

Isabel Schröder

Das Gefängnis schreiben.
Zeugnisliteratur und Fiktionen afrikanischer Autorinnen

Susanne Gehrman, Sylvère Mbondobari,
Rémi Armand Tchokothe (Hg.)

LuKA

Studien zu Literaturen und Kulturen Afrikas

Band 17

Isabel Schröder

Das Gefängnis schreiben

**Zeugnisliteratur und Fiktionen
afrikanischer Autorinnen**

 **Wissenschaftlicher Verlag Trier**

Schröder, Isabel: **Das Gefängnis schreiben. Zeugnisliteratur und Fiktionen afrikanischer Autorinnen** / Isabel Schröder. -

Trier: WVT Wissenschaftlicher Verlag Trier, 2025

Zugl.: Berlin, Humboldt-Universität zu Berlin, Kultur-, Sozial-,
und Bildungswissenschaftliche Fakultät, Dissertation, 2021, u. d. T.:

Das Gefängnis schreiben. Zeugnisliteratur und Fiktionen afrikanischer Autorinnen
(Studien zu Literaturen und Kulturen Afrikas; Bd. 17)

ISBN 978-3-98940-060-3 (Open Access)

ISBN 978-3-98940-059-7 (Print)



Die Veröffentlichung wurde gefördert
aus dem Open-Access-Publikationsfonds
der Humboldt-Universität zu Berlin.

Umschlagabbildung: Freepik | Midjourney

Umschlaggestaltung: Brigitta Disseldorf

<https://doi.org/10.5281/zenodo.14921646>

<https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:101:1-2502241542067.973492924353>



Der Text dieser Publikation wird unter der Lizenz Creative Commons CC BY 4.0
veröffentlicht (<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/deed.de>).

Eine Verwertung, die den Rahmen dieser Lizenz überschreitet, ist ohne Zustimmung des
Rechteinhabers nicht zulässig. Die in diesem Werk ggf. enthaltenen Bilder und sonstiges
Drittmaterial unterliegen ebenfalls der genannten Creative Commons-Lizenz, sofern sich aus
der Quellenangabe nichts anderes ergibt. Sofern das betreffende Material nicht unter der
genannten Creative Commons-Lizenz steht, ist für eine eventuelle Weiterverwendung des
Materials die Einwilligung des jeweiligen Rechteinhabers einzuholen.

© Isabel Schröder, 2025

WVT Wissenschaftlicher Verlag Trier

Bergstraße 27, 54295 Trier

Postfach 4005, 54230 Trier

Tel.: (0651) 41503

Internet: <https://www.wvttrier.de>

E-Mail: wvt@wvttrier.de

LuKA Series – Literatures and Cultures of Africa

Editors:

Susanne Gehrmann, Sylvère Mbondobari, Rémi Armand Tchokothe

The academic series LuKA publishes monographs and selected essay collections on African and Diaspora literatures, oratures and cultures. The publications in the LuKA series draw on discourses from literary, cultural and African studies. They highlight the relevance of Africa's and its diasporas cultural productions for contemporary theories and debates. Languages of publication are German, English and French.

LuKA – Littératures et Cultures d'Afrique

Editeurs :

Susanne Gehrmann, Sylvère Mbondobari, Rémi Armand Tchokothe

La collection académique LuKA publie des monographies et des ouvrages collectifs sélectionnés sur les littératures, oralitures et cultures africaines et diasporiques. Les contributions dans la série LuKA se situent dans les discours des études littéraires, culturelles et africaines. Elles mettent en exergue l'importance des productions culturelles des Afriques et de ses diasporas pour les théories et les débats actuels. Les langues de publication sont l'allemand, l'anglais et le français.

LuKA – Literaturen und Kulturen Afrikas

Herausgeber/innen:

Susanne Gehrman, Sylvère Mbondobari, Rémi Armand Tchokothe

Die wissenschaftliche Buchreihe LuKA veröffentlicht Monographien und ausgewählte Sammelbände zu afrikanischen und diasporischen Literaturen, Oraturen und Kulturen. Die Beiträge zu LuKA verorten sich in Diskursen der Literatur-, Kultur- und Afrikawissenschaften. Im Mittelpunkt steht die Relevanz der Kulturproduktionen Afrikas und der Diaspora für aktuelle Theorien und Debatten. Publikationssprachen sind Deutsch, Englisch und Französisch.

Inhaltsverzeichnis

Danksagung	xiii
Abkürzungsverzeichnis	xv
1. Einleitung	1
1.1. Ziele, Fragestellungen & Thesen	5
1.2. Überblick zum Forschungsstand	10
1.3. Analysekörper der Arbeit	16
1.4. Aufbau der Arbeit	21
TEIL I	23
2. Mächtige Mauern, poröse Mauern. Den heterotopen Gefängnisraum erzählen	25
2.1. „De faux pénitenciers“. Ein kurzer Abriss über Geschichte, Funktion & Zustand von Gefängnissen in Afrika	27
2.2. „Des espaces autres“. Merkmale & Funktionen von Heterotopien	33
2.3. „Le pouvoir est partout“. Einblick in Foucaults Machtverständnis	38
3. Intersektionale Forschungsperspektiven & feministische Theorien aus Afrika. Eine Annäherung	41
3.1. „Considering Intersectionality in Africa?“. Ein Forschungsüberblick	43
3.2. „Intersectionality As Buzzword“. Explizite Beiträge	46
3.3. „Local Knowledge Producers“. Implizite Beiträge.....	49
3.4. „Within the Milestone of African Feminisms”. Beiträge „under other names“	56
3.5. „Why Don’t Intersectionalists ‚Do‘ Narratology?“. Intersektionalitätsforschung in der Literaturwissenschaft	60

4.	Testimoniale Formen. Gewalterfahrung im Gefängnisraum bezeugen und erzeugen	67
4.1.	„Témoigner de ce dont on ne peut témoigner“. Zum Verhältnis von Zeugnis & Fiktion	69
4.2.	„Wer kann bezeugen?“. Von Handlungsmacht & Zeugnislücken	72
4.3.	<i>Testis, terstis, superstes</i> . Zur Vielfalt von Zeug*innenschaft	75
4.4.	„Der Gestus des Bezeugens“. Zum Verhältnis von Zeug*in & Adressat*in ...	77
4.4.1.	„To Witness the Combination of Evil and Suffering“. Zum Verhältnis von Zeugnis & Zeug*in	82
4.4.2.	„Kein Beweismittel, sondern ein Überzeugungsmittel“. Zum Verhältnis von Zeugnis und Wahrheit	84
	Teil II	89
5.	Testimoniale Verhandlung von Macht, Trauma und Erinnerung im fiktionalen Gefängnisraum	91
5.1.	Vom Leben und Sterben im ewigen Gefängnis: Calixthe Beyalas <i>Tu t'appelleras Tanga</i>	91
5.1.1.	„Il faut que la Blanche en toi meure“. Die Zeugnisgabe von Tanga an Anna-Claude im Kontext des Gefängnisses	94
5.1.2.	„Je laissais mon corps s'éloigner de ma tête“. Der verdinglichte, entfremdete, sprechende Körper	103
5.1.3.	„L'illusion, c'est moi. La folie, c'est moi“. Trauma & Wahnsinn	109
5.1.4.	„Vous nous avez tuées, madame“. Eine Genealogie der Gewalt	112
5.1.5.	„Je déstructure ma mère“. Verhandlungen von Mutterschaft	117
5.1.5.1.	„Je ne veux pas me multiplier“. Tangas Ablehnung von Mutterschaft	117
5.1.5.2.	„Je veux que tu deviennes mon enfant“. Tangas Zukunftsentwurf & Mothering	120
5.1.5.3.	„Le plus maternel des amours“. Mothering im Gefängnisraum	121
5.1.6.	„Un hymne à l'universalité?“ Beyalas feministischer Appell	124
5.2.	Von bröckelnden Mauern im irrtümlichen Gefängnis: Petina Gappahs <i>The Book of Memory</i>	126
5.2.1.	„He was your sugar daddy“. Lloyds Tod & Memorys Schweigen	128
5.2.2.	„I will tell you all about it“. Memorys Zeugnisgabe an Melinda	132

5.2.3.	Erinnerungen schreiben & umschreiben	136
5.2.3.1.	„Not anything at all. Just everything.“ Literatur & Bildung	137
5.2.3.2.	„How do I begin (again)“. Das „Buch der Erinnerung“ schreiben	140
5.2.4.	Albinismus im Kontext intersektionaler Machtstrukturen	144
5.2.4.1.	„Black but not black, white but not white“. Ausschluss & Entfremdung in Memorys Kindheit	145
5.2.4.2.	„So out of the ordinary as to be fantastical“. Subversion von Machtverhältnissen im Gefängnisraum	149
5.2.5.	Genealogie der Gewalt	151
5.2.5.1.	„It was all my mother’s idea“. Zur Mutter-Tochter-Beziehung	152
5.2.5.2.	„A life for a life“. Vererbung von Gewalt	156
5.2.6.	Sekundäre Zeug*innenschaft. Solidarität unter Frauen	160
6.	Das Gefängniszeugnis als Beitrag zur Geschichtsschreibung und als fiktiver Zukunftsentwurf	167
6.1.	Von immerwährender Rebellion vor, während und jenseits der Haft: Saïda Menebhis <i>Poèmes – lettres – écrits de prison</i>	167
6.1.1.	Zur Person Saïda Menebhi	171
6.1.2.	„Lieux de torture“. Gefängnisbedingungen während der <i>années de plomb</i>	174
6.1.3.	„Un triple témoignage“. Die Vielfalt der Zeugnissammlung	177
6.1.3.1.	„Il était six heures“. Die traumatische Verhaftung	182
6.1.3.2.	„Une nostalgie terrible“. Erinnerungen & Einsamkeit im Gefängnis	185
6.1.3.3.	„En pensant à l’avenir“. Liebe & Hoffnung im Gefängnis	189
6.1.3.4.	„Cette femme n’est pas seule“. Die Darstellung anderer Gefangener	194
6.1.3.5.	„Nous marchions encore et toujours“. Die sozialistisch-feministische Revolution	201
6.2.	Von der unablässigen Suche nach Wahrheit vor, während und jenseits der Haft: Chris Anyanwu <i>The Days of Terror</i>	205
6.2.1.	Zur Person Chris Anyanwu	209

6.2.2.	„I will tell all“. Eine Geschichte der Presse & der Zensur in Nigeria	210
6.2.3.	„A human story, fictional in every detail“. Aufbau & Funktionalisierung des Gefängnistextes	215
6.2.3.1.	„The ‚Denouement‘“. Dramatische Inszenierungen inner- und außerhalb des Gefängnisraums	219
6.2.3.2.	„Leave Something for Tomorrow“. Intramediale Appelle	223
6.2.4.	Überlebensstrategien im heterotopen Gefängnisraum	224
6.2.4.1.	„Stay alive always“. Bücher, Nachrichten & Schreiben im Gefängnis	225
6.2.4.2.	„What mattered was God“. Das Gefängnis & die interreligiöse Gemeinschaft	230
6.2.5.	Solidarität & sekundäre Zeug*innenschaft	235
6.2.5.1.	„I joined my constituency“. Chris & andere (in situ) Gefangene	235
6.2.5.2.	„Only one was caged and the other was not“. Chris & das Gefängnispersonal	241
6.2.5.3.	„I tell the stories of many others“. Chris & andere (ex situ) Gefangene	243
7.	Der Gefängnistext als Zeugnis der nationalen Grenzziehung und der transkulturellen Grenzüberschreitung	245
7.1.	Von der Befreiung der Frau und Nation: Abeba Tesfagiorgis’ <i>A Painful Season & A Stubborn Hope</i>	245
7.1.1.	Zur Person Abeba Tesfagiorgis	248
7.1.2.	„Tegadalit“. Frauen im eritreischen Unabhängigkeitskampf	251
7.1.3.	„A painful season“. Gefängnisbedingungen unter dem Derg-Regime	253
7.1.3.1.	„The name of the game is deny“. Abebas Gefängniserfahrungen	256
7.1.3.2.	„The sorry, unjust lot of most Eritreans“. Sekundäre Zeug*innenschaft & das Gefängnis der Tradition	262
7.1.3.3.	„Tradition dictates...“. Abebas Selbstwahrnehmung als Ehefrau inner- & außerhalb des heterotopen Gefängnisraums	268

7.1.3.4.	„After all you are the mother of...“. (Selbst-)Definitionen & Metaphern von Abebas Rolle als Mutter	272
7.1.4.	„A stubborn hope“. Der Zeugnistext als Politikum	277
7.2.	Vom Finden neuer Lebensfreiheit und kulturellen Zwischenräumen: Salla Diengs <i>La dernière lettre</i>	280
7.2.1.	„Plus que des amis“. Serge als Adressat des Zeugnisses	281
7.2.2.	„Les lettres pleuvaient“. Briefkorrespondenz & Transkulturalität	284
7.2.3.	„Je ne vivais plus que pour ...“. Variierende Lebensentwürfe	290
7.2.3.1.	„Je ne suis pas une femme, je suis une mère“. Identitäts- und Mutterschaftsverständnis	294
7.2.3.2.	„Cet homme voulait me voler“. Alimatou & moralische Zeug*innenschaft	297
7.2.4.	„Je ne regrette rien“. Geständnis & Befreiung	300
7.2.4.1.	„La carte de l’amnésie“. Eingeschlossene Erinnerungen, gefangene Seelen	303
7.2.4.2.	„Rester sur le fil“. Alimatous Tanz zwischen Trauma & Wahnsinn	308
7.2.5.	„Cet océan de douleur“. Das Meer als Zwischenraum	312
8.	Fazit	317
8.1.	Ausblick	325
9.	Literaturverzeichnis	327
	Primärliteratur	327
	Sekundärliteratur	333
10.	Anhang	371
	Kommentierte Bibliografie des Sekundärkorpus	371

Danksagung

Zuerst möchte ich meiner Erstbetreuerin, Professor Dr. Susanne Gehrman, meinen tiefen Dank aussprechen. Ihre wertvollen Ratschläge und ihre kontinuierliche, verlässliche Unterstützung haben wesentlich zum Erfolg dieser Doktorarbeit beigetragen. Ich habe dein besonderes Betreuungseingagement sehr geschätzt, sowohl während meines Studiums als auch später bei fachlichen Fragen zu meiner Dissertation, bei der Suche nach finanzieller Unterstützung, in Vorbereitung auf den Besuch von Konferenzen und in Bezug auf die ersten Lehrerfahrten. Gleichzeitig hast du mir während meiner Promotion das nötige Vertrauen und den Freiraum gegeben, damit ich mich voller Zuversicht auf dieses umfangreiche Abenteuer einlassen konnte: vielen Dank dafür!

Ebenso danke ich meiner Zweitbetreuerin Prof. Dr. Silke Segler-Meßner, die mir vor allem am Ende meiner Promotion mit ihrer Expertise zu Zeug*innenschaft geholfen hat, Unsicherheiten aus dem Weg zu räumen. Darüber hinaus danke ich Dr. Peptual Mforbe Chiangong und Dr. Lutz Diegner für die langen Jahre der freundlichen Unterstützung meines Studiums und meiner Promotion am Institut für Asien- und Afrikawissenschaften, ihre Zugewandtheit und ihrem Interesse an meiner wissenschaftlichen Arbeit. Ich danke auch Prof. Dr. Eva Boesenberg für den tatkräftigen Zuspruch und die Förderung meiner Arbeit, bereits ganz zu Beginn meiner Promotion.

Ein herzliches Dankeschön geht an die Teilnehmenden des Forschungskolloquiums und insbesondere meinen beiden Mitdotorandinnen Clara Schumann und Hanna Schütz, die durch ihre konstruktiven Ratschläge beträchtlich zu dieser Arbeit beigetragen haben. Ein großer Dank gilt auch meiner Freundin und Mitpromovendin Annika Vosseler, meiner Bibliotheks- und allzeit bereiten Gesprächspartnerin. Der regelmäßige Austausch mit dir hat diese Zeit zu einem tollen Erlebnis gemacht.

Mein besonderer Dank gilt meiner Familie, meinen Eltern, meiner Schwester Madeline und insbesondere meinem Partner Marc, der mich während meiner gesamten Promotion unterstützt und motiviert hat. Ohne deinen Rückhalt und deine Zuversicht wäre diese Arbeit nicht möglich gewesen! Auch möchte ich meinen wunderbaren Freund*innen danken, die mir immer wieder ein offenes Ohr geliehen, Kraft und Mut gespendet, sowie fleißig Korrektur gelesen haben: Svenja, Stella, Janis, Marie, Daniel, Lisa, Sophie – ich danke euch von Herzen!

Diese Arbeit wäre ohne die finanzielle Unterstützung durch das Promotionsstipendium der Heinrich-Böll-Stiftung nicht durchführbar gewesen. Ich danke der Organisation für das Vertrauen, das sie in mich und mein Forschungsvorhaben gesetzt hat. Ich danke ebenfalls dem Centre Marc Bloch für die interessanten interdisziplinären Einblicke in der letzten Phase meiner Promotion sowie für die finanzielle Unterstützung durch ein Abschlussstipendium.

Mein Dank gilt auch dem Open-Access-Team der Humboldt-Universität zu Berlin, die diese Publikation durch einen Druckkostenzuschuss gefördert hat. Durch ihre großzügige Unterstützung kann diese Arbeit einer breiteren Öffentlichkeit zugänglich gemacht werden.

Ebenfalls danke ich der Kultur-, Sozial- und Bildungswissenschaftlichen Fakultät der Humboldt-Universität, die diese Veröffentlichung zusätzlich finanziell gefördert hat.

Ein letztes „Dankeschön“ geht an die Herausgeber*innen dieser Reihe und den Wissenschaftlichen Verlag Trier, die diese Publikation mit Nachsicht und Entgegenkommen unterstützt haben.

Abkürzungsverzeichnis

- Days* Anyanwu, Chris N. D. 2002. *The Days of Terror. A Journalist's Eye-Witness Account of Nigeria in the Hands of its Worst Tyrant*. Abuja: Spectrum Books Limited.
- Lettre* Dieng, Salla. 2008. *La dernière lettre*. Paris: Présence Africaine.
- Memory* Gappah, Petina. 2015. *The Book of Memory*. London: Faber and Faber.
- Poèmes* Menebhi, Saïda. 1978. *Poèmes – lettres – écrits de prison*. Paris: Comités de Lutte Contre la Répression au Maroc.
- Season* Tesfagiorgis, Abeba. 1992. *A Painful Season and a Stubborn Hope. The Odyssey of an Eritrean Mother*. Trenton, NY: Red Sea Press.
- Tanga* Beyala, Calixthe. 1990 (1988). *Tu t'appelleras Tanga*. Paris: J'ai lu.

1. Einleitung

Prisonnière pour mes pensées
mille barreaux et lourdes portes
ne rendent mes pensées prisonnières
ne me détournent de la voie choisie
(*Poèmes* 57:37-44)

Diese Worte verfasst Saïda Menebhi am 13. September 1977 während ihrer Gefangenschaft im Zivilgefängnis Casablanca. Sie erklären die innere Freiheit der leninistisch-marxistischen Aktivistin, die sie sich auch nach mehr als eineinhalb Jahren Haft unter dem Regime des marokkanischen Königs Hassan II. bewahrt hat. Drei Monate später stirbt Saïda Menebhi im Alter von 25 Jahren infolge eines Hungerstreiks in den Mauern eben dieses Gefängnisses. Sie lässt zahlreiche Gedichte und Briefe zurück, die ihre Gedanken und ihre politische Überzeugung auch über ihren Tod in Gefangenschaft hinaus bezeugen. Die kurze Zeit später darauf von den *Comités de Lutte Contre la Répression au Maroc* (CLCRM) herausgegebene Sammlung der von Saïda in Haft verfassten Texte *Poèmes – lettres – écrits de prison* (1978) fügt sich in ein Korpus ein, das sich in Afrika ab der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts zunehmend herausbildet (Deslaurier 2019: 39) und das noch bis heute stetig anwächst.¹ Tatsächlich begründet die schiere Vielzahl an testimonialen Texten politischer Gefangener, die noch im Gefängnis oder im Anschluss an Hafterfahrungen verfasst wurden und die die verschiedensten Regionen des gesamten Kontinents abdecken, das eigenständige und gleichsam bedeutende Genre afrikanischer Gefängnisliteratur (Knighton 2019: 17, Gehrmann 2019b: 944, Paravy 2004: 5). Während einige Werke dieses Genres wie *The Man Died* (1975 [1972]) von Wole Soyinka, *Detained. A Writer's Prison Diary* (1981) von Ngũgĩ wa Thiong'o oder *Long Walk to Freedom* (1994) von Nelson Mandela internationale Aufmerksamkeit erhielten und zahlreiche Forschungsbeiträge hervorgerufen haben, wurde einer großen Anzahl von Gefängnistexten nur geringe Beachtung zuteil. Besonders stark scheinen die Zeugnisse (ehemaliger)² gefangener Frauen³ in den

1 Ein Beispiel stellt die Gedichtsammlung *No Roses From My Mouth* (2020) der ugandischen Geschlechterforscherin und Queer Rights-Aktivistin Stella Nyanzi dar, die zwischen November 2018 und Februar 2020 im Luzira-Frauengefängnis in Kampala inhaftiert war.

2 Das in Klammern ergänzte Wort „ehemalig“ verweist auf den Ort, an dem die Texte verfasst wurden. Während einige Zeugnisse noch während der Haft von den Gefangenen geschrieben wurden (in situ), werden auch jene Texte zu den Zeugnissen gezählt, die erst nach der Haft und außerhalb des Gefängnisses (ex situ) entstanden sind, aber ebenso von den Hafterfahrungen handeln. Auf den folgenden Seiten der Arbeit wird dieser Zusatz nicht immer konsequent eingefügt, dennoch wird an relevanten Stellen auf das ex- oder in situ-Schreiben verwiesen.

3 Die binäre Unterteilung in männliche und weibliche Autor*innen, die in dieser Arbeit gemacht wird, riskiert die bestehende Vielfalt geschlechtlicher Identitäten zu verblen-

Hintergrund geraten zu sein, die bislang weder in einer eigenständigen Anthologie zu afrikanischer Gefängnisliteratur zusammengetragen noch Gegenstand einer Forschungsmonografie wurden. Unter den mehr als 70 Beiträgen der im Jahre 2002 vom malawischen Dichter Jack Mapanje herausgegebenen Anthologie *Gathering Seaweed. African Prison Writing*, mit der erstmalig der Versuch unternommen wird, afrikanische Gefängnistexte in einem regionenübergreifenden⁴ Ansatz zu sammeln, lassen sich lediglich sechs Beiträge von Autorinnen finden. Entgegen der Übereinstimmung von Saïdas politischem Willen, wie er in dem Zitat oben anklingt, und Mapanjes Vorhaben mit *Gathering Seaweed* „last century’s excellent rebel writing“ (2002: xiii) zu zelebrieren, sucht man in der Sammlung vergeblich nach Saïda Menebhis Namen.⁵ Auf diese und andere Lücken der Anthologie weist Mapanje, der wegen seiner schriftstellerischen Tätigkeiten selbst vier Jahre lang in Malawi inhaftiert war, bereits in den ersten Sätzen seiner Einleitung hin: „This anthology has no major pretensions. [...] It does not intend to be representative of every country in Africa; the ratio of male to female writers is disproportionately high; the glaring omissions are many“ (ibid.). Ebenso disproportional fällt die Repräsentation afrikanischer Autorinnen in einer weiteren Anthologie, die sich überregional mit Gefängnisliteraturen befasst, aus. Der im selben Jahr wie *Gathering Seaweed* herausgegebene Band *Wall Tappings. An International Anthology of Women’s Prison Writings, 200 to the Present* (2002) beschäftigt sich zwar insbesondere mit Texten von weiblichen Gefangenen, nimmt jedoch eine globale Perspektive ein, die bis auf das Jahr 203 nach Christus zurückgeht.⁶ Während die drei Auszüge aus Texten afrikanischer Autorinnen gegenüber den 30 Beiträgen zu Gefängnisliteraturen von Frauen in dem gesamten Band ein etwas besseres Verhältnis darstellt als jenes in *Gathering Seaweed* (10 % vs. 8 %), finden sich in der ganze 388 Einträge umfassen-

den, die ohnehin mit der dichotomen und auf biologischem Geschlecht basierende Einteilung Gefangener in zwei Gruppen forciert wird. Dass meine Zuschreibung diese Unterscheidung zusätzlich untermauert, ist mir bewusst. In Anbetracht der Selbstidentifizierungen der fokussierten Autorinnen und Protagonistinnen jedoch, die sich ohne Ausnahme als Cis-Frauen positionieren, erscheint die Zuschreibung wiederum gerechtfertigt.

