nur bedingt erläutert werden. Einige der hier untersuchten Autorinnen verwenden in ihren Werken das Wort *jom* und übersetzen es mit einer Fußnote, andere übersetzen *jom* mit den Wörtern *dignité* oder *honneur*, ohne weitere Erläuterungen anzubieten, manche integrieren *jom* in ihre Texte, ohne das Wort zu übersetzen oder zu erklären, und wieder andere verwenden in ihren literarischen Texten das Wort *jom* überhaupt nicht.

Hier ist beispielsweise Fatou Diome zu nennen, die Autorin des Romans *Le ventre de l'Atlantique*⁷, die das Wort *jom* nicht explizit in ihrem Roman benutzt. Beachtlich ist jedoch die hohe Frequenz der Wörter *dignité* und *honneur* und deren implizite Verweisfunktion auf den Begriff *jom*, die im Text mit der Methode der *ethnocritique* aufgedeckt werden kann, wie im

5 Identische Aussprache der drei Wörter: [dʒom]. In diesem Text wird, abgesehen von Zitaten, die offizielle Wolof-Orthografie verwendet: *jom*, was der offiziellen Schreibweise der Sprache Wolof laut dem Centre de linguistique appliquée de Dakar (CLAD) entspricht. »Le CLAD a été créé en 1964 et institutionnalisé par le décret n° 66-070 du 27 janvier 1966«. Vgl. CLAD: clad.ucad.sn/fr/presentation (04.06.2024).

6 Die geschlechtergerechte Sprache wird in der vorliegenden Untersuchung wann immer möglich durch die Verwendung von genderneutralen Begriffen, wie hier ‚Leserschaft‘, umgesetzt. Um die Lesbarkeit des Textes nicht zu erschweren, wird jedoch auf Beidnung und Gendersternchen o.ä. verzichtet und dafür regelmäßig zwischen männlicher und weiblicher grammatischer Form abgewechselt, wenn für die betreffenden Wörter beide Formen verwendet werden können. Damit soll gewährleistet werden, dass die grammatischen Geschlechter paritätisch im gesamten Text repräsentiert sind.

7 Fatou Diome, *Le Ventre de l'Atlantique*, Paris: Anne Carrière, 2003.

nachfolgenden Kapitel 2.2 ausführlich gezeigt wird. Meine Grundannahme, dass die Autorinnen der hier untersuchten Werke das kulturelle Konzept *jom* mit den Wörtern *dignité* und *honneur* übersetzen, wird bestärkt durch zwei Beobachtungen, die sich auf die deutsche Übersetzung von Fatou Diomes Roman *Le ventre de l'Atlantique* beziehen, *Der Bauch des Ozeans*⁸.

Da die Übersetzerin Brigitte Große dort durchgängig das Wort *dignité* mit ›Ehre‹ anstatt mit ›Würde‹ übersetzt hat, werden die für den europäischen Kontext sehr unterschiedlichen Begriffe austauschbar. Loimeier, dessen Textanalyse und -interpretation sich auf die deutsche Version des Romans bezieht, unterstreicht aus diesem Grund, dass die ›Ehre‹ (und nicht die Würde) eine grundlegende Rolle im Roman von Fatou Diome spielt:

Eine kurze Reihe von Zitaten aus dem Roman *Der Bauch des Ozeans* zeigt die Bedeutung des Begriffs der Ehre in Diomes Buch, den manche vielleicht aus Unkenntnis der moralischen Grundlagen einer westafrikanischen Gesellschaft übersehen würden.⁹

Das Zitat von Loimeier bildet den Ausgangspunkt meiner wissenschaftlichen Untersuchung, denn es deckt ein Spannungsverhältnis in den literarischen Texten auf zwischen der Allgegenwart der Begriffe *dignité* und *honneur* als europäisch-französische kulturelle Konzepte auf der einen Seite, und *jom* als afrikanisch-senegalesisches kulturelles Konzept auf der anderen. Diese drei abstrakten Begriffe beinhalten eine Vielzahl an kulturell bedingten Bedeutungsebenen und gesellschaftlichen Funktionen, die sich nicht nur in diachroner, sondern auch synchroner Perspektive unterscheiden.

Als Funktionskonzept wird bei der Untersuchung einerseits die textimmanente Funktion von *jom* angenommen, wonach die Narration der literarischen Texte sich strukturell um diesen zentralen Begriff *jom* herum organisiert, andererseits wird davon ausgegangen, dass das Konzept *Funktion* ein retrospektives Konstrukt ist und erst durch eine interpretatorische Annahme die implizierte Funktion *jom* sichtbar gemacht wird.¹⁰ Das bedeutet, dass die Funktionen von *jom* nicht als Wesensmerkmale der zu untersuchenden Phänomene, sondern als Beobachterkategorien aufgefasst werden.¹¹ Sowohl

8 Fatou Diome, *Der Bauch des Ozeans*. Zürich: Diogenes, 2004, übersetzt von Brigitte Große.

9 Manfred Loimeier, *Africando*, Frankfurt a.M.: Brandes & Apsel, 2010, S. 16.

10 Vgl. Roy Sommer, »Funktionsgeschichten: Überlegungen zur Verwendung des Funktionsbegriffs in der Literaturwissenschaft und Anregungen zu seiner terminologischen Differenzierung«, in: *Literaturwissenschaftliches Jahrbuch im Auftrage der Görres-Gesellschaft* 41, 2000, S. 325.

11 Vgl. ebd., S. 333.

Autorintention als auch Rezeption, im Sinne von Wirkungsabsicht und Wirkung, bleiben in der vorliegenden Untersuchung weitgehend unberücksichtigt. Es soll vielmehr gezeigt werden, dass in den untersuchten literarischen Texten die antreibende bzw. motivierende Funktion (lat. *movens*) herausgearbeitet werden kann, die dem kulturellen Konzept *jom* hinhärent ist. Diese antreibende Funktion wirkt sich nicht nur auf die Handlungen der Romanfiguren aus, sondern hat zudem einen Einfluss auf die reale Arbeit und den gesellschaftlichen Status der Schriftstellerinnen und darüber hinaus für das literarische Werk im Allgemeinen.

Die Autorinnen übersetzen *jom* mit den Wörtern *dignité* oder *honneur*, die vordergründig auf den europäischen Kontext verweisen und wodurch das kulturelle Konzept *jom* verdeckt wird, das ursprünglich in den Traditionen, Sitten und Gebräuchen des Senegals verankert ist. Diese konzeptuelle Verankerung in der senegalesischen Gesellschaft zur Zeit der jeweiligen Schriftstellerin ist in denjenigen Romanen direkt nachweisbar, deren Autorinnen von diesen gesellschaftlichen Konventionen geprägt wurden, nämlich Mariama Bâ, Fatou Diome und Ken Bugul. Marie NDiaye Werk *Trois femmes puissantes*¹² kann hingegen als Beispiel für einen französischen Text gelten, der nur indirekte Verweise auf das kulturelle Konzept *jom* enthält.

Marie NDiaye ist die einzige der hier untersuchten Autorinnen, die ihr gesamtes Leben in Frankreich verbracht hat. Sie wurde von ihrer französischen Mutter alleine aufgezogen ohne ihren senegalesischen Vater, der die Familie verließ, als Marie NDiaye noch ein Säugling war.¹³ Daher wurde sie nie mit den kulturellen Konzepten des Senegals konfrontiert, die die anderen Autorinnen in die französische Sprache übersetzen. In der Forschungsliteratur wird Marie NDiaye jedoch häufig derselben Kategorie der ›frankophonen‹ Literatur zugeordnet, wie das für die anderen drei Autorinnen gilt, deren Werke in der vorliegenden Arbeit untersucht werden. Aber Marie NDiaye übersetzt nicht, wenn sie schreibt, und das kann im Text nachgewiesen werden. Im Übrigen sieht sie sich selbst weder als senegalesische oder französisch-senegalesische noch als afrikanische Schriftstellerin, sondern als eine französische Autorin, was in der vorliegenden Studie unbestritten bleibt.¹⁴

12 Marie NDiaye, *Trois femmes puissantes*, Paris: Gallimard, 2009.

13 Vgl. Larousse: www.larousse.fr/encyclopedie/personnage/Marie_NDiaye/180436 (09.10.2020).

14 »[Marie NDiaye] a toujours refusé toute appartenance aux littératures africaines.« Larousse: www.larousse.fr/encyclopedie/personnage/Marie_NDiaye/180436 (09.10.2020).

Meine Forschungsmethode konzentriert sich ausschließlich auf den Begriff *jom*. Es handelt sich um einen Methodenmix, der neben literaturwissenschaftlichen Methoden auch ethnologische in die Untersuchung einbezieht. Dieser literaturethnologische Methodenmix ist in den 1980er-Jahren in Frankreich entwickelt worden, nennt sich *ethnocritique* und bietet sich für meine Untersuchung an, denn mit seinem zugleich literaturwissenschaftlichen und ethnologischen Ansatz eröffnet er neue Perspektiven nicht nur auf die in den Texten verwendeten Erzähltechniken, sondern auch auf die in ihnen enthaltenen soziopolitischen Botschaften. Die wissenschaftliche Vorgehensweise der *ethnocritique* wird in der vorliegenden Studie exemplarisch angewendet, um zu zeigen, dass die Literaturwissenschaft für die Analyse frankophoner literarischer Werke auf ethnologisches Wissen zurückgreifen sollte und dass auch die Ethnologie durch die Anwendung der Methode der *ethnocritique* besonderen Nutzen aus literarischen Werken ziehen kann.

Die vorliegende Studie soll als Beispiel dienen für eine mögliche Fachrichtung der Literaturethnologie, die u.a. mit Rückgriff auf ethnologisches Wissen in der Lage ist, semantische Ebenen zu identifizieren, die zwischen oder hinter den Zeilen eines französischsprachigen Textes verborgen sind. Diese semantischen Ebenen wiederum beinhalten einen Bezug zur realen senegalesischen Gesellschaft, ihrer Diaspora und der konkreten Lebenswelt zur historischen Zeit der Autorinnen. Es handelt sich um eine wechselseitige Beziehung und gegenseitige Beeinflussung, denn fiktionale Texte werden von der konkreten Welt genährt, genauso wie die konkrete Welt von fiktionalen Texten beeinflusst wird, wie von Iser mit dem Drei-Achsen-Modell dargestellt:

Denn Möglichkeiten, so meint man, liegen den Realitäten nicht voraus. Wenn aber Realitäten ihrerseits Konstrukte sind, dann können sie nicht aus sich selbst hervorgegangen sein. Das Zusammenspiel von Fiktivem und Imaginärem bezeugt folglich, daß die Bezugsrealitäten des Textes – weil aus Möglichkeiten hervorgegangen – wieder in solche zerlegt werden, um weitere Möglichkeiten freizusetzen, die dem Hervorbringen anderer Welten dienen.¹⁵

Um die gegenseitige Beeinflussung und die Verschränkung von realer und fiktiver Welt in Bezug auf den Begriff *jom* zu belegen, werden neben den schriftlichen Texten auch Zitate aus anderen Quellen (u.a. mündliche Texte) angeführt, um die These zu bestätigen, dass *jom* ein kulturelles Konzept ist, das im gesellschaftlichen Alltagsgeschehen Senegals und der senegalesischen

15 Wolfgang Iser, *Das Fiktive und das Imaginäre. Perspektiven literarischer Anthropologie*, Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 1991, S. 402.

Diaspora relevant ist und in die fiktive Welt der hier untersuchten literarischen Werke hineinreicht. Die fiktionalen Texte wiederum adressieren eine real existierende Leserschaft, die die in den Werken enthaltene Kritik an traditionellen Konzepten (wie *jom*) wahrnehmen kann, wenn sie über die dafür benötigten Kenntnisse verfügt.

Der Begriff *jom* ist aufgeladen mit sozialen Idealkonzepten, und die Handlungsstränge in den hier untersuchten Romanen, die die soziopolitischen Themen der Migration, die Infragestellung von individueller und kollektiver Identität, die Erneuerung von Narrativen über die Unterschiede und Gemeinsamkeiten von Kulturen und den Humanismus im Allgemeinen behandeln, werden sämtlich durch dieses kulturelle Konzept motiviert. Diese Themen stehen in der Kontinuität des philosophischen Diskurses von Léopold Sédar Senghor bis Felwine Sarr, d.h. von der Bewegung der *Négritude* und ihrer Forderung nach einer negro-afrikanischen¹⁶ Kultur bis hin zur aktuellen Herausforderung des afrikanischen Kontinents auf der Suche nach »seinen eigenen Zukunftsmetaphern«.¹⁷ Die enge Beziehung zwischen fiktionaler Text und realer Welt in den afrikanischen Literaturen beschreibt Felwine Sarr mit den Worten: »Le roman est l'un des lieux où l'existential africain contemporain s'est probablement le mieux exprimé«.¹⁸

Die Autorinnen der hier untersuchten Werke befassen sich auch mit metaliterarischen Fragen, die ebenfalls eng mit dem kulturellen Konzept *jom* verknüpft sind. Sie thematisieren beispielsweise das Recht auf freie Meinungsäußerung und die Bedingungen für die literarische Produktion in französischer Sprache im Allgemeinen und speziell in Bezug auf die Situation von Autorinnen. Die Tatsache, dass ich ausschließlich Werke von weiblichen Autoren ausgewählt habe, werde ich im nächsten Unterkapitel erläutern, in dem ich die Autorinnen und ihre Werke kurz vorstelle und mein Forschungsthema eingrenze.

16 Vgl. Léopold Sédar Senghor, *Ce que je crois: Négritude, Francité et civilisation de l'universel*, Paris: Grasset, 1988, S. 12.

17 »Cependant, plus que d'un déficit d'image, c'est de celui d'une pensée et d'une production de ses propres métaphores du futur que souffre le continent africain.« Felwine Sarr, *Afrotopia*, Paris: Editions Philippe Rey, 2016, S. 12.

18 Sarr, *Afrotopia*, 2016, S. 134.

1.1.2 Formulierung und Eingrenzung des Themas

Zur Formulierung und Eingrenzung des Themas bedarf es einer Vorbemerkung. Ich habe sieben Jahre lang im Senegal gelebt, stehe seit über zwanzig Jahren in engem Kontakt mit der senegalesischen Gesellschaft und verfüge über sehr gute Kenntnisse der Sprache Wolof.¹⁹ Die Auswahl der Werke, die das Korpus der vorliegenden Studie bilden, wurde gelenkt durch meine persönlichen Erfahrungen, Kenntnisse, allgemeinen Beobachtungen und Interessen. Es umfasst ausschließlich weibliche Autoren, weil ich überzeugt davon bin, dass ich als Frau, die im Senegal gelebt hat und die Sprache Wolof spricht, einen leichteren Zugang zu diesen Texten habe. Dennoch bin ich mir durchaus bewusst, dass gerade diese scheinbare Nähe eine besondere Sensibilität erfordert, um stets die Unterscheidung gewährleisten zu können zwischen der Identifikation mit den Autorinnen bzw. ihren Erzählerinnen und Heldinnen einerseits und der Einnahme einer externen Perspektive als fremdländische Forscherin andererseits.

Ein weiterer Grund dafür, dass das Korpus ausschließlich weibliche Autorinnen umfasst, ist, dass sie, wenn sie von *dignité, honneur* und *jom* schreiben, stets die Unterschiede in Bezug auf die sozialen Rollen von Frauen und Männern in der senegalesischen Gesellschaft thematisieren. Sie schließen immer den Status des Mannes mit ein, wohingegen männliche Autoren die Frau und ihre Stellung in der senegalesischen Gesellschaft oft überhaupt nicht thematisieren oder die afrikanische Frau als Synonym für ganz Afrika idealisieren.²⁰ Der Anfang von Senghors Gedicht »Femme noire« aus dem Sammelband

19 Ausführlichere Informationen zu meiner persönlichen Involviertheit in das Forschungsthema dieser Untersuchung finden sich im vorliegenden Text in Kapitel 1.2, »Theoretische und methodologische Rahmung«.

20 Alioune Diaw beschreibt die Mythisierung der schwarzen Frau und ihre Verwandlung in eine Allegorie in der frankophonen Literatur männlicher Autoren, indem er einige Beispiele nennt: »Mythifiée, et incarnation des «constituants nourriciers et vitaux et de l'avenir» (Asaah 2007: 11), la femme noire est souvent comparée à la nature, et devient l'allégorie de l'Afrique : ›La femme noire qui est Vie, c'est aussi la Terre africaine‹ (Osman 1978: 165). Cheikh Hamidou Kane, dans sa présentation de la Grande Royale comme l'incarnation de ce que le pays des Diallobé »compte de tradition épique« (Kane 1961: 31) et Tierno Monénembo, quand il fait allusion aux femmes qui »expriment mieux que tout autre les coups de vent de ce pays, ses sous-entendus, sa mince pudeur, le pétilllement de ses eaux, les caprices de ses rivières et l'essence de ses agrumes« (Monénembo 1986: 32), s'inscrivent dans la même logique.« Alioune Diaw, »De la célébration à la profanation: le corps féminin dans la littérature africaine francophone«, in: *Afrique et développement*, Vol. XLIII, No. 1, 2018, S. 21–42, hier S. 25.

Chants d'ombre (1956) dient hier als Beispiel für viele Autoren, die denselben Gedanken zum Ausdruck bringen:

Femme nue, femme noire
Vêtue de ta couleur qui est vie, de ta forme qui est beauté
J'ai grandi à ton ombre ; la douceur de tes mains bandait mes yeux
Et voilà qu'au cœur de l'Été et de Midi,
Je te découvre, Terre promise, du haut d'un haut col calciné
Et ta beauté me foudroie en plein cœur, comme l'éclair d'un aigle²¹

Lambert analysiert die Figur der Frau in Senghors Werk folgendermaßen: »L'Afrique est femme et à cette femme, à la fois mère et amante, le poète chante son amour.«²² Für Senghor symbolisiert die schwarze Frau die *Négritude*²³, und er erklärt in demselben philosophischen Text: »La femme négro-africaine, contrairement à l'opinion courante, n'est pas à libérer : elle est libre depuis des millénaires.«²⁴ Ich gehe davon aus, dass Senghor in diesem Zitat nicht über die soziale Stellung der Frau im senegalesischen Alltag und in Bezug auf die soziopolitischen Strukturen Senegals bzw. Afrikas spricht, sondern stattdessen über den afrikanischen Kontinent, der durch die Metapher der ›schwarzen Frau‹ symbolisiert wird. Im Gegensatz dazu verwenden die Autorinnen der hier ausgewählten Werke die Frau nicht als Symbol für ganz Afrika, sondern sie thematisieren offen und kritisch sowohl die Stellung der Frau im Vergleich zu der des Mannes in der senegalesischen Gesellschaft als auch allgemein die soziopolitischen Strukturen Afrikas.

Ausgangspunkt der vorliegenden Studie ist der Roman von Fatou Diome, *Le ventre de l'Atlantique*, aus dem Jahr 2003.²⁵ Die reiche Intertextualität in Fatou Diomes Werk verweist u.a. auf eine andere senegalesische Autorin, Mariama Bâ, deren zweiter Roman ebenfalls Teil des Korpus der vorliegen-

21 Léopold Sédar Senghor, »Femme noire«, in: *Chants d'ombre : poèmes*, Paris: Seuil, 1956, S. 21.

22 Fernando Lambert, »La Figure de la femme dans la poésie de Léopold Sédar Senghor«, in: *Nouvelles Études Francophones*, 22, 1, 2007, S. 75–85, S. 83. Fernando Lambert betont hier, dass Senghor die Figur der Frau in vielen seiner Gedichte thematisiert, indem er sie mit den Begriffen Frau, weibliche Schönheit, Anmut, Prinzessin, Königin, Mutter, Ehefrau usw. verknüpft.

23 »Et ils [les poètes d'aujourd'hui] ont un culte tout particulier, fait de respect et d'amour, de désir et d'adoration, pour la *Femme noire*, qui symbolise la *Négritude*.« [Kursivierung wie im Original] Léopold Sédar Senghor, *Négritude et humanisme*, Paris: Éditions du Seuil, 1964, S. 117.

24 Senghor, *Négritude et humanisme*, 1964, S. 269.

25 Diome, *Le Ventre de l'Atlantique*, 2003; Fatou Diome, *Der Bauch des Ozeans*, Zürich: Diogenes, 2004, übersetzt von Brigitte Große.

den Studie ist und mit dem der Analyseteil beginnt, nämlich *Un chant écarlate* (1981)²⁶ mit seiner deutschen Übersetzung *Der scharlachrote Gesang* (1982)²⁷. Ken Bugul, die aus derselben Generation stammt wie Mariama Bâ, ist mit ihrem Roman *Le baobab fou* (1984)²⁸ ebenfalls Teil des Korpus. Marie NDiayes Roman *Trois femmes puissantes* aus dem Jahr 2009²⁹ dient hier, wie bereits schon erwähnt, als Gegenbeispiel, da er zwar die Begriffe *dignité* und *honneur* thematisiert, diese jedoch nur indirekt mit dem kulturellen Konzept *jom* in Beziehung gebracht werden können.

Das literaturethnologische Vorgehen mit der Methode der *ethnocritique* zeigt, dass die Erzählerinnen in den Werken von Fatou Diome, Mariama Bâ und Ken Bugul bemüht sind, die Funktionen des Begriffs *jom* in der senegalesischen Gesellschaft zu erklären. Was Iser mit Rückgriff auf Polanyi als »stummes Wissen«³⁰ bezeichnet, könnte in diesen Romanen als ›geräuschvolles implizites Wissen‹ bezeichnet werden, denn es scheint, als ob der gesamte Hintergrund der Romane von dieser Stimme widerhallt, die die Figuren, die Erzählerinnen und sogar die Autorinnen dazu drängt, ›die Würde zu erobern‹.³¹ Sie alle sehen sich mit den von der Gesellschaft diktierten Regeln konfrontiert, die von Generation zu Generation durch dieses ›stumme Wissen‹ erneuert werden, ohne jemals im öffentlichen Diskurs besprochen, geschweige denn an aktuelle Lebensumstände angepasst zu werden.

Ergänzend zu den Textanalysen und -interpretationen werden im dritten Teil der vorliegenden Studie Zitate aus dem Paratext zu Mariama Bâs Werk, aus mündlichen Dialogen im Film *Atlantique* und aus dem Gespräch, das ich persönlich mit Fatou Diome geführt und aufgenommen habe, angeführt. In diesen Textausschnitten wird das kulturelle Konzept *jom* explizit thematisiert, und sie können als Beweis dafür interpretiert werden, dass *jom* Teil des gesellschaftlichen senegalesischen Alltags ist und auf der realen soziopolitischen Ebene eine ähnliche Funktion innehat wie in den literarischen Texten, d.h.

26 Mariama Bâ, *Un chant écarlate*, Dakar: Les Nouvelles Éditions Africaines, 1981.

27 Mariama Bâ, *Der scharlachrote Gesang*, Unterägi (CH-Zug): Europabuch AG, 1982, übersetzt von Irmgard Rathke.

28 Ken Bugul, *Le baobab fou*, Paris: Présence Africaine, 2009 [1984].

29 Marie NDiaye, *Trois femmes puissantes*, Paris: Gallimard, 2009.

30 Vgl.: »Stummes Wissen ist deshalb nicht artikulierbar, weil es erst im Zugriff auf das zu erfassende Phänomen als dessen Hintergrundfolie aufleuchtet. Von sich selbst her vermag es nicht zu sprechen, da es nur als Rahmen für das im Blick stehende Phänomen funktionieren kann [...] als sedimentiertes Wissen ist es internalisiert.« Iser, *Das Fiktive und das Imaginäre*, 1991, S. 240.

31 Zitat aus *Le ventre de l'Atlantique* von Fatou Diome (op. cit.): »Chaque miette de vie doit servir à conquérir la dignité«, das mehrfach wiederholt wird.

als ›stummes Wissen‹ handlungsmotivierend auf sämtliche Mitglieder der senegalesischen Gemeinschaften wirkt.

Der methodische Ansatz der *ethnocritique* ermöglicht es, die inneren Widersprüche und Konflikte herauszuarbeiten, die sich durch die handlungsmotivierende Funktion des kulturellen Konzepts *jom* für die Figuren in den Romanen ergeben; sie zugleich antreiben und quälen. Das diesen ›stummen‹ gesellschaftlichen Regeln inhärente Konfliktpotenzial ist, dass sie als nicht verhandelbar erscheinen. Einige der Autorinnen der hier untersuchten Texte versuchen mit der Verwendung der Begriffe *dignité* und *honneur* die Funktionen und das Konzept *jom* zu erklären und gleichzeitig diesen traditionellen Begriff infrage zu stellen. In ihren literarischen Texten eröffnen sie neue Perspektiven auf die geschlechter- und genderabhängigen sozialen Rollen, die familiären, religiösen und politischen Normen, die im Senegal zur Zeit der jeweiligen Autorin bzw. nach wie vor gelten.

Die hier vorliegende Untersuchung möchte dazu anregen, französischsprachige Texte, die auf einen außereuropäischen Kontext verweisen, literaturethnologisch zu lesen und sich auf die Suche nach ihnen unter der sprachlich französischen Oberfläche versteckten Symbolsystemen zu begeben und den Wissenschaftsdiskurs anzuregen. Mit dieser erneuerten Lektüre werden auch die im Postkolonialismus thematisierten Ausgrenzungsmechanismen sichtbar, die nicht nur auf den wissenschaftlichen Kanon der französischsprachigen Literaturen einwirken, sondern auch das literarische Schaffen afrikanisch-stämmiger Autorinnen und nicht zuletzt die Hörbarkeit der Kritik, die weibliche Stimmen Afrikas vorbringen, an den Rand der internationalen Wahrnehmbarkeit drängen.

1.2 Theoretische und methodologische Rahmung

Im Folgenden wird der theoretische und methodologische Rahmen umrissen, in dem die vorliegende Arbeit angesiedelt ist, wobei nur eine Auswahl der theoretischen Ansätze aufgeführt wird, um dieses Kapitel nicht zu überfrachten und die Lektüre der gesamten Untersuchung angenehmer zu gestalten. Weitere wissenschaftliche Theorien, die in dieser Arbeit diskutiert werden, kommen in späteren Kapiteln zur Sprache, in denen die Texte analysiert und interpretiert werden. Das Hauptthema des hier vorliegenden Kapitels sind vor allem die Theorien rund um die Literaturethnologie und das methodische Vorgehen der *ethnocritique*. Darüber hinaus wird der theoretische Unterbau des Begriffs der Frankophonie beleuchtet, dem die in dieser Studie untersuchten Texte zugeordnet werden. Zuerst werde ich jedoch meine persönliche

1.2 Theoretische und methodologische Rahmung

Verwobenheit mit dem Thema der vorliegenden Untersuchung darlegen, um einerseits meine subjektive Involviertheit transparent zu machen und andererseits durch diese Offenlegung die Nachvollziehbarkeit und Wissenschaftlichkeit der Arbeit zu erhöhen.

1.2.1 Die Beobachter-Perspektive

Die Auswahl des theoretischen und methodischen Unterbaus der vorliegenden Untersuchung ist geprägt durch meine persönlichen Erfahrungen, die meine Perspektive auf den Forschungsgegenstand geformt haben. Die persönliche Prägung werde ich aus Gründen der größtmöglichen Transparenz im Folgenden grob skizzieren, um meine besondere Perspektive auf senegalesische kulturelle Konzepte nachvollziehbarer zu machen. Ich folge hier Stodulka, dessen Argumentation sich zwar ausschließlich auf die ethnologische Forschung bezieht, meiner Ansicht nach aber ebenfalls auf meine literaturethnologische Untersuchung zutrifft, dass nämlich durch die Offenlegung der sozialen und emotionalen Involviertheit meine methodische Vorgehensweise, meine Analysen und Interpretationen für andere nachvollziehbarer und damit wissenschaftlicher werden.³² Meine besondere Involviertheit beeinflusst meine Beobachterperspektive, ein in der Ethnologie seit der Entstehung dieser Disziplin viel diskutiertes Thema.

Die »Gründungsfiguration« der (internationalen) Ethnologie zu Beginn des 20. Jahrhunderts [...] war geprägt durch [u.a.] einen besonderen Blickwinkel (die Binennperspektive) [...] und die teilnehmende Beobachtung als Form der Organisation der Forschung, die den Forscher in besonderem Maße in seiner Existenz berührt.³³

In der Tat ist meine Existenz durch den Senegal in besonderer Weise berührt worden und das einige Jahre, bevor ich mein Studium der Ethnologie und der Romanistik begonnen habe. Zuerst war ein dreimonatiger Aufenthalt im Senegal geplant, der sich durch verschiedene zufällige Ereignisse ungeplant verlängerte und letztendlich sieben Jahre andauerte. Ich war als Alleinreisende ohne allzu gute Sprachkenntnisse des Französischen im Senegal angekommen, verfügte über beschränkte finanzielle Ressourcen und wohnte ab dem ersten Tag in senegalesischen Familien, die mir durch Freunde in Deutsch-

32 Thomas Stodulka, »Feldforschung als Begegnung – Zur pragmatischen Dimension ethnographischer Daten«, in: *Sociologus*, 64, 2, 2014, S. 182.

33 Thomas Bierschenk, Matthias Krings, Carola Lenz (Hrsg.), *Ethnologie im 21. Jahrhundert*, Berlin: Dietrich Reimer, 2013, S. 19.

land vermittelt worden waren. Dort vertiefte ich meine Französischkenntnisse und lernte von Anfang an Wolof, die Alltagssprache der Familienmitglieder.

Ich wurde von einer senegalesischen Frau zur ›Adoptivtochter‹ erklärt, und ich ernannte sie zu meiner ›Adoptivmutter‹, denn sie hatte den Plan, aus mir eine ›echte Senegalesin‹ zu machen, wie sie stets scherhaft versicherte. Zwei Jahre lang lebte ich mit ihr zusammen und lernte aus nächster Nähe den Alltag einer senegalesischen Frau kennen, die in einer polygamen Ehe in einer größeren Stadt lebte. Später heiratete ich in eine andere senegalesische Familie ein, gab Kindern das Leben und trug eines davon zu Grabe. Während meiner durchweg integrierten Lebensweise im Senegal, die durchaus bis zu einem besonderen Grad als *going native*³⁴ bezeichnet werden kann, nahm ich an allen dort üblichen Festivitäten teil – religiösen Festen, Taufen, Hochzeiten, Begräbnissen usw. –, kleidete mich im gemischt europäisch-afrikanischen Stil, der in den 1990er-Jahren gängig war, und vollzog einen in der Ethnologie üblichen »existentiellen Perspektivenwechsel, der während der teilnehmenden Beobachtung eingeübt wird«.³⁵

Die ganzen Jahre über arbeitete ich in verschiedenen Funktionen in Hotels zum landesüblichen Tarifgehalt. Ich fühlte mich für meine Familien verantwortlich und trug finanziell mit den dort üblichen Geldbeträgen zu den Haushaltstypen bei. Obwohl ich keine ethnologische Feldforschung durchführte, da ich noch nicht mit dem Studium begonnen hatte, war mein Aufenthalt im Senegal geprägt von den in der Ethnologie als Teil der teilnehmenden Beobachtung bekannten Elementen, nämlich der

Teilnahme am Alltagsleben der Erforschten [...], dem Erwerb einer fremden Sprache, dem Erlernen komplexer lokaler Höflichkeitsregeln, anderer Formen von Nähe und Distanz, der Übernahme fremder Essgewohnheiten und nicht selten auch einer kleidungsmäßigen Mimikry, kurz: der Aneignung eines fremden Habitus

34 Der Begriff *going native*, der Teil des Postkolonialismus-Diskurses ist und die sogenannten ›kulturellen Überläufer‹ bezeichnet, die u.a. durch die Grenzüberschreitung von der eigenen in die fremde Kultur besonders eindringlich die Machtrelationen und Dynamiken des kulturellen Austauschs zwischen Kolonisierten und Kolonisierenden reflektieren können. Götsche führt als kulturelle Überläufer ausschließlich Männer an, die den Prozess der Anpassung des Forschers an das Erforschte – das *going native* – durchlebt haben. Vgl. Dirk Götsche, Axel Dunker, Gabriele Dürrbeck (Hrsg.), *Handbuch Postkolonialismus und Literatur*, Stuttgart: J.B. Metzler, 2017, S. 149. Ich möchte an dieser Stelle auf den spezifisch weiblichen Prozess eines *going native* hinweisen, bei dem der Körper in besonderer Weise einbezogen ist und zwar durch die Schwangerschaft und Geburt von Kindern in der kulturell fremden Gesellschaft. Diese spezifische Perspektive könnte für weiterführende Forschungen sicher einen großen Erkenntnisgewinn bieten.

35 Vgl. Bierschenk, Krings, Lenz, *Ethnologie im 21. Jahrhundert*, 2013, S. 24.

1.2 Theoretische und methodologische Rahmung

(Bourdieu) [...] Etwas pathetisch wurde dies in der Ethnopsychoanalyse auch als »zweite Sozialisation« bezeichnet [...].³⁶

Diese intensive zweite Sozialisation beinhaltete aber auch eine Auseinandersetzung mit der französischen Kultur, die mir als Deutsche ebenfalls fremd war. Die Hotels, in denen ich arbeitete, aber auch die senegalesische Administration, das Schulwesen und die Medienlandschaft waren französisch geprägt und erforderten von mir eine Vertiefung der Sprachkenntnisse. Es fand für mich somit zeitgleich eine zweifache Sozialisation statt, einerseits in die senegalesische und andererseits in die französische Gesellschaft. Bei meiner vierjährigen beruflichen Funktion als Reiseleiterin fand ich mich täglich in der Rolle der kulturellen Übersetzerin zwischen der senegalesischen Bevölkerung, die wir bei den von mir geleiteten Exkursionen trafen, und den zum größten Teil französischen Touristen.

Die Tätigkeit als Reiseleiterin hat mein kritisches Reflexionsvermögen geschult und die vielen Fragen, die ich aus dem Senegalaufenthalt nach Deutschland mitbrachte, haben die Entscheidung für das Studienfach Ethnologie gelenkt. In Bezug auf die senegalesische Literatur möchte ich noch anmerken, dass ich vor meiner Reise in den Senegal den Roman von Mariama Bâ, *Un chant écarlate*, der Teil der vorliegenden Untersuchung ist, in seiner deutschen Version, *Der scharlachrote Gesang*, gelesen hatte. Die teilweise irreführenden Konklusionen, die in dessen Nachwort enthalten sind (und auch in der Sekundärliteratur zu dem Roman, wie in der vorliegenden Arbeit gezeigt wird), haben auch mich nachhaltig geprägt.

In Bâs Roman geht es um die Verbindung von europäisch und afrikanisch geprägter Kultur innerhalb eines Ehepaars und die Problematik der kulturellen Identifikation der aus dieser Verbindung hervorgehenden Nachkommen-schaft. Diese Fragestellungen betreffen unmittelbar mein persönliches Leben in meiner senegalesisch-deutschen Familie und begleiten mich seit vielen Jahren. Auch andere der in den hier untersuchten Romanen verarbeiteten Themen betreffen mich persönlich, wie beispielsweise die Migration senegalesischer Männer nach Europa und die Erwartungshaltung ihrer Familien im Senegal, wie Fatou Diome das in ihrem Roman *Le ventre de l'Atlantique* anschaulich darstellt.

Dieser kurze Einblick in meine persönliche Verwobenheit mit der Thematik der vorliegenden Untersuchung zeigt, dass mich meine besonderen Kenntnisse der senegalesischen Kultur sensibilisiert haben für das kulturelle

36 Bierschenk, Krings, Lenz, *Ethnologie im 21. Jahrhundert*, 2013, S. 24.

Konzept *jom*, das ›senegalesische Ehrgefühl‹, wie es Senghor genannt hat. Für mich ist es nicht nur in Fatou Diomes, Mariama Bâs und Ken Buguls Werken durch die französischsprachige Oberfläche hindurch sichtbar – und sogar bei Marie NDiaye auf sehr indirekte Weise –, sondern es ist auch Teil des realen senegalesischen Alltags. Diese auf meinen persönlichen Erfahrungen beruhenden Erkenntnisse haben mich zur vorliegenden Doktorarbeit motiviert.

Die wissenschaftliche Arbeit untersucht aus einer möglichst objektiven Perspektive mit nachvollziehbaren Methoden aus den Wissenschaftsfächern der Literaturwissenschaft und der Ethnologie, d.h. der Literaturethnologie, literarische Texte und Interviews darauf, inwieweit das kulturelle Konzept *jom* nachzuweisen ist und welche Funktionen es in den hier untersuchten literarischen und mündlichen Texten erfüllt. Die möglichst textnahe Herangehensweise gilt hierbei als Prämisse. Durch die Anwendung der literaturethnologischen Methode der *ethnocritique* wird eine innovative Untersuchungsmethode sowohl in literaturwissenschaftlicher als auch in ethnologischer Hinsicht angewendet. Im Folgenden wird dieses Forschungsgebiet der Literaturethnologie näher beleuchtet, daran anschließend folgt die Darstellung der literaturethnologischen Methode der *ethnocritique* und zuletzt wird auf das Thema der Frankophonie eingegangen.

1.2.2 Literaturethnologie aus literaturwissenschaftlicher Perspektive

Das Forschungsgebiet, in dem sich diese Untersuchung verorten lässt, ist noch nicht etabliert, d.h. es gibt noch keinen offiziellen Lehrstuhl für Literaturethnologie (aktualisiert eher ›sozial- und kulturanthropologische Literaturstudien‹). Der folgende Überblick über die verschiedenen Perspektiven und theoretischen Ansätze für eine mögliche zukünftige Literaturethnologie stellt zum einen die chronologische Entwicklung dar und zum anderen die verschiedenen Forschungsbereiche, die je nach Wissenschaftlerin im Fokus stehen.

Der Literaturwissenschaftler Wolfgang Iser gehört zu den ersten, die der Verbindung zwischen Literatur und Anthropologie eine besondere Bedeutung zuschreiben, denn er geht von einem anthropologischen und somit menschlichen Drang aus, sich mithilfe von Literatur zu ›erweitern‹, wie er im Interview mit van Oort erläutert: »The type of fictionality which we encounter in literature is also a way of extending ourselves. If that is so, the question

1.2 Theoretische und methodologische Rahmung

arises: Why is there this urge of extending ourselves?«³⁷ Literatur ist somit für den Menschen ein Mittel, um seinen ihm inhärenten Drang zur Selbsterweiterung zu realisieren. Iser folgt nicht den Theoretikern, die das Literarische der Literatur mit den Begriffen Poetizität bzw. Literatizität begründen und annehmen, dass diese als *l'Art pour l'Art* immer auf sich selbst verweist. Aber ebenso wenig ist für Iser das Literarische der Literatur in einer rein dokumentarischen Funktion bezüglich der gesellschaftlichen Gegebenheiten angelegt.³⁸ Iser zufolge entspringt dieser Drang zur Selbsterweiterung dem menschlichen Bedürfnis, mit sich selbst und gleichzeitig außerhalb von sich selbst zu sein und durch die Darstellung gesellschaftlicher Konventionen mittels literarischer Texte die Regulierungsprinzipien zu überprüfen, nach denen Menschen ihr Leben ausrichten.³⁹

Isers literarische Anthropologie beschreibt somit das menschliche Bedürfnis, die eigene Lebensrealität zu imaginieren, um sie beschreibbar und verhandelbar zu machen. In dieser Perspektive ist die Autorin eines literarischen Werkes vergleichbar mit einer Informantin oder Ethnologin, die die Gesellschaft, die sie umgibt, beobachtet und beschreibt. Andere Theoretiker, die ebenfalls auf die ethnografische Natur eines literarischen Textes verweisen, begrenzen das entsprechende Textkorpus nach Maßgabe des Realismus, mit dem versucht wird, soziale Zusammenhänge darzustellen. Thomas G. Winner wählte beispielsweise den Roman von Jaroslav Hašek für seine anthropologisch-literarische Untersuchung aus, weil dieser Text seiner Meinung nach eine direkte Beziehung zu kulturellen Phänomenen und historischen, sozialen und politischen Fakten herstellt, die den Ort und die Zeit des Autors widerspiegeln⁴⁰. Der Grad des Realismus ist indes meiner Ansicht nach nicht

37 Richard van Oort, »The Use of Fiction in Literary and Generative Anthropology: An Interview with Wolfgang Iser«, in: *Anthropoetics* III, 2, 1997, S. 2: anthropoetics.ucla.edu/ap0302/iser_int/ (23.07.2021).

38 Vgl.: »Das eine Paradigma drängt den Verdacht auf, ob mit der Erkundung der ›Literarizität‹ von Literatur am Ende nicht doch die Auffassung von der Autonomie der Kunst unter einem Pseudonym fortgeführt wird, und das andere Paradigma ist nicht frei von dem Verdacht, daß der zunehmenden Marginalisierung der Literatur dadurch zu begegnen sei, daß man sie als ein Ausleuchten gesellschaftlicher Verhältnisse legitimiert.« Iser, *Das Fiktive und das Imaginäre*, 1991, S. 10.

39 Vgl. van Oort, »An Interview with Wolfgang Iser«, 1997, S. 4.

40 Vgl.: »I have chosen Jaroslav Hašek's novel *The Adventures of the Good Soldier Švejk* in the World War, not only because this is the 100th anniversary of the birth of its author, and it is thus appropriate to memoriate him, but primarily, because the text has a seemingly close relationship to cultural phenomena, to historical, sociological, political facts of the period just preceding the birth of the Czechoslovak Republic« Thomas G. Winner, »Literature as a source for anthropological research. The case of Jaroslav Hašek's *Good Soldier Švejk*«,

ausschlaggebend für die Möglichkeit, literaturethnologische Untersuchungen anzustellen; denn auch fiktionale literarische Werke, die vordergründig keinen Bezug zu realgesellschaftlichen Zusammenhängen bieten wollen, ermöglichen Einblicke in die Gesellschaft und die Zeit des Autors. Was bereits von vielen anderen Personen in anderen Worten gesagt wurde, beschreibt Patrick Modiano folgendermaßen:

[L]’écrivain est marqué d’une manière indélébile par sa date de naissance et par son temps, même s’il n’a pas participé d’une manière directe à l’action politique, même s’il donne l’impression d’être un solitaire, replié dans ce qu’on appelle »sa tour d’ivoire«. Et s’il écrit des poèmes, ils sont à l’image du temps où il vit et n’auraient pas pu être écrits à une autre époque.⁴¹

Ein literarischer Text trägt die Züge der Zeit seines Autors bzw. seiner Autorin, und deshalb können literarische Werke nicht auf ihre Selbstbezogenheit reduziert werden, sondern beziehen sich immer auch auf extratextuelle Systeme, so Winner. Das die Autorinnen und Autoren umgebende reale Alltagsleben, die sozialen Codes, die soziopolitischen Bedingungen usw. sind somit in ihre literarischen Texte eingeschrieben:

But today we no longer accept the absurd assertion of the immanence of the literary work, and to deny a connection between the literary text and extra-textual systems and their manifestations would be as serious an error as to read a literary text as a direct documentary source.⁴²

Bereits 1979 wies Winner auf die äußerst komplexe Beziehung zwischen dem Wohnort des Autors und dem künstlerischen Code seiner Zeit einerseits und der Produktion eines bestimmten Textes andererseits hin. Diese komplexe Beziehung impliziert die dialektische Spannung innerhalb des Textes zwischen der Norm und den Verstößen gegen sie.⁴³ Winner weist nach, dass Jaroslav Hašek bewusst gegen den damals für einen Autor in der Tschechoslowakei

in: Fernando Poyatos, *Literary Anthropology. A new interdisciplinary Approach to People, Signs And Literature*, Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, 1988, S. 51–62, S. 55.

41 Zitat der Rede von Patrick Modiano bei der Verleihung des Literaturnobelpreises am 10.12.2014, S. 8f.: www.nobelprize.org/uploads/2018/06/modiano-lecture_fr-2.pdf (23.02.2022). Siehe auch die audiovisuelle Aufnahme der Rede unter dem Link: www.gallimard.fr/layout/set/lightbox/Media/Gallimard/Video/Discours-de-Patrick-Modiano-prix-Nobel-de-litterature-2014 (23.02.2022).

42 Winner, »Literature as a source for anthropological research«, in: Poyatos, *Literary Anthropology*, 1988, S. 53.

43 Vgl. Winner, »Literature as a source for anthropological research«, in: Poyatos, *Literary Anthropology*, 1988, S. 54, wo er sich auf sein Werk *On the Decoding of Aesthetic Texts*, Studie Semiotyczne 19, 1979, bezieht.

1.2 Theoretische und methodologische Rahmung

geltenden künstlerischen Code verstößt und sein Text damit den historischen Zeitabschnitt des radikalen Wandels in diesem Land widerspiegelt: »Periods of radical change in cultural values frequently are accompanied by a relativization of traditional cultural norms.«⁴⁴

Die Feststellung eines Bruchs mit gesellschaftlich geltenden Codes lässt sich auch auf die in dieser Arbeit untersuchten Werke übertragen, wie ich in den folgenden Kapiteln zeigen werde. Aber anders als bei Hašek findet der Bruch nicht innerhalb des Rahmens der unterschiedlichen europäischen künstlerischen Codes statt. Hašek selbst betitelt sein Werk als Nichtroman, womit er auf die radikale europäische Kunstrevolution verweist mit Dadaismus, Futurismus, Surrealismus, Kubismus, Abstraktionismus und Expressionismus.⁴⁵ Einige der Autorinnen der in dieser Studie untersuchten Werke brechen mit den europäischen Kunstdcodes generell, um den Weg für einen unabhängigen, postkolonialen bzw. dekolonisierten künstlerischen Code zu ebnen. Aber sie verstößen auch gegen gesellschaftliche Codes ihrer Herkunfts-länder: Nicht nur durch die bloße Tatsache, dass sie schreiben⁴⁶, sondern auch durch die Darstellung ihrer Perspektive auf die senegalesischen Sitten und Gebräuche und vor allem durch ihre Kritik an den Lebensbedingungen der Frau in ihrer Gesellschaft.

Aus historischer Sicht war es Iser, der laut Rossi⁴⁷ und van Oort⁴⁸ den Begriff *literary anthropology* prägte, um die Interaktion zwischen Text, Autor und Leser zu benennen. Laut Iser ist die Literaturethnologie eine Phänomenologie des Lesens (»phenomenology of reading«)⁴⁹. Ethnologisch bedeutet in diesem Zusammenhang, die menschliche Disposition mithilfe der Literatur zu entschlüsseln. Es geht darum, die Beziehung zwischen Leser, Autor und Text zu untersuchen, die laut Iser nicht mehr die alte Dialektik zwischen Fiktion und Realität ist, sondern eine triadische Beziehung zwischen Fiktion, Imaginärem und Realität. Das Imaginäre in diesem Zusammenhang beschreibt den Prozess, in dem Fiktion und Realität in Beziehung zueinander gesetzt

44 Winner, »Literature as a source for anthropological research«, in: Poyatos, *Literary Anthropology*, 1988, S. 56.

45 Ebd., S. 55.

46 Auf die besonderen Produktionsbedingungen der weiblichen Schriftsteller in Afrika bzw. im Senegal wird in Unterkapitel 1.2.6 näher eingegangen.

47 »Iser developed a new discipline, namely ›literary anthropology‹«. Laura Lucia Rossi, »Wolfgang Iser. Towards Literary Anthropology. Introduction«, in: *Enthymema*, XVI-II, 2017, S. 1.

48 van Oort, »An Interview with Wolfgang Iser«, 1997, S. 1.