- 4 Die Beiträge decken zahlreiche Regionen des Kontinents ab. Südafrikanische Autor*innen dominieren mit 18 Beiträgen, kenianischen Autoren sind zehn Beiträge zuzurechnen, neun Beiträge stammen von nigerianischen Autor*innen und acht Beiträge von malawischen Autoren. Weitere Nationalitäten sind mit jeweils ein bis vier Beiträgen vertreten. In der Anthologie werden ausschließlich englischsprachige Texte versammelt. Bei einigen von ihnen handelt es sich um Übersetzungen aus dem Arabischen, dem Portugiesischen oder dem Französischen.
- 5 Der zur selben Zeit wie Saïda inhaftierte marokkanische Dichter und Schriftsteller Abdellatif Laâbi taucht hingegen gleich in zwei Beiträgen auf (Mapanje 2002: 168-172, 214-216).
- 6 Hierbei handelt es sich um die zweite, erweiterte Auflage von *Wall Tappings*, die die Erstveröffentlichung von 1986 um weitere 100 bibliografische Einträge ergänzt (Scheffler 2002: xvi).

den Bibliografie im Anhang von *Wall Tappings* lediglich elf Einträge, die auf afrikanische Autorinnen zurückgehen.⁷ Ein Blick, der über die Anthologien hinausgeht und sich auf den Bereich der Analyse konzentriert, verrät, dass Forschungen zu den Gefängnistexten afrikanischer Frauen, ob im Bereich der Literaturwissenschaften, der Geschichtswissenschaften oder der Gender Studies, ebenfalls selten sind. Da es sich insbesondere bei Gefängnissen um Institutionen handelt, die die Insass*innen⁸ – nicht etwa aufgrund der eigens deklarierten sexuellen Orientierung der Gefangenen, sondern auf Basis von internen Richtlinien – streng binär in zwei Geschlechtergruppen unterteilt und diese Trennung zudem räumlich untermauert, erscheint die schwerpunktmäßige Erforschung der Zeugnisse von nur einer dieser zwei festgelegten Gruppen erstaunlich. Zwar kann argumentiert werden, dass Frauen global und somit auch in Afrika lediglich einen sehr kleinen Anteil der gesamten Haftpopulation ausmachen und ihre Repräsentation in den Anthologien zu afrikanischen Gefängnisliteraturen sowie ihre Beachtung in der diesbezüglichen Forschung deshalb zwangsläufig geringer ausfallen muss als die Arbeiten zu den Werken männlicher Autoren. Dabei wird jedoch ignoriert, dass der Anteil an der Haftpopulation noch nichts über die literarische Produktivität der weiblichen Gefangenen oder gar über die Qualität ihrer Texte aussagt. Im Gegenteil, das Korpus afrikanischer Gefängnisliteraturen von Autorinnen birgt eine große Bandbreite an literarischen Formen, die von Briefen und Gedichten bis hin zu Gefängnistagebüchern, autobiografischen Erzählungen und verschriftlichten Interviews reicht. Darüber hinaus ist das Korpus ebenso aufgrund seiner spezifischen Thematik, die sich sowohl regionen- als auch sprachenübergreifend manifestiert, bemerkenswert. Auf inhaltlicher Ebene ist dabei zu beobachten, dass die Texte vorwiegend die Geschichten weiblicher Gefangener im Kontext patriarchaler Machtstrukturen aufzeigen. Beispielhaft hierfür sind die Figuren von politischen Oppositionellen, die aufgrund ihrer Aktivität gegen das Regime verhaftet wurden, oder auch Straftäterinnen, deren Verbrechen sich auf eine unterdrückende Geschlechterordnung zurückführen lassen. So führt die nigerianische Journalistin Chris Anyanwu in ihrem Gefängnistext *The Days of Terror* (2002) sowohl ihre Inhaftierung als auch ihre schweren Haftbedingungen an mehreren Stellen auf ihr

7 Die Bibliografie beinhaltet nicht nur Gefängniszeugnisse von Frauen, sondern auch Verweise auf Anthologien. Oftmals werden mehrere Einträge zu derselben Autorin aufgeführt. Die elf Einträge sind sieben afrikanischen Autorinnen und einer Anthologie zuzuordnen (s. S. 12, FN 22 [Verweise dieser Art beziehen sich auf die vorliegende Publikation unter Angabe der referierten Fußnote]).

8 Die Verwendung des Gender-Sternchens „*“ dient der geschlechtergerecht(er)en Formulierung in Bezug auf Personenbezeichnungen. Über die Begriffe „Mann“/„Frau“ hinaus schließt es auch nicht-binäre Personenbezeichnungen mit ein und „dient als symbolischer Platzhalter für alle Geschlechtsidentitäten“ (Fuhrich-Grubert et al. 2019: 11). Das Sternchen wird auf den folgenden Seiten durchgehend verwendet, solange keine eindeutige Zuschreibung möglich ist. Wenn also von Autoren oder von Autorinnen anstatt von Autor*innen die Rede ist, ist diese Bezeichnung darauf zurückzuführen, dass zu der Gruppe ausschließlich als selbst identifiziert männliche („Autoren“) oder ausschließlich als selbst identifiziert weibliche („Autorinnen“) Personen zählen.

Geschlecht zurück. Während Chris Anyanwus Gefängniserfahrungen zwar in Mapanjes *Gathering Seaweed* Platz finden, lässt sich bis heute nur ein einziger Forschungsbeitrag zu *Days* finden. Hierin machte der Literaturwissenschaftler Chris Dunton bereits vor beinahe 20 Jahren auf den Forschungsbedarf, der hinsichtlich Gefängnisliteraturen von afrikanischen Autorinnen besteht, aufmerksam: „[...] there is, surely, work to be done on the particularity of African women writers' accounts of imprisonment and on their distinctive fields of concern, emphasis and discursive strategies“ (2005: 115). Auch in der von Chiedza Musengezi und Irene Staunton herausgegebenen Interviewsammlung *A Tragedy of Lives. Women in Prison in Zimbabwe* (2003) wird vielfach auf die ausstehende, nähere Beschäftigung mit Gefängniszeugnissen von Frauen gepocht. So argumentieren die Rechtswissenschaftlerinnen Julie Stewart (2003a: 8) in der Einleitung und Amy Tsanga (2003: 320) in den Schlussbemerkungen des Bandes, dass die Beschäftigung mit diesen Interviews einen wichtigen Beitrag zur Entmystifizierung und möglicherweise auch zur Entstigmatisierung der vormalig straffällig gewordenen Personen leisten kann. In Bezug auf die Interviewpartnerinnen des Bandes macht Stewart zudem deutlich, dass es sich bei den Frauen entgegen gängigen Klischees eben nicht um „hartgesottene Verbrecherinnen“ handelt:

They did not, by their own accounts, plan and carry out major or premeditated crimes. They responded to situations and circumstances. Through the very nature of being women, of having heavy un-rewarding and un-rewarded gendered roles thrust on them, they sometimes responded with violent outbursts. Many of these women were exploited as cheap labour in marriage, cast aside for other women – women who were feted and entertained, with the money the wife had earned. (Stewart 2003a: 2)

Stewart zufolge sind über die Inhaftierungsgründe hinaus ebenso die Haftzustände, die die Frauen im Gefängnis vorfinden, und somit auch die Erfahrungen, die sie im Gefängnis machen, geschlechtsspezifisch geprägt: „Prisons in Zimbabwe, as they are currently constructed and run, are not suitable for women: their facilities and rehabilitation programmes (where these exist) are based on male needs“ (2003b: 305). Wie die (ehemaligen) Gefangenen in ihren Interviews verdeutlichen, fehlt es oftmals an erforderlicher medizinischer Versorgung und ausgewogener Ernährung für schwangere Frauen oder stillende Mütter. Die generell selten vorhandenen Rehabilitierungsprogramme lassen in der Regel psychologische Betreuung vermissen und unterstützen die Frauen nicht in ihrem Weg zu ökonomischer Unabhängigkeit für die Zeit nach ihrer Freilassung. Ein Blick in das Korpus von Gefängnisliteraturen afrikanischer Autorinnen weist also in vielerlei Hinsicht auf geschlechtsspezifische Haftbedingungen und Gefängniserfahrungen hin. Bei genauerem Hinsehen wird darüber hinaus deutlich, dass sich diese selten allein auf die Kategorie Gender⁹ zurückführen lassen, sondern

9 Die prominente Verwendung des Begriffes „Gender“ in der deutschsprachigen Geschlechterforschung lässt sich vor allem auf den starken Einfluss von Judith Butlers Werk zurückführen (Babka 2017). Die anhand der Termini „Sex“ und „Gender“ verdeutlichte Unterscheidung von biologischem und sozial konstruiertem Geschlecht ist auch für die folgende Untersuchung sinnvoll.

häufig mit weiteren Kategorien wie *race*,¹⁰ Klasse oder Alter verbunden sind und auf komplexe intersektionale Machtverhältnisse verweisen.¹¹

1.1. Ziele, Fragestellungen & Thesen

Vor dem Hintergrund dieser Erkenntnisse erscheint die Untersuchung der Gefängnisliteraturen afrikanischer Autorinnen in einem eigenen Forschungsvorhaben nicht mehr nur länger als berechtigt, sondern sogar als notwendig. Angesichts der dürftigen Forschungslage ist es ein erstes Ziel dieser Arbeit, die aus den verschiedenen Regionen des Kontinents hervorgehenden Gefängnistexte afrikanischer Autorinnen zusammenzutragen und damit ihre Vielzahl sowie ihre Vielfalt zu demonstrieren.¹²

Über die Beschäftigung mit den Zeugnistexten weiblicher Gefangener hinaus werden die Demarkationslinien des Genres afrikanischer Gefängnisliteratur in der vorliegenden Forschungsarbeit allerdings weiter verschoben. Konstituiert sich das Korpus um afrikanische Gefängnisliteratur oftmals in Abhängigkeit von autobiografischen Merkmalen um den Themenbereich Gefängnis (Gehrmann 2019b: 942-944, Linke 2019: 416), beziehe ich auf den folgenden Seiten auch fiktionale Texte, die aus der Ich-Perspektive von Gefangenschaft erzählen, mit in die Analyse ein.¹³ Denn das Ge-

10 Um den nationalsozialistischen und biologistischen Konnotationen des Wortes „Rasse“ auszuweichen, wird in dieser Arbeit der vor allem durch angloamerikanische Forschungen geprägte Begriff „race“ verwendet. Der Begriff wird dabei als sozial konstruierte Kategorie verstanden. Wie Natasha A. Kelly deutlich macht, liegt die Funktion der Kategorie darin, „die im Kontext von ‚Rassismus‘ konstruierte Dichotomie von Schwarz und *weiß* zu identifizieren. [...] Anders als die biologistische Kategorie ‚R.‘ baut ‚race‘ auf den Annahmen auf, dass die bloße Zugehörigkeit zur sozial als Schwarz oder *weiß* definierten Gruppe weder mit gleichen Erfahrungen verbunden sein muss, noch auf gleichen Voraussetzungen basiert“ (2013: 345, Hervorhebung im Original).

11 Da die genannten Kategorien sozial konstruiert sind, müssen sie vor dem Hintergrund des postkolonialen, afrika- sowie literaturwissenschaftlichen Forschungsbereichs kontextualisiert werden. Dieser Aufgabe wird allgemeiner in Kapitel 3 nachgegangen. Eine spezifische Kontextualisierung der Kategorien erfolgt darüber hinaus in den einzelnen Analysekapiteln.

12 Die in dieser Einleitung vielfach verwendeten Bezeichnungen „afrikanische“ Gefängnisliteratur oder „afrikanische“ Autorinnen sollen nicht darüber hinwegtäuschen, dass es sich bei den Texten in vielerlei Hinsicht um ein extrem diverses Korpus und bei den Autorinnen sowie den in den Texten agierenden Protagonistinnen um individuelle Persönlichkeiten handelt, deren Lebensläufe von sehr unterschiedlichen historisch-politischen, kulturellen und biografischen Kontexten gekennzeichnet sind. Die Begriffe sollen daher in keiner Weise zu einer allzu verbreiteten Konstruktion von der Homogenität Afrikas beitragen, sondern vielmehr die Vielfalt des Genres bezeugen (vgl. Binyavanga Wainainas ironische Anleitung in seinem Essay *How to Write about Africa*, 2008).

13 Ausnahmen für eine zusammengeordnete Analyse von fiktionalen und testimonialen Gefängnistexten bilden Barbara Harlows Monografie *Barred. Women, Writing, and Po-*

fängnis ist nicht nur ein Ort, an dem geschrieben und an den schriftlich erinnert wird, sondern es fungiert darüber hinaus auch in zahlreichen afrikanischen Romanen als Schauplatz der Erzählung. Nach Marthurin Songossaye macht das Gefängnis aufgrund seiner häufigen Inszenierung sogar eine „partie intégrante de l’univers du roman africain“ (2005: 146) aus.¹⁴ Da dem Gefängnisraum nicht nur als Ort der Handlung und/oder des Schreibens, sondern auch als kultureller Bedeutungsträger (Hallet/Neumann 2009: 11) eine besondere Rolle in den Gefängnistexten¹⁵ zukommt, erscheint eine literaturwissenschaftliche Analyse der Kategorie Raum in dieser Arbeit unumgänglich. Zudem lässt sich ebenso wie bei den testimonialen Gefängnistexten auch bei vielen fiktionalen Gefängnisliteraturen afrikanischer Autorinnen eine Auseinandersetzung mit gesellschaftlichen Machtstrukturen beobachten. Über die älteren, bereits des Öfteren unter genderspezifischen Aspekten untersuchten Titel wie Bessie Heads Kurzgeschichte „The Collector of Treasures“ (1992 [1977]) oder Calixthe Beyalas Roman *Tu t’appelleras Tanga* (1990 [1988])¹⁶ hinaus häufen sich vor allem seit Beginn der 2000er-Jahre die Veröffentlichungen von afrikanischen Schriftstellerinnen, die sich mit dem Thema der Gefangenschaft auseinandersetzen. Dazu können sowohl Passagen aus Sefi Attas prämiertem Buch *Everything Good Will Come* (2005) oder Maaza Mengiste rezenter Veröffentlichung *The Shadow King* (2019) gezählt werden als auch Khadi Hanes Roman *Demain, si Dieu le veut* (2015). Diese Beobachtungen werfen aus literaturwissenschaftlicher Perspektive zahlreiche Fragen auf, denen im Laufe dieser Arbeit nachgegangen werden soll: In welchem Spannungsverhältnis stehen die testimonialen und fiktionalen Gefängnistexte von afrikanischen Autorinnen? Nehmen sie aufeinander Bezug oder gibt es vielmehr eine scharfe Trennlinie zwischen Zeugnis und Fiktion, was (Un-)Sagbares, politische Intention oder Ästhetik der Texte angeht? Welche Funktionen nimmt der Gefängnisraum in den Texten ein und wie wird dieser narrativ vermittelt? In welchem Verhältnis stehen der Gefängnisraum und das Aufzeigen, Verhandeln oder Unterlaufen von komplexen, intersektionalen Machtstrukturen?

litical Detention (1992) oder auch Tumba Shango Lokohos Artikel „Sur les récits africains de la prison. Littérature, histoire et politique“ (2007).

- 14 Dies bestätigt darüber hinaus auch die Arbeit *Le réalisme africain. Le roman francophone en Afrique subsaharienne* (2002) von Claire Dehon, in dem eins von sechs Kapiteln der Darstellung des Gefängnisses in französischsprachigen Romanen aus dem subsaharischen Afrika gewidmet ist (Dehon 2002: 183-240, vgl. auch Coussy 2000: 28-31, Hoffmann 2013: 68-83, 341-349, Ahimana 2009: 76-88).
- 15 Wenn nicht anders spezifiziert, bezeichnet der Begriff „Gefängnistexte“ im Folgenden die Gesamtheit von testimonialen und fiktionalen Texten.
- 16 Allzu häufig wurden diese (und weitere) Autorinnen aufgrund der Inhalte ihrer Texte zu Feministinnen gekürt. Da diese Titelvergabe meist mit einem „westlichen“ Verständnis von Feminismus einhergeht, werden dabei nicht nur afrikanisch-feministische Perspektiven übersehen (s. Kapitel 3.3, 3.4), sondern diese Zuschreibungen rufen zudem oft großes Unbehagen und Ablehnung aufseiten der Autorinnen hervor. In Bezug auf die genannten Beispiele von Beyala und Head s. Arndt 2000, Crous 1996, Toman 2008.

All diese Fragen beziehen sich auf den größeren Forschungskomplex des literarisch erzählten Gefängnisraums. In den Texten wird dabei die spezifische Funktion des Gefängnisses deutlich, die dafür sorgen soll, bestimmte Menschen von der Gesellschaft zu isolieren und diese von der Außenwelt abzuschotten. Gleichzeitig, so lautet eine zentrale These dieser Arbeit, wird die Abgeschlossenheit des Gefängnisraums in dem Textkorpus auch hinterfragt. Denn obwohl die Beschreibungen des Gefängnisraums in den Texten auf die feste Begrenzung der Freiheit durch die Zellenwände und Gefängnismauern hindeuten, geht die Erzählung, beispielsweise über die Erinnerungen der Autorinnen und Protagonistinnen an ihr Leben vor der Haft, stets über den Gefängnisraum hinaus. Zudem wird die Undurchdringbarkeit des Gefängnisraums auf der Ebene der Macht in Frage gestellt. So machen die komplexen Diskriminierungs- und Privilegierungsstrukturen, die sich in der Gesellschaft vorfinden nicht etwa vor den Gefängnistoren Halt. Vielmehr sind sie bereits fest in den Grundzügen des Gefängnisses eingeschrieben und werden darüber hinaus beständig über die kommenden und gehenden Gefangenen sowie das Gefängnispersonal in das Gefängnis hinein – und hinausgetragen. Um zu verstehen, wie der Gefängnisraum in Bezug auf Macht und Machtbeziehungen in den Texten funktionalisiert und semantisiert wird, erscheint für das vorliegende Korpus vor allem Michel Foucaults Konzept der Heterotopie relevant, das im Folgenden Bestandteil der literaturwissenschaftlichen Analyse werden soll. Die physische „Lagerung“ der Gefangenen in der Heterotopie, so meine These, bedingt dabei oftmals ein besonderes Moment der Beobachtung von oder der Reflexion über diese Machtverhältnisse, die im heterotopen Gefängnisraum zuweilen kritisiert, manipuliert oder sogar unterlaufen werden können (s. Kapitel 2).

Auch bei den Machtverhältnissen selbst, so wird ferner argumentiert, handelt es sich um kein festes Modell. Vielmehr liegt ein hoch komplexes Netz aus sich überlappenden Diskriminierungs- und Privilegierungsmechanismen vor, das je nach spezifischer Situation und sozialer Konstellation Veränderungen unterliegt. Die Differenzkategorien, auf die für die Analyse von Machtstrukturen zurückgegriffen wird, sind dabei nicht als isolierte, voneinander abgegrenzte Einheiten zu verstehen, sondern sie wirken wechselseitig aufeinander ein. Für die notwendige, umfassende Analyse dieser Machtstrukturen inner- und außerhalb des Gefängnisraums eignet sich daher insbesondere ein intersektionaler Forschungsansatz, der die Freilegung dieser wirkmächtigen Verflechtungen von Kategorien, die u. a. Diskriminierung und Marginalisierung hervorrufen, zum Ziel hat. Die Anwendung des zunächst vorwiegend in den Sozialwissenschaften entwickelten intersektionalen Ansatzes (Michaelis 2013: 348) in den Literaturwissenschaften ist deshalb von besonderem Interesse, weil über die Darstellungs- und Erzählweisen in der Literatur neue Möglichkeiten entstehen, die Kategorien selbst und auch die mit ihnen zusammenhängenden Machtverhältnisse zu verhandeln. Das Herausarbeiten intersektional bedingter Machtzusammenhänge anstelle der Fokussierung auf eine einzige Ungleichheitsdimension kann meines Erachtens insbesondere dazu dienen einer eindimensionalen Kategorisierung der Texte entgegenzuwirken (s. Kapitel 3).

Dass die Mauern des Gefängnisraums durchdringbar und nicht hermetisch verriegelt sind, ist darüber hinaus bereits in dem in dieser Arbeit gebildeten Korpus aus testimonialen und fiktionalen Texten angelegt. Zunächst scheinen die zwei Textsorten zwar einem gegensätzlichen Prozess zu folgen: Die Gefangenen versuchen über das Schreiben dem Gefängnis zu entfliehen, und auch die oftmals auf Toiletten- oder Zigarettenpapier festgehaltenen Hafterfahrungen werden aus dem Gefängnis *herausgeschmuggelt*. Bei Romanautor*innen handelt es sich hingegen in der Regel um haftfremde Personen, die ihre Figuren über die Auswahl des Handlungsortes des Romans in die Gefängniszelle *hineinschreiben*. In Bezug auf die Texte selbst wird zudem die Linie zwischen Zeugnis und Fiktion vielfach durchbrochen. Wie in der vorliegenden Arbeit argumentiert wird, erfüllen beide Textsorten des Korpus testimoniale Funktionen und weisen gleichzeitig Strategien des fiktionalen Erzählens auf (s. Kapitel 4).

Um diesen Thesen nachzugehen, muss die literaturwissenschaftliche Analyse des Korpus sowohl auf der *histoire*- als auch auf der *discours*-Ebene der Texte erfolgen. Vor allem die Untersuchung künstlerisch-ästhetischer Aspekte ist bei der Betrachtung von Zeugnisliteratur allgemein oft in den Hintergrund geraten. Dies kann dem verstärkten Interesse an motiv- oder gattungsgeschichtlichen Forschungen geschuldet sein, wie die Romanistin Silke Segler-Meßner (2005: 13) in Bezug auf Zeugnisse von Überlebenden der Shoah beobachtet. Zudem kann diese Vernachlässigung der Darstellungsmodi und Erzähltechniken auch auf Fragen nach der ethischen Vertretbarkeit einer solchen Analyse zurückgeführt werden, wie sie Yenna Wu hinsichtlich politischer Gefängnisliteraturen aufwirft: „When regarding ‚the pain of others,‘ is it appropriate for us to look for the ‚aesthetic‘ in the victim’s suffering? Is it ethical for us bystanders to ‚appreciate‘ or ‚savor‘ the spectacle of a sufferer’s pain?“ (2011: 35).¹⁷ Wie Wu im Anschluss an diese Fragen selbst ausführt, schließen sich Haft und ein kreativer Schreibprozess jedoch bei Weitem nicht gegenseitig aus, im Gegenteil: Die Autor*innen haben sich womöglich explizit um die Ästhetisierung ihrer Zeugnisse bemüht, etwa um ihre Gefängniserfahrungen emotional zugänglicher oder/und einem breiteren Publikum gegenüber vermittelbarer zu machen. Die künstlerische Ausgestaltung des Textes kann ebenso dazu verhelfen, der Zensur zu entgehen oder auch gänzlich dem eigenen Gefallen am kreativen Schreiben geschuldet sein (ibid. 35-36). Es wäre daher ein Irrtum, die politische Intention, die testimonialen Gefängnistexten zu eigen ist, mit einem Mangel an künstlerisch-ästhetischen Aspekten gleichzusetzen. Dies bestätigt die Literaturwissenschaftlerin Susanne Gehrman zudem mit Hinblick auf postkoloniale Autobiografiken aus Afrika:

17 Hiermit nimmt Wu insbesondere auf Susan Sontags Überlegungen zum Spannungsverhältnis von Zeug*innenschaft und Voyeurismus aus ihrem bekannten Essay *Regarding the Pain of Others* (2003) sowie auf Barbara Harlows (1992) Argumentation aus *Barred. Women, Writing, and Political Detention* Bezug.

Yet, the recognition of postcolonial autobiographics as a political act shall not mislead the reception in the sense of a simplyfied [sic] reading that would ignore the aesthetic dimension, literary devices, narrative techniques and fictional creativity, which all are at work inside the vast autobiographical continuum that spreads out from post-colonial Africa and its Diasporas. (Gehrmann 2019b: 953)

Viel bedeutender als die Frage nach der konkreten Ausrichtung der literaturwissenschaftlichen Analyse scheint hingegen die allgemeine Position des*der Wissenschaftler*in und die Verortung der Forschendenperspektive für die Untersuchung dieser Texte zu sein. Wie Donna Haraway (1988: 581) bereits vor mehr als dreißig Jahren so treffend erkannte, ist jede Form von Wissen situiert. Auch der*die Wissenschaftler*in positioniert sich immer innerhalb eines Macht-Wissens-Gefüges („in the belly of the monster“, *ibid.*), das niemals „wertneutral“, „objektiv“ oder „unvoreingenommen“ sein kann (vgl. Rich 2003 [1984]). Dies ist vor allem vor dem Hintergrund meiner eigenen Positionierung von Bedeutung, da ich mich als *weiße*¹⁸ Wissenschaftlerin in einem „westlichen“¹⁹ Bildungs- und Forschungssystem mit Texten afrikanischer Autorinnen beschäftige. Die Analyse von Machtbeziehungen anhand ebenfalls situiertes Kategorien wie *race*, Klasse etc. bleibt allein aufgrund meiner *outsider*-Forscherinnenperspektive in gewisser Weise begrenzt. Um möglichen, daraus resultierenden inhaltlichen Verkürzungen soweit es geht kritisch entgegenzuwirken, soll der intersektionale Forschungsansatz, dem hier gefolgt wird, über die Textanalyse hinaus auch dazu verhelfen, die eigene Position und der Analyse zugrundeliegende Annahmen stetig zu hinterfragen (vgl. Yekani et al. 2008: 22).

-
- 18 Die Begriffe „Schwarz“ und „*weiß*“ bezeichnen gesellschaftlich hergestellte Positionierungen, die aus rassistischen Strukturen resultieren. Dabei werden jene Personen als *weiß* verstanden, die von Rassismus profitieren, während Schwarze Menschen von Rassismus betroffen sind. Da es sich bei „Schwarz“ um eine kollektive affirmative Selbstbezeichnung handelt, wird dieser Begriff mit einem großen Anfangsbuchstaben versehen. Im Gegenzug dazu wird „*weiß*“ klein und kursiv geschrieben, weil dem Begriff keine politische Selbstbenennung vorausgeht (Hornscheidt/Nduka-Agwu 2013: 32-33). Werden die Termini allerdings im Kontext von Differenzkategorien und Intersektionalität explizit in einem Analysezusammenhang genannt oder löst sich „Schwarz“ aus der Beziehung zur affirmativen Selbstzuschreibung, schreibe ich die Begriffe ohne Kursivsetzung bzw. ohne Großschreibung (vgl. Meyer 2017: 162-163).
- 19 Ebenso wenig wie die Begriffe „Westen“, „westlich“ oder auch „nicht-westlich“ beziehen sich die als vermeintlich politisch korrekt(-er)en eingeführten Termini „globaler Norden“ und „globaler Süden“ nicht allein auf die geografischen Räume, die sie implizieren, sondern sie werden verwendet, um die „Machtasymmetrie zwischen den Industriestaaten auf der einen Seite und den sogenannten Entwicklungs- und Schwellenländern auf der anderen Seite deutlich zu machen“ (Graneß/Kopf 2019: 19). Um die Gefahr der Verkürzung hinsichtlich Geschichte, Kultur, Religion, Sprache etc. der verschiedenen Länder und Regionen, die unter diesen Überbegriffen subsumiert werden (*ibid.*), bewusst zu halten, werde ich diese im Folgenden stets in Anführungszeichen setzen.

Gegenüber den oben angesprochenen Aspekten ethischer Verwerflichkeit muss an dieser Stelle klar herausgestellt werden, dass die Autorinnen und Protagonistinnen der vorliegenden Gefängnistexte nicht als „leidende Opfer“ verstanden werden. Vielmehr wird über die Analyse der Texte und insbesondere anhand darin ablaufender Prozesse des Bezeugens gezeigt, dass es sich bei den Gefangenen, in unterschiedlicher Weise, aber ungebrochen in allen Fällen, um handlungsfähige Subjekte handelt. Dafür steht, um auf Gayatri Chakravorty Spivaks einflussreichen Essay „Can the Subaltern Speak?“ (2008 [1988]) zu verweisen, bereits die Fähigkeit, selbst zu sprechen oder über das Schreiben Zeugnis von Erlebtem abzulegen (s. Kapitel 3, 4.2). Es soll in der vorliegenden Arbeit daher weniger darum gehen, das Leiden der Gefangenen aus den Texten herauszulesen, sondern vielmehr soll ihr Umgang mit der Haftsituation und den im Gefängnis vorherrschenden Machtverhältnissen unter dem Aspekt der Sprech- und Handlungsfähigkeit der Autorinnen und Protagonistinnen analysiert werden.

Bevor nun genauer auf die zu untersuchenden Texte eingegangen wird, soll zunächst ein vertiefter Blick auf den Forschungsstand geworfen werden, vor dessen Hintergrund schließlich die Korpusbildung erläutert wird.

1.2. Überblick zum Forschungsstand

Ein Überblick über den Stand der Erforschung von afrikanischer Gefängnisliteratur kann nicht etwa mit den ersten Analysen zu einzelnen Gefängnistexten beginnen, sondern muss auf den Ursprung des Gefängnisses in Afrika verweisen. Dieser liegt in den Disziplinierungs- und Kontrollmaßnahmen der europäischen Kolonialmächte, die die spezifische Form des Gefängnisses als staatlich kontrollierte Strafinstitution gegen Ende des 19. Jahrhunderts und vor allem in dem Zeitraum zwischen 1910 und 1950 massiv auf dem Kontinent einführten (Bernault 2007: 55-56). In den britischen Kolonialgebieten des heutigen Südafrikas bildete sich schon besonders früh, seit der Mitte des 19. Jahrhunderts (Singh 2005: 19-20), ein Straf- und Gefängnisssystem heraus, das in der Forschung zu afrikanischen Gefängnissen bereits unvergleichlich viel Beachtung gefunden hat (Martin/Jefferson 2019: 135, Hornberger et al. 2021: xiii). Ein Teil der Untersuchungen widmet sich explizit auch den vielzähligen Zeugnissen ehemali- ger politischer Gefangener während der Apartheid. Angesichts der bloßen Größe des südafrikanischen Korpus an Gefängniszeugnissen könne man dieses, so der Rechtswissenschaftler Dirk Van Zyl Smit (1992: 33-34), nahezu als literarisches Subgenre bezeichnen. Zu den bekanntesten Veröffentlichungen gehören neben dem bereits oben erwähnten Werk Nelson Mandelas ebenso Texte Breyten Breytenbachs (*The True Confessions of an Albino Terrorist*, 1984), Albie Sachs' (*The Jail Diary of Albie Sachs*, 1966), Dennis Brutus' (*Letters to Martha and other Poems from a South African Prison*, 1968) oder auch der Roman *The Stone Country* (1967) von Alex La Guma. Betrachtet man die Vielzahl an Beiträgen, die sich der Erforschung dieser und weiterer südafrikanischer Gefängnistexte widmet, scheint Van Zyl Smits Vermutung eines lite-

rarischen Subgenres bestätigt. Kein Korpus afrikanischer Gefängnisliteratur ist so umfangreich aufgezeigt und untersucht worden wie die südafrikanischen Texte aus Zeiten der Apartheid (um nur wenige Arbeiten zu nennen: Booth-Yudelman 1997, Gready 2003, Ndlovu 2010, Roberts 1985, Roux 2012, Sévry 2004, Woods 2007). Auch die Werke südafrikanischer Autorinnen finden große Beachtung. So werden mehrere Anthologien und Interviewsammlungen herausgegeben, die sich explizit mit den Gefängnistexten südafrikanischer Frauen befassen (Barbara Schreiner [Hrsg.] *A Snake with Ice Water. Prison Writings by South African Women*, 1992; Julia Landau [Hrsg.] *Journey to Myself. Writings by Women from Prison in South Africa*, 2004; Diana E. H. Russell [Hrsg.] *Lives of Courage. Women for a New South Africa*, 1989) und es erscheinen Artikel, die das Korpus der Gefängnisliteraturen von südafrikanischen Autorinnen untersuchen (Schalkwyk 2001, DeShazer 1997, Hiralal 2015, Ryan 1998). Zudem werden einzelne Gefängnistexte wie Ruth Firsts *117 Days. An Account of Confinement and Interrogation under the South African 90-Day Detention Law* (2010 [1965]), Emma Mashinini *Strikes Have Followed Me All My Life. A South African Autobiography* (1989) oder Caesarina Kona Makhoeres *No Child's Play. In Prison under Apartheid* (1988) vielfach in komparativen Arbeiten untersucht (z. B. Gunne 2014, Ndlovu 2012, Young 2009). Die Suche nach Gefängnisliteraturen von afrikanischen Autorinnen hat daher häufig die genannten Texte südafrikanischer Frauen zum Ergebnis. Neben diesen gibt es wohl nur einen weiteren Namen, der unter demselben Stichwort ebenfalls öfter auftaucht: Nawal El Saadawi. Die ägyptische Medizinerin und Frauenrechtlerin veröffentlichte drei Gefängnistexte. Während der Zeugnistext *Mudhakkirātī fī sijn al-nisā* (1984, ab 1986 ins Englische übersetzt [*Memoirs from the Women's Prison*]) und das unter dem Titel „Twelve Women in a Cell“ (1994) übersetzte Theaterstück von 1984 auf ihren eigenen Haftenerfahrungen beruhen, erzählt El Saadawi in dem Roman *Emra'a enda noktāt el sifr* (1975, ab 1983 ins Englische übersetzt [*Woman at Point Zero*]) die fiktionalisierte Lebensgeschichte der zum Tode verurteilten Firdaus. Alle drei Texte wurden vom Arabischen ins Englische übersetzt²⁰ und vor allem *Memoirs from the Women's Prison* sowie *Woman at Point Zero* haben über zahlreiche Rezensionen und Artikel große Aufmerksamkeit in der Forschung gebündelt (z. B. Addison 2020, Arndt 2000, Booth 1987, Knighton 2019, Livescu 2011, Palmer 2013, Simola 2005).²¹ Angesichts der beschriebenen Forschungslage ist es also nicht erstaunlich, dass sich Verweise auf El Saadawis Gefängnistexte sowie auf meh-

20 Beispielsweise wurde *Woman at Point Zero* von Anna Kamp auch ins Deutsche übersetzt (*Ich spucke auf euch. Bericht einer Frau am Punkt Null*, 1984).

21 Erstaunlicherweise taucht Nawal El Saadawis Name aber nicht in Geula Elimelekhs Monografie zu arabischer Gefängnisliteratur auf (*Arabic Prison Literature. Resistance, Torture, Alienation, and Freedom* 2014). Erneut kann diese Lücke mit einer generellen Vernachlässigung der Texte von Autorinnen in Zusammenhang gebracht werden, da beispielsweise auch Zainab Al-Ghazalis Gefängnistext *Ayyām min ḥayātī*, der maßgeblich von der Folter Al-Ghazalis handelt und bereits 1978 veröffentlicht wurde, keine Erwähnung findet (s. S. 13, FN 26).

rere der genannten Titel von südafrikanischen Autorinnen sowohl in Mapanjes *Gathering Seaweed* als auch in Schefflers *Wall Tappings* finden lassen. In beiden Fällen machen die Beiträge zu Südafrika und Ägypten jeweils zwei Drittel der Beiträge von afrikanischen Autorinnen insgesamt aus (bei Mapanje 4 von 6,²² bei Scheffler 2 von 3²³). Doch auch in Monografien entsteht der Eindruck, dass vor allem Beispiele aus Südafrika und Ägypten repräsentativ für die Gefängnistexte afrikanischer Autorinnen stehen. So wird in Barbara Harlows Monografie *Barred. Women, Writing, and Political Detention* (1992) neben den Ländern Nordirland, Israel, El Salvador und den Vereinigten Staaten auch Bezug auf Südafrika und Ägypten genommen. Ähnliches gilt zudem für rezentere Publikationen, wie Rachel Knightons *Writing the Prison in African Literature* (2019). Hierin analysiert die Literaturwissenschaftlerin neben den Werken von Ngũgĩ wa Thiong’o, Wole Soyinka und Jack Mapanje ebenso die Gefängnistexte von Ruth First und Nawal El Saadawi.

Aufgrund dieser vergleichbar guten Bekanntheit und Erforschung der Gefängnistexte südafrikanischer Autorinnen sowie der Werke Nawal El Saadawis wurden diese vom primären Analysekorpus dieser Arbeit ausgeschlossen. Sie werden somit Teil des sekundären Korpus, dessen Texte in unterschiedlichem Maße, stets jedoch nur am Rande, mit in die Untersuchung einbezogen werden. Um die Größe und die Vielfalt der zusammengetragenen Gefängnisliteraturen, die von afrikanischen Autorinnen geschrieben wurden oder in denen Hafterfahrungen von Frauen behandelt werden, dennoch zu dokumentieren, findet sich im Anhang eine bibliografische Liste zu diesem Sekundärkorpus mit kurzen Beschreibungen der Texte und ihrer Verbindung zur Gefängnisthematik (s. S. 371).²⁴ Zum Sekundärkorpus werden u. a. ebenfalls jene Gefängnistexte gezählt, die aufgrund meiner eigenen sprachlichen Limitierungen nicht im Original untersucht werden können (was im Übrigen auch auf El Saadawis Texte zutrifft). Hierzu zählen Texte wie Fatna El Bouihs *Hadith al-’atama* (2001),²⁵ Zainab Al-

22 Bei den sechs Texten handelt es sich um drei Veröffentlichungen von südafrikanischen Autorinnen (Winnie Mandela, Caesarina Kona Makhoere und Fatima Meer), das bekannte Werk El Saadawis *Memoirs from the Women’s Prison*, ein Gedicht der Algerierin Leïla Djabali und ein Text von Chris Anyanwu.

23 Neben Ausschnitten aus El Saadawis Gefängnistext und Makhoeres *No Child’s Play* gibt es auch einen Auszug aus Abeba Tesfagiorgis’ Text *Season*, der zum Analysekorpus dieser Arbeit gehört. In der umfangreichen Bibliografie Schefflers im Anhang von *Wall Tappings* finden sich darüber hinaus weitere Einträge. Die Mehrzahl davon kann südafrikanischen Autorinnen zugerechnet werden, einer bezieht sich auf El Saadawi und ein Eintrag gilt dem Zeugnis der in Rhodesien geborenen Judith Todd.

24 Diese Auflistung erhebt keinen Anspruch auf Vollständigkeit. In erster Linie soll sie den Leser*innen dieser Arbeit helfen, die in den folgenden Zeilen aufgeführten Werke besser einordnen zu können.

25 El Bouihs Zeugnis wurde unter Mitarbeit der Autorin selbst aus dem Arabischen ins Französische übersetzt. Der Text mit dem Titel *Une femme nommée Rachid* (2002) ist allerdings vergriffen, weshalb in dieser Arbeit durchgehend auf die englische Übersetzung von 2008, *Talk of Darkness*, verwiesen wird.

Ghazalis *Ayyām min ḥayātī* (1978),²⁶ Khadija Marouazis *Sīrat al-ramād. Riwāya* (2000)²⁷ oder Ribka Sibhatu *Aulò. Un canto-poesia dall'Eritrea* (1993), die im Falle von *Aulò* nur unzureichend im Original oder, im Falle der zuerst genannten Texte, lediglich in Übersetzung gelesen werden können.

Im Fokus der Forschungsarbeit stehen damit ausschließlich jene Gefängnistexte afrikanischer Autorinnen, die auf Englisch oder Französisch verfasst wurden.²⁸ Ein zusätzlicher regionenspezifischer Schwerpunkt, wie die in den Literaturwissenschaften verbreitete Unterteilung des Kontinents in nördliches und subsaharisches Afrika etwa suggeriert,²⁹ wird in dieser Arbeit nicht gesetzt, sodass beispielsweise auch der eingangs erwähnte Text der marokkanischen Aktivistin Saïda Menebhi in der Analyse Platz findet. Vielmehr stellen die Erzählperspektive und die Handlungsorte der Texte bei der Korpuszusammensetzung eine Rolle. Mit Hinblick auf die Analyse von testimonialen Aspekten und Zeug*innenschaft auch in den fiktionalen Texten werden vor allem jene Erzählungen betrachtet, die, ebenso wie die Zeugnistexte, aus der Ich-Perspektive heraus Gefangenschaft bezeugen (vgl. Mücke 2019: 669). Somit fallen Texte biografischer Art, wie Simone de Beauvoirs und Gisèle Halimis *Djamila Boupacha* (1962), die von der Haftsituation und Folter der Algerierin Djamila Boupacha berichten oder Rima Shawulus Biografie der nigerianischen Frauenrechtlerin Gambo Sawaba (*The Story of Gambo Sawaba*, 1990) ebenso aus dem Korpus wie Bessie Heads Kurzgeschichte „The Collector of Treasures“, in der eine personale Erzählinstanz die Geschichte von Dikeledis Mord an Garesebo und ihrer Haft in einem botswanischen Gefängnis erzählt. Auch die zusammengetragenen Gefängnistexte männlicher Autoren, die von inhaftierten Frauen handeln, sind in der dritten Person verfasst und können daher nicht berücksichtigt werden. Dazu zählen beispielsweise Abdellatif Laâbis Märchen *Saïda et les voleurs de soleil* (1986), in dem auf die Hafterlebnisse Saïda Menebhis angespielt wird sowie Mariamas Hafterfahrungen in Ibrahima Lys Roman *Toiles d'araignées* (1985).³⁰ In Ken Saro-Wiwas Roman *Lemona's Tale* (1996)³¹ liegt zwar

26 Al-Ghazalis Text wurde im Jahr 1989 auf Englisch übersetzt und unter dem Titel *Days from My Life* herausgebracht. Seit 1994 erschien Al-Ghazalis Gefängnistext auch bei dem Verlag The Islamic Foundation unter dem Titel *Return of the Pharaoh. Memoir in Nasir's Prison*.

27 Marouazis Roman wurde 2023 auch in englischer Übersetzung herausgegeben.

28 Auf Grundlage meiner Sprachkenntnisse im Englischen, Französischen und Kiswahili habe ich nach Primärtexten in diesen drei Sprachen und kontinentweit recherchiert. Texte von Autorinnen auf Kiswahili konnten bislang leider nicht ausfindig gemacht werden.

29 Zu Kritik an dieser Tradition s. Bentahar 2011, Olusegun-Joseph 2012.

30 Lys Roman ist insofern besonders, als dass er als „fiktionalisiertes Zeugnis“ (vgl. Kalisky 2006: 37-39) verstanden werden kann: Der Autor war selbst zwischen 1974 und 1978 unter dem Militärregime Malis inhaftiert. Von seinen Gefängniserfahrungen legt Ly nicht in der Ich-Perspektive, sondern ausschließlich in stark fiktionalisierter Form und über die Protagonistin Mariama Zeugnis ab.

eine Ich-Perspektive vor, diese bezieht sich aber auf die Besucherin des Gefängnisses und Tochter der Gefangenen, die in ihrer Erzählung beide Stimmen miteinander vermischt (s. S. 96, FN 10).

Insbesondere im Zuge der *Instance Équité et Réconciliation* (IER), die 2004 unter König Mohammed V. in Marokko zur Aufarbeitung der *années de plomb* (s. S. 168, FN 6) unter dem Regime seines Vaters, König Hassan II., eingesetzt wurde, sind neben testimonialen Texten von ehemals Inhaftierten zudem zahlreiche Texte von Ehefrauen, aber auch von Schwestern und Töchtern entstanden, die sekundäres Zeugnis (s. Kapitel 4.1) über die Gefängniserfahrungen und Menschenrechtsverletzungen, die an Familienmitgliedern verübt worden sind, ablegen (z. B. Bennouna *Tazmamart côté femme. Témoignage*, 2003; Daure-Serfaty/Serfaty *La mémoire de l'autre*, 1993; Serhane et al. *Kabazal. Les emmurés de Tazmamart. Mémoires de Salah et Aïda Hachad*, 2004; Menebhi *Morceaux choisis du livre de l'oppression. Témoignage*, 2001; Saoudi, Hrsg. *Femmes-Prison. Parcours croisés*, 2005). Über Marokko hinaus finden sich ähnliche Beispiele, wie der Text Nadine Baris, *Guinée, les cailloux de la mémoire* (2003), in dem sie u. a. sekundäres, fiktionalisiertes Zeugnis über die Hafterlebnisse ihres langjährigen Freundes und Partners Mouctar Bah ablegt, oder auch die Erinnerungen von Rosemary Kariuki-Machua (2008) an den Mord ihres Vaters, dem kenianischen Politiker Josiah Mwangi Kariuki, dem Autor des Gefängniszeugnisses *Mau Mau Detainee* (1963). Auf fiktionaler Ebene kann zu dieser Kategorie von Gefängniszeugnissen, die nicht von den Gefangenen selbst, sondern von Familienmitgliedern abgelegt werden, ebenso die Kurzgeschichte „Cell One“ (2009a) von Chimamanda Ngozi Adichie gezählt werden, in der ein Mädchen von der Verhaftung ihres Bruders und seiner Veränderung in einer Polizeistation in Enugu (Nigeria) erzählt. Obwohl diese Texte in einem bedeutsamen Verhältnis zu intergenerationaler und sekundärer Zeug*innenschaft stehen, werden sie nicht vordergründig behandelt, sondern nur an ausgewählten Stellen hinzugezogen.

Ein weiteres Kriterium für das Analysekörper ist der Gefängnisraum, da dieser als Handlungsort verstanden wird, in dem spezielle Erfahrungen gemacht und besondere Überlegungen angestellt werden können. Die Handlung der Texte sollte daher stark, ob auf Ebene der Binnen- oder der Rahmenhandlung, im Gefängnisraum verortet sein. Somit fallen beispielsweise Texte, die in einem weiteren Sinne (auto-)biografisch angelegt sind und mit der Kindheit der Frauen beginnen, aus dem Korpus. Dazu zählen u. a. Maria Charafs *Être, au féminin* (1997), Wambui Otienos *Mau Mau's Daughter. A Life History* (1998),³² Vera Chirwas *Fearless Fighter. An Autobiography* (2007) oder Saga McOdongos *Deadly Money Maker* (2008) sowie Helen Berhanes *Song of the Nightingale* (2009). Zudem gehören zu dieser Gruppe auch die fiktionalen

31 Ken Saro-Wiwas Befassung mit dem Gefängnis in seinem Roman erfolgte, ähnlich wie El Saadawis Verfassen von *Woman at Point Zero*, vor der eigenen Inhaftierung.

32 Otieno ist die Ur-Enkelin des bekannten Kikuyu-Anführers Waiyaki wa Hinga. In *Mau Mau's Daughter* bindet sie über den Rückbezug auf Oral History in ihren Text auch die Geschichten ein, die lange vor ihrer Geburt stattfanden (Waliaula 2014: 73).

Texte von Célia Vieyra (*Une odeur aigre de lait rance*, 1999), von Faty Dieng (*Chambre 7*, 2019) oder Sefi Atta (*Everything Good Will Come*, 2019 [2005]) sowie die Schilderungen in Ekow Dukers *Yellowbone* (2019) und Yaa Gyasi *Homegoing* (2016), die zwar abschnittsweise im Frauengefängnis spielen, wobei die Haft aber weder Beginn noch Mittelpunkt der Handlung der Romane darstellt.

Da die Funktionsweisen eines modernen Gefängnisses, seine Begrenzungen, Formen des Öffnens und des Schließens etc. grundlegend dafür sind, den Gefängnisraum als Heterotopie zu verstehen (s. Kapitel 2.2), ist zudem entscheidend, dass sich die Haft in der Institution des Gefängnisses abspielt. Die Schilderungen von dem Festhalten Astatas am Flughafen in Aminata Sow Falls *Douceurs de bercail* (1998) oder Hiwets Arrest in einem Lagergefängnis italienischer Truppen in Äthiopien (*The Shadow King*, 2019) entsprechen nicht diesem Kriterium. Ebenso ist dies der Fall für die Gedichte der simbabwischen Freiheitskämpferin Freedom Nyamubaya, die an ihre Zeit im Gefangenenlager erinnern (*On the Road Again*, 1986; *Dusk of Dawn*, 1995). Auch die Hafterfahrungen einzelner Mitglieder der Oufkir-Familie, die für beinahe 20 Jahre lang gefangen gehalten wurden,³³ gehören nicht zum engeren Korpus (Malika Oufkir *La prisonnière*, 1999; Fatéma Oufkir *Les jardins du roi*, 2000; Raouf Oufkir *Les invités*, 2003; Soukaïna Oufkir *La vie devant moi*, 2008).