49 Ebd.

werden. Der literarische Text mit seinen fiktiven Welten aktiviert diesen Prozess der Imagination⁵⁰, und dieses Imaginäre spielt sowohl bei der Redaktion als auch bei der Rezeption des literarischen Textes eine entscheidende Rolle.⁵¹ Umberto Eco beschreibt diesen Imaginationsprozess als Beziehung zwischen Text und Leserschaft, bei der der Leser eine »interpretative Kooperation« leistet, d.h. dank seiner Befähigungen aus der Gesamtheit der Informationen, die der literarische Text ihm zur Verfügung stellt, eine kohärente Bedeutung konstruiert.⁵²

Für Alkemeyer ist Literatur in dem Sinne ethnografisch, dass sie die menschliche Imagination und Interpretation anregt und auf ›magische‹ Weise Auswirkungen auf den Körper selbst hat. Faktische, detailgetreue und sinnliche Effekte können dabei unverfälscht vom Text auf die Leserschaft überspringen:⁵³ »Ethnographisch kann Literatur also nicht nur in dem Sinne sein, dass sie vorgängige soziale Welten repräsentiert, sondern die impliziten prozessualen Logiken von deren (Re-)Produktion auch performativ präsentiert.«⁵⁴ Die Leserschaft narrativer Literatur kann mit den Figuren verschmelzen, sich mit ihnen identifizieren und so die beschriebenen Lebensrealitäten aus der Innenperspektive heraus körperlich nachempfinden. Alkemeyer sieht in dieser Möglichkeit zur Einnahme einer körperlich empfundenen, emischen Perspektive ein »ästhetisches Erkenntnispotential« des literarischen Textes.⁵⁵

Ich folge in der vorliegenden Arbeit den Ansätzen von Iser, Poyatos und Alkemeyer, und gehe davon aus, dass einige der französischsprachigen Autrinnen der hier untersuchten Werke ihre literarischen Texte in der Absicht schreiben, die realen, zeitgenössischen, sozialen Konventionen der senegalesischen Gesellschaft zu beschreiben. Sie stellen nicht nur dar, wie diese Konventionen die Geschichte und die Handlungen der fiktiven Figuren motivieren, sondern auch wie sie sich auf die schriftstellerische Tätigkeit und

50 Vgl. Iser, *Das Fiktive und das Imaginäre*, 1991, S. 404.

51 Wolfgang Iser analysiert die Funktion des der Textebene impliziten Lesers in *Der Akt des Lesens. Theorie ästhetischer Wirkung*, München: Fink Verlag, 1994 [1976].

52 Vgl.: »Wir haben gesagt, daß der Text die Mitarbeit des Lesers als wesentliche Bedingung seiner Aktualisierung postuliert. Wir könnten genauer sagen, daß *ein Text ein Produkt ist, dessen Interpretation Bestandteil des eigentlichen Mechanismus seiner Erzeugung sein muß* [...]« [Hervorhebung wie im Original]. Umberto Eco, *Lector in fabula. Die Mitarbeit der Interpretation in erzählenden Texten*, München/Wien: Carl Hanser Verlag, 1987, S. 65.

53 Vgl. Thomas Alkemeyer, »Literatur als Ethnographie. Repräsentation und Präsenz der stummen Macht symbolischer Gewalt«, in: *Zeitschrift für Qualitative Forschung*, 8, 1, 2007, S. 20.

54 Ebd.

55 Alkemeyer, »Literatur als Ethnographie«, in: *Zeitschrift für Qualitative Forschung*, 2007, S. 20.

das Schriftstellertum im Allgemeinen auswirken. Jedoch beschränken sich die Autorinnen nicht auf die bloße Beschreibung der sozialen Konventionen, sondern sie üben scharfe Kritik daran. Ich gehe somit, in Bezug auf die anthropologische Ebene der Literatur, davon aus, dass über den künstlerischen Text und mittels des Prozesses der Imagination sowohl vonseiten der Autorin als auch vonseiten der Leserschaft ein Bezug zum realen Leben hergestellt wird.⁵⁶ Die fiktionalen Lebenswelten und -realitäten, die die Autorinnen der hier untersuchten Werke kreieren, sind aber zugleich kulturelle Übersetzungen, die sich an unterschiedliche Lesergruppen zu richten scheinen. Ihre impliziten Leser sind vielfältig und unterschiedlich, was dadurch sichtbar wird, dass die Texte verschiedene Grade an »Unbestimmtheit«⁵⁷ aufweisen.

Unbestimmtheit – in dem Sinne, den Iser ihr zuschreibt – bezeichnet den Grad des Bezugs auf eine reale, für die Leserschaft vorstellbare Welt. Ein literarischer Text kann einen geringen Grad an Unbestimmtheit aufweisen, z.B. wenn er extrem realistisch geschrieben ist. Der Leserschaft fällt es dann leicht, eine Verbindung zwischen dem Text und der Realität herzustellen. Ein literarischer Text kann aber auch eine höhere oder sogar extreme Unbestimmtheit aufweisen. Sobald die Leserschaft keinen Bezug mehr zu der sie umgebenden und damit bekannten Realität herstellen kann, wird der Text für sie unverständlich und fremd. In diesem Fall gibt es kaum eine Möglichkeit für das von Alkemeyer genannte ›ästhetische Erkenntnispotential‹, wie schon zuvor beschrieben, da diese Leserschaft keine emische Perspektive einnehmen kann.

Für eine Leserschaft, die mit der soziopolitischen Realität Senegals vertraut ist, bieten die hier untersuchten Texte Elemente, die ihnen den Zugang zu dieser spezifischen imaginierten Realität erleichtern. Zum Beispiel verstehen sie Wörter oder Sätze in der Sprache Wolof, die im Text nicht erklärt oder übersetzt werden. Eine Leserschaft, die mit den senegalesischen Gebräuchen

56 In seiner Antrittsvorlesung beschrieb Barthes die allgemeine Beschaffenheit der Literatur in Bezug auf die reale Welt mit folgenden Worten: »[L]a littérature est catégoriquement réaliste, en ce qu'elle n'a jamais que le réel pour objet de désir [...] elle est tout aussi obstinément : irréaliste ; elle croit sensé le désir de l'impossible«. Roland Barthes, *Leçon inaugurale de la chaire de sémiologie littéraire du collège de France*, Paris: Éditions du Seuil, 1978, S. 23.

57 Vgl.: »Unbestimmtheit lässt sich ›normalisieren‹, indem man den Text so weit auf die realen und damit verifizierbaren Gegebenheiten bezieht, daß er nur noch als deren Spiegel erscheint. In der Widerspiegelung verlischt dann seine literarische Qualität. Die Unbestimmtheit kann aber auch mit solchen Widerständen ausgestattet sein, daß eine Verrechnung mit der realen Welt nicht möglich ist.« Wolfgang Iser, *Die Appellstruktur der Texte. Unbestimmtheit als Wirkungsbedingung literarischer Prosa*, Konstanz: Universitätsverlag, 1970, S. 12.

und Sprachen nicht vertraut ist, erhält hingegen detaillierte Beschreibungen und Erklärungen, die es ihr ermöglichen, nicht von einem zu hohen Grad an Unbestimmtheit überfordert zu werden.

Das Problem einiger der Autorinnen der hier untersuchten Werke besteht darin, dass sie in französischer Sprache schreiben und sie senegalesische *Weltvorstellungen*⁵⁸ dergestalt übertragen müssen, dass sie für eine Leserschaft zugänglich werden, für die die senegalesische Kultur fremd ist. Wie schon erwähnt, beschreiben die Autorinnen nicht nur Weltvorstellungen, sondern sie kritisieren auch kulturelle Konventionen, die Teil dieser beschriebenen Welten sind. Hier besteht die Gefahr, dass sowohl die Standardleserschaft als auch die Literaturwissenschaftlerinnen an der Oberfläche des Textes hätten bleiben, d.h. an der französischen Sprache und den ihr inhärenten Konventionen. Es ist für diese Leser unmöglich, ihre Fantasie so einzusetzen, dass sie die unter dieser sprachlichen Oberfläche⁵⁹ verborgenen Elemente erfassen können, es sei denn, sie bemühten sich, diese Tiefen zu ergründen.

Um die Tiefenstruktur der in diesen Texten beschriebenen kulturellen Realitäten zu erreichen, oder anders ausgedrückt, für ein tieferes Verständnis der frankophonen afrikanischen Literaturen ist es notwendig, den theoretischen Ansatz und vor allem die Methode zu erweitern und Ansätze aus der Sozial- und Kulturanthropologie, der Linguistik und anderen Bereichen einzubeziehen. Papa Samba Diop beschreibt die Herausforderung für die wissenschaftliche Untersuchung senegalesischer Werke wie folgt:

La langue du roman n'étant qu'un aspect infime de cette vaste réalité anthropologique, le critique est tenu, s'il prétend proposer une lecture adéquate des textes, de déterminer, sous le texte français, tous les signes fournissant les coordonnées linguistiques, historiques et sociales de l'œuvre fictionnelle [...] les traductions dont il est question ne se font pas simplement d'une langue à l'autre, mais, de manière

58 Vgl.: »Es ist aber auch der Fall denkbar, daß ein Text so massiv den Vorstellungen seiner Leser widerspricht, daß Reaktionen ausgelöst werden, die vom Zuschlagen des Buches bis zur Bereitschaft einer reflexiven Korrektur der eigenen Einstellung reichen können. Dadurch erfolgt ebenfalls ein Abbau von Unbestimmtheit. Sie bildet in jedem Falle die Möglichkeit, den Text an die eigenen Erfahrungen beziehungsweise die eigenen Weltvorstellungen anzuschließen.« Iser, *Die Appellstruktur der Texte*, 1970, S. 13.

59 Umberto Eco verweist darauf, dass jegliche Textoberfläche einer interpretativen Kooperation bedarf. »Ein Text – wie er an seiner sprachlichen Oberfläche (oder Manifestationsebene) erscheint – stellt eine Verkettung von Kunstgriffen in der Ausdrucksweise dar, die vom Empfänger aktualisiert werden müssen«. Eco, *Lector in fabula*, 1987, S. 61. Die besondere Herausforderung der vorliegenden Studie besteht darin, unter der sprachlich französischen Oberfläche die Verweise auf die senegalesische Kultur aufzudecken und diesen semantischen Horizont zu erkunden.

1.2 Theoretische und methodologische Rahmung

plus complexe, d'une *langue-culture* à une autre *langue-culture*, mieux, d'une *socio-langue* à une autre. [Hervorhebung wie im Original]⁶⁰

Überdies sei bemerkt, dass dasselbe Problem der kulturellen Übersetzung, mit dem die Autorinnen der hier untersuchten Werke konfrontiert sind, auch Ethnologen betrifft, die als Verfasserinnen ethnografischer Texte unweigerlich übersetzen müssen und zwar nicht nur auf sprachlicher, sondern auch auf kultureller Ebene. Ethnologinnen werden zwangsläufig mit der Schwierigkeit konfrontiert, ihre Erfahrungen bei der Begegnung mit einer fremden Kultur in die Worte und Konzepte einer anderen (ihrer eigenen) Kultur zu übertragen⁶¹:

L'ethnographie [...] se heurte directement à deux problèmes : celui, déjà évoqué, intrinsèque à tout texte, de rendre par le langage une réalité extralinguistique ; et celui [...] de trouver des mots et des concepts, dans sa langue, pour traduire les mots et les concepts qui organisent le monde de la culture étudiée.⁶²

Ich schließe diesen kurzen Abriss über die Übersetzungsleistung ethnografischer Texte mit dem Hinweis, dass vergleichende Studien dieser beiden Genres – literarische Werke aus bestimmten geografischen Regionen und Kulturlandschaften und Ethnografien über dieselben Regionen und Kulturlandschaften – sicherlich wertvolle Ergebnisse für eine zukünftige Literatur-ethnologie liefern könnten.

1.2.3 Literaturethnologie aus ethnologischer Perspektive

Fernando Poyatos gehörte wie Iser zu den ersten, die versuchten, der literarischen Anthropologie eine Legitimität zu verleihen. Er argumentiert ähnlich wie Iser, dass das Anthropologische des künstlerischen Textes darin bestehe, eine bestimmte Gesellschaft zu erklären. In seiner Anthologie aus dem Jahr 1988 erläutert er die Entstehung des Begriffs Literaturethnologie (*Literary Anthropology*), den er nach eigenen Angaben erstmals 1977 vorgeschlagen hat, um damit das nonverbale Repertoire der narrativen Literatur zu benennen. Dieses nonverbale Repertoire bezeichnet er als Adaptoren (*adaptors*), die entweder körperbezogen sein können, wie Kleidung, Schmuck und Make-up,

60 Papa Samba Diop, *Archéologie littéraire du roman sénégalais*, Frankfurt a.M.: IKO – Verlag für Interkulturelle Kommunikation, 1993, S. 6f.

61 Vgl. Lorenzo Bonoli, »La lecture du texte ethnographique: entre fiction et connaissance«, in: *Revue de théologie et de philosophie*, 135, 2003, S. 99–114, S. 102.

62 Ebd., S. 103.

oder objektbezogen, wie die Verwendung von längst verschwundenen Waffen, Gürteln und Artefakten, oder auch affektive Darstellungen.⁶³ Abgesehen von der nonverbalen Kommunikation, auf die Poyatos seinen wissenschaftlichen Fokus gelegt hat, sind er und seine Mitautoren sich einig, dass sich die Bereiche der Ethnologie und der Literaturwissenschaft ergänzen:

[The] narrative literature (and, in a lesser degree, dramatic literature), constitutes without doubt the richest source of documentation about human life styles and the most advanced form of one's projection in time and space and of communicating with contemporary and future generations. Even if we exploited narrative literature from the point of communication only, the research area whose main characteristics and objectives are outlined here would offer an abundant array of interdisciplinary perspectives, since the very nature of communication is interdisciplinary.⁶⁴

Obgleich Poyatos die Interdisziplinarität hervorhebt, finden sich in den wissenschaftlichen Texten weitaus mehr Argumente für den Nutzen, den die Sozial- und Kulturanthropologie aus der Literatur ziehen kann. Poyatos' Liste mit Argumenten⁶⁵ wird hier stichpunktartig wiedergegeben, denn sie bietet einen sehr guten Überblick darüber, wie literarische Werke für die ethnologische Forschung nutzbar gemacht werden können. Narrative Literatur, so Poyatos, kann systematisch untersucht werden, um auf der einen Seite die ›sinnlichen Systeme‹ (*sensible systems*) zu dokumentieren, wie die verbale Sprache, die ›Parasprache‹ (*paralanguage*)⁶⁶, die kulturspezifische Kinesik⁶⁷, Proxemik⁶⁸ und Chronemik⁶⁹ sowie die objektiven Systeme und Umweltsysteme⁷⁰, einschließlich der Mensch-Tier-Interaktion, wie sie von jeder Kultur geformt wird. Auf der anderen Seite kann die systematische Untersuchung der Erzählliteratur die ›intelligiblen Systeme‹ dokumentieren: also von religiösem Denken, Ritualen und Feiern über soziale Beziehungsmuster, moralische Werte, Etikette, häusliche Tätigkeiten usw. bis hin zu Politik, Folklo-

63 Vgl. Fernando Poyatos, *Literary Anthropology. A new interdisciplinary Approach to People, Signs And Literature*, Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, 1988, S. xi.

64 Poyatos, *Literary Anthropology*, 1988, S. 4.

65 Vgl. ebd., xiii.

66 Paralanguage: Modifikation der Stimme und unabhängige signifikante Laute. Vgl. Poyatos, *Literary Anthropology*, 1988, S. xiii.

67 Kinesik: Gesten, Verhalten, Körperhaltungen. Vgl. ebd., S. xiii.

68 Proxemik: Konzeptualisierung von und Umgang mit Raum. Vgl. ebd., S. xiii.

69 Chronemik: Konzeptualisierung von und Umgang mit Zeit. Vgl. ebd., S. xiii.

70 Objekt- und Umweltsysteme: von Nahrungsmitteln und Pseudo-Nahrungsmitteln über Kleidung, Werkzeuge und Möbel bis hin zu Architektur, Landschaftsgestaltung und Flora. Vgl. ebd., S. xiii.

1.2 Theoretische und methodologische Rahmung

re, Volksglauben, Spielen und Kunst.⁷¹ Literaturethnologie ist laut Poyatos anthropologische Forschung mithilfe und durch Literatur: »It is hoped that this promising area will attract much multidisciplinary interest and that Literary Anthropology will be clearly understood as ›the anthropological and ethnological sciences through literature‹«.⁷²

Neuere Ansätze der Literaturethnologie argumentieren ebenfalls in diese doch sehr einseitige Richtung, nämlich dass literarische Werke vor allem den Sozialwissenschaften – wie der Sozialanthropologie – zugutekommen: »[...] social science scholars can profoundly profit by reading, thinking, writing about, and teaching literary works. [They] can also discover philosophical insights about the human condition [...]«.⁷³ Um diese These zu untermauern, führt Stoller neben anderen Beispielen auch den Musiker, Schriftsteller und Universitätsprofessor Milan Kundera an. Kundera schreibt in seinem Essay *Die Kunst des Romans* aus dem Jahr 1986 über den unvollendeten Roman *Das Schloss*, dass Franz Kafka in diesem Text die sozialen Realitäten des frühen 20. Jahrhunderts besser beschreibe als jede philosophische Doktrin oder Gesellschaftstheorie.⁷⁴

Kunderas hyperbolisch zu nennende These unterstreicht die Relevanz literarischer Darstellungen für sozialwissenschaftliche Forschungen, welche auch die vorliegende Studie annimmt. Stoller behandelt in seinem Beitrag das Buch von Marilyn Cohen *Novel Approaches to Anthropology*, das die Relevanz literarischer Werke für die Anthropologie thematisiert. Cohen analysiert darin Werke von Daniel Defoe, der ihrer Meinung nach die Gefühle einer neu organisierten Mittelschicht in England beschreibt, und von Harriet Martineau, die den aufkommenden Feminismus in England zu Beginn des 19. Jahrhunderts schildert, um hier nur zwei Beispiele zu nennen.⁷⁵

Stoller schließt seine Rezension mit der rhetorischen Frage, ob es für die Literaturethnologie ausreicht, literarische Werke für philosophisch orientierte anthropologische Innenansichten zu nutzen, und benennt einen weiteren Bereich der Literaturethnologie, der sich auf Fiktionen, Memoiren und Experimentalfilme konzentriert, die die Wissenschaftlerinnen selbst produzieren, um ihre sozial- und kulturanthropologischen Forschungsthemen darzustel-

71 Vgl. ebd., S. xiii.

72 Vgl. ebd., S. xiii.

73 Paul Stoller, »What is Literary Anthropology?«, in: *Current Anthropology*, 56, 1, 2015, S. 144f., S. 144.

74 Vgl. Stoller, »What is Literary Anthropology?«, 2015, S. 144.

75 Vgl. ebd.

len und zu diskutieren⁷⁶. Diese Stoßrichtung der Literaturethnologie fokussiert nicht mehr den Metadiskurs über (Re-)Präsentation, sondern rückt die (Re-)Präsentation selbst in den Mittelpunkt der Aufmerksamkeit.⁷⁷ Ein Effekt dieser von Anthropologen geschaffenen künstlerisch-literarischen Werke ist, dass die Grenzen der Institutionen sichtbar werden, die sich bislang schwer damit tun, diese Art von wissenschaftlichen Texten zu akzeptieren.⁷⁸

Die Frage nach der kulturellen (Re-)Präsentation und den mit ihr verbundenen politischen und poetischen Herausforderungen wurde schon ab 1986 aufgeworfen, mit James Cliffords und George Marcus' Werk *Writing Culture* und der gleichnamigen Debatte.⁷⁹ Es wurde darauf verwiesen, dass Ethnologinnen mit ihrem Text – denn schriftliche Texte sind in ihrer Disziplin das bevorzugte Mittel zur Veröffentlichung ihrer wissenschaftlichen Ergebnisse – nicht nur die Realität darzustellen versuchen, sondern auch die Repräsentation selbst erschaffen.⁸⁰ Diese Infragestellung der Repräsentation beinhaltet die weiterführende Frage, ob die Ethnologie eine erklärende oder interpretierende Wissenschaft ist und ob sie vor allem narrative Fiktionen hervorbringt.⁸¹ Diese Debatte über *Writing Culture* hat den Weg für neue Methoden und Praktiken in der Sozial- und Kulturanthropologie geebnet, wie z.B. das gemeinsame Schreiben bzw. die Co-Autorschaft mit den untersuchten Gesellschaften und das Experimentieren mit der dynamischen Archivierung ethnografischer Daten, z.B. über offene Internetplattformen, die keine geschlossenen Wissensspeicher sind, sondern sich ständig an die wechselnden Bedingungen der Wissensproduktion anpassen können.⁸² Diese Perspektive

76 Vgl. ebd., S. 145.

77 Vgl. ebd.

78 Vgl. ebd.

79 James Clifford, George E. Marcus, *Writing Culture. The Poetics and Politics of Ethnography*, London: University of California Press, 1986.

80 Mondher Kilani erläutert das Problem des ethnografischen Schreibens folgendermaßen: »[...] le modèle canonique de la monographie a justement pour particularité d'occuper presque totalement les processus par lesquels on arrive au résultat final [le texte écrit]. « (S. 81.) Und er stellt weiter fest: »[...] l'anthropologie postmoderne est plus intéressée par la manière dont l'auteur-anthropologue tente de convaincre discursively son auditoire que par l'analyse des procédures par lesquelles celui-ci construit effectivement sa connaissance en rapport avec un terrain et les cadres théoriques, institutionnels et idéologiques dont il relève.« (S. 106.). Mondher Kilani, »Les anthropologues et leur savoir : du terrain au texte«, in: Jean-Michel Adam et al. (Hrsg.), *Le Discours anthropologique. Description, narration, savoir*, Paris: Méridiens Klincksieck, 1990, S. 71–110.

81 Vgl. Adam, Borel, Calame, Kilani, *Le Discours Anthropologique*, 1990, S. 11.

82 Vgl. George E. Marcus, »The Legacies of Writing Culture and the Near Future of the Ethnographic Form: A Sketch«, in: *Cultural Anthropology*, 27, 3, 2012, S. 438.

1.2 Theoretische und methodologische Rahmung

auf die Literaturethnologie – die *Writing Culture*-Debatte und ihre Folgeerscheinungen – verfolge ich hier nicht weiter, sondern fasse im nächsten Schritt die verschiedenen Stränge zusammen, aus denen sich die zukünftige Forschungsdisziplin der Literaturethnologie zusammensetzen könnte.

In Bezug auf die Definition der Literaturethnologie fasst Ellen Wiles im Jahr 2018 verschiedene Perspektiven zusammen und liefert zahlreiche Beispiele als Belege der drei Kategorien, in die sich dieses Forschungsgebiet unterteilen lässt, nämlich Quellen, Stile und Thema.⁸³ Wiles versteht unter ›Quellen‹ die Einbeziehung literarischer Werke in die anthropologische Forschung, wie hier schon ausführlich dargestellt. Unter ›Stile‹ versteht sie die Problematik der Ethnologin als Textproduzentin, wie ebenfalls zuvor bereits dargelegt, u.a. anhand der *Writing Culture*-Debatte. Ich habe noch nicht die dritte Kategorie vorgestellt, obwohl sie durchaus in den Bereich der Literaturethnologie integriert werden kann. Wiles nennt diese Kategorie ›Thema‹ und meint damit literarische kulturelle Praktiken, wie sie selbst diese in ihrem Werk *Saffron Shadows and Salvaged Scripts: Literary Life in Myanmar under Censorship and in Transition* beschreibt.⁸⁴ Zu literarischen kulturellen Praktiken können – neben politischen Einschränkungen wie der Zensur – auch der Zugang zu Literatur, das Verlagssystem, die Vertriebswege usw. gezählt werden. Die literarischen Praktiken werden, so Wiles am Beispiel Myanmars, in der Regel von der Regierung festgelegt.

Zum Schluss noch ein letzter Punkt, um die vielfältigen Stränge einer möglichen Literaturethnologie zu vervollständigen, nämlich der Ansatz von Meizoz, laut dem die anthropologische Dimension der Literatur auch in der Frage liegt, inwieweit literarische Werke dazu beitragen, das Leben der Menschen zu gestalten: »[L]es œuvres littéraires contribuent à modeler la vie des hommes. L'étude des imaginaires (individuels et collectifs), celle des fonctions symboliques des œuvres et des appropriations sociales auxquelles elles ont donné lieu, voilà autant d'aspects d'une anthropologie littéraire.«⁸⁵

83 Ellen Wiles, »Three branches of literary anthropology: Sources, styles, subject matter«, in: *Ethnography*, 0, 2018, S. 1–16.

84 Ellen Wiles, *Saffron Shadows and Salvaged Scripts: Literary Life in Myanmar under Censorship and in Transition*, New York: Columbia University Press, 2015.

85 Interview mit Jérôme Meizoz, geführt von Jean-Marie Privat und Marie Scarpa an der Universität Lausanne, »Sociocritique, ethnologie et sociologie de la littérature«, Fußnote: »Descriptif du plan d'études de littérature française, domaine ›Littérature et culture‹«, 2008, S. 98: www2.unil.ch/fra/Francais_Moderne/DomaineC.html (nicht mehr verfügbar, letzter versuchter Aufruf 11.01.2021).

Teilt man die Literaturethnologie in die zuvor genannten Kategorien auf, dann wird der enge Austausch zwischen verschiedenen wissenschaftlichen Disziplinen – neben Literaturwissenschaft, Sozial- und Kulturanthropologie auch Kunst-, Kultur- und Geschichtswissenschaften und andere – sichtbar, den Craith und Kockel radikaler darstellen. Sie setzen sich dafür ein, dass die Grenzen zwischen Anthropologie und Literaturwissenschaft ›verwischt‹ werden.⁸⁶ Ihre Argumentation beruht auf zahlreichen Beispielen, die die gegenseitige Beeinflussung von Anthropologie und Literaturwissenschaft belegen. So soll Ruth Benedict in ihrer Entwicklung als Ethnologin stark von der Shakespeare-Lektüre beeinflusst worden sein, und Walter Scott sei einer der ersten Schriftsteller, der sozialwissenschaftliche Analysen in seine Werke einfließen ließ.⁸⁷

In ihrem Artikel aus dem Jahr 2016 zeigen Craith und Fournier, dass einige Ethnologen literaturwissenschaftliche Theorien und Methoden in ihrer wissenschaftlichen Arbeit anwendeten – genannt werden hier Victor Turner, Mary Douglas, Claude Lévi-Strauss –, und dass sich andere sowohl als Ethnologinnen als auch Schriftsteller verstanden, z.B. Margaret Mead, Edward Sapir, Ruth Benedict.⁸⁸ In der von Craith und Kockel geforderten Verwischung der Grenzen sieht Łebkowska die Gefahr, dass die geforderte totale Freiheit oft auch sehr unfruchtbar sei.⁸⁹ Sie vertritt die These, dass die Spezialisierung der einzelnen Disziplinen aufrechterhalten werden müsse, was durch ein transdisziplinäres Verfahren möglich sei, mit dem letztendlich ein neues Forschungsfeld begründet werde.⁹⁰

Ohne weiter auf die unterschiedlichen Auffassungen der Vorsilben ›trans-‹ und ›inter-‹ einzugehen, sollte auch meiner Überzeugung nach die Spezialisierung und damit die klare Abgrenzung der Wissenschaftsfächer bewahrt

86 Der Begriff ›brouiller‹ findet sich bereits im Titel ihres Artikels: Máiréad Nic Craith und Ullrich Kockel, »Blurring the Boundaries between Literature and Anthropology. A British Perspective«, in: Cairn.info, *Ethnologie française*, 4, 44, 2014, S. 689–697: www.cairn.info/revue-ethnologie-francaise-2014-4-page-689.htm (09.07.2019).

87 Vgl. ebd., S. 689f.

88 Vgl. Máiréad Nic Craith und Laurent Sebastian Fournier, »Literary Anthropology. The Sub-disciplinary Context«, in: *Anthropological Journal of European Cultures*, 25, 2, 2016, S. 1–8: doi.org/10.3167/ajec.2016.250101 (01.08.2019).

89 Vgl. Anna Łebkowska, »Between the Anthropology of Literature and Literary Anthropology«, in: *Teksty Drugie*, 2, 2012, S. 29–43, S. 36.

90 Sie versteht Interdisziplinarität als einen Prozess, bei dem es entweder zu einer hermetischen Isolierung oder einer Auflösung der Grenzen der interagierenden Disziplinen kommt, und Transdisziplinarität als die Beibehaltung der Spezialisierung jeder Disziplin und die Möglichkeit der Entlehnung von Methoden und Theorien durch die fremde Disziplin. Vgl. ebd., S. 35.

1.2 Theoretische und methodologische Rahmung

werden, um durch Hybridisierung die Öffnung hin zu und den Austausch mit anderen wissenschaftlichen Disziplinen zu ermöglichen. Die Zusammenarbeit zwischen den beiden Disziplinen – Ethnologie und Literaturwissenschaft – besteht schon seit Langem und hat dazu geführt, dass Theorien und Methoden gegenseitig entliehen wurden. So wurde beispielsweise Turners Konzept der Liminalität und des liminalen Rituals für die Literaturwissenschaft nutzbar gemacht, und die Kategorie der Narratologie (Genette u.a.), die ihre Wurzeln in der Literatur- und Sprachwissenschaft hat, für die ethnologische Forschung verwendet.⁹¹ Durch die klare Abgrenzung und damit einhergehend die möglichst eindeutige Definition des theoretischen und methodischen Unterbaus wird ein arbiträres Vorgehen verhindert, was die Begründung des zukünftigen Forschungsfachs der Literaturethnologie ermöglicht.

Um dieses Ziel zu erreichen, müssen Antworten auf grundlegende Fragen gefunden werden, die einige der zitierten Theoretikerinnen stellen und die ich im nächsten Schritt vorstelle. In Poyatos' Text werden Fragen zur Metaebene, den Zielen und der Natur des Forschungsfeldes aufgeworfen.⁹² Beispielsweise wird gefordert, dass in Bezug auf die theoretischen Annahmen die epistemologische und methodologische Grundlage des neuen Fachgebiets bestimmt werden sollte. Stammt sie aus den Sozialwissenschaften und wenn ja, aus welchen Bereichen, fragt zum Beispiel Loriggio. Aus den Sozialwissenschaften? Aus der Anthropologie? Und aus welchem Zweig der Anthropologie? Aus der kulturellen, physischen, semiotischen, kognitiven, symbolischen Anthropologie? In Bezug auf die Ziele ist es entscheidend, den Empfänger zu definieren, dem die Ergebnisse der Literaturethnologie zugutekommen werden. Wird dies die Anthropologie oder die Literaturwissenschaft sein? Außerdem stellt er die Frage, wie diese Informationen verarbeitet und zu welchem Zweck sie verwendet werden sollen. Und schließlich fragt er, wie die Literaturethnologie die Funktion der Literatur definieren soll: fungiert sie als Institution, als Aktivität oder vor allem als Dokument und somit als Träger von Informationen über eine bestimmte Gruppe oder Gesellschaft? Was bedeutet Literatur für eine Literaturethnologin? Handelt es sich um einen geschriebenen oder einen mündlichen Text?⁹³ Wiles fragt, inwiefern sich die Anthropologie von der Literaturwissenschaft unterscheidet und ob alle literarischen Werke und alle

91 Vgl. ebd.

92 Vgl. Poyatos, *Literary Anthropology*, 1988, S. xiv.

93 Ebd.

Ethnografien hinsichtlich ihrer Gültigkeit als Quellenmaterial für die Literaturethnologie gleichwertig sind.⁹⁴

Diese Fragen aus wissenschaftlichen Texten der Zeitspanne 1988 bis 2018 liegen auch der vorliegenden Arbeit zugrunde. Meiner Überzeugung nach sollte der Fokus der Literaturethnologie nicht nur darauf liegen, literarische Werke für die Ethnologie fruchtbar zu machen, sondern er sollte darin bestehen, literaturwissenschaftliche Methoden mit ethnologischen Herangehensweisen und Erkenntnissen zu ergänzen, um eine neue Lesart literarischer Werke zu ermöglichen. Diese neue Lesart eröffnet sowohl für die Ethnologie als auch für die Literaturwissenschaft neue Horizonte. Ich werde anhand praktischer Beispiele, d.h. einiger literaturethnologischer Analysen literarischer Texte senegalesisch-französischer Autorinnen, zeigen, wie diese interdisziplinäre gegenseitige Befruchtung zwischen Literaturwissenschaft und Ethnologie funktionieren kann. Im Fazit der vorliegenden Arbeit werde ich auf einige der zuvor aufgeführten Fragen zurückkommen und versuchen, sie auf der Grundlage der Ergebnisse dieser Studie zu beantworten. Das Ziel der vorliegenden Arbeit soll sein, auf die Forderung von Seebass einzugehen, der feststellt: »Of course, the problem is how such a demanding idea of literary anthropology, which up to now has restricted itself to a highly abstract level, could be transformed into a concrete, workable project of research.«⁹⁵

Mein Ziel ist es, ein konkretes, konzeptuell und methodisch klar formuliertes Forschungsprojekt in zumindest einem Teilbereich der aufgeführten Zweige einer potenziellen Literaturethnologie durchzuführen. Ich beschränke mich hierzu einerseits auf die Analyse und Interpretation literarischer Texte und der entsprechenden Sekundärliteratur, wobei auch der Bereich des Verlagswesens und der Rezeption rund um die ausgewählten Werke gestreift wird. Zum anderen werden Paratexte und mündliche Texte in die Untersuchung einbezogen. Unberücksichtigt bleiben hingegen Theorien der Literaturethnologie, die sich mit Fragen zu wissenschaftlichen Texten der Sozial- und Kulturanthropologie und deren literarischer Qualität beschäftigen.⁹⁶ Die

94 Wiles, »Three branches of literary anthropology«, in: *Ethnography*, 2018, S. 4.

95 Vgl. Gottfried Seebass, »Approaching Literary Anthropology. Comments on Aleida Assmann's Paper«, in: *Being humans: anthropological universality and particularity in transdisciplinary perspectives*, Berlin/New York: De Gruyter, 2000, S. 216–220, S. 220.

96 Dieser Aspekt wird nur in Bezug zu Léopold Sédar Senghor gestreift, denn Senghor hatte Ethnologie studiert, war Dichter, Schriftsteller und Philosoph und von 1960 bis 1980 der erste Präsident des unabhängigen Senegals. Er verkörpert somit sowohl den Schriftsteller, der als Ethnologe angesehen werden kann, als auch gleichzeitig den Ethnologen, dessen Texte literarische Qualitäten besitzen.

1.2 Theoretische und methodologische Rahmung

methodische Vorgehensweise der *ethnocrítique*, die in der vorliegenden Studie angewendet wird, erläutere ich im folgenden Unterkapitel.

1.2.4 Die literaturethnologische Methode der *ethnocrítique*

Der Begriff *ethnocrítique* wurde in den 1980er-Jahren von Jean-Marie Privat geprägt⁹⁷ und bezeichnet eine wissenschaftliche Methode, die sich auf literarische Texte konzentriert, was dem wissenschaftlichen Fokus ihres Urhebers entspricht, der in erster Linie Literaturwissenschaftler und Linguist ist; seine Spezialisierung liegt in der Kulturanthropologie und der *ethnocrítique*.⁹⁸ Obwohl es den französischen Begriff *ethnocrítique* bereits seit 40 Jahren gibt, wurde er noch nicht in andere Sprachen übertragen. Meiner Ansicht nach ist es wenig sinnvoll, diesen zusammengesetzten Begriff direkt ins Deutsche zu übertragen, also Formen wie ›Ethnokritik‹ bzw. ›ethnokritisch‹, da die konzeptuellen Unterschiede zwischen den französischen und deutschen Begriffen zu groß sind und die deutsche Übertragung missverständlich wäre.

Das deutsche Wort Literaturwissenschaft entspricht dem französischen Wort *lettres* (stets im Plural verwendet), aber auch dem Begriff *critique littéraire*, je nachdem, welcher Bereich expliziert werden soll.⁹⁹ Das zweite Wort des zusammengesetzten Begriffs *ethnocrítique* verweist indes auf die Literaturwissenschaft und nicht auf die Literaturkritik, wie sie im Deutschen verstanden wird. Der zweite Wortteil könnte somit im Deutschen am ehesten mit ›Philologie‹¹⁰⁰ übersetzt werden, um den Bezug zur literaturwissenschaftlichen Arbeit am Text klarer herauszustellen und auch sprachwissenschaftliche Perspektiven miteinzubeziehen.¹⁰¹

97 Siehe hierzu: Jean-Marie Privat, »Pour une approche ethnocrítique des soties«, *Fifteenth Review Quarterly*, 1988, S. 42–66 und »Essai d’ethnologie du texte littéraire: les charivaris dans Madame Bovary«, *Ethnologie française*, XVIII, 3, S. 291–295, das später in der Monografie mündete: *Bovary charivari. Essai d’ethno-critique*, Paris: CNRS Éditions, 1994.

98 Vgl. Webseite von Ethnocrítique: ethnocrítique.com/fr/individu/jean-marie-privat (14.01.2022).

99 Im Deutschen besteht eine strenge Unterscheidung zwischen Literaturkritik und Literaturwissenschaft, die im Französischen zwischen *critique littéraire* und *lettres* nicht in demselben Maße existiert.

100 Im etymologischen Sinn abgeleitet von »Freund der Rede« aus gr. *philos* ›Freund, liebend‹ und gr. *lógos* (Rede usw.)«, Etymologisches Wörterbuch der deutschen Sprache, Frierich Kluge (Hrsg.), Berlin/New York: De Gruyter, 2012, Lemma: Philologie.

101 Keßler sieht die Aufgabe der Philologie darin, »die Zeichenfunktion des *lógos* oder der *lógoi* in Hinblick auf ihre Leistungsfähigkeit und je tatsächliche Leistung zu analysieren, und zwar sowohl unter dem Aspekt dessen, der die Zeichen gebraucht, wie dessen, der

Der französische Begriff *ethnophilologie* ist jedoch schon seit Längerem etabliert und wird u.a. vom Historiker und Kulturwissenschaftler Carlo Ginzburg ähnlich wie *ethnocritique* von Privat beschrieben, nämlich als Analysemethode, die sich auf Textdokumente fokussiert und durch *close-reading* versucht, die in ihnen (auch unabsichtlich) sich manifestierenden Machtverhältnisse zu ergründen.¹⁰² ›Philologie‹ verweist in diesem Sinne auf ihren ursprünglichen Gegenstand, der sich auf die ›literarische Tradition‹ und, noch enger, auf die ›Klassiker‹ beschränkte, und wo die Aufgaben des Philologen, neben dem Verstehen und Erklären, auch das Wiederherstellen dieser Tradition waren.¹⁰³ Diese Rahmung ist durchaus vergleichbar mit der Herangehensweise der frühen *ethnocritique*, die sich zunächst durch die Begrenzung des Forschungsgegenstandes auf klassische kanonisierte französische Werke legitimierte, wie ich im Folgenden noch näher erläutern werde.

Zunächst noch ein kurzer Blick auf das erste Wort des zusammengesetzten Begriffs *ethnocritique*, um die inhärenten Bedeutungsebenen offenzulegen, auf die ich mich in der vorliegenden Arbeit beziehe und deren teils negative Konnotationen mir durchaus bewusst sind. Der Begriff ›ethno‹ verweist immer auf eine Gruppe und deren Abgrenzung von anderen.¹⁰⁴ Die einzelnen Mitglieder dieser Gruppe sind durch das Regelwerk einer einheitlichen Kultur (z.B. Volkssagen, Märchen und Heldenlieder, aber auch Konventionen des alltäglichen Handelns und Redens) miteinander verbunden.¹⁰⁵ Die Vorsilbe ›ethno‹ ist positiv konnotiert durch ihren Verweis auf die Ethnizität, im Sinne der bewussten (politischen) Betonung der Situiertheit, d.h. der

sie verstehen soll oder will.« Eckhard Keßler, »Philologische Methode und Naturwissenschaft«, in: Denis Thouard et al. (Hrsg.), *Philologie als Wissensmodell/La philologie comme modèle de savoir*, Berlin/New York: De Gruyter, 2010, S. 165–180, S. 166.

102 Vgl. Martin Rueff, »La conférence de Genève de Carlo Ginzburg : ›Ethnophilologie : deux études de cas‹: note analytique«, in: *Methodos*, 19, 2019, Abs. 6: journals.openedition.org/methodos/5778 (20.01.2022). Rueff spricht neben der Ethnophilologie auch von den Forschungsbereichen Ethnolinguistik und Ethnopragmatik, auf deren Verwandtschaftsverhältnisse ich hier nicht näher eingehe. Laut Rueff untersucht die Ethnophilologie des Historikers Carlo Ginzburg das Vokabular ethnischer Minderheiten und stellt seine diachrone Entwicklung dar. Vgl. ebd., Abs. 21–24.

103 Vgl. Keßler, »Philologische Methode und Naturwissenschaft«, in: Thouard, *Philologie als Wissensmodell*, 2010, S. 166.

104 Vgl. Blasche et al. (Hrsg.), *Enzyklopädie Philosophie und Wissenschaftstheorie*, Stuttgart/Weimar: Metzler, 1995, S. 599; Friedrich Kluge (Hrsg.), *Etymologisches Wörterbuch der deutschen Sprache*, Berlin/New York: De Gruyter, 2002, S. 261; Ralf Schnell (Hrsg.), *Metzler-Lexikon Kultur der Gegenwart*, Stuttgart/Weimar: Metzler, 2000, S. 135; Ansgar Nünning (Hrsg.), *Metzler-Lexikon Literatur- und Kulturttheorie*, 2001, S. 161f.

105 Vgl. ebd.

Zugehörigkeit und Identifikation von Subjekten mit einer bestimmten ethnischen Gruppe. Gleichzeitig enthält sie auch negative Konnotationen, da sie je nach Lesart eine Absage an das Moderne impliziert oder gar Nationalismus, Hegemonialansprüche und Imperialismus begründet.¹⁰⁶ Angesichts der vielfältigen Interpretationsmöglichkeiten und um Missverständnisse zu vermeiden, erscheint es mir sinnvoller, den Begriff *ethnocrítique* weder ins Deutsche zu übertragen (»Ethnokritik«) noch ihn mit »Ethnophilologie« zu übersetzen, sondern seine französische Schreibweise beizubehalten, um ihn stets in direkten Bezug zu der von Jean-Marie Privat geprägten Methode zu stellen.

Die wissenschaftliche Methode der *ethnocrítique* ist bisher neben der mangelnden Übertragung des Begriffs in andere Sprachräume auch hinsichtlich anderer Bereiche eingeschränkt. So zählt die Forschungsgemeinschaft bis jetzt nur einige wenige französische, schweizerische und kanadische Forscherinnen¹⁰⁷ und auch der Forschungsgegenstand war bisher auf die französische Literatur des 18. und 19. Jahrhunderts begrenzt.¹⁰⁸ Außerdem hatte Privat anfänglich den Untersuchungsfokus verengt auf die »polyphonie culturelle et spécialement, pour l'instant du moins, à la présence des formes de culture subalterne, dominée, illégitime, populaire, folklorique dans la littérature écrite dominante, savante, cultivée, noble, légitimée« [Hervorhebung durch mich, um die zeitliche Begrenzung dieser Einschränkung zu verdeutlichen].¹⁰⁹ Die *ethnocrítique* unterscheidet somit zwischen den hierarchisch auf einer hohen Ebene angesiedelten und höher bewerteten gelehrten Kulturen¹¹⁰ und den

106 Vgl. Nünning, *Metzler-Lexikon*, 2001, S. 161f.

107 Vgl. Webseite von Ethnocrítique: ethnocrítique.com/fr/auteurs (16.01.2022).

108 Scarpa schreibt in ihrem Artikel, dass die *ethnocrítique* eine Öffnung hin zu anderen Epochen und Genres anstrebt und teilweise schon umsetzt: »Mais l'ethnocrítique n'a pas vocation à s'intéresser au seul récit réaliste du XIXe siècle : nous avons travaillé également sur le théâtre ou la poésie moderne et contemporaine.« Marie Scarpa, »Littérature, anthropologie, ethnocrítique«, in: *L'Atelier du Centre de recherches historiques*, 16, 2017, Fußnote 24: journals.openedition.org/acrh/7519 (03.10.2019).

109 Jean-Marie Privat, »À la recherche du temps (calendaire) perdu. Pour une lecture ethnocratique«, in: *Poétique*, 123, 2000, S. 301–319, S. 301.

110 Der Begriff »Kultur« wird in den Texten der Forscherinnen der *ethnocrítique* in der Regel nur unzureichend definiert, weshalb ich hier einen kurzen Überblick darüber gebe, in welchem Sinn dieser Begriff in der vorliegenden Arbeit verwendet wird: »Kultur« ist ein Begriff, der sehr viele Definitionen umfasst und in den unterschiedlichsten Zusammenhängen verwendet wird. Bachtin beispielsweise unterscheidet drei Bereiche der menschlichen Kultur: Wissenschaft, Kunst und Leben, »[die] nur in der Persönlichkeit zur Einheit gelangen, die sie in ihre eigene Entität integriert«. Michail M. Bachtin, *Die Ästhetik des Wortes*, hrsg. v. Rainer Grübel, Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 1979, S. 93. Nicht weniger unpräzise

auf einer niedrigen Ebene angesiedelten und damit niedriger bewerteten Volkskulturen.¹¹¹ Auf derselben hohen Ebene ist die Wissenschaft mit ihrem akademischen Wissen angesiedelt und auf der hierarchisch unteren Ebene das Wissen des Volkes, d.h. »*The Lore of the People: folk-lore*«, was sowohl das dem Volk *eigene Wissen* als auch das Wissen *über* das Volk bedeutet.¹¹²

Die frühe *ethnocritique* stellte die Aufwertung der unteren Kategorie, also der Volkskultur, in den Mittelpunkt ihrer Aufmerksamkeit. Die Wissenschaftler der *ethnocritique* sehen sich als Erben, die die wissenschaftlichen Theorien von Jakobson, Propp, Greimas und Lotman fortführen,¹¹³ »qui ont pensé leurs recherches en relation avec le folklore ou l'ethnologie [...] même si les spécialistes de littérature ont parfois mis de côté cette dimension de leurs travaux«.¹¹⁴ Die Methode der *ethnocritique* besteht darin, einerseits in den kanonisierten, klassischen literarischen Texten die Stellen aufzudecken, an denen die Folklore von der legitimen Hochkultur verdrängt wird, und andererseits aufzuzeigen, inwiefern diese Hochkultur von volkstümlichem Wissen, d.h. der Folklore, beeinflusst ist. Diese Aufwertung der Folklore bewirkt eine Neubewertung der literarischen Texte und ermöglicht es, die Folklore in ihren

ist Spivaks Feststellung zum Begriff ›Kultur‹: »In order to assume culture we must assume collectivity. Yet usually we assume collectivity on the basis of culture«. Gayatri Chakravorty Spivak, *Death of a Discipline*, New York: Columbia University Press, 2003, S. 27. Diese beiden Zitate machen deutlich, dass ›Kultur‹ immer auf die Beziehung zwischen dem Individuum und einer oder mehreren Gruppen verweist. Die Typologie dieser Beziehungen, die Nünning auf der Grundlage von Reckwitz' Überlegungen kurz zusammenfasst, erscheint mir sehr geeignet, um im Rahmen der vorliegenden Arbeit von Kultur zu sprechen. Dennoch ist es mir bewusst, dass ›Kultur‹ zwar als Schlüsselbegriff fungiert, aber nicht als scharfes Analyseinstrument verwendet werden kann. Vgl. Ulf Hannerz, *Writing Future Worlds. An Anthropologist Explores Global Scenarios*, London: Palgrave Macmillan, 2016, S. 141. Die Typologie von Reckwitz unterscheidet (a) den normativen Kulturbegriff, (b) den differenztheoretischen Kulturbegriff, (c) den bedeutungs- und wissensbasierten Kulturbegriff und (d) den totalitätsbasierten Kulturbegriff. Nünning zufolge bestehen die Funktionen von Kultur darin, dass sie erstens ein diskursives Konstrukt ist und zweitens nach innen integrierend und nach außen hierarchisierend und ausgrenzend wirken kann. Vgl. Bundeszentrale für politische Bildung, Ansgar Nünning, »Vielfalt der Kulturbegriffe«, 2009: www.bpb.de/gesellschaft/bildung/kulturelle-bildung/59917/kultur-begriffe (28.12.2021).

111 Vgl. Guillaume Drouet, »Les voi(e)x de l'ethnocritique«, in: *Romantisme*, 145, 3, 2009, S. 11–23, S. 12.

112 Vgl. ebd., S. 12.

113 Marie Scarpa, *Le Carnaval des Halles. Une ethnocritique du Ventre de Paris de Zola*, Paris: CNRS Éditions, 2000, S. 11.

114 Scarpa, »Littérature, anthropologie, ethnocritique«, 2017, Absatz 9. Scarpa bezieht sich hier auf die beiden Werke von Michail M. Bachtin: *La Poétique de Dostoïevski*, Paris: Le Seuil, 1970, und *Esthétique de la création verbale*, Paris: Gallimard, 1984.

1.2 Theoretische und methodologische Rahmung

historischen Kontext einzubetten. Indem man die Bedeutung der Volkskultur bzw. Folklore für die gesellschaftliche Organisation ernst nimmt, wird wiederum die strukturierende Funktion der Folklore für den literarischen Text sichtbar.