Gänzlich von der Analyse und somit gleichermaßen vom Sekundärkorpus ausgeschlossen wurden jene Texte, die von fremd- oder auch von selbst-auferlegten Hausarresten berichten (z. B. Ken Bugul *Cacophonie*, 2014; José Eduardo Agualusa *Teoria Geral do Esquecimento*, 2012 [*Eine allgemeine Theorie des Vergessens*, 2017]).³⁴ Dass das eigene Haus einem Gefängnis gleichkommen kann, verhandelt seit den 1970er-Jahren eine ganze Reihe afrikanischer Autorinnen, wie Françoise Lionnet beobachtet:

[...] many twentieth-century black women writers in Africa and the Diasporas have, since the 1970s, been equating marriage itself (or other forms of heterosexual alliances) with confinement and captivity, denouncing their culture's failure to offer models of sexual partnership that are not demeaning or degrading to women, *and* that allow for the mutual recognition of differences. (Lionnet 1993: 133, Hervorhebung im Original)

33 Nach dem misslungenen Putsch von General Oufkir gegen Hassan II. und seinem kurz darauffolgenden „Suizid“ im Jahr 1973, wird die Familie Oufkirs unter Hausarrest gestellt. 1977 wird die Familie, bestehend aus der Mutter Fatema, der verwitweten Ehefrau des Generals, den Söhnen Raouf und Abdellatif sowie den Töchtern Malika, Soukaïna, Myriam und Maria, unter dem Vorwand einer 15-tägigen Sicherheitsmaßnahme in die Wüste nach Bir-Jdid verschleppt. Aufgeteilt in drei Zellen wird die Familie für zehn Jahre lang dort festgehalten, bevor einige von ihnen erfolgreich fliehen können. Sie werden zwar kurze Zeit später gefasst, aber aufgrund von internationalem Druck nicht zurück nach Bir-Jdid gebracht. Vier weitere Jahre lebt die Familie unter Hausarrest, bevor sie 1991 endlich freigelassen werden (Smith 1999).

34 Tanella Bonis Roman *Matins de couvre-feu* (2005), der eigentlich ebenso in diese Aufzählung gehört, wurde aufgrund der Geschichte des Bruders der Protagonistin dennoch in die Liste zum Sekundärkorpus mit aufgenommen (s. S. 373).

Auch in vielen weiteren Arbeiten, wie etwa Assia Djebars bekanntem Werk *Vaste est la prison* (1995) wird die Situation von Frauen in der Gesellschaft unter dem Aspekt der Gefangenschaft, Begrenzung und Restriktion verhandelt. Da bei diesen Romanen nicht die Gefängnishaft, sondern metaphorische Formen der Freiheitsberaubung im Vordergrund stehen, werden diese Texte im Folgenden zwar außer Acht gelassen, Gefängnis-Metaphern, die über die räumliche Komponente hinausgehen, sollen in der Untersuchung der Korpustexte dennoch Beachtung finden.

1.3. Analysekorpus der Arbeit

Aufgrund der genannten Einschränkungen ist die Auswahl des Analysekorpus auf die folgenden sechs englisch- und französischsprachigen Gefängnistexte gefallen, die regional Westafrika, Zentralafrika, Ostafrika sowie das südliche und nördliche Afrika umfassen und von denen jeweils drei als testimoniale und drei als fiktionale Texte zu verstehen sind:

Chris Anyanwu: *The Days of Terror* (Zeugnistext, Nigeria, 2002)

Calixthe Beyala: *Tu t'appelleras Tanga* (Roman, Kamerun, 1988)

Salla Dieng: *La dernière lettre* (Roman, Senegal, 2008)

Petina Gappah: *The Book of Memory* (Roman, Simbabwe, 2015)

Saïda Menebhi: *Poèmes – lettres – écrits de prison* (Zeugnistext, Marokko, 1978)

Abeba Tesfagiorgis: *A Painful Season and a Stubborn Hope* (Zeugnistext, Eritrea, 1992)

Wie die regionale Zusammensetzung sowie der mehr als 35 Jahre umfassende Forschungszeitraum bereits verraten, handelt es sich um ein sehr vielfältiges Korpus. Ziel der Arbeit kann aufgrund der unterschiedlichen historischen und kulturellen Gegebenheiten deshalb auch kein strenger Vergleich der Texte sein. Vielmehr stehen die oben herausgearbeiteten Analyseaspekte im Vordergrund, die sich auf den Gefängnisraum und seine Funktionen, auf die intersektionalen Machtbeziehungen, die in den Texten (außer- und innerhalb des Gefängnisses) wirken und auf das Zusammenspiel von Zeugnis und Fiktion beziehen.

Obwohl auf die jeweiligen historischen Kontexte sowie auf die Biografien und Geschichten der Gefangenen in den Einzelanalysen detaillierter eingegangen wird, soll an dieser Stelle bereits ein kurzer Blick auf die Autorinnen und den Forschungsstand in Bezug auf die Korpustexte geworfen werden, da starke Unterschiede was die Popularität und Erforschung der einzelnen Texte angeht sowie die internationale Aufmerksamkeit, die die Autorinnen genießen, zutage treten.³⁵ So zählt die Kamerunerin

35 Bei der Präsentation der Ergebnisse der Literaturrecherche im Folgenden muss insbesondere meine wissenschaftliche Verortung im „globalen Norden“ und ein damit zusammenhängender, begrenzter Informationszugang bewusst gehalten werden, der durch

Calixthe Beyala³⁶ wohl zu den erfolgreichsten und bekanntesten afrikanischen Schriftstellerinnen, die sich über die Veröffentlichungen von zahlreichen Romanen und Essays in dem großen Pariser Verlagshaus Albin Michel und mehreren renommierten Auszeichnungen schon vor über zwanzig Jahren einen Namen gemacht hat (Hitchcott 2012: o. A., Hitchcott 2006: 1). Bei dem in dieser Arbeit diskutierten Text *Tanga* handelt es sich um Beyalas zweiten Roman, der in mehreren Verlagen erschienen und zudem ins Englische übersetzt worden ist.³⁷ Er ist außerdem Teil einer aus *C'est le soleil qui m'a brûlée* (1987) und *Seul le Diable le savait* (1990, auch unter dem Titel *La négresse rousse* veröffentlicht) bestehenden Trilogie, die in Afrika spielt (De Meyer 2008: 1). Die über ein Dutzend Romane, die Beyala nach 1990 veröffentlichte, sind in der Regel in und um Paris situiert (Hitchcott 2006: 4). *Tanga* hat im Vergleich zu den anderen Texten des Primärkorpus mit Abstand am meisten Beachtung in der Forschung gefunden (z. B. Arenberg 1998, Arndt 2000, Asaah 2000, Bouchard 2007, Coly 2010, Donaldson 2017, Fernandes 2007, Jean-Charles 2014, Kalisa 2009, Kemedjio 1999, Köhler 2001, 2006, Mouflard 2011, Nfah-Abbenyi 1997, Orlando 2003, Salé 2005, Wehrs 2011) und auch Beyalas Gesamtwerk wird in mehreren Monografien besprochen (Gallimore 1997, Hitchcott 2006). Von diesen zahlreichen Untersuchungen nahm allerdings keine Bezug auf die Möglichkeit, *Tanga* im Kontext testimonialer Gefängnistexte zu lesen, wie es in dieser Arbeit der Fall sein wird.

Weitaus weniger Beachtung erhielt das Romandebüt der Afrikawissenschaftlerin und Dozentin in internationalen Entwicklungsstudien (Rama) Salla Dieng, die mit 38

lokalspezifische und möglicherweise in anderen Sprachen unternommene Recherchen einige Erweiterungen erfahren dürfte.

- 36 Beyala wurde 1961 als sechstes von zwölf Kindern in Douala, Kamerun geboren. Sie wuchs bei ihrer Großmutter auf und wanderte mit 17 Jahren für ihr Abitur nach Frankreich aus. Sie ging verschiedenen Tätigkeiten nach, bis sie von ihrer Arbeit als Schriftstellerin leben konnte. Seit Ende des 20. Jahrhunderts erhielt Beyala zunächst aufgrund ihrer Romane, dann aufgrund eines Plagiatsverfahrens und schließlich auch wegen ihres politischen Engagements breite Aufmerksamkeit in den französischen und mitunter auch in den kamerunischen Medien (Hitchcott 2012: o. A., Hitchcott 2006: 1, 18). Beyala ist Trägerin mehrerer literarischer Preise wie dem Grand Prix Littéraire de l'Afrique Noire (1993), dem Prix François Mauriac de l'Académie Française (1994), dem Prix Tropique (1994), dem Grand Prix du Roman de l'Académie Française (1996) und dem Grand Prix de l'UNICEF (1997). Ihr 2014 erschienener Roman *Le Christ selon l'Afrique* wurde mit dem Prix de l'Algue d'Or du Meilleur Roman Francophone ausgezeichnet (Randall 2017: 431).
- 37 Zunächst erschien *Tanga* 1988, wie auch Beyalas erster Roman *C'est le soleil, qui m'a brûlée* (1987) ein Jahr zuvor, in dem Pariser Verlag Éditions Stock, bevor er bei dem kommerzielleren Verlag J'ai lu ab 1990 für den Massenmarkt erneut gedruckt wurde. Die Übersetzung ins Englische *Your Name Shall Be Tanga* von Marjolijn de Jager wurde 1996 vom Heinemann Verlag herausgegeben und fand bald darauf Eingang in nordamerikanische College-Curricula (Donaldson 2017: 150). Während etwas mehr als ein Viertel von Beyalas Werk auch ins Deutsche übersetzt wurde, ist dies nicht der Fall für den Roman *Tanga*.

Jahren die jüngste Autorin des Korpus ist³⁸. Obwohl der 2008 im bekannten Verlag *Présence Africaine*³⁹ erschienene Roman *La dernière lettre* in die Auswahl des „Festival du Premier Roman de Laval“ 2009 aufgenommen wurde und auch bei anderen Preisverleihungen mehrere lobende Erwähnungen fand, konnte ich bis heute keinen wissenschaftlichen Artikel finden, der sich einer Analyse von Diengs Roman widmet.

Vor dem Hintergrund der extrem unterschiedlichen Erforschung von *Tanga* und *Lettre* nimmt das Romandebüt von Petina Gappah⁴⁰ eine Mittelstellung ein. Die vor Beginn ihrer Schriftstellerinnenkarriere als Rechtsanwältin tätige Simbabweerin brachte bereits vor der Veröffentlichung von *The Book of Memory* (2015) die u. a. mit dem Guardian First Book Award ausgezeichnete und in mehrere Sprachen übersetzte Kurzgeschichtensammlung *An Elegy for Easterly* (2009) heraus und ist bei dem renommierten Verlag Faber & Faber mit Sitz in London und New York⁴¹ unter Vertrag (Ruby 2017: 110-111). *Memory* erhielt zwar gemischtere Kritiken als der genannte Kurzgeschichtenband, wurde aber ein Jahr nach der Veröffentlichung literarisch mit dem McKitterick-Preis der Society of Authors ausgezeichnet (The Society of Authors, o. J.).⁴² Der Roman wird zudem in mehreren Aufsätzen und Rezensionen besprochen

-
- 38 Dieng wurde 1986 im Senegal geboren (*Présence Africaine*, o. J.). Nach einem Bildungsweg in Bordeaux, Aix-en-Provence und Marseille machte sie ihren Doktor in internationalen Entwicklungsstudien an der School of Oriental and African Studies (University of London) und lehrt seither an der School of Social and Political Science (University of Edinburgh). Sie ist Autorin zahlreicher wissenschaftlicher Publikationen an der Schnittstelle zwischen feministischer politischer Ökonomie und kritischen Agrarwissenschaften mit Fokus auf Afrika und ist darüber hinaus in mehreren feministischen Organisationen und Netzwerken aktiv. *Lettre* ist ihr erster und bislang einziger Roman (The University of Edinburgh, o. J.).
- 39 Zwei Jahre nach dem ersten Erscheinen der Revue *Présence Africaine* gründet dessen Herausgeber, der senegalesische Schriftsteller Alioune Diop, im Jahr 1949 das gleichnamige Verlagshaus mit Sitz in Paris. Der Verlag leistet zu dieser Zeit – und bis heute – einen wichtigen Beitrag zur autonomen afrikanischen Wissensproduktion und nimmt Einfluss auf die Pariser Literaturlandschaft (Bush 2016).
- 40 Gappah wurde 1971 in Sambia geboren und wuchs ab dem Alter von sechs Monaten in Simbabwe auf. Sie studierte Recht in Harare, Graz und Cambridge und arbeitete mehrere Jahre lang für die Welthandelsorganisation in Genf (Ruby 2017). Seit der Publikation von *Memory* veröffentlichte Petina Gappah einen weiteren Kurzgeschichtenband (*Rotten Row*, 2016a) sowie den Roman *Out of Darkness Shining Light* (2019a). Alle Werke Gappahs wurden auch auf Deutsch übersetzt, beginnend mit *Memory* (*Die Farben des Nachtfalters*, 2016b), *Rotten Row* (*Die Schuldigen von Rotten Row*, 2017), *Out of Darkness Shining Light* (*Aus der Dunkelheit strahlendes Licht*, 2019b), und schließlich auch *An Elegy for Easterly* (*Im Herzen des Goldenen Dreiecks*, 2020).
- 41 Der britische Verlag, der im Jahr 1929 gegründet wurde, gab im Laufe seines Bestehens u. a. die Werke zahlreicher Nobelpreisträger*innen, wie T. S. Eliot, Samuel Beckett oder Kazuo Ishiguro, heraus. Auch erschien in dem Verlag Breytenbachs Gefängniszeugnis.
- 42 *Memory* erschien ebenso auf der Longlist für den Bailey's Women's Prize for Fiction sowie auf der Shortlist des Prix Femina étranger (Kona 2017: o. A.).

(Eze 2016, Hewett 2017, Mangena 2019, McCann 2016, Ndlovu 2018). Der Artikel von Fiona McCann stellt anhand seiner Gegenüberstellung von Gappahs *Memory* und der Interviewsammlung *A Tragedy of Lives*, auf der der Roman teilweise aufbaut (*Memory* 273), den einzigen Forschungsbeitrag in Bezug auf das Primärkorpus dar, in dem eine gemeinsame Analyse fiktionaler und testimonialer Gefängnistexte vorgenommen wird. Dies gilt umgekehrt auch für die Forschungsbeiträge zu den testimonialen Gefängnistexten, die sich auf Einzelanalysen oder auf Vergleiche mit anderen Zeugnistexten beschränken und zu denen insgesamt weitaus weniger Artikel auffindbar sind.

Abeba Tesfagiorgis wird aufgrund ihres 1967/1968 publizierten Romans auf Tigrinya ዋይ ኣነ ደቀይ! ሰኣን ምዎልካት'ዶ! (Alas! My Children! For Want of Pointing!]) oftmals auch als die erste veröffentlichte Autorin Eritreas bezeichnet. Auf ihren Gefängnistext *Season* wird zwar vereinzelt in Sekundärliteraturen hingewiesen (Müller 2005: 76, 81; Nagel 2008: 235), es finden sich jedoch keine Artikel oder Rezensionen zu dem Text, der bereits 1992 im US-amerikanischen Verlag Red Sea Press, einem Schwesterverlag von Africa World Press mit Fokus auf Literaturen vom Horn von Afrika,⁴³ veröffentlicht wurde. Im Vergleich dazu hat Saïda Menebhis Zeugnistext *Poèmes*, auf den in den ersten Worten dieser Einleitung verwiesen wurde, mehr Aufmerksamkeit erfahren. Zwar wurde *Poèmes* selten zu dem Korpus „afrikanischer Gefängnisliteratur“ gezählt, die Zeugnissammlung fand aber in Arbeiten zu marokkanischer Widerstandsliteratur oder mit Bezug zu Literaturen der *années de plomb* Beachtung (Hachad 2019; Orlando 2009, 2010). Zudem wurde Saïdas Gefängnistext nach seiner Erstveröffentlichung vom CLCRM, das zu Beginn der 1970er-Jahre aufgrund seiner Zensur in Marokko seinen Hauptsitz nach Paris⁴⁴ verlagern musste (El Baroudi 2015), von zwei weiteren Verlagen herausgegeben: Im Jahr 2000 wurde *Poèmes* von dem in Rabat ansässigen Verlag Éditions Feed-Back nochmals veröffentlicht und erschien somit erst-

43 Der gebürtige Eritreer Kassahun Checole emigrierte für sein Studium in die USA und lehrte im Anschluss an verschiedenen Universitäten (Rutgers University in New Jersey, El Colegio de Mexico in Mexico-Stadt). Angesichts der schweren Publikationslage für Werke mit Fokus auf Afrika gründete Checole 1983 den Verlag Africa World Press und zwei Jahre darauf auch den eigenen Verteilungszweig von Africa World Press, Red Sea Press, der ebenso als Verlag fungiert (Idris 2015: o. A.).

44 CLCRM wird zwar noch in Marokko aus einem Zusammenschluss verschiedener Gruppen (l'Union Nationale des Étudiants du Maroc, l'Union Nationale des Ingénieurs du Maroc, l'Association des Jeunes Avocats, l'Union des Écrivains du Maroc, le Syndicat National de l'Enseignement Supérieur) in den frühen 1970er-Jahren gegründet, aber bereits kurz darauf verboten. CLCRM veröffentlicht daher ab 1972 über das Büro in Paris und später auch über ein Büro in Brüssel, die Revue *Souffles* sowie einige aus Marokko herausgeschmuggelte Briefe und weitere Zeugnisse von Gefangenen (El Baroudi 2015: 41-98, Slyomovics 2005: 59). CLCRM hatte darüber hinaus weitere Sitze in Frankreich und Europa (Paris, Straßburg, Brest, Grenoble, Nancy, Charleroi, Lüttich, Amsterdam etc., El Baroudi 2015: 101). In Amsterdam sorgte das CLCRM u. a. für eine Übersetzung von *Poèmes* ins Holländische (ibid. 64).

mals in Marokko (vgl. Hachad 2019: 31). Zudem gab der Verlag Mille Tempêtes *Poèmes* im Jahr 2016 erneut heraus.

Wie oben ebenso bereits herausgestellt, konnte ich zu dem Gefängnistext der nigerianischen Journalistin und Politikerin Chris Anyanwu lediglich einen Artikel ausfindig machen (Dunton 2005). Mit der Veröffentlichung von *Days* im nigerianischen Verlag Spectrum Books Limited⁴⁵ ist Chris' Zeugnis neben den Neuauflagen von Saïdas *Poèmes* der einzige andere Text des Korpus, der in einem Verlag mit Sitz in Afrika veröffentlicht wurde. Sowohl der Verlag Présence Africaine (Paris) als auch die CLCRM (Paris) und die Red Sea Press (Lawrenceville) wurden zwar von afrikanischen Professoren, Autoren oder Aktivist*innen gegründet, haben bzw. hatten⁴⁶ ihren Sitz aber in Europa und den USA.⁴⁷ Dies überschneidet sich im Übrigen mit dem Wohnort der Autorinnen. Abgesehen von Saïda Menebhi, die noch im Gefängnis verstarb, und Chris Anyanwu, die nach einem zweijährigen Aufenthalt in den USA im Anschluss an ihre Haft, im Jahr 2000, wieder nach Nigeria zurückkehrte, leben die anderen vier Frauen zum Zeitpunkt der Veröffentlichung der Texte und teilweise bis heute in der Diaspora; Calixthe Beyala lebt seit den 1980er-Jahren in Paris (Hitchcott 2012: o. A.), Salla Dieng studierte in Frankreich und England, sie lebt heute in Edinburgh (The University of Edinburgh, o. J.), Petina Gappah wechselt zwischen Harare und verschiedenen europäischen Städten wie Edinburgh und Berlin (Gehrmann 2019b, S. Fischer Verlag, o. J.); Abeba Tesfagiorgis kehrte nach Eritreas Erlangung der Unabhängigkeit zurück, war aber bald darauf gezwungen, wieder ins Exil in die USA zu gehen (Assenna 2018), wo sie auch bis heute lebt. Inwiefern eine Aussage darüber getroffen werden kann, wie sich der aktuelle Wohn- und Lebensort der Autorinnen oder/und der Sitz ihrer Verlage auch inhaltlich in den Texten niederschlägt, wird im Laufe der Analyse reflektiert werden. Es folgt ein kurzer Überblick über den Aufbau der Arbeit.

45 Spectrum Books Limited wurde 1978 vom nigerianischen Geschäftsmann Olu Akinkugbe gegründet und zunächst vom gebürtigen Niederländer Joop Berkhout geführt. Zu Beginn war eines der Hauptziele das nigerianische Verlagswesen zu reformieren, indem der Fokus weniger auf Schulbüchern lag, sondern auf Texten für die höhere Bildung oder aber für den*die gemeine*n Leser*in (Otokunefor/Nwodo 1990: 35). Seit den 2000er-Jahren gehören u. a. auch (Auto-)Biografien zu den veröffentlichten Werken. Anyanwus *Days* fällt in diese Kategorie.

46 Das CLCRM hat seine Aktivitäten in den 1990er-Jahren weitestgehend eingestellt (El Baroudi 2015: 113-119).

47 Auch mit Hinblick auf die oben genannten Texte des erweiterten Korpus bilden Veröffentlichungen in afrikanischen Verlagen die Ausnahmen (z. B. Pauline Publishers für *Deadly Money Maker*, Cassava Republic für *The Hundred Wells of Salaga*, Kwela Books für *Yellowbone*, Ubuntu Reading Group für *No Roses From My Mouth*). Der Ableger von L'Harmattan in Dakar stellt in Bezug auf das Korpus den einzigen Sitz eines französischsprachigen Verlags in Afrika dar.

1.4. Aufbau der Arbeit

Die Arbeit teilt sich im Folgenden in zwei Teile. Im ersten Teil werden die theoretischen Rahmen erläutert, die für die Analysen eine Rolle spielen. Da es sich hierbei in großem Maße um Konzepte und Diskurse handelt, die vor allem in der euro-amerikanischen Forschung und verstärkt außerhalb der Literaturwissenschaften Anwendung fanden, gibt es weder viele Forschungsbeispiele, nach denen sich diese Arbeit richten kann, noch sind die Ansätze für den Gegenstandsbereich dieser Arbeit zugeschnitten. Sie müssen daher mit Hinblick auf das Korpus postkolonialer⁴⁸ afrikanischer Gefängnisliteratur kontextualisiert werden.

Das auf diese Einleitung folgende zweite Kapitel der Arbeit widmet sich dem Gefängnisraum. Dazu wird zunächst auf die koloniale Vergangenheit des Gefängnisses als Strafinstitution auf dem afrikanischen Kontinent eingegangen. Es wird analysiert, in welchem Verhältnis dieser historische Ursprung und damit im Zusammenhang stehende Haftbedingungen, Verknüpfungen zum heutigen Zustand in afrikanischen Gefängnissen aufweisen. Dabei werden insbesondere die Haftumstände von Frauen in den Blick genommen. Im Anschluss an diese historische Einordnung erfolgt der Versuch, das Konzept der Heterotopie von Michel Foucault entlang der von ihm aufgeführten Kriterien für diese Arbeit fruchtbar zu machen. Im letzten Unterpunkt wird darüber hinaus der Zusammenhang zwischen dem Heterotopiekonzept und Foucaults Machtverständnis skizziert.

Letzteres dient als Grundlage für die Analysemöglichkeiten komplexer Machtbeziehungen, die im dritten Kapitel tragend sind und in dem das Konzept der Intersektionalität sowie die intersektionale Forschungsperspektive im Vordergrund stehen. Handelt es sich bei Intersektionalität um ein vor allem im euro-amerikanischen Raum verbreitetes Konzept, das vorwiegend in soziologischen Forschungen Anwendung findet, ist es Ziel dieses Kapitels zu untersuchen, inwiefern das Konzept auch in den Afrikawissenschaften genutzt werden kann und wie dessen Anwendung in den Literaturwissenschaften funktioniert. Über die Methode des „Pendelns“ wird schließlich knapp die diesbezügliche methodische Herangehensweise an die Texte erläutert.