Ich möchte hier ein kurzes Beispiel anführen, das dies verdeutlicht. Privats aus der Perspektive der *ethnocritique* vollzogene Neulektüre von Flauberts Werk *Madame Bovary* zeigt die bedeutende Funktion des traditionellen Bauernkalenders für den gesamten Roman, der, so Privat, gänzlich um einen folkloristisch-liturgischen Kalender herum organisiert ist.¹¹⁵ Die Funktion des Bauernkalenders für den Roman besteht darin, die besondere Bedeutung von Zeitstrukturierung und Rhythmus für das ländliche Leben zu unterstreichen, wo jede Opposition, d.h. jeder Gegenrhythmus von der Dorfgemeinschaft als Verstoß wahrgenommen wird. Diese zeitliche Strukturierung des Jahres hat eine existentielle Funktion, denn sie ist eng verbunden mit der Natur, den Jahreszeiten, den Ernten und den »moment[s] des confitures«¹¹⁶ etc., die das Überleben der gesamten Gesellschaft sichern. Emma Bovary ist mit ihren aufsässigen Handlungen (der Selbstmord eingeschlossen) eine Helden der Moderne. Aber ihre Revolte ist zu einsam, um subversiv zu sein. Das Dorfleben geht unverändert weiter nach den Ereignissen um Emma Bovary, wie der Erzähler im Roman versichert¹¹⁷: »Depuis les événements que l'on va raconter, rien, en effet, n'a changé à Yonville«.¹¹⁸

Privats Analyse aus der Perspektive der *ethnocritique* zeigt deutlich, dass die Folklore mit ihrer zeitlichen Strukturierung des Jahres nicht nur ein Requisit für den Roman ist, sondern den Konflikt zwischen Jahrtausendealten Traditionen und der städtischen Moderne auf bedeutende Weise illustriert. Die Relevanz dieser ›kulturellen Polyphonie‹ (Tradition vs. Moderne) beschreibt Privat folgendermaßen: »Être sourd à la polyphonie culturelle qui constitue littéralement le texte, c'est ignorer ou mésestimer, sinon détruire, le conflit culturel de valeurs qui structure le système axiologique et la logique actancielle du roman dans des rapports d'affrontement symbolique.«¹¹⁹

Die *ethnocritique* der jüngeren Zeit fokussiert nicht mehr nur das Verhältnis zwischen ›hoher‹ und ›niederer‹ Kultur, sondern begreift sich als Erfor-

115 Vgl. Privat, »À la recherche du temps (calendaire) perdu«, in: *Poétique*, 2000, S. 302.

116 Gustave Flaubert, *Oeuvres/Flaubert*, texte établi et annoté par A. Thibaudet et R. Dumesnil, Bibliothèque de la Pléiade, 36, Paris: Gallimard, 1951, S. 516.

117 Privat, »À la recherche du temps (calendaire) perdu«, in: *Poétique*, 2000, S. 310.

118 Flaubert, *Oeuvres/Flaubert*, 1951, S. 357.

119 Privat, »À la recherche du temps (calendaire) perdu«, in: *Poétique*, 2000, S. 312.

schung kultureller Pluralität, die literarische Werke per se auszeichnet, und deren Methode die Dialogisierung mehr oder weniger heterogener symbolischer Universen fokussiert.¹²⁰ Die *ethnocritique* knüpft an die Arbeiten von Michail Michailowitsch Bachtin¹²¹ an, der die Dialogisierung und Heterofonie theoretisiert und von der Literaturwissenschaft fordert, dass sie ihre Verbindung zur Kulturgeschichte wieder enger schnüren solle.¹²² In seinem Werk fordert Bachtin von der Wissenschaft – insbesondere von der Literaturwissenschaft – einen Erkenntnisgewinn durch den Dialog mit dem Text als Subjekt anzustreben, und nicht durch das Studium des Textes als reines Objekt. Dieses Studium im Dialog bedeutet, den Text immer in Beziehung zu anderen Texten und Kontexten zu setzen:

Um diesen Dialog jedoch zu verstehen, um hier überhaupt erst einmal einen Dialog zu vernehmen, genügt es nicht, das linguistische und stilistische Erscheinungsbild der Sprachen zu kennen: notwendig sind vielmehr das gründliche Verstehen des sozioideologischen Sinns einer jeden Sprache und eine genaue Kenntnis der sozialen Verteilung aller ideologischen Stimmen der Epoche.¹²³

Bachtin folgend muss sich dieser Dialog nicht auf ein Korpus kanonischer Texte einer bestimmten Epoche beschränken, sondern kann mit jedem literarischen Text geführt werden. Auch Scarpa kündigte früh an, dass sich das Forschungsfeld der *ethnocritique* für andere Texte öffnen sollte: »La cartographie du champ (et pas seulement français) des lectures ›anthropologiques‹ de la littérature, si nous avons commencé à l'établir, reste largement à faire.«¹²⁴ Das Element, das mir im methodischen Ansatz der *ethnocritique* als besonders relevant erscheint und das den von Bachtin propagierten ›Dialog mit dem Text‹ ermöglicht, ist der »embrayeur culturel«, den Drouet in seinem Text erwähnt.¹²⁵ Dieses Element, das auf Deutsch als ›kultureller Indikator‹ bezeichnet werden könnte, hat die grundlegende Eigenschaft, auf eine außersprachliche Realität hinzuweisen. Kulturelle Indikatoren sind Knotenpunkte im literarischen Text, bei denen der außertextuelle referentielle Bereich und

120 Vgl.: »Définition proposée par Jean-Marie Privat et Marie Scarpa pour l'entrée ›Ethnogénétique‹ du Dictionnaire général de génétique textuelle que l'ITEM est en train d'élaborer, sous la direction d'A. Herschberg-Pierrot et P.-M. de Biasi.« Drouet, »Les voi(e)x de l'ethnocritique«, 2009, S. 13.

121 Je nach Sprache variiert die Schreibweise des Namens: Französisch: Mikhaïl Mikhaïlovitch Bakhtine, Englisch: Mikhail Mikhailovich Bakhtin.

122 Vgl. Scarpa, »Littérature, anthropologie, ethnocritique«, 2017, Absatz 9.

123 Bachtin, *Die Ästhetik des Wortes*, 1979, S. 296.

124 Scarpa, »Littérature, anthropologie, ethnocritique«, 2017, Fußnote Nr. 21.

125 Drouet, »Les voi(e)x de l'ethnocritique«, 2009, S. 14.

1.2 Theoretische und methodologische Rahmung

der literarische Bereich durch die Schreibtechniken zusammengeführt werden.¹²⁶ Die kulturellen Indikatoren, so Drouet, »permettent de plus d'appréhender les phénomènes d'échanges culturels et l'insertion de certains détails du texte dans de véritables systèmes symboliques«.¹²⁷

Ich führe hier ein Beispiel von Drouet an, um die Verweisfunktion kultureller Indikatoren auf kulturellen Austausch und Symbolsysteme zu verdeutlichen. Es handelt sich um das zusammengesetzte Wort »tso-maraude«¹²⁸ in Victor Hugos Text *Les Misérables*. Drouet zeigt anhand seiner Analyse in der Perspektive der *ethnocrítica*, dass »tso-maraude« der einzige im Text verwendete dialektale Begriff ist; allein diese Tatsache verleiht ihm eine besondere Bedeutung. Hugo übersetzt den Begriff mit einer Fußnote: »Patois des Alpes françaises. Chat de maraude« (dt. ›Mundart der französischen Alpen. Katze auf Diebestour‹).¹²⁹ Das ist jedoch nicht die ganze Wahrheit in Bezug auf dieses zusammengesetzte Wort. Drouets Nachforschungen in unterschiedlichen Quellen decken auf, dass »tso-maraude« in der alpinen Kultur ein polysemmer Begriff ist und neben der Funktion einer Beleidigung auch Heiratsvermittler, Totenbote und Kinderschreck bedeutet.¹³⁰ Obwohl Hugo es unterlässt, die Polysemie des zusammengesetzten Begriffs offenzulegen, kann Drouet nachweisen, dass diese Mehrdeutigkeit im Text selbst durch Anspielungen und Konnotationen in Bezug auf die Figur des Jean Valjean angelegt ist.¹³¹

Dank seines methodischen Vorgehens entsprechend der *ethnocrítica* beweist Drouet, dass es falsch ist, der Figur Jean Valjean in Victor Hugos Werk die Rolle des – durchweg positiv konnotierten – Weihnachtsmanns zuzuschreiben, wie das einige Wissenschaftler tun.¹³² Sie ist vielmehr eine ambivalente Figur, die sowohl den freundlichen Sankt Nikolaus als auch den grausamen Knecht Ruprecht in sich vereint und historisch geprägt ist durch das 19. Jahrhundert als eine Zeit des kulturellen Übergangs.¹³³ Die Leistung dieser Herangehensweise entsprechend der *ethnocrítica* liegt darin,

126 Vgl. ebd.

127 Ebd.

128 Victor Hugo, *Les misérables*, édition établie par Henri Scepi, avec la collaboration de Dominique Moncond'huy, Bibliothèque de la Pléiade, 85, 2018, S. 70.

129 Ebd.

130 Vgl.: »marieur, messager des morts et croquemitaine«. Drouet, »Les voi(e)x de l'ethnocrítica«, 2009, S. 15.

131 Vgl. ebd.

132 Vgl. ebd., S. 16f.

133 Vgl. ebd., S. 17.

die Logik der unterschiedlichen Wissensformen, die in dem literarischen Text wirken, wiederherzustellen und dies erfordert, so Drouet, eine Bezugnahme auf die konkrete Kulturgeschichte.¹³⁴ Die Methode der *ethnocritique* analysiert literarische Texte mithilfe narratologischer Konzepte wie Dialogismus, Polyphonie und Intertextualität, aber auch mithilfe eigener spezifischer Konzepte.¹³⁵

Die vorliegende Arbeit analysiert mithilfe der Methoden der *ethnocritique* einige frankophone, nicht kanonisierte Werke mit dem Ziel, einen Teilbereich des zukünftigen Wissenschaftsfachs Literaturethnologie unter Rückgriff auf diese beispielhafte Analyse- und Interpretationsarbeit klarer zu definieren und den wissenschaftlichen Mehrwert dieses Fachbereichs sowohl für die Literaturwissenschaft als auch für die Ethnologie herauszustellen. Die Einbettung der hier untersuchten Werke in den theoretischen Begrenzungsrahmen der Frankophonie bedarf einer genaueren Erläuterung, die ich im folgenden Unterkapitel ausführe.

1.2.5 Die frankophonen Literaturen

Die in der vorliegenden Arbeit behandelten Romane werden dem Bereich der frankophonen Literaturen zugerechnet, was eine theoretische Betrachtung dieser Literaturkategorie erforderlich macht, die keinesfalls als eindeutig definierbar gelten kann. Als frankophon bezeichnete Autorinnen bewegen sich in diesem Spannungsfeld der Uneindeutigkeiten, das ihre Schöpfung beeinflusst, sich in ihrer literarischen Produktion widerspiegelt, auf die Rezeption ihrer literarischen Werke Einfluss nimmt und nicht zuletzt ihren Stellenwert in der Wissenschaft bedingt. In Frankreich wird unterschieden zwischen frankophoner und französischer Literatur; anders als beispielsweise in Deutschland, wo es nur eine Kategorie gibt, nämlich die der deutschsprachigen Literatur.¹³⁶ Jedoch ordnet man, wie Ndiaye zeigt, in Frankreich, in den USA und in

134 Vgl. ebd., S. 19.

135 »L'ethnocritique analyse ce «feuilletage» de l'œuvre avec des concepts narratologiques comme ceux de dialogisme, de polyphonie et d'intertextualité dont elle fait son propre usage, mais aussi en construisant des concepts spécifiques (homologie rite / récit, belligérance oralité / littératie, ethnogénéétique, chronotopie culturelle, logogenèse, etc).« Vgl. »Présentation« der *ethnocritique* auf folgender Webseite: www.ethnocritique.com/presentation-generale-ethnocritique (05.06.2024).

136 »[...] zur Frankophonie: Es gibt keine ›Germanophonie‹. Wir haben keinen Verbund von Staaten, die politisch durch eine Diglossie ›Deutsch / autochthone Sprache‹ an Deutschland gebunden wären wie die frankophonen Staaten an Frankreich.« Jürgen Trabant,

1.2 Theoretische und methodologische Rahmung

Québec jeweils etwas anderes den Kategorien ›französisch‹ und ›frankophon‹ zu.

In Frankreich versteht man unter *études françaises* (dt. französische Literaturwissenschaft) die wissenschaftliche Untersuchung von Werken aus Frankreich, der Schweiz und Belgien und unter *études francophones* (dt. frankophone Literaturwissenschaft) die wissenschaftliche Erforschung der Literaturen des subsaharischen Afrikas, der Karibik, des Maghreb und von Québec. In den USA bedeuten *études françaises* die Erforschung der Literatur Frankreichs und unter *études francophones* die Untersuchung der Literatur der Schweiz und Belgien, des subsaharischen Afrikas, der Karibik, des Maghreb und von Québec. Anders wiederum in Québec, wo man unterteilt in *littérature française* als Literatur Frankreichs, in *littérature québécoise* als Literatur von Québec und *littérature francophone*, die dort als Kategorie gilt für die Literaturen der Schweiz, von Belgien, des subsaharischen Afrikas, der Karibik und des Maghreb.¹³⁷

Neben dieser Uneindeutigkeit, die darauf hinweist, dass die Einteilung in diese Kategorien von unterschiedlichen Wahrnehmungen abhängig ist und eine gewisse Hierarchisierung (Nähe vs. Ferne zu Frankreich bzw. zum Zentrum Frankreichs¹³⁸) nicht von der Hand zu weisen ist, gibt es auch innerhalb der Kategorie der frankophonen Literaturen Unterschiede, was auch die Schreibweise im Plural rechtfertigt. Ndiaye legt dar, dass dem subsaharischen Afrika durch die *Négritude*-Bewegung der 1930er-Jahre und durch die Herausbildung der frankophonen Literaturen in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts eine besondere Rolle zukommt.¹³⁹ Prominenteste Person in diesem Zusammenhang ist der Dichter, Poet, Philosoph und erste Präsident der senegalesischen Unabhängigkeit, Léopold Sédar Senghor, einer der Begründer der *Négritude*-Bewegung.

Senghors Poesie verdeutlicht den Bezug zur mündlichen Tradition, aus der unmittelbar, so Ndiaye, sowohl die französischsprachige Literatur im subsaha-

»Französische Sprachpolitik – ein Modell für Deutschland?«, in: *Akademie-Journal*, 2, 2001, S. 10–14, S. 13.

137 Vgl. Christiane Ndiaye, *Introduction aux littératures francophones : Afrique – Caraïbe – Maghreb*, Montréal: Presses de l’Université de Montréal, 2004, S. 5–8, Abschn. 2.

138 Joseph Jurt unterscheidet zwischen den frankophonen Literaturen der Peripherie (Länder wie Belgien und Kanada mit institutionalisierter nationaler Unterstützung) und frankophonen Literaturen der französischen Provinzen. Vgl. Joseph Jurt, »Le long chemin vers l’autonomie littéraire en France et la lutte pour l’indépendance littéraire dans la périphérie francophone«, in: *Revell*, 1, 21, 2019, S. 57–86, S. 81f.

139 Vgl. Ndiaye, *Introduction aux littératures francophones*, 2004, Abschn. 3.

rischen Afrika als auch in der Karibik hervorgegangen ist. Im Unterschied dazu pflegt der Maghreb eine doppelte Tradition, nämlich die der französischen und der arabischen Literatur, die sich nach wie vor parallel weiterentwickeln.¹⁴⁰ Senghor ist ein begeisterter Verfechter der französischen Sprache, die er umfassend beherrscht und deren politisches, vereinigendes Potenzial er auszuschöpfen beabsichtigte, als er die *Francophonie* mitbegründete:

Nachdem alle Versuche Senghors zu einer – wie auch immer gearteten – dauerhaften Verbindung oder Föderation der westafrikanischen Territorien mit Frankreich/Europa gescheitert waren, kann man sein Engagement für die »Frankophonie« als das Festhalten an einer – von der französischen Sprache her gedachten – Einheit und Zusammenarbeit begreifen, die den im Umkreis der französischen Kultur sozialisierten Intellektuellen auch künftig eine geistige »Heimat« bot und Frankreich erlaubte, seinen Großmachträumen und seinem Verständnis als *global player* auch nach dem Ende der Kolonialepoche anzuhängen [Hervorhebungen wie im Original].¹⁴¹

Nicht nur die linguistische Definition des Begriffs Frankophonie bereitet nach wie vor Kopfzerbrechen¹⁴², auch die Beziehung zwischen französischer und frankophonen Literatur(en) bewegt sich in einem Spannungsfeld zwischen extremer Abgrenzung über die Frage der hierarchischen Stellung bis hin zur totalen Fusion. Alain Mabanckou beschrieb 2006 diese Fusion folgendermaßen: »La fratrie francophone est en route. Nous ne viendrons plus de tel pays, de tel continent, mais de telle langue«.¹⁴³ Ein Jahr später, als einer der 44 Unterzeichner des im Jahr 2007 erschienenen Manifests »Pour une ›littérature-monde‹ en français«, erläutert er auf dem Buchrücken des im selben Jahr unter der Direktion von Michel Le Bris und Jean Rouaud her-

140 Vgl. ebd.

141 Riesz widerlegt an dieser Stelle überzeugend die Gründungsmythen um die ›Frankophonie‹ und stellt klar heraus, dass sie nicht spontan entstanden sei, sondern in den französischen Kolonien Afrikas lange vor deren Unabhängigkeiten in die Wege geleitet wurde und Léopold Sédar Senghor dabei eine führende Rolle spielte. Vgl. János Riesz, *Léopold Séder Senghor und der afrikanische Aufbruch im 20. Jahrhundert*, Wuppertal: Peter Hammer Verlag, 2006, S. 318.

142 Ist Frankophonie das Französische im frankophonen Raum? Welche Kategorien müssen angewendet werden, um das Frankophone zu bestimmen? Die offizielle oder die gesprochene Sprache? Die Sprache, die neben anderen Sprachen koexistiert? Dies sind beispielhaft einige der Fragen, die in diesem Zusammenhang aufgeworfen werden. Vgl. Jean-Marc Moura, *Littératures francophones et théorie postcoloniale*, Paris: Presses Universitaires de France, 1999, S. 37f.

143 Alain Mabanckou, »La francophonie, oui, le ghetto : non !«, in: *Le Monde*, 18.03.2006: www.lemonde.fr/idees/article/2006/03/18/la-francophonie-oui-le-ghetto-non_752169_3232.html (15.II.2022).

1.2 Theoretische und methodologische Rahmung

ausgegebenen Buchs *Pour une littérature-monde* die übergeordnete Stellung der frankophonen im Vergleich zur französischen Literatur: »La littérature francophone est un grand ensemble dont les tentacules enlacent plusieurs continents. La littérature française est une littérature nationale. C'est à elle d'entrer dans ce grand ensemble francophone.«¹⁴⁴

Am entgegengesetzten Pol dieses Spannungsfelds situieren sich kritische Stimmen, wie die von Cerquiglini, die die ursprünglich als vereinend intendierte Vorstellung der Frankophonie entlarven als eine Literaturkategorie, die dazu dient, Ausgrenzungsmechanismen und hegemoniale Strukturen zu erneuern:

La littérature des Sud [sic] écrite en français a tardé à se faire accepter comme telle ; elle ne s'est acquis droit de cité, sous le nom de »littérature francophone«, qu'à condition d'être tenue à l'écart de la littérature française. C'est un véritable »continent noir«, non seulement parce que l'Afrique en fournit la plupart des auteurs, mais parce que, au sens où l'entend Hélène Cixous dans *le Rire de la Méduse*, il est l'espace du refoulé dans la psychologie et dans la culture.¹⁴⁵

Diese erneuerte Marginalisierung kann damit belegt werden, dass die unzähligen neuen literarischen Werke aus dem globalen Süden, deren Ziel es ist, nichtwestliche Kanons zu legitimieren und das hegemoniale Zentrum zu destabilisieren, kaum sichtbar sind in den nordatlantischen Metropolen, wo wiederum neue Zentren und Peripherien entstanden sind.¹⁴⁶

Innerhalb der Frankophonie betrifft die Diversität nicht nur die Literatur(en) in französischer Sprache. Eine weitere Unterscheidung wird im Französischen durch die Groß- und Kleinschreibung sichtbar gemacht. Dabei bedeutet das mit Minuskel geschriebene Wort *francophonie* die Gesamtheit all derjenigen, die Französisch im Alltag oder für internationale Länderbeziehungen verwenden. Das mit Majuskel geschriebene Wort *Francophonie* verweist auf politische Institutionen, Regierungen und offizielle Vertretungen. Bezeichnend ist für den Ausgrenzungsmechanismus, der der Frankophonie generell inhärent ist, dass mit dem Aufkommen der politischen *Francophonie* in den 1960er- und 1970er-Jahren sogar federführende Organe wie die ACCT (Agence de la coopération culturelle et technique) es vermieden, sich mit

144 Michel Le Bris et al. (Hrsg.), *Pour une littérature-monde*, Paris: Gallimard, 2007.

145 Bernard Cerquiglini, »Préface«, in: Christiane Chaulet-Achour, *Dictionnaire des écrivains francophones classiques. Afrique subsaharienne, Caraïbe, Maghreb, Machrek, Océan Indien*, Paris: Éditions Honoré Champion, 2010, S. II–III.

146 Vgl. Lydie Moudileno, »Une bibliothèque qui déborde«, in: Achille Mbembe und Felwine Sarr (Hrsg.), *Écrire l'Afrique-Monde. Ateliers de la pensée Dakar et Saint-Louis-du-Sénégal 2016*, Dakar: Jimsaan, S. 157–173, S. 163.

dem Begriff *Francophonie* auszuweisen.¹⁴⁷ Dazu passt die fragwürdige Beziehung, die Frankreich zur *Francophonie* hegt, denn es dauerte immerhin bis in die 1980er-Jahre, bevor sich Frankreich als zur *Francophonie* zugehörig erklärte, obgleich es einer der wichtigsten Geldgeber für dieses politische Organ war¹⁴⁸, das aktuell 88 Mitgliedsstaaten¹⁴⁹ zählt. Im Gegensatz zu *francophonie* und *Francophonie* bezeichnet der *espace francophone* eine eher vage Realität und bezieht sich auf diejenigen, die eine gewisse Zugehörigkeit zur französischen Sprache empfinden oder ausdrücken.¹⁵⁰ Das von Léopold Sédar Senghor geprägte Wort *francité* gehört zum Kontext der Entkolonialisierung in den 1960er-Jahren und sollte die sprachlichen und kulturellen Charakteristika bezeichnen, die durch die ›Sprache Mollières‹ transportiert wurden.¹⁵¹ Sowohl *francité* als auch *francophonie* treffen im intellektuellen Milieu auf Vorbehalte wegen des übeln kolonialen Nachgeschmacks, den sie hervorrufen.¹⁵²

1.2.6 Frankophonie und die französische Schriftsprache

Für die Autorinnen der hier untersuchten Werke gilt, dass sie aufgrund ihrer ausschließlich französischen Schulbildung zwangsläufig Französisch zu ihrer Schriftsprache machen. Doch anders als gemeinhin angenommen, gibt es im Senegal ein Schriftsystem, das spätestens seit dem 17. Jahrhundert existiert.¹⁵³ In der Wissenschaft und den vorherrschenden Narrativen über den afrikanischen Kontinent¹⁵⁴ wird dieses Schriftsystem kaum thematisiert, bei

147 Vgl. Josias Semujanga, »Qu'est-ce que la francophonie?«, in: Christiane Ndiaye, *Introduction aux littératures francophones : Afrique – Caraïbe – Maghreb*, Montréal: Presses de l'Université de Montréal, 2004, S. 9–61, Abschn. 3.

148 Vgl. ebd.

149 Vgl. Webseite von *Francophonie*: www.francophonie.org/88-etats-et-gouvernements-125 (19.05.2022).

150 Vgl. Semujanga, »Qu'est-ce que la francophonie?«, in: Ndiaye, *Introduction aux littératures francophones*, 2004, Abschn. 1.

151 Vgl. ebd., Abschn. 3.

152 Vgl. Semujanga, »Qu'est-ce que la francophonie?«, in: Ndiaye, *Introduction aux littératures francophones*, 2004, Abschn. 3.

153 Vgl. Anke Graneß, *Philosophie in Afrika. Herausforderungen einer globalen Philosophiegeschichte*, Berlin: Suhrkamp, 2023, S. 541.

154 Die vorherrschenden Narrative zeichnen das Bild eines vorkolonialen Afrikas, das geprägt ist von kleinen Dorfgemeinschaften mit geringem Grad an sozialer Organisation und nicht vorhandener Schriftkultur. Neuere Studien, z.B. von Souleymane Bachir Diagne, zeigen aber, »dass es im Afrika südlich der Sahara seit dem 11. Jahrhundert eine lebendige intellektuelle Tradition gibt, die sich in Texten auf Arabisch oder in afrikanischen Sprachen (die Ajami-Literatur) manifestiert.« Vgl. Graneß, *Philosophie in Afrika*, 2023, S. 543f.

1.2 Theoretische und methodologische Rahmung

dem die Transliteration afrikanischer Sprachen wie u.a. Ful, Hausa, Bambara und auch Wolof mithilfe arabischer Schriftzeichen realisiert wird, das im Senegal *Wolofal* heißt (dt. zu Wolof machen)¹⁵⁵ und allgemein als Ajami-Literatur bezeichnet wird.¹⁵⁶ Aminata Sow Fall, die der Generation von Mariama Bâ angehört, deutet in ihrem Roman *L'empire du mensonge* an, dass dieses Schriftsystem auch für literarische Texte verwendet wurde:¹⁵⁷

Ce jour-là, mon grand-père m'appela dans sa chambre. [...] – Mapaté [...] tu connais la tradition. Fais-moi un petit texte. Un beau texte, dans notre langue en caractères arabes, comme ceux-là (en désignant une pile de feuilles méticuleusement rangées au-dessus d'une malle), sur l'amour, de préférence sur la femme.¹⁵⁸

Der Verweis des Großvaters auf einen Papierstapel aus Texten, die in *Wolofal* geschrieben wurden, entspricht der Darstellung von Cissé, der ebenfalls von unzähligen Dokumenten berichtet, die in *Wolofal* redigiert wurden; von Korrespondenzen, Memoiren, Pharmakopöen, Wahrsagereien, magisch-religiösen Praktiken, epischen Schriften und älteren Texten. Cissé weist darauf hin, dass dieses kulturelle und literarische Erbe mitsamt seinen spirituellen, rituellen und magischen Bedeutungsebenen vom Verschwinden bedroht sei:¹⁵⁹

Pour certains détenteurs de ces manuscrits hérités de père en fils, il ne fait aucun doute que leurs »secrets« les investissent d'une certaine légitimité de chefs spirituels et les pérennissent dans la *baraka* [Fußnote: bénédiction divine]. D'ailleurs ils évoquent le fait qu'en wolof *téere* veut aussi bien dire livre que gris-gris.¹⁶⁰

Die Autorinnen, deren literarische Texte hier untersucht werden, thematisieren an keiner Stelle dieses Schriftsystems *Wolofal*. Sie berichten in Bezug auf die Schriftsprache ausschließlich von ihrer französischsprachigen Schulbildung, wobei ihre Texte die Dominanz der französischen Sprache durch eingesprengelte Wolof-Wörter unterminierten, doch diese zumeist nicht in

155 »Wolofal (from Wolof: Wolof language or ethnic group and ‘-al’: causative morpheme) is an Ajami writing (a generic term commonly used to refer to non-Arabic languages written with Arabic scripts) used to transliterate Wolof in Senegal. It results from the early Islamization of the major Muslim ethnic groups in the country, especially the Pulaar, the Wolof and the Mandinka.“ Vgl. Fallou Ngom, »Ajami Scripts in the Senegalese Speech Community«, in: *Journal of Arabic and Islamic Studies*, 10, 2010, S. 1–23, S. 1.

156 Vgl. Graneß, *Philosophie in Afrika*, 2023, S. 541.

157 Ich verfüge über keinerlei Belege dafür, dass literarische Werke mithilfe des Schriftsystems *Wolofal* redigiert und editiert wurden.

158 Aminata Sow Fall, *L'empire du mensonge*, Dakar: Khoudia Editions, 2017, S. 36.

159 Mamadou Cissé, »Écrits et écriture en Afrique de l’ouest«, in: *Sudlangues*, 6, 2006, S. 63–88, S. 83f.

160 Ebd.

der offiziellen Wolof-Schreibweise, sondern wiederum mit französischer Orthografie geschrieben sind.

Bevor jedoch die ersten französischsprachigen Texte aus der Feder weiblicher senegalesischer Autoren entstanden sind, markierten den Start der frankophonen afrikanischen Literatur(en) die sogenannten *métis sénégalais*, die Nachkommen zumeist hellhäutig französischer Männer und dunkelhäutig senegalesischer Frauen. Beispiele hierfür sind Abbé Boilat, der 1846 *Voyage à Joal* veröffentlichte, und Léopold Panet, der 1850 *Relation d'un voyage du Sénégal à Soueira (Mogador)* publizierte. Zur frankophonen Literatur aus Afrika zählte auch die *littérature coloniale*, die von Franzosen in den afrikanischen Kolonien geschrieben wurde, wie der *Roman d'un spahi* von Pierre Loti, der 1881 im Senegal lebte. Doch der ›wahre‹ Beginn für die afrikanische Literatur in französischer Sprache wird auf den Anfang des 20. Jahrhunderts datiert, nämlich auf das Jahr 1921 und die Verleihung des Prix Goncourt an René Maran mit *Batouala*.¹⁶¹ Ausschlaggebend für die Kategorisierung waren vor allem zwei Aspekte: zum einen die adressierte Leserschaft – bei der *littérature coloniale* war das ausschließlich das europäische Publikum – und zum anderen, wie ›kolonial‹ die Perspektive auf die im Text dargestellten afrikanischen Realitäten war. Erst mit der frankophonen afrikanischen Literatur zu Beginn des 20. Jahrhunderts wurde aus einer afrikanischen Innenperspektive heraus erzählt.¹⁶²

Die koloniale französische Schule forderte zu Beginn die afrikanischen Schüler einerseits zur Nachahmung auf – »faire de la littérature française« – und andererseits zur Dokumentation exotischer Lebenswelten – »montrer à la métropole ce qu'est une civilisation exotique«.¹⁶³ Dabei ging es sowohl im Interesse der Lehrer als auch der kolonialen Schulbehörde darum, die Psychologie, die Herkunft und die Lebensumstände der afrikanischen Schüler zu ergründen: »Das kolonialpolitische Interesse an einer besseren Kenntnis der afrikanischen Lebenswirklichkeit schlug sich [...] in einer wachsenden Zahl ethnographischer, zunehmend auch von Afrikanern selbst verfaßter Beiträge nieder«.¹⁶⁴ Moura betont den Widerspruch, der sich durch die aufgezwungene französischsprachige Schulbildung ergab. Durch die Schulbildung fand die

161 Vgl. Semujanga, »Qu'est-ce que la francophonie?«, in: Ndiaye, *Introduction aux littératures francophones*, 2004, Abschn. 18.

162 Vgl. ebd., Abschn. 19.

163 Vgl. Moura, *Littératures francophones et théorie postcoloniale*, 1999, S. 69.

164 Hans-Jürgen Lüsebrink, *Schrift, Buch und Lektüre in der französischsprachigen Literatur Afrikas*, Tübingen: Max Niemeyer, 1990, S. 83.

1.2 Theoretische und methodologische Rahmung

von der Kolonialmacht stets geleugnete Fähigkeit zur Selbstdarstellung der kolonisierten und marginalisierten Völker ihre Ausdrucksmöglichkeit. Das war der fruchtbare Bodensatz für die Ästhetik des Widerstands mit Autoren wie Césaire, Albert Memmi, Frantz Fanon, Jacques Rouman und Ousmane Sembène.¹⁶⁵

Zu Beginn der frankophonen Literatur(en) wurden zwei Romangattungen bedient: der historische Roman und der Erziehungsroman. Über die Darstellung der Landesgeschichte konnten, so Semujanga, nicht nur die nationale Identität und die Legitimation der eigenen Existenz eingefordert werden, sondern darüber hinaus die Erinnerung aufrechterhalten und frühere Zeiten verherrlicht werden.¹⁶⁶ Ab den 1950er-Jahren beginnt, so Moudileno, die ›Ära des afrikanischen Romans‹, der sich durch die thematische Bandbreite auszeichnet, d.h. von ethnografischen Enthüllungen, über die Problematisierung der Dekolonialisierung und Re-Kulturation, die nationale Bewusstwerdung bis hin zur Anprangerung postkolonialer Auswüchse.¹⁶⁷

Obgleich sich die literarische Darstellung der afrikanischen Literatur(en) ab Ende des 20. Jahrhunderts verändert hat, stehe laut Moudileno der afrikanische Autor in der Pflicht, sein Volk zu repräsentieren: »le récit africain doit être le reflet de ce monde«.¹⁶⁸ Die frankophonen afrikanischen Literaturen haben, im Gegensatz zu den europäischen Literaturen, keine Infragestellung des Autors im Sinne von Barthes oder Foucault gekannt¹⁶⁹, sondern vielmehr eine Doppelung des Wunsches nach einem Autor erfahren:

Ainsi, l'auteur postcolonial se trouve-t-il constamment réinvesti de son rôle d'*auteur* : par des écrivains qui ont des choses à dire sur le monde dans lequel ils vivent, et par une critique qui attend du récit africain qu'il soit le reflet de ce monde.¹⁷⁰

Die Problemstellung Moudilenos wird hier nicht weiterverfolgt, sondern soll an dieser Stelle als Einblick in die theoretischen Überlegungen zur Frankophonie dienen. Die internationale Bühne der Frankophonie betreten die ersten weiblichen Autorinnen erst knapp drei Jahrzehnte nach Beginn der ›Ära des afrikanischen Romans‹ Ende der 1980er-Jahre mit den Senegalesinnen

165 Vgl. Moura, *Littératures francophones et théorie postcoloniale*, 1999, S. 68.

166 Vgl. Semujanga, ›Qu'est-ce que la francophonie?‹, in: Ndiaye, *Introduction aux littératures francophones*, 2004, Abschn. 27.

167 Vgl. Moudileno, ›Une bibliothèque qui déborde‹, in: Mbembe, Sarr, *Écrire l'Afrique-Monde*, 2017, S. 160.

168 Vgl. ebd., S. 167.

169 Vgl. Roland Barthes, *La mort de l'auteur*, 1968 und Michel Foucault, *Qu'est-ce qu'un auteur?*, 1969.

170 Vgl. ebd.

Aminata Sow Fall, Mariama Bâ und Nafissatou Diallo. Mit ihnen wird ein anderes Literaturgenre bedient, nämlich die autobiografische Erzählung. Die Wahl des Genres beruht auf den Erwartungen der kolonialen Schule, die die literarische Produktion der ersten afrikanischen Autorinnen prägte. Ein Schulaufsatzz von Mariama Bâ, den sie mit 18 Jahren, also 1947, im Auftrag ihrer Lehrerin Germaine Le Goff an der *École normale de jeunes filles de Rufisque* geschrieben hat, reflektiert deutlich diese koloniale Erwartungshaltung.

Der Aufsatz wird im Sinne der Nachahmung der französischen Literatur mit zwei Versen von Chateaubriand eröffnet: »Combien j'ai douce souvenance / Du joli lieu de ma naissance«.¹⁷¹ Mariama Bâ beschreibt daraufhin im Sinne der Dokumentation exotischer Lebenswelten ihren senegalesischen Dorffalltag, der durch Musik, Rhythmus und Tanz geprägt ist. Doch das literarische Erscheinen afrikanischer Autorinnen ist auch begleitet vom Problem des Schweigens. Die vorliegende literaturethnologische Untersuchung mit der Methode der *ethnocritique* wird zeigen, dass soziokulturelle und traditionelle Konventionen die Autorinnen bzw. die weiblichen Romanfiguren vom Sprechen abhalten.

Lüsebrink stellt eine wertvolle Beobachtung an, die diese Problematik des Schweigens teilweise erläutert. Demnach existiert ein Widerspruch zwischen autobiografischem Text (also dem individuell Erlebten) und der Erzähltradition der mündlichen Kulturen Afrikas, denn das individuelle Erleben, Denken und Fühlen wird hier ausgeblendet und dafür die Kollektivgeschichte, wie die des Clans oder der Familie, betont. Darüber hinaus sind traditionellerweise ausschließlich die Griots autorisiert, diese Familien- und Clangeschichten zu erzählen bzw. zu singen. »Die Geschichte der afrikanischen Autobiographie ist somit untrennbar verbunden mit der Rezeption und Verbreitung okzidentalier Konzeptionen von Subjektivität, Selbstdarstellung und Individualität.«¹⁷²

In der Sekundärliteratur wird vermutet, dass Mariama Bâ diesen Konflikt vermied, indem sie die epistolare Form für einen ihrer Romane wählte, um auf diese Weise die vertrauliche Mitteilung in traditioneller Art darzustellen, nämlich als einen exklusiven Austausch zwischen zwei Frauen.¹⁷³ Der Aufruf

171 Vgl. Mama Coumba Ndiaye, *Mariama Bâ ou les allées d'un destin*, Dakar: Les Nouvelles Éditions Africaines, 2007, S. 187ff.

172 Vgl. Lüsebrink, *Schrift, Buch und Lektüre in der französischsprachigen Literatur Afrikas*, 1990, S. 82.

173 Béatrice Gallimore Rangira, »Écriture féministe ? écriture féminine ? les écrivaines francophones de l'Afrique subsaharienne face au regard du lecteur/critique«, in: *Études françaises*, 37, 2, 2001, S. 79–98: doi.org/10.7202/009009ar (19.02.2020), S. 80f.

1.2 Theoretische und methodologische Rahmung

Mariama Bâs in ihrem Essai *La fonction politique des littératures africaines écrites* zeigt aber, dass sie keine besondere Strategie benötigt, um ihrer weiblichen Stimme Gehör zu verschaffen. Ganz im Gegenteil fordert sie die Frauen explizit auf, ihre Stimmen zu erheben, auch auf die Gefahr hin, gesellschaftlich abgewertet zu werden:

Dans toutes les cultures, la femme qui revendique ou proteste est dévalorisée [...] Leur représentation dans la littérature africaine est presque nulle. Et pourtant, comme elles ont à dire et à écrire ! [...] C'est à nous, femmes, de prendre notre destin en mains pour bouleverser l'ordre établi à notre détriment et ne point le subir. Nous devons user comme les hommes de cette arme, pacifique certes mais sûre, qu'est l'écriture.¹⁷⁴

Sowohl das Schweigen als auch das Schreiben in französischer Sprache können in Bezug gesetzt werden zu dem in der vorliegenden Arbeit untersuchten kulturellen Konzept *jom* (*dignité/honneur*). Einige der hier analysierten literarischen Werke stehen in der Kontinuität zu Senghors philosophischem, poetischem und politischem Ausdruck. Sein Anspruch war stets, sich gewandt in der französischen Sprache auszudrücken, die er als *francité* idealisierte. Seiner Ansicht nach mache den Charme der französischen Sprache, anders als beim Englischen, ihr guter Geschmack (*goût*) und ihre Eleganz (*grâce*) aus; darüber hinaus sei ihr eine natürliche Logik und bewundernswerte Klarheit inhärent.¹⁷⁵ Léopold Séder Senghor, der als erster aus den ehemaligen französischen Kolonien stammende Autor 1983 in die französische Akademie aufgenommen wird¹⁷⁶, beschwört in gewisser Weise ein Ideal der französischen Sprache, das im 17. Jahrhundert geschaffen wurde. Nachdem sich Mitte des 16. Jahrhunderts in Europa immer mehr die Volkssprachen gegenüber dem Lateinischen durchsetzen, wird im Jahr 1635

im Rahmen der umfassenden politischen, gesellschaftlichen und kulturellen Gestaltung des absolutistischen Staates, der Versaillifizierung Frankreichs, ganz enschieden an einem Menschtyp gearbeitet, dem sog. »honnête homme«, dem Höfling, dessen Sprache ebenso gestylt werden mußte wie seine Kleidung, seine Tischmanie-

174 Mariama Bâ, »La fonction politique des littératures africaines écrites«, Vortrag beim Symposium in Frankfurt, 4.-6.10.1980 mit dem Titel »La fonction des littératures modernes d'Afrique noire«, in: Ada Uzoamaka Azodo, »Can the Post-Colonial Subject be White? The Nightmare of Self (Re)Definition in Mariama Bâ's *Scarlet Song*«, in: dies. (Hrsg.), *Emerging perspectives on Mariama Bâ: postcolonialism, feminism, and postmodernism*, Trenton, NJ: Africa World Press, 2003, S. 408.

175 Vgl. Senghor, *Ce que je crois*, 1988, S. 190.

176 Vgl. Moudileno, »Une bibliothèque qui déborde«, in: Mbembe, Sarr, *Écrire l'Afrique-Monde*, 2017, S. 160.

ren, seine Gebärden und andere Kulturtechniken. Das höfische Styling der Sprache ist die Aufgabe der *Académie française*, die eine aristokratische und zentralfranzösische Sprachnorm festlegt und propagiert. Es geht um die Reinheit, die Vornehmheit und die Eleganz der Sprache, um *pureté, noblesse* und *élégance*.¹⁷⁷

Senghors Verständnis der Frankophonie beinhaltet immer auch dieses Ideal des *honnête homme*. Wie im folgenden Kapitel gezeigt wird, stellt Senghor einen direkten Bezug zwischen dem französischen Versailler Hofadel des 17. Jahrhunderts und der senegalesischen Aristokratie her, um einerseits der afrikanischen Geschichte Gewicht zu verleihen und um andererseits durch eine Vergleichbarkeit das senegalesische Kultur- und Narrationskonzept *jom* einem europäischen Publikum verständlich zu machen. Diese Darstellung Léopold Séder Senghors von *jom* wird im folgenden Unterkapitel näher betrachtet und bietet grundlegende Informationen, um mit der Methode der *ethnocritique* eine literaturethnologisch erneuerte Lesart für die hier untersuchten Texte zu ermöglichen.

1.3 Das senegalesische kulturelle Konzept *jom*

1.3.1 *Jom* aus linguistischer Perspektive

Das senegalesische Wort *jom* gehört ursprünglich zur Sprache *Seereer* der gleichnamigen Volksgruppe und wurde im späteren Verlauf von allen senegalesischen Sprachen übernommen.¹⁷⁸ Das Wort *jom* wird also nicht durch eine Sprachgrenze behindert, sondern hat sie seit Langem überschritten und ist in jeder senegalesischen Nationalsprache¹⁷⁹ verankert, u.a. in der senegalesischen *lingua franca* Wolof:

177 Vgl. Trabant, »Französische Sprachpolitik«, in: *Akademie-Journal*, 2001, S. 10.

178 Diese Information habe ich von Fatou Diome erhalten bei ihrem Besuch an der Universität Zürich im März 2019. Als Verantwortliche für die Lesung und Vorstellung von Fatou Diome hatte ich die besondere Gelegenheit, mit ihr über das Konzept *jom* zu sprechen. Das Gespräch wurde aufgezeichnet und ist Teil von Kapitel 7, in dem die empirischen Daten analysiert werden.

179 Laut *Ethnologue* gibt es 36 Sprachen im Senegal (*Ethnologue Languages of the World 14th Edition*, Barbara F. Grimes [Hrsg.] 2000), von denen sechs als offizielle Nationalsprachen anerkannt und in Artikel 1 der senegalesischen Verfassung aufgelistet sind: »La langue officielle de la République du Sénégal est le Français. Les langues nationales sont le Diola, le Malinké, le Pular, le Sérère, le Soninké, le Wolof et toute autre langue nationale qui sera codifiée.« Vgl. Journal officiel de la République du Sénégal: www.sec.gouv.sn/publication/s/lois-et-reglements/loi-ndeg-2001-03-du-22-janvier-2001-portant-constitution-modifiee (05.06.2024).

1.3 Das senegalesische kulturelle Konzept *jom*

Six langues bénéficient du statut juridique de langue nationale, mais une seule, le wolof, est en concurrence directe avec le français, langue officielle. Elle est parlée et comprise par 80 % de la population (l'ethnie wolof en représente 40 % environ) et ce pourcentage augmente rapidement. Utilisée dans les régions comme instrument de communication interethnique, elle est, dans les grands centres urbains, acquise comme langue première par la plupart des enfants quelles que soient l'origine et la langue de leurs parents.¹⁸⁰

Die Tatsache, dass 80% der senegalesischen Bevölkerung Wolof spricht, erklärt, warum einige der hier untersuchten Autorinnen Wolof-Wörter in ihre Werke integrieren, obwohl die Autorinnen selbst aus anderen ethnischen Volksgruppen stammen.¹⁸¹ *Jom* ist ein Wort, das in alle senegalesischen Sprachen integriert wurde, dennoch beginnt meine Suche nach seinen konstitutiven Ebenen bei Léopold Sédar Senghor, der der ethnischen Volksgruppe der Seereer angehörte. Der Rückgriff auf die Schriften Senghors wird durch mehrere Aspekte gerechtfertigt, nämlich zum einen durch die Intertextualität der hier untersuchten Romane, vor allem in *Le ventre de l'Atlantique* von Fatou Diome, die ebenfalls der Volksgruppe der Seereer angehört und deren Nachname den Ursprung des Wortes *jom* verrät.¹⁸² Das Werk des Denkers, Schriftstellers und Staatspräsidenten Léopold Sédar Senghor hat internationale Bedeutung erlangt, und der Einfluss der senghorschen Philosophie ist in allen der in dieser Arbeit untersuchten literarischen Texten erkennbar.

180 Daniel Baggioni, Louis-Jean Calvet, Robert Chaudenson, Gabriel Manessy, Didier de Robillard, *Multilinguisme et développement dans l'espace francophone*, Paris: Didier Érudition, 1992, S. 45.

181 Senegal ist eines der wenigen Länder in Afrika, in denen eine afrikanische Sprache den Status einer *lingua franca* erlangt hat, die nicht nur die interethnische Kommunikation ermöglicht, sondern auch die Funktion der Identifikation mit den geografischen Grenzen eines Staates erfüllt. Eine der wichtigsten afrikanischen *linguae francae* ist Swahili, das im Gegensatz zur Funktion des Wolof für den Senegal die Staatsgrenzen überschreitet und sowohl in Tansania als auch in Kenia *lingua franca* ist. Vgl. Rose Marie Beck, »Urban Languages in Africa«, in: *Africa Spectrum*, 2010, 45, 3, S. 11–41, S. 21. Dies gilt auch für viele andere afrikanische *Linguae francae*, wie Fula, Dyula, Hausa, Manding und andere. Es gibt auch andere afrikanische Sprachen, die als *linguae francae* gelten, aber nur für bestimmte Regionen eines Landes, wie Bemba, Ewondo, Fon, Lingala und andere. Eine *lingua franca*, die mit Wolof vergleichbar ist und ebenfalls eine Funktion als Nationalsprache hat, ist z.B. Bambara in Mali. Obwohl in Gambia auch Wolof gesprochen wird, ist Manding dort die Sprache, die von den meisten Einwohnern gesprochen wird. Vgl. *Ethnologue*: www.ethnologue.com/country/GM (19.05.2022).