Das vierte Kapitel bildet den Abschluss des theoretischen Teils dieser Arbeit und widmet sich der Zeugnisforschung. Auch die Diskurse um Zeug*innenschaft müssen aufgrund ihrer starken Prägung durch die euro-amerikanische Forschung vor dem Hintergrund des Korpus kontextualisiert werden. Ziel des Kapitels ist es insbesondere, das Verhältnis zwischen Zeugnis und Fiktion genauer zu erforschen sowie den Zusammenhang zwischen Machtbeziehungen, Gefängnisraum und Zeug*innenschaft darzu-

48 Das Korpus besteht aus Texten, die von der Zeit nach dem offiziellen Ende des Kolonialismus in Afrika handeln. Wie Stuart Hall (2006 [1996]: 253) jedoch in seinem Text „When was ‚The Post-Colonial‘? Thinking at the Limit“ festhält, verweist das Präfix „post“ in „postkolonial“ nicht nur bzw. weniger auf das „nach“ dem Kolonialismus, sondern vielmehr auf ein „darüber hinaus“. Somit unterstreicht das Präfix die Notwendigkeit, die Folgen des Kolonialismus in der Analyse mitzudenken und aufzuzeigen.

stellen. Im Vordergrund der theoretischen Besprechung stehen vor allem drei Aspekte, die die Beziehungen zwischen Zeug*in und Adressat*in, Zeugnistext und Zeug*in sowie Zeugnis und Wahrheit umfassen.

Im zweiten Teil dieser Arbeit werden die ausgewählten sechs Korpustexte analysiert. Diese sind vorab jeweils zu Paaren angeordnet worden, sodass drei größere Analysekapitel entstehen. Ziel ist es, die jeweiligen Texte eines Blocks gezielt miteinander in den Dialog zu stellen. Die zahlreichen Verbindungen, die darüber hinaus zwischen den einzelnen Texten des Korpus bestehen, werden im Verlauf der Arbeit zudem anhand von Querverweisen deutlich gemacht. Die Kapitel sind demnach eher als lose Rahmungen denn als feste Einheiten zu verstehen, die helfen sollen, bestimmte Aspekte der in paarweiser Doppellektüre analysierten Texte in den Vordergrund zu rücken.

Im fünften Kapitel werden der älteste und jüngste Roman des Korpus behandelt. Im Unterpunkt 5.1. geht es dabei um Beyalas Roman *Tanga* und im Unterpunkt 5.2. um Gappahs Roman *Memory*. Obwohl sie sich in Sprache, der behandelten Region und Kultur sowie dem Datum der Veröffentlichung stark voneinander unterscheiden, teilen die Gefängnistexte auch einige Gemeinsamkeiten, wie dem bevorstehenden Tod der Gefangenen, den aufgezeigten Aspekten von Wahnsinn und Trauma sowie Genealogien der Gewalt außerhalb und solidarische Beziehungen innerhalb des Gefängnisses.

Im sechsten Kapitel werden die Zeugnistexte Saïda Menebhis und Chris Anyanwus untersucht. Obgleich der sehr unterschiedlichen historischen Kontexte wurden beide Frauen aus politischen Gründen inhaftiert. Beide Zeugnisse verfügen über eine Vielfalt von Textsorten wie Briefen und Gedichten, die zumindest zum Teil während der Haft der Frauen entstanden sind. Das Schreiben im Gefängnis stellt sich dabei als besonders wichtige Überlebensstrategie der Autorinnen heraus, die in ihren Texten in unterschiedlicher Weise ihren Blick auf die Haftumstände und die Mitgefangenen richten, in beiden Fällen jedoch kontinuierlich auf ihre eigenen politischen Überzeugungen verweisen.

Im letzten Analysekapitel schließlich erfolgt die gebündelte Untersuchung eines testimonialen und eines fiktionalen Textes. Abeba Tesfagiorgis' *Season* stellt dabei einen ex situ geschriebenen Gefängnistext über ihre Haft in Eritrea der 1970er-Jahre dar, während Salla Diengs Roman aus einem langen Brief der bald freikommenden Alimatou an einen alten Freund besteht. *Lettre* stellt insofern eine Besonderheit des Korpus dar, als dass hierin die Haft einer Senegalesin in einem französischen Gefängnis thematisiert wird. Neben zahlreichen Unterschieden spielt in beiden Texten insbesondere die Verhandlung der Identität(en) als Frau und Mutter von Abeba und Alimatou eine Rolle.

Im Fazit werden schließlich die wichtigsten Erkenntnisse in Bezug auf die Fragestellungen und die unterschiedlichen Texte zusammengetragen. Im Anschluss an diese Erkenntnisse erfolgt ein Ausblick auf weitere Entwicklungen in Bezug auf das Genre der afrikanischen Gefängnisliteratur sowie der Verweis auf mögliche Anknüpfungspunkte zu weiteren Forschungen.

Im Anhang nach dem Literaturverzeichnis findet sich die Bibliografie des Sekundärkorpus mit kurzen inhaltlichen Angaben zu den Texten.

TEIL I

2. Mächtige Mauern, poröse Mauern. Den heterotopen Gefängnisraum erzählen

Menschen *inhaftieren*, sie im Gefängnis *einsperren*. Gefangene in den Zellen *einschließen*. Die genannten Verben verweisen bereits darauf, dass es sich bei Haft und Gefängnisstrafe um dezidiert räumliche Phänomene handelt. Dennoch liegt das Geschehen hinter den Gefängnismauern für die Allgemeinheit oftmals im Dunkeln (Reiser 2007: 63), womit eine Unkenntnis über den Gefängnisraum, und damit auch über das Leben und Handeln in diesem Raum, einhergeht. An diese Leerstelle des Undurchsichtigen und Unbekannten können zuweilen Gefängnisliteraturen treten, von denen das sehr spezifische Analysekorpus dieser Arbeit nur einen kleinen Teil ausmacht, in denen der Gefängnisraum aber ebenso als Schauplatz von Geschichten dient, über die die (ehemaligen) Gefangenen ihre Hafterlebnisse für die Lesenden textuell zugänglich machen können. Anders jedoch als es die benannte Unkenntnis und auch die Präfixe der Verbkomposita „inhaftieren“, „einsperren“, „einschließen“ andeuten, wird der Gefängnisraum in der vorliegenden Arbeit nicht als abgeschlossen und begrenzt betrachtet. „Raum“ – und somit auch „Gefängnisraum“ – wird gemäß den vielzähligen Forschungsbeiträgen seit der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts vielmehr als soziale Konstruktion gefasst, die bestehende Machtverhältnisse widerspiegelt (Hallet/Neumann 2009: 13).¹ Ein solches relationales Raumverständnis geht über eine rein geografische oder auch architektonische Auffassung hinaus und verweist auf die untrennbare Wechselbeziehung zwischen Raum, Macht, Kultur und Gesellschaft. Auf diese Ver-

1 Eine Reihe dieser Forschungen befasst sich mit dem sogenannten *spatial turn* und bezieht sich dabei vor allem auf die Arbeiten der französischen Philosophen Henri Lefebvre (*La production de l'espace*, 2000 [1974]) und Michel Foucault (*Surveiller et punir. La naissance de la prison*, 2008b [1975] und „Les hétérotopies“, 2005 [1966] bzw. „Les espaces autres“, 1994c [1984]) als zwei der wichtigen Vordenker eines veränderten Raumverständnisses (Hallet/Neumann 2009: 13). Einzelne wissenschaftliche Disziplinen haben jedoch eine Vielfalt an je eigenen Begründungen, Kommentaren, Positionierungen und Kritiken in Bezug auf die propagierte Wende hervorgebracht (Döring/Thielmann 2015: 10-11). Diese entsprechen keiner einheitlichen Perspektive (Huber et al. 2012: 9) und verlaufen darüber hinaus parallel zu anderen „räumlichen Wenden“, wie dem *topographical* (Weigel 2002) oder dem *topological turn* (Günzel 2015). In den Literaturwissenschaften stieß der Begriff „spatial turn“ u. a. auch auf Kritik, weil Untersuchungen von Raumdarstellungen in literarischen Texten bereits vorher fest etabliert waren (Hallet/Neumann 2009: 16, Böhme 2005: X). Jene Konzepte greifen jedoch weniger auf sozialkonstruktivistische, sondern vermehrt auf phänomenologische und strukturalistische Analyseansätze zurück (Hallet/Neumann 2009: 19). Oft blieb die Analyse von Raum gegenüber der Analyse von Zeit in den Literaturwissenschaften daher, zumindest bis in die 1980er-Jahre, marginal (ibid., Fleig 2019: 410, 412). Als Beispiele für rezenterer Erscheinungen in den Afrika(literatur)wissenschaften, die sich mit den Erkenntnissen des *spatial turn* auseinandersetzen, vgl. Engel/Nugent 2010, Crowley 2015.

bindungen weist auch Christine Deslaurier in ihrem Artikel „Penser la prison politique en Afrique“ hin:

L'organisation et la gouvernance internes des prisons en Afrique produisent des formes originales du politique, ni tout à fait déconnectées de la société du dehors, ni tout à fait dupliquées. Loin d'être des mondes à part, disjoints de la vue et de la vie des citoyens libres [...] les prisons africaines reflètent les logiques du pouvoir et les rapports économiques et sociaux à l'œuvre hors de leur enceinte. (Deslaurier 2019: 46)

So macht ein Blick in das Korpus deutlich, dass die Gefängnistexte kaum als bloße Abbildungen von Gefängnisszenarien fungieren, sondern auch Aufschluss über die Machtbeziehungen, die inner- und außerhalb des Gefängnisses wirken, geben (vgl. Reiser 2007: 13). Für die Untersuchung dieser Machtbeziehungen, die sich am Raum ablesen lassen oder sich durch diesen erst realisieren und produzieren (Kreichauf 2017: 415), sind insbesondere das Machtverständnis des französischen Philosophen Michel Foucault sowie seine Aussagen über das Gefängnis als Abweichungsheterotopie aufschlussreich. Da das foucaultsche Machtverständnis bereits seit längerer Zeit, und vor allem über V.Y. Mudimbes Werk *The Invention of Africa* (1988), Eingang in die Afrikawissenschaften gefunden hat (z. B. Adebani 2017, Diawara 1990, Pesek 2011, Peter 2018) sind Bezüge zu Foucaults Werk in afrikawissenschaftlichen Forschungen mannigfaltig vorhanden. Auch das im Vergleich zu Foucaults Aussagen zu Macht weniger bekannte Konzept der Heterotopie wird zunehmend in literaturwissenschaftlichen Arbeiten rezipiert (z. B. Dima 2014, Lingelbach 2011, Rice 2003, Wa Thiong'o 2016). Das genannte Forschungsaufkommen belegt die Relevanz von Foucaults Ideen auch für den vorliegenden Forschungskontext. Der Bezug zu Foucaults Werk in dieser Arbeit birgt jedoch ebenso mehrere Schwierigkeiten. Zum einen bezieht sich Foucault in seinen Untersuchungen vornehmlich auf Europa, insbesondere auf Frankreich sowie Nordamerika, ohne sich gezielt mit Kolonialismus oder dem afrikanischen Kontinent auseinanderzusetzen (Legg 2012, Pesek 2011), was eine Übertragung vieler seiner Ideen verkompliziert.² Zum anderen scheint eine umfangreiche Beschäftigung mit Foucaults Schaffen in seinen vielschichtigen Facetten und Widersprüchen aufgrund der „Foucault-Industrie“, wie die Geografen Paul Knox und Steven Pinch (2010: 48) die unüberschaubare Vielzahl an Beiträgen beschreiben, die Foucaults Ideen aufgegriffen, kritisiert und weiterentwickelt haben, schier unmöglich. Das Ziel der folgenden Abschnitte muss sich daher darauf beschränken, nur einige seiner Ideen zur Entwicklung des Gefängnisses (s. Kapitel 2.1), dem Gefängnis als Abweichungsheterotopie (s. Kapitel 2.2) sowie zu Macht (s. Kapitel 2.3) zu skizzieren und sie vor dem Hintergrund des postkolonialen und regionalen Schwerpunkts dieser

2 Dafür wurde Foucault insbesondere auch von Vertreter*innen der Postcolonial Studies, wie Gayatri Chakravorty Spivak oder Edward Said, kritisiert (Nichols 2010). Foucaults Ideen fanden dennoch, zum Teil gerade über die Beschäftigung der genannten Wissenschaftler*innen mit seinen Konzepten sowie etwa über die Arbeiten Anna Laura Stolors (1995), Achille Mbembes (2001) oder Saba Mahmoods (2005), breite Anwendung in den Postcolonial Studies (vgl. Abrahamsen 2003: 198-199).

Arbeit zu kontextualisieren. Vorweggenommen sei schon einmal, dass es in dieser Arbeit weniger um den Diskurs *über* das Gefängnis geht. Vielmehr soll analysiert werden, wie die Gefängnisräume als Schauplätze der Erzählungen fungieren und welche Funktionen der Raum somit auf der *discours*- und *histoire*-Ebene des Textes mit Hinblick auf die Beschreibung, Einschreibung und Subversion von Machtbeziehungen erfüllt.

2.1. „De faux pénitenciers“. Ein kurzer Abriss über Geschichte, Funktion & Zustand von Gefängnissen in Afrika

Die organisierte Form der Freiheitsberaubung in einem staatlich kontrollierten Gebäude stellte im vorkolonialen Afrika eine weitestgehend unbekannte Form der Strafverfolgung dar, wie die Historikerin Florence Bernault in ihrem bekannten Sammelband *Enfermement, prison et châtiments en Afrique. Du 19e siècle à nos jours* (1999) herausstellt. Vor allem ab dem Ende des 19. Jahrhunderts beginnen die Kolonialmächte jedoch systematisch und in massivem Umfang Gefängnisse auf dem Kontinent zu errichten (Bernault 2007: 55).³ Dabei ist die Institution des Gefängnisses zwar an das europäische Modell der Strafvollzugsanstalt angelehnt, sie weicht aber in vielerlei Hinsicht von dem Disziplinierungsapparat ab, den Foucault (2008b [1975]: 35) in seinem renommierten Werk *Surveiller et punir. La naissance de la prison* für das französische Gefängnisssystem beschreibt. Vielmehr stehen die historisch gewachsenen Gefängnisssysteme im „globalen Norden“ im Kontrast zu den zahlreichen Errichtungen und Steuerungen kolonialer Gefängnisse und Strafsysteme auf dem afrikanischen Kontinent, die nachhaltige individuelle und kulturelle Veränderungen mit sich brachten (Harper 2001: 1), die aber in *Surveiller et punir* keine Beachtung finden. Viele der Merkmale und Funktionen der foucaultschen Strafvollzugsanstalt, die ein ganzes Dis-

3 Es existierten zwar auch in vorkolonialer Zeit Gebäude auf dem afrikanischen Kontinent, die die Funktion hatten, Menschen einzusperren. Oft war das Einsperren allerdings nicht primär mit dem Ziel der Bestrafung verbunden (Peté 2008: 41). So basierten lokale Strafpraktiken in großen Teilen des vorkolonialen, subsaharischen Afrika weniger auf dem Prinzip der Freiheitsberaubung als auf einem Wertesystem, das auf Entschädigung und Wiedergutmachung mittels Kompensation und/oder Rache und in selteneren Fällen auch der Verbannung, ausgelegt war (ibid. 40-43; Bernault 1999: 17-18, 22; Bah 1999).

Seitens der Kolonialmächte werden Gefängnisse zunächst in Form von Festungskerkern ca. ab dem 16. Jahrhundert errichtet. Sie werden vor allem im Zuge des transatlantischen Sklavenhandels genutzt (Bernault 2007: 56). Das Einsperren von Menschen in diesen Kerkern oder weiteren gefängnisartigen Vorrichtungen diente dabei weniger der Freiheitsberaubung als juristischer Bestrafungsform, sondern dem vorübergehenden Festhalten gefangener Sklav*innen vor ihrem (Weiter-)Verkauf. Solche Orte fungieren beispielsweise in den Romanen Ayesha Harruna Attahs (2018) und Yaa Gyasis (2016) zeitweise als Schauplätze der Erzählungen.

ziplinierungskonsortium an Aufseher*innen, Ärzt*innen, Priestern, Psychiater*innen und Psycholog*innen (Foucault 2008b: 18) beinhaltet, eine Abkehr von körperlichen Strafen hin zu der Bestrafung der „Seele“ bedeutet (ibid. 24), die „gelehrige Körper“ hervorbringen soll (ibid. 162) und in Jeremy Benthams Beschreibung des Panoptikums seine architektonische Entsprechung findet (ibid. 233),⁴ waren kaum Teil der kolonialen Gefängniseinrichtungen. Viel mehr als Festnahmen aufgrund von illegalen oder kriminellen Aktivitäten dominierte im kolonialen Gefängnissystem eine auf wirtschaftliche Zwecke und soziale Kontrolle ausgerichtete Inhaftierungspolitik (Bernault 1999: 35, 45). Die Haft diente dabei weniger der Produktion „gefügiger Subjekte“ mittels der von Foucault beschriebenen Techniken der Rehabilitation und Disziplinierung, sondern der gezielten Ausbeutung kolonialer Arbeitskraft durch die im Gefängnis verordnete Zwangsarbeit. Aufgrund all dieser sowie weiterer Unterschiede zwischen den europäischen Gefängnisinstitutionen und den kolonialen Einrichtungen in großen Teilen Afrikas spricht Bernault in Bezug auf letztere auch von *falschen* Strafvollzugsanstalten:

Les colonies ne furent pas soumises à un grand renfermement. Elles ne furent jamais dotées de la panoplie complète des architectures et des institutions du carcéral. Au contraire, l'émergence des prisons et des lieux de confinement liés à l'autorité européenne s'organisa sur l'aménagement des limites du carcéral : limites réformatrices suscitées par le maintien de la distance entre colons et Africains, paramètre indispensable à la reproduction de l'ordre dominant. Limites matérielles commandées non seulement par le manque de moyens, mais par une stratégie consciente qui vise plus à contraindre avec économie qu'à contrôler totalement, et certainement encore moins à amender et améliorer : les prisons coloniales en Afrique furent de faux pénitenciers. (ibid. 39)

Einige der aufgezählten Eigenschaften macht Bernault auch in Bezug auf die Gefängnisapparate in den postkolonialen Staaten aus, die oftmals weiterhin die archaischen Züge kolonialer Gefängnisse aufweisen (ibid. 51). So bezeichnet der Rechtswissenschaftler Stephen Peté (2008: 46) die kontinuierliche und chronische Überfüllung der Gefängnisse beispielsweise als einen Aspekt, der sich von der Kolonialzeit bis zum heutigen Tage in afrikanischen Gefängniskontexten beobachten lässt. Doch auch die anhaltende Anwendung physischer Gewalt – ob als alternative Strafe oder in Kombi-

4 Foucault beruft sich auf die vom Rechtsphilosophen Jeremy Bentham skizzierten Züge des Panoptikums, einer „architektonische[n] Struktur für alle Überwachungsinstitutionen“ (Sarasin 2006: 138). Das panoptische Konzept beruht dabei auf einem System von Sichtbarkeit: Ausgehend von einem zentralisierten Turm ermöglichte bereits die Anwesenheit einer einzigen Aufsichtsperson, alle herumliegenden, aber voneinander isolierten Zellen umfassend zu kontrollieren (ibid.). Das panoptische Gefängnis nach Bentham war jedoch nicht nur praktisch schwer durchführbar, sondern ebenso mit hohen Kosten verbunden, sodass Gebäude dieser Art kaum gebaut wurden (Fludernik 2019: 17-18). Eine Ausnahme stellt das Kenitra-Gefängnis dar, das sich nach Maßgabe der Gefängniseinrichtungen in Auburn im Staat New York an einem ähnlichen Modell, ebenfalls mit zentralem Turm und davon ausgehenden Zellenblöcken, orientierte und 1930 seitens der französischen Kolonialmacht in Marokko erbaut wurde (Slyomovics 2005: 96-97).

nation mit Gefangenschaft – ist fest in kolonialen Praktiken verwurzelt (Bernault 1999: 52). Bei den Analysen der vorliegenden Gefängnistexte muss daher die koloniale Prägung gegenwärtiger Strafmodelle und Haftbedingungen mitgedacht werden:

[...] ce ne sont pas à des geôles d'ancien régime que l'on a affaire au Rwanda contemporain ou ailleurs, ni à des pratiques resurgies de nébuleuses « traditions » précoloniales, mais à un système pénitentiaire moderne, né d'un projet colonial particulier, appuyé bon gré mal gré sur un socle local de répressions fort mal connues, retravaillé au cours des post-indépendances, et adapté aujourd'hui à des objectifs politiques et sociaux précis. (ibid. 20-21)

In Bezug auf die genannten Anpassungen und Adaptionen in der heutigen Zeit beobachtet Bernault vor allem eine Verschiebung von öffentlicher Gewalt hin zu personalisierter, autoritärer Machtausübung, die insbesondere der Beseitigung – realer oder imaginiertes – politischer Gegner*innen diene (ibid. 52). Die Inhaftierungen politischer Aktivistinnen seitens diktatorischer Regime spielen auch in dieser Arbeit eine gewichtige Rolle (Saïda Menebhi und Hassan II. [s. Kapitel 6.1], Chris Anyanwu und Sani Abacha [s. Kapitel 6.2], Abeba Tesfagiorgis und das Derg-Regime bzw. im Spezifischen General Getachow Nadow [s. Kapitel 7.1]). Darüber hinaus macht Lisa Vetten in ihrem Artikel „The Imprisonment of Women in Africa“ (2008) auf genderspezifische Hintergründe von Verbrechen und Inhaftierungen aufmerksam, die oft in engem Zusammenhang mit verschiedenen Formen von Gewalt stehen: „[...] it is clear that a number of the crimes for which women are imprisoned are closely related to the denial and neglect of their rights, specifically their sexual and reproductive rights, their right to equality as well as their right to be free from all forms of violence“ (2008: 152).⁵ In den Gefängnistexten von afrikanischen Autorinnen wird häufig auf die von Vetten angesprochenen Kontexte verwiesen. So zeigt beispielsweise Bessie Head anhand der Figur Dikeledi und ihren Mitgefangenen in „The Collector of Treasures“ auf, dass sich diese aus ihren von Missbrauch gezeichneten Ehen nur durch ein Verbrechen, wie dem Mord an ihrem Partner oder – im Falle Dikeledis – durch die hoch symbolische Abtrennung des Phallus ihres Ehemanns, befreien können und infolgedessen im Gefängnis landen. Nawal El Saadawi resümiert in ihrem Zeugnistext in Bezug auf ihre Mitgefangenen:

5 An dieser Stelle sei auf ein paar wenige Analysen verwiesen, die u. a. Aufschluss über die Inhaftierungsgründe von Frauen in verschiedenen afrikanischen Ländern geben (Ackermann 2015, Agomoh 2014, Nagel 2005, Tibatemwa-Ekirikubinza 1999, Todrys/Amon 2011, Vetten 2008). Bei den in den Texten präsentierten Statistiken ist jedoch immer mitzudenken, dass es sich bei dem Großteil der Gefangenen nicht um verurteilte Straftäterinnen, sondern um Frauen in Untersuchungshaft handelt. Ihren Anteil schätzt Mechthild Nagel (2005: 437) auf ca. 70% der weiblichen Gefangenen. U. a. warten die Frauen mehrere Jahre auf ihren Gerichtsprozess und sind während der Untersuchungshaft noch schlechteren Gefängnisbedingungen ausgesetzt als verurteilte Gefangene (Vetten 2008: 136).