182 Wie schon im Unterkapitel 1.1.1 angemerkt, ist die Aussprache der Wörter Diome und *jom* identisch: [dʒom].

Senghor ist einer der Begründer der *Négritude*-Bewegung, die sich als »ensemble des valeurs de la civilisation noire«¹⁸³ verstand: »Ziel der Négritude war es, ›schwarze‹ Kulturen aufzuwerten, sich von einer europäischen Kulturhegemonie zu emanzipieren und strategisch ein Inventar von Merkmalen ›schwarzer‹ Kulturen aufzustellen«.¹⁸⁴ Die *Négritude* ist eng mit der Sprachproblematik verknüpft, denn Senghor, ganz wie die Autorinnen der hier untersuchten Werke, bedient sich der französischen Sprache, um sein Zielpublikum zu adressieren und gleichzeitig mit dem französischsprachigen Text die afrikanischen Sprachen und Kulturen zu verteidigen. Jedes frankophone literarische Schaffen im Senegal und darüber hinaus bewegt sich in diesem sprachlichen und kulturellen Spannungsfeld. Senghor hatte zu seiner Schulzeit in Joal von 1913 bis 1923 die seltene Möglichkeit, parallel in den beiden Sprachen Französisch und Wolof unterrichtet zu werden.¹⁸⁵

In den öffentlichen säkularen Schulen wurde ausschließlich auf Französisch unterrichtet und die Verwendung afrikanischer »Dialekte« war verboten.¹⁸⁶ Die Autorinnen der hier untersuchten Werke lernten somit als Schriftsprache ausschließlich Französisch, und diese Regelung ist nach wie vor gültig, obwohl in jüngster Zeit Anstrengungen unternommen werden, afrikanische Sprachen in den Schulunterricht aufzunehmen, mit dem Ziel »non seulement [de] décoloniser les esprits et les imaginaires, mais de révéler des intériorités et des univers signifiants inscrits dans un ordre du monde qui fait sens intimement pour les Africains. Les langues ouvrent sur des galaxies, des univers et des mondes qu'il s'agit d'explorer«.¹⁸⁷

In Bezug auf das Wort *jom* ist zunächst festzustellen, dass es je nach verwendeter Orthografie unterschiedlich geschrieben wird, nämlich *jom*, *dyom*, *dyôme*, *diom* oder *diome*. Senghor schreibt das Wort in seinem Werk *Négritude et Humanisme*¹⁸⁸ aus dem Jahr 1964 *dyom*. Im Jahr 1988, in seinem Werk *Ce que je crois: négritude, francité et civilisation de l'universel*¹⁸⁹, verwendet er die offizielle Wolof-Orthografie: *jom*. Senghors unterschiedliche Schreibweisen spiegeln die Entwicklung hin zu einer offiziellen Rechtschreibung des Wolof

183 Senghor, *Ce que je crois*, 1988, S. 136.

184 Götsche, Dunker, Dürbeck, *Handbuch Postkolonialismus und Literatur*, 2017, S. 3.

185 Vgl. Riesz, *Léopold Sédar Senghor und der afrikanische Aufbruch*, 2006, S. 109.

186 Vgl. ebd., S. 112. Die Bezeichnung der senegalesischen Sprachen als Dialekte zeigt die Geringsschätzung, die die damaligen Kolonisatoren den afrikanischen Sprachen entgegenbrachten.

187 Wiredu und Ngugi Wa Thiong'o zitiert von Sarr, *Afrotopia*, 2016, S. 106.

188 Senghor, *Négritude et humanisme*, 1964.

189 Senghor, *Ce que je crois*, 1988.

1.3 Das senegalesische kulturelle Konzept *jom*

wider, die 1966 vom CLAD¹⁹⁰ festgelegt wurde. Die sprachpolitische Entscheidung für eine eigene offizielle Orthografie einer afrikanischen Sprache fügt sich in das Projekt Senghors, das er in seiner 1964 unter dem Titel *Liberté* veröffentlichten Reihe beschreibt. In der Einleitung dieses Bands, *Négritude et Humanisme*, beschreibt er die Ziele: »la conquête de la Liberté, qui est à la fois récupération, confirmation, défense et description de la personnalité collective des ›peuples noirs‹ : la *Négritude*«.¹⁹¹ Die Eroberung dieser Freiheit beinhaltet u.a. die Wiederbelebung, Bestätigung, Verteidigung und Beschreibung der afrikanischen Sprachen.

Wie bereits in der Einleitung erwähnt, wird das Wort *jom* nicht von allen Autorinnen der in der vorliegenden Studie untersuchten Texte verwendet und es finden sich in einigen Werken entweder nur Spuren dieses Worts oder seine ihm inhärenten Bedeutungsebenen schimmern durch die im Text verwendeten Wörter *dignité* und *honneur* bzw. durch die angewandten Erzähltechniken. Das literarische Schaffen der Autorinnen der in dieser Studie analysierten Texte ist stark von der senghorschen Philosophie beeinflusst und die *Négritude*-Bewegung ist eng mit dem literarischen Schaffen verknüpft, denn durch diese Texte findet sie ihren Ausdruck. Die *Négritude*-Bewegung wiederum ist untrennbar mit dem narrativen und kulturellen Konzept *jom* verwoben, auch wenn nicht alle Begründer dieser Bewegung dem senegalesischen Kontext angehören.

1.3.2 Senghor: *Négritude*, die Literatur und *jom*

Die *Négritude*-Bewegung entstand in den 1930er-Jahren in Paris, wo sie sich inmitten des Ideengemischs entwickelte, das sich zusammensetzte aus den Nachwirkungen des Krieges, der Bewegung des Surrealismus, der marxistischen Ideologie, dem Interesse an der Psychoanalyse und den Forderungen der kolonisierten Länder.¹⁹² Wie viele dieser Bewegungen fand die *Négritude* in erster Linie ihre bedeutendsten Ausdrucksformen in der Prosa und Poesie und war zuallererst eine literarische Bewegung:

¹⁹⁰ CLAD: Centre de linguistique appliquée de Dakar (Zentrum für angewandte Linguistik in Dakar). »Das CLAD wurde 1964 gegründet und durch das Dekret Nr. 66-070 vom 27. Januar 1966 institutionalisiert.« CLAD: clad.ucad.sn/index.php/fr/presentation (05.06.2024).

¹⁹¹ Senghor, *Négritude et humanisme*, 1964, S. 7.

¹⁹² Semujanga, »Qu'est-ce que la francophonie?«, in: Ndiaye, *Introduction aux littératures francophones*, 2004, Abschn. 21.

En prose et poésie, on revendique la liberté créatrice, prône le retour aux sources et dénonce toute forme d'oppression : »ni asservissement, ni assimilation : émancipation«, clame Aimé Césaire (Martinique), chef de file du mouvement, avec Léopold Sédar Senghor (Sénégal) et Léon Damas (Guyane).¹⁹³

Die Gründer der *Négritude*-Bewegung, Aimé Césaire, Léopold Senghor und Léon Damas, die in Paris lebten und Teil dieser soziopolitischen Umwälzungen in Europa waren, schrieben aus einer multidimensionalen Perspektive. Weit entfernt von ihren Herkunftsländern und eingetaucht in eine Atmosphäre des Umbruchs thematisierten diese Intellektuellen die afrikanischen und panafrikanischen Realitäten aus einer Position heraus, die geografisch außerhalb des beschriebenen Gegenstands liegt. Ihre Texte zielten darauf ab, in afrikanischen oder panafrikanischen Gesellschaften das Bewusstsein für ihre eigene Wertigkeit zu wecken, richteten sich aber gleichzeitig an ein europäisches Publikum, dem sie die afrikanischen Lebensrealitäten und deren historische Verankerung wertschätzend nahebringen wollten. In diesem Spannungsfeld einer multidimensionalen Perspektive, die eine multiple Leserschaft adressiert, bewegen sich auch einige der Autorinnen der hier untersuchten Werke, wie später ausführlicher gezeigt wird. János Riesz beschreibt dieses Spannungsfeld, das sich in den unterschiedlichen Achsen der senghorschen Philosophie widerspiegelt, wie folgt:

Négritude als das Streben nach Erkenntnis und Wiedergewinnung der durch Kolonialismus und kulturelle Fremdbestimmung bedrohten Afrikanität; *Francité* als die lebenslange Auseinandersetzung mit französischer – stellvertretend mit europäisch-westlicher – Sprache und Kultur und *Civilisation de l'Universel* als der utopische Horizont, in dem die Widersprüche und Gegensätze der beiden in eins verschmelzen.¹⁹⁴

Anders als Riesz fasst Cissé die Philosophie Senghors mithilfe nur zweier Achsen zusammen, nämlich mit den bekannten Begriffen *enracinement* und *ouverture*, die das Spannungsfeld widerspiegeln, in dem die *Négritude*-Bewegung angesiedelt ist. An dem einen Pol stehen hier die ursprünglich afrikanischen Sprachen und Kulturen und am gegenüberliegenden Pol die diesen Realitäten fremde Außenwelt:

Fondé sur le concept de *négritude* [...] sa pensée [celle de Senghor] se conçoit dans une *philosophie de la complémentarité* fonctionnant selon la double exigence

193 Ebd.

194 Riesz, *Léopold Sédar Senghor und der afrikanische Aufbruch*, 2006, S. 8.

1.3 Das senegalesische kulturelle Konzept *jom*

de l'enracinement dans le *Nous*, c'est-à-dire les traditions négro-africaines, et de l'ouverture à la modernité qui est l'*Autre*.¹⁹⁵

Die von Cissé vorgeschlagene Gegenüberstellung der afrikanischen ›Tradition‹ als Nach-innen-Gewandtheit, die zugleich für ein starres und unveränderliches Regelwerk steht, und der ›Moderne‹ der westlichen Welt als Nach-außßen-Gewandtheit, verdeutlicht eine Fehlinterpretation, die sich auch in der Literaturwissenschaft häufig wiederfindet. Die von Senghor verwendeten Begriffe, die nach innen gewandte Verwurzelung, *enracinement*, und die gleichzeitige Öffnung nach außen, *ouverture*, können nicht synonym mit den Begriffen ›Tradition‹ und ›Moderne‹ gesetzt werden, denn, so Senghor:

Nous voulons nous engrincer au plus profond de l'Africanité, dont la Négritude n'est qu'un aspect, et, en même temps, demeurer ouverts aux quatre vents du monde, singulièrement aux Alizés qui soufflent du Nord et chassent les fièvres d'hivernage.¹⁹⁶

Doch fast standardmäßig werden diese beiden Kategorien, Tradition und Moderne, bei der literaturwissenschaftlichen Untersuchung frankophoner Werke als ausschlaggebender Konflikt interpretiert – als das Movens der Romanhandlung –, wobei die Tradition gleichgesetzt wird mit der afrikanischen Welt und die Moderne mit der europäischen Welt, wie das auch Cissé darstellt. Warner verweist darauf, dass das Konfliktpotenzial in den frankophonen afrikanischen Literatur(en) sich vielmehr zwischen den hybriden Kategorien ›Vergangenheit‹ und ›Gegenwart‹ innerhalb der afrikanischen Welt verorten lässt und stellt hierzu in Bezug auf Mariama Bâs Werk fest:

So the idea – common in readings of Bâ – that a simple modernity-tradition binary exists here needs to be set aside, especially when it comes to questions of family law and family form. Far from being a »bog« in which women had been stuck since time immemorial, tradition and custom were hybrid sociolegal spaces in transformation.¹⁹⁷

Diese kurze kritische Anmerkung unterstreicht auch das Ziel der vorliegenden Untersuchung, nämlich einer erneuerten bzw. ergänzten Methodologie im Rahmen der literaturwissenschaftlichen Arbeit an Texten der außereuropäischen Welt. Der in Senghors Werk eingewebte Wunsch nach Komplementarität ist komplex und um diesem multiperspektivischen Anliegen Ausdruck zu

195 Blondin Cissé, »Reinventer la modernité africaine !«, in: Mbembe und Sarr, *Écrire l'Afrique-Monde*, 2017, S. 144.

196 Senghor, *Négritude et humanisme*, 1964, S. 318.

197 Tobias Warner, »How Mariama Bâ Became World Literature: Translation and the Legibility of Feminist Critique.« *PMLA*, Vol. 131, No. 5, 2016, S. 1239–55, S. 1246: www.jstor.org/stable/26158922 (26.04.2022).

geben, ist die Literatur das Mittel der Wahl. Durch sie und in ihr lassen sich die Aufwertung der eigenen Kultur und die Reflexion über die von außen kommenden kulturellen Einflüsse vereinen, die sodann in Überlegungen für eine Kultur des Universellen gipfeln können. Die besondere Relevanz des literarischen Textes hebt Senghor in *Négritude et Humanisme* von 1964 hervor, wo er die Literatur an erster Stelle der ›schwarzafrikanischen Kunst‹ sieht.¹⁹⁸

Jedoch stößt Senghor bei der Definition von Literatur auf ein weiteres komplexes Problem und zwar das der afrikanischen Mehrsprachigkeit. In seinem Werk von 1964 weist Senghor den verschiedenen literarischen Genres eine Sprache zu, was eine klare Hierarchisierung aufweist, wobei ihm zufolge die wissenschaftlichen Texte auf Französisch und die literarischen Werke in den Sprachen der ethnischen Volksgruppen verfasst würden: »Les ouvrages scientifiques [...] seraient écrits en français. On se servirait de la langue indigène dans les genres littéraires qui expriment le génie de la race : poésie, théâtre, conte.«¹⁹⁹ Diese Einschätzung wurde von Cheikh Anta Diop vehement abgelehnt, der etwas jünger als Senghor dennoch dieser Generation zugezählt werden kann und sich stets für ein ausschließlich muttersprachliches – in seinem Fall Wolof-sprachiges – afrikanisches Bildungs- und Kultursystem ausgesprochen hatte.²⁰⁰

Aber auch Senghor stand dafür ein, die afrikanischen Sprachen aufzuwerten. Er erläutert, dass die Würde des »Nègre²⁰¹ nouveau« durch Literatur in ›indigener‹ Sprache wiederhergestellt würde, denn es gebe einen bestimmten Geschmack, einen spezifischen Geruch, einen gewissen Akzent und ein bestimmtes ›schwarzes‹ Timbre, die nicht mit europäischen Instrumenten ausgedrückt werden könnten.²⁰² Neben der ästhetischen Wirkung auf Seh-, Geschmacks-, Geruchs- und Gehörsinn müssen, so Senghor, die afrikanischen Literaturen auch engagiert sein: »[...] la littérature et l'art négro-africains [...] engagent la personne – et non seulement l'individu – par et dans la communauté, en ce sens qu'ils sont des techniques d'essentialisation. Ils l'engagent dans un avenir qui lui sera désormais présent, partie intégrante de

198 Vgl. Senghor, *Négritude et humanisme*, 1964, S. 76.

199 Senghor, *Négritude et humanisme*, 1964, S. 19.

200 Vgl. hierzu die ausführliche Biografie und Bibliografie über Cheikh Anta Diop: www.cheik-hantadiop.net/cheikh_ant_a_diop_biograph.htm (28.04.22).

201 Die Kursivierung des Worts in der vorliegenden Untersuchung soll darauf aufmerksam machen, dass dieser diskriminierende Begriff ausschließlich im Rahmen und entsprechend der Konventionen der Zitierweise verwendet wird. In diesem Zitat verweist der Begriff direkt auf die senghorsche philosophische Bewegung der *Négritude*.

202 Senghor, *Négritude et humanisme*, 1964, S. 19.

1.3 Das senegalesische kulturelle Konzept *jom*

son moi.«²⁰³ Dementsprechend stellt Senghor fest: »[E]n Afrique noire, ›l'art pour l'art‹ n'existe pas ; tout art est *social*.«²⁰⁴

Senghor setzte sich nicht für Monolingualität ein und sieht in der Zweisprachigkeit das Potenzial eines ganzheitlichen Ausdrucks: »Le bilinguisme, précisément, permettrait une *expression intégrale* du Nègre nouveau – j'emploie le mot à dessein ; il doit être restitué dans sa dignité.«²⁰⁵ Senghor spricht hier von Zweisprachigkeit – womit er möglicherweise auf die beiden Sprachen Französisch und Wolof anspielt –, wohl wissend, dass die afrikanische Lebensrealität plurilingual ist. An dieser Stelle soll vor allem darauf hingewiesen werden, dass die soziopolitisch relevanten und vielfältigen Fragestellungen zu Sprach(en)wahl, Orthografie, dem Grad an Engagiertheit und künstlerischem Ausdruck obligatorischer Teil allen literarischen Schaffens in Afrika sind und sich auch in einigen der hier untersuchten Werke wiederfinden.

Für Senghor gilt, dass afrikanische Literatur vor allem engagiert und durch die afrikanische Kultur inspiriert sein müsse²⁰⁶, die geschriebenen Worte sollen Herz und Ohr berühren²⁰⁷ und zugleich müsse diese Ästhetik ›Schöpfung‹²⁰⁸ sein, denn der literarische Text schaffe neues Leben: »l'homme africain exerce sa fonction d'animateur, de créateur de vie [à travers] ces arts majeurs, qui vivent en symbiose pour créer une expression de l'idée-sentiment et, par-delà, une manifestation de la vie«.²⁰⁹ Der extreme Anspruch, den Senghor an die afrikanischen Literaturen und die Kunst im Allgemeinen stellt, wurde in jüngerer Zeit von Achille Mbembe und Felwine Sarr²¹⁰ neu definiert und es wurde die Reichweite ihrer Wirkungskraft auf die ganze Welt ausgedehnt: »Il est désormais clair que pour avancer, le monde ne peut plus se passer des œuvres africaines et diasporiques, qu'il s'agisse des arts, de la critique, des savoirs, de la littérature ou des autres domaines de la créativité et de l'imagination«.²¹¹ Diese Selbstaufwertung durch die Kreativität und Vorstellungskraft der afrikanischen Literaturen hängt direkt mit dem kulturellen Konzept *jom*

203 Ebd., S. 207.

204 Ebd.

205 Ebd., S. 19.

206 Vgl. Senghor, *Ce que je crois*, 1988, S. 82.

207 Vgl. ebd., S. 25.

208 Vgl. ebd., S. 117.

209 Ebd.

210 Felwine Sarr gehört ebenfalls der ethnischen Gruppe der Seereer an. Er wurde im selben Dorf wie Fatou Diome geboren, nämlich in Niodior. Vgl. Webseite der S. Fischer Verlage: www.fischerverlage.de/autor/felwine-sarr-1017934 (31.05.2023).

211 Mbembe, Sarr, *Écrire l'Afrique-Monde*, 2017, S. 11.

zusammen, was damit bewiesen werden kann, dass Senghor selbst mehrfach in seinen Werken auf den Begriff *jom* aufmerksam macht.

1.3.3 Senghors Definition von *jom*

Senghor erklärt den Begriff *jom* explizit in seinen beiden Werken von 1964 und 1988. Im Vergleich fällt auf, dass sich seine Erklärungen in mehreren Punkten stark voneinander unterscheiden. Diese unterschiedliche Darstellung spiegelt die soziopolitischen Veränderungen im Senegal wider, ausgehend von der Kolonialzeit bis hin zu den ersten Jahren der Unabhängigkeit. Während der Kolonialzeit lag der Fokus von Senghor noch darauf, die dem afrikanischen Kontinent eigenen Kulturen und Werte zu verteidigen, wohingegen 28 Jahre nach der Unabhängigkeit die Suche nach dem eigenen afrikanischen künstlerischen Ausdruck im Zentrum stand.²¹²

Das Werk *Négritude et Humanisme* von 1964 ist eine Sammlung von Reden und Prosatexten, die von Léopold Sédar Senghor verfasst und von den Éditions du Seuil zusammengestellt wurden. Senghor erläutert den Begriff *jom* (*dyôme*) in dem Text »L'Afrique noire. La civilisation négro-africaine«, der ursprünglich aus der Anthologie *Les plus beaux écrits de l'Union française et du Maghreb* aus dem Jahr 1947 stammt.²¹³ In diesem Text beschreibt Senghor mit erhebenden poetischen Worten die besondere Vielfältigkeit der afrikanischen Völker und zugleich ihre Ähnlichkeit, die sich in der Spiritualität und der besonderen Bedeutung der Familie ausdrücke, die wiederum untrennbar mit der Welt der Vorfahren verknüpft sei:

Mais qu'est-ce que la Famille en Afrique noire ? C'est l'ensemble de toutes les personnes qui descendent d'un Ancêtre commun. Ancêtre qui est, selon les peuples, un homme ou une femme ; le plus souvent une femme, car celle-ci, comme dépositaire de la vie, semble particulièrement propre à être symbole [Hervorhebungen wie im Original].²¹⁴

Die Organisation und Struktur der Familie gründet sich vor allem auf einer Emotionalität der zwischenmenschlichen Bindung.²¹⁵ Diese besondere Emotionalität finde sich, so Senghor, auch in den schwarzafrikanischen

212 Vgl. Semujanga, »Qu'est-ce que la francophonie?«, in: Ndiaye, *Introduction aux littératures francophones*, 2004, Abschn. 36.

213 Léopold Sédar Senghor et al., *Les plus beaux écrits de l'Union française et du Maghreb*, Paris: La Colombe, 1947.

214 Senghor, *Négritude et humanisme*, 1964, S. 74.

215 Ebd., S. 75.

Künsten (»arts négro-africains«²¹⁶), die wiederum ein Verständnis für die Surrealität voraussetzen. Die afrikanischen Künste, so Senghor in seinem Text von 1964, seien erfüllt von der afrikanischen Seele, die sich in einer ›Kunst des Lebens‹ (*l'art de vivre*) widerspiegelt.²¹⁷ Bei seiner Darstellung dieser afrikanischen ›Lebenskunst‹ geht Senghor von einer Allgemeingültigkeit dieses Konzepts für alle auf dem afrikanischen Kontinent ansässigen Menschen aus, beschränkt den Geltungsbereich bei seiner Präzisierung dann doch zuerst auf den Senegal, danach auf die ethnische Volksgruppe der Wolof und schließlich auf die der Seereer.

Zunächst noch allgemein für alle Afrikaner geltend, führt Senghor dann weiter aus, dass diese Lebenskunst dem Ideal der ethnischen Gruppe der Wolof entspreche²¹⁸, die es nur im Senegal gibt. Diese Lebenskunst sei geprägt durch ein starkes Ehrgefühl, welches wiederum den Widerstand gegen äußere Einflüsse ermögliche, d.h. gegen die Kolonialisierung.²¹⁹ Und dieses Ehrgefühl nenne sich *dyôm u Sérèr (jomu seereer)*²²⁰. *Jom* ist somit ein Begriff, den die ethnische Volksgruppe der Seereer geprägt hat:

*[l']art de vivre, qui repose sur le primat de la Susceptibilité et de l'Honneur. Ceci chez les Négro-soudanais surtout ; pas nécessairement chez les islamisés, ni chez les »hamitisés«²²¹; car le *dyom u Sérèr*, »l'honneur sérière«, est devenu proverbial au Sénégal. Or, les Sérères sont restés rebelles à toute islamisation jusqu'à la conquête française.*²²²

Senghor versucht mit dieser komplexen und nicht widerspruchsfreien Darstellung ein senegalesisches Kulturkonzept für alle ethnischen Gruppen und

216 Ebd., S. 76.

217 Vgl. ebd.

218 Vgl. ebd.

219 Vgl. ebd.

220 In offizieller Wolof-Orthografie; im Folgenden werden zitierte Wolof-Wörter ergänzt durch die in Klammern stehende offizielle Wolof-Schreibweise.

221 Peter Rohrbacher, *Die Geschichte des Hamiten-Mythos*, Wien: Veröffentlichungen der Institute für Afrikanistik und Ägyptologie der Universität Wien, Band 71, 2002. »Wenige historisch-wissenschaftliche Konzepte haben in der afrikanischen Sprach- und Geschichtswissenschaft einen derart hohen Stellenwert besessen, wie der Mythos über die kulturtрагenden Hamiten.« (Ebd., S. 4) »Bei der ›Hamitentheorie‹ handelt es sich um einen eurozentristischen afrikanischen Kulturmythos, der sich Ende des 19. Jahrhunderts zu einer wissenschaftlichen Theorie manifestierte. [...] Der Kern der ›Hamitenthese‹ lautete, dass jegliche auf dem subsaharischen Raum vorgefunden kulturellen Werte, von einer postulierten ›weißen Rasse‹ herrühren mussten.« (Ebd., S. 6) Ideengeschichtlich nimmt der Hamiten-Mythos seinen Ausgangspunkt in der Bibel. Die Hamiten leiten sich von Ham ab, einer der drei Söhne des Noah.« (Ebd., S. 13).

222 Senghor, *Négritude et humanisme*, 1964, S. 76.

Gesellschaften des afrikanischen Kontinents geltend zu machen, was seiner Absicht entspricht, alle schwarzafrikanischen Völker unter der Ägide der *Négritude*-Bewegung zu vereinen.²²³ Mit derselben Intention ist seine Erklärung in Fußnote 21 zu verstehen: »Le *dyom* [*jom*] c'est proprement le sentiment que l'on a de sa dignité personnelle«²²⁴, denn mit dieser Erklärung verallgemeinert er das ursprünglich von den Seereer und Wolof stammende Konzept *jom*, um ihm eine Universalität zu verleihen und somit auch Menschen zugänglich zu machen, die nicht diesen beiden ethnischen Volksgruppen angehören.

Bei der Beschreibung von *jom*, die er mit ›persönlicher Würde‹ übersetzt, betont Senghor die persönliche und emotionale Seite des Individuums. Aus Senghors Darstellung wird deutlich, dass *jom* aus mehreren Elementen besteht, die allesamt auf eine Personengruppe bzw. Gemeinschaft verweisen, die die Macht hat, dem Einzelnen *jom* zuzuweisen oder zu entziehen. Senghor übersetzt *jom* mit *dignité* (dt. Würde), aber auch mit *honneur* (dt. Ehre), wobei *jom* kein Selbstzweck sei, wie das auch Kant 1797 in Bezug auf den Begriff ›Würde‹²²⁵ darstellte. Der Rückgriff auf den philosophischen Diskurs in Europa ist gerechtfertigt, da Senghor selbst Parallelen zwischen den Wertesystemen der europäischen und senegalesischen Gesellschaft zieht.

Senghor unterteilt zunächst *jom* in zwei Bereiche, erstens den der *Dyâmbour* (*jambuur*), *l'honnête homme* und zweitens den der *Samba Linguer* (*samba-lingeer*), *le noble*.²²⁶ Damit bringt er das in der senegalesischen Tradition verankerte Verhaltensideal *jom* in direkten Bezug zu den europäischen Kulturen und zwar nicht nur auf das französische Modell des *honnête homme* des 17. und 18. Jahrhunderts²²⁷, sondern auch auf die Antike, indem er lateinische Entsprechungen hinter den Wolof-Wörtern anfügt, die die verschiedenen Facetten von *jom* beschreiben. Senghor expliziert den Begriff *Dyâmbour* (*jambuur*), *l'honnête homme* und erläutert, dass dieser Mensch vier Eigen-

223 Vgl. ebd., S. 7.

224 Ebd., S. 76.

225 Die Würde wurde in erster Linie von anderen Personen zugeschrieben. Erst ab 1797, durch Immanuel Kants Erklärung, wurde die Idee eingeführt, dass der Mensch in seiner Würde als ›Zweck an sich selbst‹ wahrzunehmen ist, und das Konzept der Menschenwürde trat in die philosophische Debatte ein. Vgl. Lemma ›Würde‹, Joachim Ritter (Hrsg.), *Historisches Wörterbuch der Philosophie*, Basel: Schwabe & Co., 1972, S. 1088ff.

226 Vgl. Senghor, *Négritude et humanisme*, 1964, S. 76.

227 Das Modell des *honnête homme* umfasst die Eigenschaften ehrenwert (*honorable*), anständig (*décent*), herausragend (*excellent*) und gebildeter Mann von Welt (*homme du monde instruit*). Vgl. Lemma ›Ehrlicher Mensch‹, Ritter, *Historisches Wörterbuch der Philosophie*, 1972, S. 1186.

1.3 Das senegalesische kulturelle Konzept *jom*

schaften besitzen muss, von denen drei angeboren oder ›Gaben Gottes‹ und eine davon angeeignet seien²²⁸:

Il repose sur trois qualités natives – »virtus« héréditaires ou dons de Dieu – et sur une qualité acquise. Ce sont : 1° le *laf* (latin : *majestas*) [note de bas de page 19 : Je mets entre parenthèses le mot latin qui rendrait le mieux l'idée]. C'est la beauté et la force physique, plutôt la prestance qui impose le respect, 2° le *weurseuk* (*felicitas*). C'est l'aisance matérielle et le succès dans les différents domaines de l'activité humaine ; 3° le *barké* (*honestas*). C'est le *weurseuk* transposé sur le plan moral, c'est-à-dire la richesse et l'excellence de l'âme ; 4° le *téguin* (*urbanitas*). C'est la distinction dans les manières et les paroles, distinction que donnent l'éducation et l'observance de la tradition.²²⁹

Die lateinischen Wörter verweisen sämtlich auf den in den europäischen Kulturen verankerten Begriff *dignitas*.²³⁰ *Jom* beinhaltet zwei Kategorien von Eigenschaften, erstens ›die von Gott gegebenen‹: *laf* (*majestas*), *wërsék* (*felicitas*), *barke* (*honestas*), und zweitens ›die angeeigneten‹: *teggín* (*urbanitas*). Indem Senghor die Wolof-Wörter mit dem Konzept des *honnête homme* und den römischen Tugenden in Verbindung bringt, stellt er einerseits die senegalesische Kultur auf dieselbe Ebene wie die europäischen Kulturen und verleiht ihr andererseits eine historische *longue durée*.

Der Unterschied, so Senghor, zwischen dem Begriff *jambuur*, ›der Ehrenhafte‹, und *samba-lingeer*, ›der Edle‹, besteht darin, dass Zweiterer nicht notwendigerweise von edlem Blut sein muss. Senghor führt als Beweis ein Wolof-Sprichwort an: »C'est bien d'avoir mère noble et père noble: c'est mieux d'être noble soi-même«.²³¹ Er begründet dies damit: »le Négro-africain voit, dans tout homme libre, une personne qui possède, à un degré plus ou moins élevé, les trois qualités natives énumérées ci-dessus«.²³² Auch mit dieser Darstellung verallgemeinert Senghor das kulturelle Konzept und verleiht ihm eine universelle Gültigkeit, entsprechend seiner philosophischen Grundannahme der *civilisation universelle*. Die grundlegende soziale Regel, dieses *primat de l'honneur* erfordert laut Senghor die Erfüllung verschiedener Pflichten:

228 Vgl. Senghor, *Négritude et humanisme*, 1964, S. 76.

229 Ebd.

230 Cicero prägte sowohl die anthropologische Dimension – die Überlegenheit des Menschen gegenüber den Tieren – als auch die politische Dimension des Begriffs DIGNITAS. Vgl. Lemma »Honnête homme«, Ritter, *Historisches Wörterbuch der Philosophie*, 1972, S. 1088.

231 Senghor, *Négritude et humanisme*, 1964, S. 76.

232 Ebd.

Ce sont : 1^o la *térânga* (*honos*). C'est le respect, la politesse, les ›honneurs‹, que l'on rend à quelqu'un ou que l'on reçoit (de *teral* : ›respecter‹) ; 2^o la *kërsa* (*pudor*). C'est un mot synonyme, avec une nuance de pudeur, de réserve. Ajoutons deux devoirs particuliers : 1^o *l'orma* (*gratia*). C'est la reconnaissance que nous devons à toute personne qui nous a obligés ; 2^o La *touyâbo* (*pietas*). C'est la reconnaissance pieuse que l'on doit plus particulièrement à ses parents. »Prendre soin de sa mère, dit le proverbe, est du domaine de la *touyâbo*.«²³³

Obwohl der Bezug zu den monarchischen Gesellschaften Europas offensichtlich ist, bezieht sich dieser *homme libre* (der freie Mann), von dem Senghor spricht, auf die vorkoloniale senegalesische Gesellschaft. Dies wird zwar nicht in demselben Text deutlich, aus dem die zuvor genannten Zitate stammen, aber in einem anderen Text aus dem Jahr 1945, der ebenfalls Teil dieser Anthologie von Senghor aus dem Jahr 1964 ist.²³⁴ Hier erklärt Senghor die politische und soziale Ordnung der ethnischen Volksgruppe der Seereer (im Sinne einer Region im Senegal) und stellt dar, dass diese auf der ›Hierarchie des Kastensystems‹²³⁵ fußt:

- 1^o En tête, le Roi ou *Bour* (*buur*) (note de bas de page : »Bour«, comme la plupart des noms de fonction ou de caste, est *wolof*. En effet, le pays compris entre le Sénégal et Saloum était, autrefois, sous la suzeraineté du roi wolof du Dyołof)
- 2^o Les *Guelwârs* (*gelwaar*) ou Nobles, qui représentent, théoriquement, les anciens conquérants *malinkés* ;
- 3^o Les hommes libres, divisés en *Dyâmbours* (*jambuur*) et *Bâdolas* (*baadoolo*). C'est la majorité, la masse des paysans sérières (*seereer*) ;
- 4^o Les *Nyénis* (*ñeeñi*) ou Artisans, groupés eux-mêmes en sous-castes ; forgerons, médecins, cordonniers, tisserands, *laobés* (*lawbe*) ou ouvriers-du-bois, griots ;
- 5^o Les *Fâd* (singuler : *pâd*) ou Captifs. Je dis »captifs« de préférence à »esclaves«.²³⁶

Abdoulaye-Bara Diop bemerkte in Bezug auf diese senegalesische Gesellschaftsordnung, dass das Kastensystem zwar ein sehr altes und präkoloniales System sei, das erstaunlicherweise aber extrem persistent wäre. So ordnete es weiterhin Gruppen, bestimme den Status, die Funktionen und Verhaltensweisen von Personen in Bezug auf eine als archaisch geltende, aber lebendige Gesellschaftsordnung, deren Ursprung sich in grauer Vorzeit verliert.²³⁷

233 Ebd., S. 77.

234 Ebd., S. 47, Originalquelle: Robert Lemaignen, Léopold Sédar Senghor, Prince Sisowath Youtevong, *La communauté impériale française*, Paris: Éditions Alsatia, 1945.

235 Vgl. Senghor, *Négritude et humanisme*, 1964, S. 45.

236 Ebd.

237 Vgl. Abdoulaye-Bara Diop, *La société wolof. Tradition et changement. Les systèmes d'inégalité et de domination*, Paris: Karthala, 1981, S. 27.

1.3 Das senegalesische kulturelle Konzept *jom*

Wie schon erwähnt, teilt Senghor das kulturelle Konzept *jom* in die Kategorien ›von Gott gegebene Eigenschaften‹, ›vom Individuum angeeignete Eigenschaften‹ und die ›zu erfüllenden Pflichten‹ ein. Diese Kategorien und Elemente beziehen sich auf die Figur des *honnête homme*, die in der Epoche des monarchischen Absolutismus und des Klassizismus des 17. und 18. Jahrhunderts verankert ist. Senghor zieht diese Parallele explizit in seinem Werk aus dem Jahr 1988:

Cette conviction, ce sens de l'honneur, est née du fait que l'on a toujours agi comme une personne responsable, guidée par ses pensées et ses sentiments, ses paroles et ses actes, toujours selon l'idéal d'*honnête homme*, au sens originel (sens ancien) de cette expression.²³⁸

Die Figur des *honnête homme* repräsentiert eine ideale Lebensweise, wie in anderen Epochen der Heilige, der Ritter, der Cortegiano und der Edelmann.²³⁹ In seinem Werk aus dem Jahr 1630 beschreibt Nicolas Faret die wichtigsten Regeln für einen erfolgreichen *honnête homme*.²⁴⁰ Eine Parallele zu Senghors Ausführungen in Bezug auf *jom* ist die Differenzierung in ›von Gott gegebene‹ und ›angeeignete‹ Eigenschaften:

[...] il me semble tres nécessaire que celuy qui veut entrer dans ce grand commerce du monde soit nay Gentilhomme, & d'une maison qui ait quelque bonne marque. Ce n'est pas que i'en veuille bannir ceus à qui la nature à dénié ce bon heur. La vertu n'a point de condition affectée & les exemples sont assez communs de ceus qui d'une baisse naissance se sont elevez à des actions heroïques & a des grandeurs illustres.²⁴¹

Ähnlich wie Senghor beschreibt auch Faret, dass ein *honnête homme* über körperliche Schönheit, Tugenden, Mut und Weisheit verfügen muss, und dies im richtigen Maß. Ein wichtiger Unterschied in den Darstellungen von Senghor und Faret ist der Bezug zur Religion. Faret beschreibt, dass die Werte des *honnête homme* erst durch die Gottesfurcht ihre Größe erlangen:

Aussi est-ce la crainte de Dieu qui est le commencement de cette vraye Sagesse [...] Par elle nous paroisons bons sans hypocrisie, devots sans superstition, prudens sans malice, modestes & humbles sans lâcheté, & genereus sans arrogance.²⁴²

238 Senghor, *Ce que je crois*, 1988, S. 13.

239 Vgl. Lemma »Ehrlicher Mensch« Ritter, *Historisches Wörterbuch der Philosophie*, 1972, S. 1086.

240 Nicolas Faret, *L'Honnête Homme. Ou l'Art De Plaire A La Cour*, Strasbourg: Welper, 1664.

241 Ebd., S. 13.

242 Ebd., S. 39f.

Senghor hingegen erklärt, dass noch wichtiger als die Pflichten gegenüber dem Nächsten die Pflichten gegenüber sich selbst seien.²⁴³ Es gehe nicht nur darum, die Pflichten der *térânga* (*teranga*) einzufordern und zu bewahren, sondern auch und vor allem darum, die eigene Person zu behaupten und zu schützen. Diese Selbstachtung könnte in letzter Konsequenz sogar den Selbstmord beinhalten:

Mais la personne peut être offensée et, parfois, le Destin nous empêche toute riposte efficace. Nous n'avons alors qu'une solution : abandonner notre souffle vital pour sauver notre vie personnelle, notre âme. *Le suicide est l'exigence dernière de la Susceptibilité, fille de l'Honneur.*²⁴⁴

Da Selbstmord von der islamischen Religion strikt abgelehnt wird, verlegt Senghor den Ursprung dieser Regeln der Lebenskunst in die vorislamische Zeit im Senegal, also vor das 10. Jahrhundert, und erklärt:

L'islamisme réprouve le geste et interdit aux suicidés l'entrée des cimetières. Rien n'y fait. Cela prouve, une fois de plus, qu'antérieur à l'islamisation et plus profond qu'elle, est le *dyom* négro-africain.²⁴⁵

In seinem Werk von 1964 stellt Senghor das Wort *dyom* (*diome, jom*) als Oberbegriff für die Lebenskunst des Schwarzafrikaners dar. Diese Lebenskunst bzw. *jom* sei in der vorislamischen Zeit verankert, womit der Begriff *jom* eine Konnotation von Reinheit erhält. Damit verleiht Senghor dem Begriff *jom* den Anschein, dass sein Ursprung frei von jeglichen äußereren kulturellen Einflüssen war und der Begriff präzise und kohärent definierbar ist. *Jom* besteht laut Senghor aus verschiedenen Facetten, die in Gaben und Pflichten unterteilt werden. Zu jeder dieser in Wolof ausgedrückten Facette fügt Senghor einen lateinischen Begriff hinzu, der jeweils ein Element der historisch in den europäischen Gesellschaften verankerten Ideale widerspiegelt, die von den römischen Ursprüngen bis zu den Idealen der monarchischen Gesellschaft Frankreichs reichen.

Mit dieser Bezugnahme stellt Senghor das Konzept *jom* auf dieselbe Ebene wie die europäischen Kulturen, was seine antikolonialistische Herangehensweise widerspiegelt, denn im Gegensatz zum kolonialistischen Diskurs, der Afrika jegliche Geschichte und kulturellen Erwerb abspricht²⁴⁶, um die freie

243 Senghor, *Négritude et humanisme*, 1964, S. 77.

244 Ebd.

245 Ebd., S. 77f.

246 »[...] la colonisation, je le répète, déshumanise l'homme même le plus civilisé ; que l'action coloniale, l'entreprise coloniale, la conquête coloniale, fondée sur le mépris de l'homme indigène et justifiée par ce mépris, tend inévitablement à modifier celui qui l'entreprend [...]«,

Ausbeutung des afrikanischen Kontinents durch die Kolonialherren zu rechtfertigen, postuliert Senghor nicht nur eine säkulare afrikanische Kultur, sondern macht sie zudem uneingeschränkt vergleichbar mit der europäischen. Es sei an dieser Stelle noch angemerkt, dass Senghor als antikolonialistischer Denker, wie die weiteren Vertreter der *Négritude*-Bewegung (Césaire, Damas), aber auch Frantz Fanon, zum Postkolonialismus gezählt werden, obwohl sie ihre wichtigsten Werke während der Zeit des Kolonialismus verfasst haben.²⁴⁷

Die Darstellungen von *jom*, die Senghor in seinem Werk aus dem Jahr 1964 anführt, also vier Jahre nach der senegalesischen Unabhängigkeit, unterscheiden sich von denen in seinem Werk aus dem Jahr 1988. In letzterem beschreibt Senghor den senegalesischen Ehrenkodex *jom* und erklärt, dass er sich aus der Vorbildfunktion der Seereer ableite.²⁴⁸ Wie schon 1964, als er betonte, dass diese ethnische Gruppe gegenüber jeglichem äußereren kulturellen Einfluss rebellisch geblieben war, erklärt er, dass die Seereer den ältesten Zustand ihrer Sprache bewahrt haben, die ursprünglich aus der senegalesisch-guineischen bzw. westatlantischen Gruppe stamme.²⁴⁹

Allerdings erläutert Senghor das Konzept *jom*, diesen »code d'honneur ségalais«²⁵⁰, nicht mithilfe der Sprache Seereer, sondern mit Wolof-Wörtern, wie im Folgenden zu sehen ist. »La première notion de ce code est le *jom*, que je traduis par >sens de l'honneur< [...] c'est la conviction qu'on a de sa dignité parce que de son intégrité morale.«²⁵¹

Wie schon in seinem Werk von 1964 beinhaltet laut Senghor das Konzept *jom* auch den Selbstmord: »Le *jom* est si important pour l'intégrité morale de la personne que, lorsque celui-ci est atteint, si peu que ce soit, il n'est qu'un moyen de le recouvrer : le suicide. Ainsi sacrifie-t-on volontiers sa vie physique, animale, pour sauver, avec son âme, sa dignité d'homme.«²⁵² Im Gegensatz zu seinem Werk aus dem Jahr 1964 nennt Senghor 1988 nur drei

vgl. Aimé Césaire, *Discours sur le colonialisme suivi de Discours sur la Négritude*, Paris: Présence Africaine, 1955, S. 21.

247 Die antikoloniale Haltung kann in dem Sinne der postkolonialen Theorie zugerechnet werden, da das Präfix >-post< für eine gedankliche Überwindung des Kolonialismus und nicht zwangsläufig für eine zweitliche Abfolge steht. Vgl. Götsche, Dunker, Dürbeck, *Handbuch Postkolonialismus und Literatur*, 2017, S. 2.

248 Vgl. Senghor, *Ce que je crois*, 1988, S. 12.

249 Vgl. ebd.

250 Ebd., S. 13.

251 Ebd.

252 Ebd.

Grundtugenden, über die ein *honnête homme* verfügen muss, nämlich *kersa*, *teguin* (*teggin*) und *muñ*:

La *kersa*, que l'on traduit, souvent, par »discrétion« ou »pudeur«, est, essentiellement, la »maîtrise de soi«. C'est ce qui caractérise aussi bien le jeune homme ou la jeune fille modèles que la grande dame, le noble ou le sage. Le *teguin*, qui est à rapprocher du verbe *teg*, »poser«, »placer«, »tenir«, »conduire«, c'est la manière de se tenir et conduire. Ce sont les bonnes manières. Je songe particulièrement à la politesse que l'on rend à chaque personne selon son état, son rang et son mérite. Cette politesse est désignée par le mot *teranga*, qui se rattache au verbe *teral*, »honorier« [...] Quant au *muñ*, c'est cette »patience« qui est, plus qu'on ne le croit, une vertu africaine. C'est celle que l'on prête habituellement à notre classe laborieuse d'hommes libres : aux paysans, pasteurs et pêcheurs. Il reste qu'elle était enseignée, qu'elle l'est encore à notre jeunesse, mais surtout à notre jeunesse studieuse.²⁵³

Eine weitere relevante Unterscheidung der beiden Werke findet sich in einem Zitat eines Wolof-Gedichts, das Senghor anführt, um das Verb *teral* (ehren) zu definieren. In seinem Werk aus dem Jahr 1988 übersetzt er das Gedicht nicht ins Französische, sondern zitiert es in der Sprache Wolof:

Teral nga buur
teral nga badoola
Teral nga sa i non.
Teraanga donté xaj, bu la séénée,
Dal di wicax geen.²⁵⁴

Dieses Gedicht wird von Senghor auch in seinem Werk von 1964 als Erklärung für das *primat de l'honneur* aufgeführt, aber dort gibt er es auf Französisch wieder, ohne einen Bezug zum Original in der Sprache Wolof herzustellen:

Tu as honoré le Roi,
Tu as honoré le pauvre,
Tu as honoré l'ennemi.
Si l'honneur était chien,
En te voyant,
Il agiterait la queue.²⁵⁵

Die diachronen Veränderungen in Senghors Darstellungen von *jom* sind auf verschiedenen Ebenen angesiedelt. Erstens ist festzustellen, dass Senghor in seinem Werk von 1988 nicht mehr jeden einzelnen Wolof-Begriff, d.h. jede

253 Ebd., S. 14f.

254 Senghor, *Ce que je crois*, 1988, S. 14.

255 Senghor, *Négritude et humanisme*, 1964, S. 77.

1.3 Das senegalesische kulturelle Konzept *jom*

einzelne Facette von *jom* übersetzt. Er führt sogar ein Gedicht auf Wolof an, ohne es ins Französische zu übersetzen. Zweitens nennt Senghor für das kulturelle Konzept *jom* viel weniger Facetten als in seinem Werk von 1964. Eine Facette des Konzepts findet sich jedoch unverändert in beiden Werken Senghors wieder, nämlich der Selbstmord, der das letzte Mittel zur Rettung des persönlichen *jom* darstellt. Drittens stellt Senghor in seinem Werk von 1988 zwar durchaus eine Vergleichbarkeit mit den europäischen Kulturen her, indem er die Wolof-Begriffe ins Französische übersetzt, diesmal jedoch bezieht er keine lateinischen Begriffe ein. Im Gegensatz zum ersten Werk aus dem Jahr 1964 übersetzt Senghor 1988 die Wolof-Begriffe nicht nur mit einem, sondern mit mehreren französischen Wörtern, wie schon an anderer Stelle erwähnt. Dadurch entfernt er das Konzept *jom* von den europäischen Kulturen, und obwohl es übersetzbar bleibt, wird durch die Mehrdeutigkeit der kulturellen Unterschied hervorgehoben.

Senghors Erklärung des Konzepts *jom* hat in den 24 Jahren von 1964 bis 1988 einen bemerkenswerten Wandel von einer komplexen Liste verschiedener Facetten oder Tugenden hin zu einer sehr reduzierten Liste erfahren. Dennoch steht an der Spitze beider Listen das Konzept des *honnête homme*, das sich auf die europäischen Kulturen bezieht. Das folgende Schaubild visualisiert die verschiedenen Facetten und den diachronen Wandel von *jom* in den Werken von Senghor.

Senghor 1964 / 1988 – *jom*

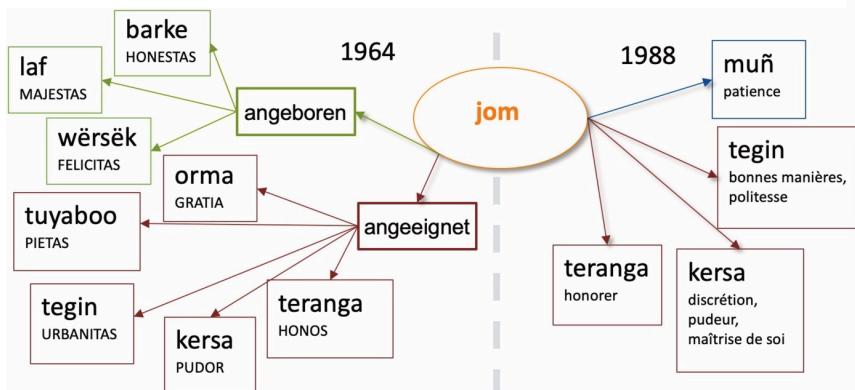


Abb. 1

Die verschiedenen Facetten von *jom* und ihre semantischen Ebenen, wie von Senghor beschrieben, werde ich in den folgenden Kapiteln eingehender be-

1. Teil

trachten, da sie relevant für die Textanalyse sind. Durch die Bezugnahme auf die senghorschen Erläuterungen wird bei der Untersuchung der literarischen Darstellungen deutlich, welche Funktionen dem Begriff *jom* zukommen in Bezug auf die unterschiedlichen sozialen Rollen der Geschlechter und Gender, den sozialen Status der Personen und Gruppen, die Fragen von Tradition und Moderne, die Beziehung zwischen Afrika und Europa u.v.m. Darüber hinaus wird durch diese Bezugnahme bei der Textanalyse die Kritik sichtbar, die die Autorinnen der hier untersuchten Werke an den traditionellen (starken) Werten und Funktionen von *jom* üben, die, so lassen sich die literarischen Aussagen interpretieren, die bestehenden sozialen Ungleichheiten und damit einhergehenden Ungerechtigkeiten – nicht nur die zwischen Männern und Frauen, sondern gesamtgesellschaftlich gesehen – aufrechterhalten und immer wieder reproduzieren. Die Autorinnen der hier untersuchten Texte fordern mittels ihrer schriftstellerischen Tätigkeit, so lassen sich die folgenden Analysen interpretieren, eine Aktualisierung des Konzepts *jom*, um die Traditionen zu bewahren, aber auch neu zu beleben und dadurch die senghorsche Philosophie mit ihrem Konzept des *enracinement et ouverture* tatsächlich zu ermöglichen.