Behind every one of these women prisoners is a man: a father branding his daughter for a life of thievery, a husband beating his wife into practising prostitution, a brother threatening his sister so she will smuggle hashish and hard drugs for him, the head of a gang stealing a young female child and training her to beg in the streets...the pits of society, the very lowest of the low. (El Saadawi 1994: 44)

Auch in der Interviewsammlung *A Tragedy of Lives* weisen die Geschichten der simbabwischen (Ex-)Gefangenen oftmals eine enge Verbindung zwischen den begangenen Straftaten und den prekären sozialen und ökonomischen Lebensbedingungen der Frauen auf (Musengezi/Staunton 2003: 1). Auf die komplexe, intersektionale Verwobenheit von Straftaten und Strafverfolgung mit gesellschaftlichen Machtverhältnissen, wird darüber hinaus auch im „Special Rapporteur on Extreme Poverty and Human Rights“ der Vereinten Nationen hingewiesen:

[...] [W]omen are particularly vulnerable to penalization measures. Due to structural discrimination, women have less representation in structures of power and therefore are disproportionately disadvantaged in their dealings with State authorities and less able to claim their rights. Often penalization measures have a much more onerous impact on women than men, given that women are overrepresented among the poor, have less access to education, employment and economic resources, and assume the principal burden of care and domestic work. (United Nations General Assembly 2011: 5-6)

Gesellschaftliche Machtverhältnisse spielen jedoch nicht nur in Hinblick auf die begangenen Verbrechen von Frauen und die spezifischen Folgen einer Haftstrafe eine Rolle, sondern sie bestimmen auch die Haftbedingungen der Gefangenen. Aufgrund der geringeren Anzahl an inhaftierten Frauen in den Gefängnissen,⁶ die z. B. in der weniger eklatanten Überfüllung der Zellen von weiblichen Gefangenen gegenüber den Zellen von männlichen Gefangenen resultiert (Vetten 2008: 137), wird fälschlicherweise häufig davon ausgegangen, dass die Bedingungen für Frauen in den Gefängnissen *besser* wären (ibid. 143). Dabei sind die Haftbedingungen der weiblichen Gefangenen oftmals von genderspezifischer Diskriminierung und auch von sexueller Gewalt geprägt. Aufgrund der hauptsächlichen Ausrichtung der kolonialen Inhaftierungspolitik auf männliche Kolonisierte zum Zeitpunkt der Errichtung der meisten Gefängnisse auf dem afrikanischen Kontinent⁷ und der anhaltenden Nutzung derselben Gebäude

6 Die Zahlen der Inhaftierten in verschiedenen Ländern variieren teilweise stark. Für Südafrika gibt Vetten (2008: 135) beispielsweise 413 weibliche Gefangene pro 100.000 Einwohner*innen an, im Falle Burkina Fasos sind es lediglich 23 pro 100.000. Insgesamt machen Frauen jedoch, wie auch sonst überall auf der Welt (Agomoh 2014: 132), eine große Minderheit in allen afrikanischen Gefängnissen aus, weshalb Vetten in Bezug auf Gefangenschaft von einem „overwhelmingly masculine phenomenon“ (2008: 135) spricht. Agomoh (2014: 133) weist auf Schwankungen zwischen 0,8% (Malawi) und 8,2% (Zentralafrikanische Republik) in Bezug auf den Frauenanteil der gesamten Gefängnisgemeinschaft hin, Vetten (2008: 136) gibt Zahlen zwischen 1,0% (Burkina Faso) und 6,3% (Mosambik) an.

7 Wie Bernault (2007: 60) herausstellt, überwogen im Zeitraum von 1910 bis 1950 kurze, willkürliche Verhaftungen von hauptsächlich männlichen Kolonisierten mit dem Ziel der Ausbeutung ihrer Arbeitskraft (vgl. auch Williams 1980: 29). Zur selben Zeit, ab

auch in postkolonialen Staaten (Bernault 1999: 89) scheint die Diskriminierung von weiblichen Gefangenen bereits in der Architektur der Gefängnisgebäude eingeschrieben zu sein.⁸ Die architektonische Lücke zeigt(e) sich u. a. in der teilweise bis heute andauernden, Einquartierung von Frauen in ehemaligen Folterkammern der Gefängnisse oder sonstigen umfunktionierten Räumlichkeiten, die ursprünglich nicht für die permanente Unterbringung von Gefangenen vorgesehen waren (Vetten 2008: 137). Zudem führt(e) die mangelnde Einrichtung von Frauenzellen und -blöcken nicht selten zu der Zusammenlegung von Frauen und Männern in ein- und derselben Zelle⁹ oder auch zur Bewachung von Frauenzellen durch männliche Aufseher,¹⁰ wodurch weibliche Gefangene vermehrt sexualisierter Gewalt ausgesetzt wurden (ibid. 136, 141, Nagel 2005: 437).¹¹ Doch auch auf einer weiteren Ebene führt der geringe Anteil von

1910, begann die systematische und großflächige Errichtung von Gefängnissen auf dem Kontinent (Bernault 2007: 56). Eine Orientierung der Bauten an der hauptsächlichen Zielgruppe liegt aus diesem Grund nahe.

- 8 U. a. weil beim Gefängnisbau weder getrennte Frauenblöcke oder -zellen eingeplant wurden, bezeichnet Vetten gefangene Frauen auch als „afterthoughts of many prisons“ (2008: 134). Doch auch über fehlende architektonische Strukturen hinaus setzte die koloniale Gefängnisverwaltung keine strikte Geschlechtertrennung durch (Bernault 2007: 68, 73). So präzisiert Dior Konaté in Bezug auf Gefängnisse im kolonialen Senegal: „Alors qu’existaient dans la colonie du Sénégal de prisons pour enfants (Thioub [a], 1999), et même des asiles et des lazarets pour malades mentaux (Collignon, 1997), les femmes ne furent pas prises en compte dans l’infrastructure carcérale coloniale. Il n’y a jamais eu de prison réservée exclusivement aux femmes alors qu’en France la spécificité de l’incarcération des femmes a été reconnue depuis 1850 [...] La prison coloniale a été donc, durant son évolution, une sphère publique mixte qui recevait aussi bien des hommes que des femmes“ (1999: 83).
- 9 Die Geschlechtertrennung in Strafvollzugsanstalten gilt heutzutage als internationaler Standard. Es handelt sich dabei allerdings auch um ein aus dem „globalen Norden“ tradiertes Modell (s. Kapitel 3.3). Inwiefern die Regel der Geschlechtertrennung auch auf vorkoloniale Gefängniseinrichtungen in Afrika zutraf, und ggf. zu anderen Verhältnissen führte, kann aufgrund der diesbezüglich kargen Forschungslage nicht gesagt werden.
- 10 Selten wird in den Gefängnistexten auf von Aufseherinnen ausgeübte sexualisierte Gewalt gegen weibliche Gefangene eingegangen. Eine Ausnahme dazu stellt eine Szene in Ekon Dukers Roman *Yellowbone* dar, in der die Gefangene Karabo nur knapp einem Angriff und dem sexuellen Missbrauch durch eine Aufseherin entkommt. Auf sexuell missbräuchliches Verhalten seitens einer Aufseherin wird auch in Rima Shawulus Biografie von Gambo Sawaba hingewiesen.
- 11 Vgl. die Schilderungen (drohender) sexueller Übergriffe in Vera Chirwas *Fearless Fighter*, Fatna El Bouihs *Talk of Darkness* oder Abeba Tesfagiorgis’ *Season* (s. Kapitel 7.1.3.1). Wambui Otieno geht in ihrem autobiografischen Text *Mau Mau’s Daughter* auf ihre Gefangenschaft im kolonialen Kenia ein und berichtet von ihrer Vergewaltigung (und Schwängerung) durch einen Kolonialbeamten. Ähnlich legt Leïla Djabali (1992) in ihrem Gedicht „Pour mon tortionnaire, le lieutenant D...“ Zeugnis von ihrer Vergewaltigung durch einen Gefängnisaufseher im kolonialen Tunesien ab. Freedom

Frauen in Gefängnissen oder/und die mindere Gewichtung weiblicher Bedürfnisse zu der strukturellen Missachtung genderspezifischer Anforderungen. Darunter zählen mehrere Gefangene in *A Tragedy of Lives* unzureichende Kapazitäten an Betten für menstruierende Gefangene auf (Musengezi/Staunton 2003: 12-15, 164-165, 177, vgl. auch Agomoh 2014: 135). Für schwangere Gefangene oder auch für stillende Mütter, deren Kinder mit ihnen zusammen inhaftiert sind,¹² mangelt es oftmals an gesunder Ernährung, ausreichend frischer Luft oder medizinischer Versorgung (Vetten 2008: 138, Musengezi/Staunton 2003: 133).¹³ Teilweise erleiden die inhaftierten Frauen aus diesen Gründen Fehlgeburten (Nyanzi 2020: 149-151) oder müssen ihre Kinder in der Zelle ohne ärztliche Betreuung gebären (Vetten 2008: 138).

Die genannten Zustände werden eindringlich in den Gefängnistexten afrikanischer Autorinnen geschildert. Dabei wird der Gefängnisraum auch hier nicht als abgeschlossen und undurchdringbar dargestellt, sondern es werden auf unterschiedliche und vielfältige Weise kontinuierlich Verbindungen zum Leben der Autorinnen und Protagonistinnen vor dem Gefängnis oder zu Entwicklungen in der gegenwärtigen Gesellschaft außerhalb des Gefängnisses gezogen. Im Gegensatz zu Foucaults Aussagen in *Surveiller et punir*, die, wie in diesem Unterpunkt aufgezeigt wurde, aufgrund der regional-historischen Verortung seiner Forschung im Rahmen dieser Arbeit keine Anwendung finden, erscheint eine Beschäftigung mit seinem Konzept der Heterotopie hingegen äußerst relevant. Die Aussagen über Heterotopien sind nicht Teil von *Surveiller et punir* und wurden bereits einige Jahre zuvor von Foucault vorgestellt. Darüber hinaus ist das Konzept der Heterotopie nicht ausschließlich auf das französische Gefängnisssystem ausgelegt, sondern behandelt ein Phänomen, das eine „constante de tout groupe humain“ (Foucault 1994c: 756) bezeichnet und in allen Kulturen der Welt vorkommt. Es wurde zudem ursprünglich in Bezug auf Literatur vorgestellt und explizit auf das Gefängnis angewendet (Defert 2005: 71, Knight 2017: 149). Wie im Folgenden erläutert werden soll, kann die Integrierung des Konzepts der Heterotopie in die literaturwissenschaftliche Analyse insbesondere Aufschluss darüber geben, welche Funktion der erzählte Gefängnisraum gegenüber dem restlichen, privat oder öffentlich erinnerten Raum in den Texten einnimmt. Ferner eignet es sich vor allem im Zusammenhang mit Foucaults Machtverständnis ganz besonders für die Analyse intersektionaler Machtverhältnisse, wie sie in dieser Arbeit vorgesehen ist.

Nyamubaya bezeugt in mehreren Gedichten von ihrer Vergewaltigung durch einen Kommandanten in der simbabwischen Befreiungsarmee.

- 12 Jüngere Kinder werden oftmals mit ihren Müttern inhaftiert, leiden unter den räumlichen und hygienischen Bedingungen und erhalten keinen Zugang zu Bildung (Vetten 2008: 138). Fatna El Bouih (2008: 60-70) illustriert dies in *Talk of Darkness* beispielsweise anhand ihrer Beziehung zu dem gefangenen Kind Ilham.
- 13 S. Abeba Tesfagiorgis' Erkrankung zu Beginn ihrer Haft (s. Kapitel 7.1.3.1) oder die Schilderungen in Sefi Attas (2005: 272-274) Roman *Everything Good Will Come* hinsichtlich der Verweigerung medizinischer Hilfe gegenüber einer krebserkrankten Gefangenen.

2.2. „Des espaces autres“. Merkmale & Funktionen von Heterotopien

Am 7. Dezember 1966 hält Michel Foucault beim Radiosender France Culture im Rahmen einer Themenreihe zu Utopie und Literatur einen Vortrag mit dem Titel „les hétérotopies“ (Defert 2005: 71-75). Der Radiobeitrag stößt vor allem in Architekturreisen unmittelbar auf große Resonanz. Bereits im direkten Nachgang der Sendung, im Frühjahr 1967, arbeitet Foucault den Beitrag schriftlich zu dem Artikel „Des espaces autres“ aus, der allerdings erst kurz vor seinem Tod, im Jahr 1984, von ihm zur Veröffentlichung freigegeben wird (ibid. 70).¹⁴ Der Text kann als Kernstück von Foucaults Heterotopiekonzept bezeichnet werden, das spätestens über den *spatial turn* (s. S. 25, FN 1) breiten Eingang in die Sozial-, Kultur- und Raumwissenschaften fand (Kreichauf 2017: 413). Auch in neueren Werken wird die Einleitung Foucaults aus „Des espaces autres“, in der er nicht länger die Zeit, sondern den Raum als Dreh- und Angelpunkt der gegenwärtigen Epoche proklamiert (Foucault 1994c: 754), vielfach zitiert (Döring/Thielmann 2015: 9; vgl. Elden/Crampton 2012: 3, Austen 2014: 10). Die einzelnen Interpretationen des Heterotopiekonzepts und dessen Anwendungsgebiete können jedoch sehr weit auseinandergehen (Lingelbach 2011: 18-19). Für die vorliegende Arbeit bedeutet diese Ungenauigkeit gleichwohl eine Stärke, da „der unkonkrete Charakter des Heterotopie-Konzepts [...] auch experimentelles und kreatives Arbeiten“ (Schreiber 2009: 204) fördert und dessen Anwendung im Bereich der Afrikaliteraturwissenschaften erst möglich macht. Basis dafür bildet das geteilte Interesse am Raum, wie Foucault es in „Des espaces autres“ präzisiert:

Mais ce qui m'intéresse, ce sont, parmi tous ces emplacements, certains d'entre eux qui ont la curieuse propriété d'être en rapport avec tous les autres emplacements, mais sur un mode tel qu'ils suspendent, neutralisent ou inversent l'ensemble des rapports qui se trouvent, par eux, désignés, reflétés ou réfléchis. (Foucault 1994c: 755)

Diese benannte Eigenschaft trifft sowohl auf Utopien zu, die Foucault als Räume ohne wirklichen Ort begreift („les emplacements sans lieu réel“, ibid.) als auch auf Heterotopien, die eine Art realen Gegenraum¹⁵ zum restlichen, gesellschaftlichen Raum darstellen und als verwirklichte Utopien verstanden werden können:

14 Da der Artikel eine überarbeitete Fassung darstellt, wird im Folgenden durchgehend aus diesem zitiert.

15 Der Begriff des *Gegenraums* ist insbesondere in Bezug auf Gefängnisliteraturen interessant, wie Monika Fludernik in ihrem Band *Metaphors of Confinement. The Prison in Fact, Fiction, and Fantasy* hinsichtlich der „world as prison“-und „prison as world“-Metaphern herausstellt: „Prison is traditionally considered a counterworld; but for this very reason it shares the same structural elements as the world, with its values inverted. Thus, prison and world can function as counter-images of each other across an inverting mirror [...]“ (2019: 62). Anders als bei Fludernik dient der Spiegel bei Foucault (1994c: 756) nicht als Berührungspunkt von Welt und Gefängnis, sondern er bewirkt eine Mischform von Utopie und Heterotopie: Der*die Betrachtende ist zeitgleich vor dem Spiegel, als realem Ort, und findet sich ebenso an einem nicht existierenden, „utopischen“ Ort, dem Spiegelbild, wieder.

Il y a également, et ceci probablement dans toute culture, dans toute civilisation, des lieux réels, des lieux effectifs, des lieux qui sont dessinés dans l'institution même de la société, et qui sont des sortes de contre-emplacements, sortes d'utopies effectivement réalisées dans lesquelles les emplacements réels, tous les autres emplacements réels que l'on peut trouver à l'intérieur de la culture sont à la fois représentés, contestés et inversés, des sortes de lieux qui sont hors de tous les lieux, bien que pourtant ils soient effectivement localisables. Ces lieux, parce qu'ils sont absolument autres que tous les emplacements qu'ils reflètent et dont ils parlent, je les appellerai, par opposition aux utopies, les hétérotopies [...]. (Foucault 1994c: 755-756)

Wie anhand der sechs Grundsätze, die Foucault für Heterotopien festlegt¹⁶ und den verschiedenen Beispielen für Gegenräume, die er im Laufe des Artikels nennt (z. B. Gefängnisse, Altersheime, Friedhöfe, Bibliotheken, Theater etc.), deutlich wird, können Heterotopien je nach kulturellen und historischen sowie soziopolitischen Kontexten unterschiedliche Bedeutungen und Formen annehmen, die sich im Laufe der Zeit verändern können (ibid. 756-757). Aufgrund der gesellschaftlichen Funktion einiger Heterotopien, Menschen, die sich abweichend von der Norm verhalten (haben), an einem abgesonderten Ort zu „lagern“, wird das Gefängnis konkreter zu den Abweichungsheterotopien gezählt: „[...] celle dans laquelle on place les individus dont le comportement est déviant par rapport à la moyenne ou à la norme exigée“ (ibid. 757). Da das Gefängnis als Abweichungsheterotopie zum Ziel hat bestimmte Gruppen und Individuen aus dem „Normalraum“ auszuschließen, steht es immer schon in Verbindung mit Machtbeziehungen (Kreichauf 2017: 417). Der Begriff der Devianz oder der Abweichung bezieht sich in dem vorliegenden Forschungskontext nicht zwangsläufig auf die Grenze zwischen Legalität und Kriminalität, sondern kann ebenso auf autoritär aufoktroierte Normen, wie dem Verbot regimekritischer Berichterstattung (s. Kapitel 6.2), oder auf gesellschaftlich sowie kulturell etablierte Normen, die in keinem Gesetztext eingeschrieben sind, Bezug nehmen (s. Kapitel 5.2). Für die literaturwissenschaftliche Analyse ist deshalb wichtig, dass die Texte nicht ausschließlich vom heterotopen Gefängnisraum, sondern auch vom Normalraum handeln, wie Stefan Tetzlaff in *Heterotopie als Textverfahren. Erzählter Raum in Romantik und Realismus* ausführt:

Ein Roman, der sich auf die Beschreibung eines einzigen Schauplatzes beschränkt, kann diesen per definitionem nicht als Heterotopie entwerfen. Etwaige Besonderheiten, die sich immerhin als heterotope Eigenschaften anführen ließen, würden nur als solche erscheinen, indem man sie mit der außerliterarischen Wirklichkeit vergleicht. [...] Kommt dieser [der Normalraum] nicht vor, weil das Setting ausschließlich in einem Turm oder einer Raumstation besteht, kann sich keine mutmaßliche Heterotopie an ihm oder gegen ihn ausrichten. (Tetzlaff 2016: 17-18)

16 Diese Grundsätze werden hier nicht systematisch aufgeführt, um von einem allzu strukturalistischen Ansatz abzuweichen (vgl. Gross 2020: 23). Heterotopien sind immerhin keine klaren, eindeutigen Erscheinungen, sondern „graduelle Phänomene und müssen weder den gesamten Eigenschaftskatalog noch jedes Charakteristikum in voller Intensität aufweisen“ (Tetzlaff 2016: 18).

Über die Ausrichtung des heterotopen Gefängnisraums am Normalraum hinaus ist zudem auch diejenige Eigenschaft von Heterotopien entscheidend, die Foucaults besonderes Interesse am Raum prägt und die es aufgrund ihrer spezifischen Verortung als Gegenraum ermöglicht, die für den Normalraum vorgesehenen Machtverhältnisse aufzuheben, gleichzumachen oder sogar zu unterlaufen. Aus diesem Grund spricht Marvin Chlada in Bezug auf die Heterotopie auch von einem Raum der Möglichkeiten: „Wann immer von Heterotopie die Rede ist, haben wir es mit einem *Raum der Möglichkeiten* zu tun, d. h. mit einem Ort, in dem besondere Kräfteverhältnisse sowie ungewöhnliche Konstellationen der (Gegen-)Macht wirksam sind, die eine *außerordentliche Erfahrung* ermöglichen“ (2005: 8, Hervorhebung im Original). Diese außerordentliche Erfahrung ermöglicht schließlich auch außergewöhnliche Perspektiven einzunehmen. Im sechsten Grundsatz der Heterotopie präzisiert Foucault diese Eigenschaft nochmals und bestimmt, dass sie sich zwischen den zwei extremen Polen der Illusions- und der Kompensationsheterotopie bewege. Sie kann demnach entweder dazu dienen „den Rest-Raum und die mit ihm verbundenen sozialen Praktiken als Illusion“ (Kreichauf 2017: 417) zu entlarven oder aber einen vollkommenen, realen Raum schaffen, der „aussi parfait, aussi méticuleux, aussi bien arrangé“ (Foucault 1994c: 761) ist, wie der verbleibende Raum ungeordnet und chaotisch. Diese Eigenschaft wird von Tetzlaff (2016: 19) unter dem Begriff „Kommentarfunktion“ zusammengefasst. Sie spielt in der vorliegenden Forschungsarbeit eine besondere Rolle, da untersucht werden soll, welche Illusionen die Haft und das Verweilen im heterotopen Gefängnisraum freilegen bzw. welche Perspektiven sie über das Gefängnis und die Gesellschaft eröffnen und auch, welche Auswirkungen diese auf das Handeln und Denken der Gefangenen in den Texten haben (vgl. Gross 2020: 34).

Foucault geht in „Des espaces autres“ noch auf weitere Merkmale von Heterotopien ein, die ebenso auf den in den Texten behandelten Gefängnisraum zutreffen. So postuliert Foucault (1994c: 758), dass Heterotopien Räume an einem einzigen Ort vereinen würden, die an sich unvereinbar miteinander seien. Während sich Foucaults Beispiele auf das Kino, das Theater und den Garten beziehen, trifft dieses Merkmal auch auf das Gefängnis zu. Zwar wird das gesamte aktive Leben einer Person im Gefängnis auf fest eingeteilte Räume, wie die Zelle, den Ess-, Wasch- oder Besuchsraum und den Hof verteilt, die jeder individuellen Ausgestaltung und jedem Verständnis von Privatheit entbehren, unterliegen sie doch der ständigen Einsicht von staatlich beauftragten Aufseher*innen. Dennoch gelingt es den Gefangenen regelmäßig, sich von diesem anonymen und öffentlich kontrollierten Raum zu lösen, indem sie, wie Memory in den Notizen an Melinda in *Memory*, über das Teilen privater Erinnerungen in die Welt der Vergangenheit eintauchen (s. Kapitel 5.2.3.2) oder, wie Saïda Menebhi in ihren Gedichten, eine Zukunft ohne Gefängnisse entwerfen (s. Kapitel 6.1.3.3).¹⁷ Bei diesen

17 Ngũgĩ wa Thiong’o entflieht dem Gefängnisraum während seiner Haft 1977-1978 im Kamiti Maximum Prison ebenso über das Schreiben. Die Figuren seines Buches erscheinen ihm dabei auf solche Weise zum Leben erweckt, dass er den Roman als ultimative Heterotopie beschreibt (Wa Thiong’o 2016: 6).

symbolischen Reisen an andere Orte der Vergangenheit oder der Zukunft kommt ein weiteres Charakteristikum von Heterotopien, die Heterochronie, zum Tragen. Sie bezeichnet ein spezifisches, mit dem heterotopen Raum verbundenes Zeitverhältnis:

Les hétérotopies sont liées, le plus souvent, à des découpages du temps, c'est-à-dire qu'elles ouvrent sur ce qu'on pourrait appeler, par pure symétrie, des hétérochronies ; l'hétérotopie se met à fonctionner à plein lorsque les hommes se trouvent dans une sorte de rupture absolue avec leur temps traditionnel [...]. (Foucault 1994c: 759).

Foucault stellt zur Erläuterung der Heterochronie die Bibliothek oder das Museum, Räume, die vergangene Zeit in großem Umfang verewigen und archivieren, dem Fest gegenüber, bei dem die Verflüchtigung von Zeit im Vordergrund steht (ibid. 759-760). Mit Hinblick auf den Gefängnisraum wird der enge Bezug zu Zeitlichkeit bereits durch die Implikationen der „Haftstrafe“ deutlich, da diese auf eine bestimmte Dauer der Zeit im Gefängnis verweisen. Diesen Bruch mit traditioneller Zeit, d. h. mit der Zeit vor dem Gefängnis, deuten Chris Anyanwu und Abeba Tesfagiorgis bereits über die Zeitangaben in den Titeln ihrer Zeugnistexte, *The Days of Terror* und *A Painful Season*, an. Die im Gefängnis verbrachte Zeit wird demnach häufig – unabhängig von dem Zeitraum der juristisch festgelegten Strafe – als spezifischer Lebensabschnitt begriffen, der mit Gefühlen von Homogenität und Stillstand sowie Eindrücken von langsam vergehender, nicht enden wollender Zeit einhergeht. So berichtet Abeba Tesfagiorgis erstaunt von ihren Beobachtungen während einer Autofahrt, die sie von einem Gefängnis in das nächste bringt:

It was half past twelve when we left the Palace [prison], and I was able to feast my eyes on the streets filled with workers on their lunch break and even catch a glimpse of children playing in a schoolyard. Once you are caged up in a prison you think that life has ground to a halt elsewhere as well, but here was the world going about its business as though nothing were wrong at all! (*Season* 103)

Von einem verschobenen Zeitempfinden im Gefängnisraum wird in beinahe allen der Korpustexte berichtet. Für Nawal El Saadawi kommt diese Zeitausdehnung gar dem Gefühl von Zeitlosigkeit nahe: „In prison time extends, on and on, as though it were timelessness“ (1994: 56). In dreien der sechs Korpustexte (*Tanga*, *Memory*, *Poèmes*) überlagert sich die Abweichungsheterotopie des Gefängnisses zusätzlich mit einer Krisenheterotopie, die Foucault als Ort des Übergangs (beispielsweise zwischen Leben und Tod), fasst. Bomaud Hoffmann stellt eine solche Überlagerung von, in der Regel symbolischem, Tod im Rahmen einer Initiation und dem Schauplatz des Gefängnisses als charakteristisch für den afrikanischen Roman heraus: „La réclusion en prison sera souvent utilisée dans les romans africains pour signifier la mort symbolique d'un personnage avant sa (re)naissance qui aura lieu au moment de sa libération“ (2013: 72). Ein Zusammenhang zwischen Gefängnis und physischem Tod mache sich Hoffmann zufolge vor allem in politischen afrikanischen Romanen ab den 1970er-Jahren bemerkbar, die sich auf afrikanische Diktaturen bezögen (ibid. 76). Der Prozess des Sterbens, bzw. der bevorstehende Tod, äußert sich in unterschiedlichen Ausgestaltungen von Heterochronie, die sowohl auf die geringe noch verbleibende Zeit verweisen

als auch das Ausharren und Warten auf den Tod bedeuten können (Lindner 2016: 96). Darüber hinaus hängt die Heterochronie im Gefängnis eng mit den Regulierungen, die die Gefängnisverwaltung den Insass*innen auferlegt und die über Schlaf- und Wachzeiten, die erlaubte Dauer eines Besuchs bis hin zur Anzahl der Toilettengänge verfügt, zusammen. Auf der einen Seite sorgen diese Regulierungen für eine gleichbleibende, scheinbar unabänderliche Routine, auf der anderen Seite weisen sie auf ein weiteres Merkmal von Heterotopien, das System von Öffnungen und Schließungen, hin, das den heterotopen Raum gleichzeitig isoliert und durchdringbar macht (Foucault 1994c: 760). Die Gefangenen werden in der Regel in das Gefängnis hineingezwungen und begehen diesen Ort nicht freiwillig. Ebenso wenig können sie ihn nach Belieben verlassen; sie befinden sich in einem von Mauern und Zellengittern umschlossenen System, das die Außenwelt vor ihnen schützen soll und sie gleichzeitig von dieser abschottet. Der Eintritt in den heterotopen Gefängnisraum wird bereits bei der Inhaftierung (und so auch bei der Freilassung) von bestimmten Ritualen begleitet, die beispielsweise das Abgeben (bzw. die Rückgabe) persönlicher Gegenstände beinhaltet (z. B. *Season* 6, 104; *Days* 151).¹⁸ In einigen Gefängnistexten wird zudem auf die Eingangsdurchsuchung hingewiesen, die die Gefangenen zwingt, sich ihrer Kleider zu entledigen und sich nackt von den Aufseher*innen durchsuchen zu lassen (*Days* 81, *Memory* 176, Yacoubi 2002: 74, Musengezi/Staunton 2003: 79, 85). Diese mit Scham und Demütigung verbundene Praxis kommt nicht selten auch dem empfundenen Verlust der eigenen Identität gleich. Obwohl sich die Gefangenen nach dem Einlass in das Gefängnis nur noch innerhalb dieses Systems bewegen können, sind die Mauern des Gefängnisses nicht undurchdringbar. Dies wird beispielsweise beim Schichtwechsel der Aufseher*innen oder beim Besuch von Angehörigen deutlich, die die Grenzen des Gefängnisses nach außen oder nach innen überschreiten. In Bezug auf das ambivalente Verhältnis von Systemschließung und -öffnung nennt Monika Fludernik (2019: 25-33) insbesondere Türen, Wände, Fenster, Gitter und Käfige, die als Bildspender sogenannter „inside/out“-Gefängnismetaphern fungieren. So impliziere die geschlossene Zellentür immer auch deren mögliche Öffnung; die Zellenwände und Gefängnismauern bedeuteten zwar einerseits das räumliche Blockiertsein der Gefangenen, sie könnten andererseits jedoch auch durch die Flucht in andere, transzendente Räume durchdrungen werden. Das Begrenzen und Durchdringen von Raum geht jedoch, wie bereits angedeutet, über die Entscheidungen einzelner Individuen oder politischer Institutionen hinaus, da jeder Raum sowie die (Un-)Möglichkeiten und Funktionen, die mit ihm verbunden sind, aufs Engste mit depersonalisierter, unlokalisierbarer Macht verwoben ist.

18 Für Fatna El Bouih bedeutet die Inhaftierung darüber hinaus auch den Verlust ihres eigenen Namens, der für sie dem Absprechen ihrer Weiblichkeit gleichkommt: „They gave me a number and a man’s name: ‚From now on, your name is Rashid. You cannot move or speak unless you hear your name, which is Rashid.‘ That was the beginning of the destruction of my identity. My kidnapping, my arbitrary imprisonment, and now the erasure of my femininity by treating me like a man“ (2008: 5).

2.3. „Le pouvoir est partout“. Einblick in Foucaults Machtverständnis

„L’espace est fondamental dans toute forme de vie communautaire; l’espace est fondamental dans tout exercice du pouvoir“ (Foucault 1994a: 282). Wie Foucault in dem zitierten Interview mit dem US-amerikanischen Anthropologen Paul Rabinow (und an vielen weiteren Stellen in seinem Werk [Kreichauf 2017: 414]) betont, sind seine Ideen von Raum und Macht eng miteinander verflochten. Dabei gilt der Machtbegriff als Kernstück von Foucaults Werk (Ruoff 2013: 154). Er ist zentraler Bestandteil der „Werkstatt, in der mit Foucault und über Foucault hinaus gearbeitet wird“ (Sarasin 2006: 11) und wurde in beinahe allen wissenschaftlichen Disziplinen rezipiert (Parr 2020: 357). So wird sein Machtverständnis auch oftmals in dem interdisziplinären Forschungskonzept der Intersektionalität herangezogen, das im folgenden Kapitel besprochen wird (Schubert 2020: 507, Soine/Mehlmann 2020: 433). Nicht erst aufgrund der verschiedenen Ausdifferenzierungen von Foucaults Machtverständnis in und zwischen einzelnen Disziplinen, sondern bereits im Laufe seines eigenen Schaffens hat sich Foucaults Machtbegriff immer wieder verändert und ist daher nicht eindeutig definierbar (Ruoff 2013: 154). So unterscheidet Foucault beispielweise zwischen verschiedenen Formen von Macht, wie der Disziplinar-, Bio-, Pastoral- oder Normalisierungsmacht und auch der Begriff der Gouvernementalität ist eng mit dem Machtbegriff verknüpft (Ruoff 2013, Bublitz 2020). Die wenigen folgenden Zeilen können diesen Ausformungen und Entwicklungen nicht im Detail gerecht werden. Hingegen werden kurz diejenigen Aussagen Foucaults zu Macht skizziert, die für die vorliegende Arbeit relevant sind.

Dazu gehört insbesondere Foucaults Loslösung von Machtzuschreibungen in Bezug auf bestimmte Personen oder Gruppen, wie dem Souverän, Herrscher oder staatlichen Regierungsinstitutionen, und die grundsätzliche Hinwendung zu einem depersonalisierten Machtverständnis, das Macht als allumfassend begreift. Demnach lässt sich Macht nicht konkret lokalisieren: „Le pouvoir est partout; ce n’est pas qu’il englobe tout, c’est qu’il vient de partout“ (Foucault 2008a: 122). Obwohl es u. a. persönliche Verbindungen zwischen dem Staatsoberhaupt und der Inhaftierung der Autorinnen/Protagonistinnen der Korpustexte gibt, ist es nicht ausschließlich ein mit willkürlicher, despotischer Gewaltausübung verknüpftes Machtverständnis, das in den Analysen dieser Arbeit zum Tragen kommt. Denn hierbei werden Machtbeziehungen in den Blick genommen, die inner- und außerhalb des heterotopen Gefängnisraums, zwischen Subjekten und Gesellschaften, wirken. Macht bezeichnet daher nicht eine greifbare Machtposition, die gegeben oder genommen, verloren oder geteilt werden kann (ibid. 123), sondern Macht ist nach Foucault in allen sozialen, ökonomischen und zwischenmenschlichen Beziehungen eingeschrieben:

Il n’est pas vrai que dans une société il y a des gens qui ont le pouvoir, et en dessous des gens qui n’ont pas de pouvoir du tout. Le pouvoir est à analyser en termes de relations stratégiques complexes et mobiles, où tout le monde n’occupe pas la même position, et ne garde pas toujours la même. (Foucault 1994b: 654)

Es gibt damit kein „außerhalb“ von Macht; auch Widerstand und Subversion finden als Teil von und in Beziehung zu Macht statt: „là où il y a pouvoir, il y a résistance et [...] pourtant, ou plutôt par là même, celle-ci n'est jamais en position d'extériorité par rapport au pouvoir“ (Foucault 2008a: 125-126).¹⁹ Dabei ist Macht primär nicht als repressive Kraft zu verstehen, die einzig und allein unterdrückt und ausschließt, sondern sie muss auch in ihrer Produktivität begriffen werden:

Il faut cesser de toujours décrire les effets de pouvoir en termes négatifs : il « exclut », il « réprime », il « refoule », il « censure », il « abstrait », il « masque », il « cache ». En fait le pouvoir produit ; il produit du réel ; il produit des domaines d'objets et des rituels de vérité. L'individu et la connaissance qu'on peut en prendre relèvent de cette production. (Foucault 2008b: 227)

So bringt Macht insbesondere Wissen, und damit verbunden auch Diskurse und Wahrheiten hervor (Ruoff 2013: 100), was sich wiederum in gesellschaftlichen Strukturen, aber auch in individuellen Verhaltensweisen niederschlägt und sich konkret auch in den staatlichen Strafmechanismen wiederfindet. Wissen und Macht sind dabei zwar nicht identisch, sie formen und stützen sich aber gegenseitig:

Il faut plutôt admettre que le pouvoir produit du savoir (et pas simplement en le favorisant parce qu'il le sert ou en l'appliquant parce qu'il est utile); que pouvoir et savoir s'impliquent directement l'un l'autre; qu'il n'y a pas de relation de pouvoir sans constitution corrélatrice d'un champ de savoir, ni de savoir qui ne suppose et ne constitue en même temps des relations de pouvoir. (Foucault 2008b: 36)

Auch die vorliegenden Gefängnisliteraturen müssen im Kontext von Macht-Wissens-Komplexen gelesen werden, da sich sowohl die Umstände der Inhaftierung als auch die Haftbedingungen im Gefängnisraum in diese einschreiben. Über die Gefängniserfahrungen hinaus können auch die Machtverhältnisse der Protagonistin oder Autorin im Anschluss an die Haftstrafe von Bedeutung sein. Denn die Macht beeinflusst nicht nur, was die Gefangene im Gefängnis wie erlebt, sondern auch, wer eigentlich Zeugnis über das Erlebte ablegen kann, welche Worte zur Verfügung stehen, um das Erlebte zu vermitteln und ebenso, wer Zeugnis auf welche Art und Weise lesen und verstehen kann.

Eine rein genderspezifische Analyse der Machtverhältnisse greift hierbei zu kurz, da Gender sich generell stets mit weiteren Diskriminierungs-, Marginalisierungs- und Privilegierungsstrukturen überlagert. Es soll daher eine intersektionale Forschungsperspektive eingenommen werden, die im folgenden Kapitel erläutert wird.

19 Diese Aussage stieß nicht nur bei der politischen Linken auf Unverständnis, sondern sie wurde auch von zahlreichen Wissenschaftler*innen wie Stuart Hall, Edward Said oder Judith Butler als verkürzt oder auch als zu wenig allgemein empfunden (Chlada 2005: 106, Hauskeller 2000: 40, 50). Der Philosoph Tobias Klass (2008: 158) erörtert Foucaults Aussagen zum Widerstand in Bezug auf sein Gesamtwerk: „Wo es Macht gibt, gibt es Widerstand“ bedeutet demnach nicht, dass überall, wo Macht ist, auch *notwendigerweise* Widerstand sein muss. Konkreter lässt sich Foucaults Aussage nach Klass zu dem Satz „Wo es die Machtform ‚Herrschaft‘ gibt, da ist Widerstand zwar erschwert, aber niemals unmöglich“ (ibid. 164) ausbauen.

3. Intersektionale Forschungsperspektiven & feministische Theorien aus Afrika. Eine Annäherung

Bei einem Blick in das vorliegende Korpus afrikanischer Gefängnisliteratur wird schnell klar, dass Gender in den Texten häufig zentral ist, allerdings selten isoliert von anderen Kategorien gedacht und verstanden werden kann. Die Diskriminierungen, die etwa die Protagonistin Tanga in Beyalas Roman erfährt, basieren nicht allein auf ihrem Geschlecht, sondern stehen in Wechselwirkung mit weiteren Kategorien wie *race*, Klasse, Alter etc. In den anderen Korpustexten steht Gender mal weniger, mal auf eine andere Weise im Vordergrund. Ebenso unterscheiden sich auch die Kategorien, die mit Gender in Verbindung stehen von Text zu Text. In Abgrenzung zu den Kategorien, die in Beyalas *Tanga* wirken, wird die Protagonistin Memory in Gappahs Roman vor allem aufgrund von Albinismus marginalisiert, womit ein komplexes Zusammenwirken von Gender, *race*¹, Klasse und Behinderung im Vordergrund steht. Dabei handelt es sich hierbei nicht um eine „additive Mehrfachdiskriminierung“, sondern die verschiedenen Kategorien sind tief in den Prozess des gegenseitigen Hervorbringens eingebunden (Schnicke 2014: 17). Um Diskriminierung sowie Privilegierung in dieser Vielschichtigkeit zu verstehen, folge ich einer intersektionalen Forschungsperspektive. Bei Intersektionalität handelt es sich um einen interdisziplinären Forschungsansatz, der sich vor allem in den Sozialwissenschaften etabliert hat, aber zunehmend auch in den Literatur- und Kulturwissenschaften rezipiert wird (Michaelis 2013: 348). Als zentrales Anliegen intersektionaler Forschung gilt, „dass Kategorien, die soziale Ungleichheit, gesellschaftliche Positionierungen und Gruppenzugehörigkeiten erfassen, nicht als separat und hermetisch, sondern als miteinander verbunden und sich gegenseitig beeinflussend zu denken sind [...]“ (Bereswill et al. 2015: 8). Das Aufzeigen solcher Verbindungen zwischen verschiedenen Kategorien (Gender, *race*, Klasse, Religion, Sexualität, Alter etc.) mittels intersektionaler Forschung richtet sich dabei gegen die durch komplexe Diskriminierungsmechanismen hervorgerufene Unsichtbarkeit von Ungleichheitsverhältnissen:

Das Unsichtbarmachen von bestimmten Individuen und Gruppen ist ein zentraler diskursiver Mechanismus, der in Intersektionalitätsanalysen aufgezeigt wird. Er bedeutet, dass bestimmte Individuen und Gruppen, die aufgrund ihrer komplexen und mehrdimensionalen Diskriminierungen und Marginalisierungen in dominanten, gesellschaftlichen Theorien und Praktiken unsichtbar sind, nicht zählen und als handlungsfähige Subjekte ausgelöscht werden. (Meyer 2017: 74)

Das Prinzip der Unsichtbarkeit scheint in Hinblick auf die behandelte Gefängnisliteratur besonders interessant. Denn zum einen ermöglicht vor allem die literarische Auseinandersetzung mit Diskriminierung und Marginalisierung aufgrund der ihr zugrundeliegenden kreativen Freiheiten auf der *discours*-Ebene eine äußerst komplexe Ver-

1 Der Zusammenhang von *race* und Albinismus wird genauer in Kapitel 5.2.4 erläutert.

handlung von Identitätszuschreibungen. Über die Vielfalt an Darstellungsformen, die Möglichkeit, die „Mechanismen des Unsichtbarmachens“ aus verschiedenen Erzählperspektiven zu veranschaulichen und die genaue Wahrnehmung der einzelnen Charaktere zu fokalisieren, verfügt die Literatur in ihrem Umgang mit komplexen Diskriminierungszusammenhängen über einen größeren Spiel- sowie Experimentierraum als etwa intersektional angelegte, quantitative Forschungen im Bereich der Sozialwissenschaften. Zum anderen scheinen die getroffenen Aussagen in den Texten auf der *histoire*-Ebene bereits grundlegend den „Diskriminierungsmechanismen des Unsichtbarmachens“ entgegenzuwirken, da die Frauen in den Texten über jene Gefängnisstrafe sprechen, die eigentlich dafür sorgen sollte, sie von der Öffentlichkeit auszuschließen und somit vor der Gesellschaft *unsichtbar*, *unhörbar* und *handlungsunfähig* zu machen. Die Wiedergabe der eigenen Lebensgeschichte und der Hafterfahrungen in der ersten Person Singular wird dabei als Indiz für Handlungsfähigkeit verstanden, die allen Autorinnen und Protagonistinnen des Korpus zu eigen ist.² Aus diesem Grund scheint der intersektionale Forschungsansatz als theoretischer Rahmen für die Analyse des vorliegenden Korpus auch geeigneter als Theorien aus den Postkolonialen Studien. Während es nämlich ein spezifisches Anliegen der intersektionalen Forschungsperspektive ist, das handlungsfähige Subjekt ins Zentrum der Analyse zu stellen, geht es in postkolonialen Forschungen häufiger darum, auf jene Strategien und Machtverhältnisse hinzuweisen, die zur Sprachlosigkeit von Subalternen führen (ibid. 119). Aufgrund der Situierung der Korpustexte in einem postkolonialen Forschungskontext werden die Ideen und Erkenntnisse aus der postkolonialen Theorie jedoch keineswegs verworfen. Insbesondere Spivaks Aussagen aus ihrem Essay „Can the Subaltern Speak?“ bleiben für diese Arbeit relevant, weil sich die Handlungsfähigkeit der Protagonistin im Laufe des Textes verändern kann (z. B. Kapitel 5.1.1) oder auch, weil in vielen der Texte die Stimmen weiterer Frauen wiedergegeben werden, die selbst nicht sprechen können. Das Bezeugen nicht nur der eigenen Erfahrungen von Haft, sondern auch der Erlebnisse anderer Gefangener ist dabei häufig mit dem Ziel verbunden, über diese narrative Aushandlung sowie deren Veröffentlichung Gerechtigkeit zu erlangen.³ Wenn auch auf eine andere Weise, orientieren sich intersektionale Forschungsansätze durch ihren Fokus auf und ihre Kritik an der Diskriminierung und Privilegierung von Individuen oder Gruppen, die rechtliche und soziale Ungleichheit bedingen, ebenso an Gerechtigkeit (Meyer 2017: 63-64). Intersektionalität haftet deshalb auch oft eine aktivistische Komponente an (s. Kapitel 3.3).

2 Spivak sieht die Fähigkeit, Zeugnis abzulegen hingegen nicht als solchen Hinweis auf Handlungsfähigkeit oder das Herauslösen aus der Position der*des Subalternen an, begreift sie Zeugnisliteratur doch als „genre of the subaltern giving witness to oppression, to a less oppressed other“ (1998: 7). Die Aussage über die spezifische Machtkonfiguration von Sprecher*innen- und Adressat*innenposition, die Spivak anspricht, wird allgemeiner in Kapitel 4 sowie genauer in den Einzelanalysen erläutert.

3 Der Literaturwissenschaftler Brahim El Guabli bezeichnet das Genre der Zeugnisliteratur aus diesem Grund als „justice-driven“ (2018: 122). Auf Zeug*innenschaftsdiskurse wird im Detail im folgenden Kapitel eingegangen.

Abgesehen von diesen Überschneidungen zwischen Zeugnisliteraturen und Intersektionalitätsansätzen scheint die Beschäftigung mit letzteren innerhalb dieser Forschungsarbeit weniger offensichtlich zu sein, da das Konzept seinen Ursprung und seine weitreichende Verbreitung doch vor allem in der US-amerikanischen Forschungslandschaft erfahren hat. Auch wenn es sich bei den Vertreter*innen und Theoretiker*innen von Intersektionalität in erster Linie um afroamerikanische Frauen handelt, die mit diesem Konzept insbesondere jene komplexen Machtstrukturen aufzeigen wollen, denen Schwarze Frauen ausgesetzt sind, unterscheiden sich die Kontexte, Themen und Fragen, die im Fokus solcher Forschungen stehen, doch von jenen, die im Rahmen dieser Arbeit zu Gefängnisliteraturen von afrikanischen Autorinnen behandelt werden. Die breit angelegte Untersuchung in dieser Arbeit, die Texte aus verschiedenen Ländern Afrikas miteinbezieht, verkompliziert dies zusätzlich, da es sich bei „Afrika“ selbstverständlich nicht um eine einzelne geopolitische Einheit handelt, sondern heterogene, komplexe Kontexte Einfluss auf die Entstehung der Texte nehmen. Dennoch soll sich dem Konzept der Intersektionalität in diesem Kapitel zunächst mit Blick auf Entwicklungen genähert werden, die den gesamten Kontinent betreffen, bevor die notwendigen, lokal-kulturellen Präzisierungen in den einzelnen Analysekapiteln erfolgen.

3.1. „Considering Intersectionality in Africa?“. Ein Forschungsüberblick

Tatsächlich finden sich bis heute kaum Monografien oder Sammelbände, die Intersektionalität explizit im Rahmen afrikawissenschaftlicher Forschung kontextualisieren und dementsprechend erweitern.⁴ Allerdings lässt sich in rezenten, feministischen Arbeiten mit Fokus auf Afrika ein gesteigertes Aufkommen von Intersektionalitätsansätzen erkennen. Zunächst sei hier auf einige renommierte Wissenschaftlerinnen, wie die nigerianisch-britische Psychologin Amina Mama oder die senegalesische Soziologin Fatou Sow verwiesen, die intersektionale Perspektiven bereits seit über zwanzig Jahren in ihre eigene Forschung integrieren (Sow 2019, Sow 2011, Graneß 2019: 142). In der Einleitung des von Mama, Sow und Ayesha M. Imam herausgegebenen Bandes *Engendering African Social Sciences* wird so beispielsweise betont, dass Gender immer in wechselseitigem Zusammenhang mit anderen Kategorien wie *race* oder Klasse analysiert werden muss, die als „simultaneous social forces, both interwoven and recursive upon each other“ (Imam 1997: 21) verstanden werden.⁵

4 Eine Ausnahme dazu bildet beispielsweise der Teil „Citizenship, Activism, and Human Rights“ des Bandes *Queer in Africa. LGBTQI Identities, Citizenship, and Activism* (2018), in dem der Versuch unternommen wird, Intersektionalitätsansätze anhand von Fallstudien im „globalen Süden“ zu erweitern (Matebeni et al. 2018: 134-195).

5 Auf dieses intersektionale Verständnis beruft sich Sow (2011: 54, 2019: 3) wiederholt in späteren Arbeiten. Mama verweist hingegen bereits zwei Jahre vor dem Erscheinen von *Engendering African Social Sciences* in ihrer Monografie *Beyond the Masks. Race, Gender and Subjectivity* auf die Untrennbarkeit von Gender und *race*: „For black

Darüber hinaus nehmen die Forderungen nach intersektionalen Forschungsperspektiven seitens verschiedener Wissenschaftler*innen, in der Regel mit Bezug zu den African Gender Studies, vor allem in den letzten Jahren zu. Dies macht u. a. der 31. Band des südafrikanischen Journals *Agenda. Empowering Women for Gender Equity* deutlich, der sich dem Thema mit seinem ersten Heft im Jahr 2017 zu „Considering Intersectionality in Africa“ widmete. Die Herausgeberinnen des Heftes, Talia Meer und Alex Müller, betonen in ihrem Vorwort die Bereicherung, welche die im Heft enthaltenen Beiträge für die Intersektionalitätsforschung mit sich bringen: „The various works in this issue are examples of both the durability of the concept, and the possibilities and richness that African perspectives can offer scholarship on intersectionality“ (2017: 3). Auch feministische Sammelbände, die die afrikanische Diaspora miteinbeziehen, stellen intersektionale Forschungsperspektiven mehr in den Vordergrund. So heißt es beispielsweise in dem von Cheryl R. Rodriguez, Dzodzi Tsikata und Akosua Adomako Ampofo herausgegebenen Werk *Transatlantic Feminisms. Women and Gender Studies in Africa and the Diaspora* (2015):

The authors in this anthology embrace and analyze various feminist terms that serve as frameworks for understanding the intersection of gender with other social concepts such as race, class, sexuality, tradition, violence, and creativity. The layered definitions and analyses of these terms speak to the diversity of feminist theories that connect women of Africa and the African diaspora. (Rodriguez et al. 2015: xiii)

Ähnlich heißt es in dem Artikel von Catherine Ndinda und Tidings P. Ndhlovu: „It cannot be overemphasised that *intersectionality* is crucial to our understanding of the matrix of gender, race, class and ethnicity that is at the root of poverty and inequality [...]“ (2018: 4, Hervorhebung im Original). Einige Autorinnen wie die Soziologin Patricia McFadden und die Menschenrechtsanwältin Patricia Twasiima gehen noch einen Schritt weiter und verknüpfen ihre Intersektionalitätsforschung mit Aktivismus. Dabei stellen sie intersektionale Handlungsperspektiven als einzigen möglichen Weg für feministische Bewegungen in Afrika heraus: „Living true intersectionality is a challenge, but it is one that we must be willing to undertake if we want to carry the feminist label“ (McFadden/Twasiima 2018: 15). In den historischen Untersuchungen Charmaine Pereiras (2017) oder Carole Boyce-Davies' (2014), die auf die transnationale und panafrikanische Mobilisierung von Frauen wie Funmilayo Ransome-Kuti verweisen, wird zudem die intersektionale Ausrichtung von Bewegungen in den Blick genommen, die historisch vor der Theoretisierung von Intersektionalität liegen (s. Kapitel 3.2, 3.3).

Das gesteigerte Aufkommen von intersektionalen Forschungsperspektiven innerhalb der feministisch und genderorientierten Afrikawissenschaften lässt sich u. a. auf die in diesen Forschungen geäußerte Kritik an (neo-)kolonialen und eurozentristischen Wissenskonstruktionen zurückführen, die oftmals im Zusammenhang mit der Erforschung von Gender in Afrika steht. So konstatiert die Sozialanthropologin Filomina Chioma Steady:

women, the dominant order is both racially oppressive in gendered ways and sexually oppressive in racialised ways“ (1995: 123).

The study of gender in Africa cannot escape the realities of post-colonial domination. Through the reproduction of colonial-like policies supported by international financial institutions and international corporate laws, the patriarchal ideologies of colonization are being reproduced through globalization. It is no surprise then that despite significant epistemological challenges of the post-modernist era, Eurocentric concepts, methodologies and paradigms in the study of gender in Africa over the last 30 years continue. They remain the compelling and pervasive force in presenting one-dimensional, frozen and simplified writings about women in Africa. (Steady 2004: 43)

Auch wenn es gerade nicht das Ziel von Intersektionalitätstheorien ist, simplistische Darstellungen zu befördern, weist Inken Carstensen-Egwuom auf die Möglichkeit hin, dass Intersektionalität in postkolonialen Kontexten Gefahr läuft, aufgrund eines Eurozentrismus-Verdachts abgelehnt zu werden: „[...] [T]he risk of being rejected as an ‚outsider’s theoretical perspective‘ is embedded in the intersectional complexities of cultural and identity politics in a post-colonial age“ (2014: 269). Die Geschlechterforscherin Bibi Bakare-Yusuf verweist hingegen auf die aus dieser Skepsis geborene Abwehrhaltung gegenüber theoretischen Konzepten aus dem „globalen Norden“:

Most importantly, we must reject outright any attempt to assign a particular conceptual category as belonging only to the ‚West‘ and therefore inapplicable to the African situation. For millennia, Africa has been part of Europe just as Europe has been part of Africa. Out of this relation, a whole series of borrowed traditions from both sides have been, and continue to be, brewed and fermented. (Bakare-Yusuf 2004: 79)⁶

Akosua Adomako Ampofo, Josephine Beoku-Betts und Mary Johnson Osirim (2008: 327) verdeutlichen zudem den Einfluss, den vor allem transnationaler und Schwarzer Feminismus auf feministische Bewegungen und Wissensproduktionen in Afrika hatte:

In sum, both of these perspectives provide the tools for new possibilities and challenges for a broader growth of feminist knowledge production and activism, based on anti-racist, anti-capitalist, and anti-colonialist agendas. They form the backdrop for new understandings in the field of women and gender in Africa and the Diaspora, and bring to the table the significance of this body of knowledge in global feminist scholarship. (Ampofo et al. 2008: 329)

Eine ähnliche Beobachtung macht die Komparatistin Martina Kopf (2019: 76-77) und bestätigt, dass viele feministische Strömungen in Afrika in Auseinandersetzung mit jenen Konzepten entstanden sind. Sie führt diesen Zusammenhang allerdings auf die Bildungswege von Theoretiker*innen afrikanischer Feminismen zurück, die ihrem Studium und ihrer Forschung oftmals an nordamerikanischen Universitäten nachgingen.⁷

6 Der zitierte Beitrag Bakare-Yusufs erschien bereits 2003 in der Zeitschrift *African Identities*. Ihre im angegebenen Zitat angesprochene Erweiterung der Theorien aus dem „globalen Norden“ wird beispielsweise in der Arbeit von Robert Morrell und Lindsay Clowes für den südafrikanischen Kontext ersichtlich: „In this review we have shown that South African gender researchers do borrow from Northern theory but, in doing so, they mold the theories and concepts so that they give analytical insight“ (2016: 22). Vgl. auch Schäfer 2019: 1439.

7 Im weitesten Sinne kann hier auch eine Parallele zu den Autorinnen der Korpustexte gezogen werden, die – wenn auch auf sehr unterschiedliche Weise – durch ihre Ausbil-

Auf diese US-amerikanischen Ursprünge des Konzepts soll deshalb im Folgenden genauer eingegangen werden. Darüber hinaus soll in diesem Kapitel ebenso der Versuch unternommen werden, einzelne Intersektionalitätsbeiträge im afrikawissenschaftlichen Forschungskontext zu verorten. Da es sich bei dem Versuch, eine Entstehungsgeschichte von Intersektionalität herzuleiten, immer um ein „perspektivisches Unterfangen“ (Meyer 2017: 23) handelt, das stark selektiv ist (Collins/Bilge 2016: 63), werde ich im Folgenden nach Nina Lykkes genealogischem Ansatz zwischen verschiedenen Intersektionalitätsbeiträgen unterscheiden. Neben expliziten Beiträgen, die sich auf den Begriff der Intersektionalität nach Kimberlé Crenshaw stützen oder sich auf die daran angeschlossenen Forschungen im US-amerikanischen und europäischen Raum beziehen, führt die Kultur- und Geschlechterwissenschaftlerin Lykke in ihrer Monografie *Feminist Studies. A Guide to Intersectional Theory, Methodology, and Writing* (2010) noch zwei weitere Kategorien auf. Sie unterscheidet hier zwischen impliziten feministischen Intersektionalitätstheorien als „theories that focus on intersections, but without using the concept ‚intersectionality‘ as the main frame of interpretation“ (Lykke 2010: 68) und feministischen Intersektionalitätstheorien „under other names“, in deren Zentrum zwar ebenso die Erforschung von Intersektionen steht, jedoch andere Konzepte als das der Intersektionalität den theoretischen Rahmen bilden (ibid.). Bei impliziten Beiträgen und Beiträgen „under other names“ handelt es sich im Gegensatz zu den expliziten Beiträgen um Konzepte, die zwar nicht in der verbreiteten Rezeptionsgeschichte von Intersektionalität aufgenommen wurden, die aber sachhaltig dennoch dazugehören (Meyer 2017: 27). Aus diesem Grund werden auch diese Forschungsgruppen in diesem Kapitel beleuchtet. Die einzelnen Diskussionen in diesem Kapitel, die zu impliziten Beiträgen und Beiträgen „under other names“ geführt werden, sollen dabei keine strengen Einordnungen darstellen, sondern eine Annäherung zwischen feministischen Theorien aus Afrika einerseits und intersektionaler Forschung andererseits bewirken, ohne dass letztere dabei als universales Analysewerkzeug verstanden wird. Da es sich bei den genannten Beiträgen selten um literaturwissenschaftliche Untersuchungen, sondern oftmals um soziologische Forschungen handelt, wird im abschließenden Teil dieses Kapitels gesondert auf die literaturwissenschaftliche Herangehensweise der Arbeit vor dem Hintergrund von intersektionaler Forschung eingegangen.

3.2. „Intersectionality As Buzzword“. Explizite Beiträge

Der Begriff der Intersektionalität wird überwiegend auf dessen Verwendung in Kimberlé Crenshaws Artikel „Demarginalizing the Intersections of Race and Sex“ von 1989 zurückgeführt (Velez 2019: 393). Hierin erläutert sie die Intersektionen von konkreten Sexismus- und Rassismuserfahrungen afroamerikanischer Frauen anhand von

dung in den Vereinigten Staaten oder Europa zumindest in Berührung mit Konzepten und Theorien der europäischen und nordamerikanischen Forschungslandschaft gekommen sind (s. Kapitel 1.3).

drei Gerichtsverfahren, die sich in ihrer Argumentation entweder auf die Erfahrungen Schwarzer Männer oder aber *weißer* Frauen beziehen, intersektionale Diskriminierungen von Schwarzen Frauen hingegen wechselseitig unberücksichtigt lassen:

[T]his single-axis framework erases Black women in the conceptualization, identification and remediation of race and sex discrimination by limiting inquiry to the experiences of otherwise-privileged members of the group. In other words, in race discrimination cases, discrimination tends to be viewed in terms of sex- or class-privileged Blacks; in sex discrimination cases, the focus is on race- and class-privileged women. (Crenshaw 1989: 140)

Crenshaw verbildlicht die Problematik anhand der im Nachhinein vielfach aufgegriffenen Kreuzungsmetapher:

Consider an analogy to traffic in an intersection, coming and going in all four directions. Discrimination, like traffic through an intersection, may flow in one direction, and it may flow in another. If an accident happens in an intersection, it can be caused by cars traveling from any number of directions and, sometimes, from all of them. Similarly, if a Black woman is harmed because she is in the intersection, her injury could result from sex discrimination or race discrimination. (ibid. 149)

Der von Crenshaw geprägte Begriff der Intersektionalität erfährt große Resonanz und Popularität. Gudrun-Axeli Knapp (2005) bezeichnet Intersektionalität aufgrund der schnellen Verbreitung, die sowohl geografische als auch disziplinäre und institutionelle Räume umfasst, als „travelling theory“. Diese Reisen haben allerdings nicht gerade zu einer Konkretisierung, sondern häufig zu einer Verwischung des Konzepts beigetragen. So bemängelt die Soziologin und Politikwissenschaftlerin Leslie McCall, dass es nur wenig Diskussion darüber gegeben habe, wie Intersektionalität eigentlich angewendet werden soll: „there has been little discussion of *how* to study intersectionality, that is, of its methodology“ (2005: 1771, Hervorhebung im Original). Auch die Soziologin Kathy Davis, die den Begriff knapp 20 Jahre nach Crenshaws Begriffsprägung aufgrund seiner populären Verwendung und rasanten Ausbreitung innerhalb der USA als „buzzword“ bezeichnete, wies 2008 darauf hin, dass immer noch unklar sei, was der Begriff der Intersektionalität eigentlich bezeichnete: „Some suggest that intersectionality is a theory, others regard it as a concept or heuristic device, and still others see it as a reading strategy for doing feminist analyses“ (2008: 68). Noch Jahre später ist Intersektionalität nicht eindeutiger bestimmt (Schnicke 2014: 1, Degele 2019: 342). Tatsächlich scheint der Ursprung der ungenauen Terminologie in dessen vielfältiger Ver- und Anwendung zu liegen. Falko Schnicke (2014: 2) problematisiert, dass mit dem Begriff sowohl der Gegenstand als auch der Forschungsansatz beschrieben werden kann. Dies bedeutet, dass sowohl die „Verschränkung von Machteffekten“ (Meyer 2017: 18) als intersektional bezeichnet wird als auch die Untersuchung von intersektionalen Zusammenhängen. Schnicke fordert daher, stärker zwischen „intersektionaler Forschung auf der einen Seite [...], deren Gegenstand die Intersektionalität von Identitätszuschreibungen [ist] und ihre[n] politischen wie sozialen Konsequenzen und Strukturen auf der anderen Seite“ (2014: 5) zu differenzieren. Ich werde daher Aussagen zu meinem Forschungsansatz stets mit den Begriffen „Konzept“, „Forschungsperspek-

tive“, „Analyse“ etc. markieren und in Bezug auf den Gegenstand die Terminologien „intersektionale Überlappungen“, „Verwebungen“, „Zusammenhänge“, „Machtverhältnisse“, „Wechselwirkungen“ etc. verwenden.

Eine weitere terminologische Herausforderung, die in Intersektionalitätsforschungen zutage tritt und die auch die Basis der Kernkritiken an dem Konzept als Analyseinstrument bildet, liegt in der begrifflichen Erläuterung von intersektionalen Zusammenhängen (Meyer 2017: 14). Zwar wird in Intersektionalitätsforschungen von verschränkten Machtformen und komplexen Identitäten ausgegangen, in den spezifischen Untersuchungen werden diese Zusammenhänge jedoch künstlich „entzerrt“ und es wird sprachlich erneut auf einzelne Kategorien rekuriert. Dadurch entsteht die Gefahr, dass die Analyse Vorstellungen von fixen Identitäten verstärken oder sogar selbst hervorrufen kann (ibid. 14-15). Infolge dieser Problematik wurde zwar bereits mehrfach eine anti-kategoriale Herangehensweise oder auch ein „kategorialer Exodus“ (Lorey 2010: 54) im Rahmen der Intersektionalitätsforschung gefordert – ein konkretes methodisches Forschungsvorgehen ist daraus bislang jedoch nicht hervorgegangen. Es stellt nach Schnicke weiterhin ein „ungelöstes Problem“ (2014: 27) dar. Wie für viele intersektionale Forschungen erscheint der Rückgriff auf Kategorien auch im Rahmen dieser Arbeit unumgänglich. Um daraus möglicherweise resultierenden eindimensionalen Darstellungen entgegenzuwirken, muss dieser Rückgriff allerdings, erstens, unter der Prämisse erfolgen, dass es sich bei den Kategorien nie um isolierte Entitäten, sondern um komplexe und wechselseitig aufeinander einwirkende Beziehungen handelt und, zweitens, stets mit der Hinterfragung der verwendeten Kategorien an sich einhergehen.

Neben ihrem Verweis auf die mehrdeutige Verwendung des Begriffs gibt Davis in dem oben genannten Artikel darüber hinaus an, dass genau in jener Unbestimmtheit des Begriffs eine gewisse Flexibilität und somit auch die große Stärke von Intersektionalität liege: „It encourages complexity, stimulates creativity, and avoids premature closure, tantalizing feminist scholars to raise new questions and explore uncharted territory“ (2008: 79). In ihrem Einführungstext zu Intersektionalität zeigt auch Katrin Meyer (2017: 108, 127) auf, dass sich gerade die Vielstimmigkeit des Ansatzes als wiederkehrendes Element von Intersektionalität erwiesen hat und diese in der Forschung nicht ausgeblendet werden darf. Die Gemeinsamkeit der vielen verschiedenen Ansätze, von denen nur wenige in diesem Kapitel beleuchtet werden können, beruht daher stärker auf ihrer ideologischen Ausrichtung als auf einem strengen Theorierahmen. So nennt Schnicke (2014: 12) als gemeinsames Ziel der verschiedenen Ansätze die „hegemoniekritische Intervention in die konkrete Lebenspraxis, d. h. Veränderungen von ständig stattfindenden strukturellen und institutionellen Diskriminierungsmechanismen und -effekten“ (2014: 12). U. a. auf das Machtverständnis Michel Foucaults beziehend (s. Kapitel 2.3) schlussfolgert auch Meyer (2017: 20, 84, 90-92), dass die intersektionale Analyse grundsätzlich zur kritischen Erforschung von Macht anrege:

Alle theoretisch bedeutsamen Beiträge zur Intersektionalität, die in den letzten Jahrzehnten entwickelt wurden, sind einem emanzipatorisch motivierten, kritisch-transformativen Anspruch verpflichtet. Leitend ist dabei die Einsicht, dass Machtkritik sowie Diskurs- und Wissenskritik zusammengehören. (Ibid. 12)⁸

Gleichzeitig zeigt sich vor dem Hintergrund des Macht-Wissen-Gefüges auch die Problematik eines intersektionalen Forschungsvorhabens, das einerseits vielschichtige Machtverhältnisse untersuchen will und andererseits selbst immer auch in solche eingebettet ist. Dies betrifft einerseits die Formierung der Theorie und der Beiträge um den Begriff der Intersektionalität herum: Welche Beiträge einer breiteren wissenschaftlichen Öffentlichkeit zugänglich gemacht werden, hängt u. a. von Status und materiellen Ressourcen der Beteiligten sowie von hegemonialen Wissensdiskursen darüber, welchen Ansätzen gefolgt und welche verworfen werden, ab (ibid. 22). Dies betrifft andererseits aber auch meine eigene Positionierung als Wissenschaftlerin (s. S. 9). Um gegenüber einem „kategorien- und identitätsfixierten Ordnungsdenken“ (ibid. 152-153) von Theorie aus dem „globalen Norden“ kritisch zu bleiben, erscheint es auch aus diesem Grund geboten, an der Schnittstelle zwischen intersektionalem Forschungsansatz und postkolonialer Theorie zu arbeiten (s. S. 42). Denn während der Fokus von intersektionalen Forschungen darauf liegt, Macht- und Herrschaftsformen anhand von Kategorien zu untersuchen, verhelfen postkoloniale Ansätze vor allem dazu, diese Kategorien, die ebenso in Macht verwoben sind und in verschiedenen historischen, kulturellen Kontexten unterschiedliche Bedeutungen haben, zu kontextualisieren (ibid. 152). Da bei der intersektionalen Analyse mit Kategorien hantiert wird, die sich im Zuge kolonialer und imperialistischer Politiken geformt haben (Tschurenev 2013), müssen diese entsprechend der verschiedenen Kontexte, auf die sie sich beziehen, eingeordnet werden. Diese „Übersetzung“ von Kategorien ist nur möglich, wenn sie „[...] in ihrer Begriffsgeschichte, ihrer Historizität und Kontextualität bewusst gehalten werden“ (Meyer 2017: 148). Besonders die Anwendung der Kategorie Gender sowie ihre Zentralisierung in diversen Forschungen über Frauen in verschiedenen Regionen Afrikas hat aus diesen Gründen Kontroversen ausgelöst, die auf den folgenden Seiten dargelegt und vor dem Hintergrund der Intersektionalitätsforschung betrachtet werden sollen.

3.3. „Local Knowledge Producers“. Implizite Beiträge

Während Mechthild Bereswill, Folkert Degenring und Sabine Stange in der Einleitung zu ihrem Sammelband *Intersektionalität und Forschungspraxis. Wechselseitige Herausforderungen* davon ausgehen, dass „[d]ie systematische theoretische Auseinandersetzung und die terminologische Prägung [...] wesentlich auf Crenshaws vieldiskutier-

8 Foucault selbst interessierte sich jedoch nicht für intersektionale Verbindungen von Differenzkategorien und gilt deshalb auch nicht als Vertreter des Intersektionalitätskonzepts (Meyer 2017: 92).

tes wie wirkmächtiges Bild der (Über-)Kreuzung (*intersection*) zurück[geht] (1989, 1991, 2011)“ (2015: 8, Hervorhebung im Original), geben sie gleichzeitig an, dass die Idee von Intersektionalität an und für sich nicht neu ist (*ibid.*). So wird in einigen Einführungstexten zu Intersektionalität nicht nur standardgemäß auf Crenshaws Artikel, sondern auch auf weitere Vertreter*innen und Vorläufer*innen von Intersektionalität verwiesen. Collins und Bilge fordern in ihrer Monografie *Intersectionality* (2016) sogar ausdrücklich eine Beschäftigung mit der Geschichte von Intersektionalität, die über Crenshaw hinausgeht. Sie weisen darauf hin, dass soziale Bewegungen in den USA bereits in den späten 1960er-Jahren bis hin in die frühen 1980er-Jahre als „Katalysator“ für viele Kerngedanken von Intersektionalität herangezogen werden können (Collins/Bilge 2016: 64):

Intersectionality’s core ideas of social inequality, power, relationality, social context, complexity, and social justice formed within the context of social movements that faced the crises of their times, primarily, the challenges of colonialism, racism, sexism, militarism, and capitalist exploitation. In this context, because women of color were affected not just by one of these systems of power but by their convergence, they formed autonomous movements that put forth the core ideas of intersectionality, albeit using different vocabularies. (*ibid.*)

Im US-amerikanischen Kontext werden vor allem Sojourner Truth (1997 [1851]) und Anna Julia Cooper (2017 [1892]) als einflussreiche Impulsgeberinnen für Intersektionalität genannt (Bereswill et al. 2015: 8, Collins/Bilge 2016: 63-87, Meyer 2017: 9, 27-31).⁹ Mehr noch als diese beiden stellen Collins und Bilge (2016: 69) die Arbeit des Combahee River Collective (1995 [1977]) als besonders heraus, da es als Kollektiv Schwarzer Frauen sowohl die Kritik an Rassismus und Sexismus kombinierte als auch Heteronormativität und Kapitalismus anprangerte. Bei der starken Rezeption von Crenshaws Artikeln in den 1990er-Jahren handele es sich daher um eine grobe Vernachlässigung eigentlicher Vorbereiter*innen dieses Konzepts: „Via institutional amnesia that rewrites history, entire categories of people who were central to intersectionality’s inception become erased from the intersectional canon“ (Collins/Bilge 2016: 85). In Einführungswerken zu Intersektionalität bleiben solche Aufzählungen zu politischem Aktivismus oder auch zu theoretischen, impliziten Beiträgen in Bezug auf postkoloniale und afrikanische Intellektuelle häufig aus. Auch in den Texten von Col-

9 Darüber hinaus lassen sich zahlreiche weitere Beispiele finden, wie *The Black Woman*, eine Anthologie von Toni Cade Bambara (1970) oder „Double Jeopardy. To Be Black and Female“ (1995 [1969]) von Frances Beal (Collins/Bilge 2016: 67). Auch Maria Stewart (Jordan-Zachery 2007: 255) sowie die von Gloria Anzaldúa und Cherrie Moraga herausgegebene Anthologie *This Bridge Called my Back. Writings by Radical Women of Color* (2015 [1981]), Chandra Talpade Mohantys und bell hooks’ Arbeiten (Walgenbach 2012: 27) werden genannt. Zudem finden sich in diesem Kontext auch Arbeiten zu Audre Lorde’s *Sister Outsider* (1984), Angela Davis’ *Women, Race, and Class* (1981) und zu Gloria T. Hull, Patricia Bell Scott und Barbara Smiths herausgegebenem Band *All the Women are White, All the Blacks are Men, But some of us are Brave* (1982) (Kopf 2019: 77-78, 87).

lins/Bilge und Meyer, die kritische Standpunkte zur historischen Herleitung von Intersektionalität einnehmen, fehlen derlei Bezüge.¹⁰ Die Korrektur, die die Wissenschaftlerinnen mit ihren historischen Ausführungen vornehmen wollen, soll aber gleichzeitig auch eine Warnung sein, lokale, dekoloniale und transnationale Beiträge nicht unhinterfragt unter dem Begriff der Intersektionalität zu subsumieren:

When engaging in global discourse, intersectionality must be wary of annexing other perspectives, such as decolonial and transnational approaches, under its wide tent umbrella. When intersectionality enters these contexts via humanitarian, developmental frameworks, and projects from the North, it can erase local resistant knowledges and praxis and silence local knowledge producers [...]. (ibid. 196)

Der nötige Prozess des Hinterfragens und des Verortens soll deshalb auf den folgenden Seiten Platz finden. Das Markieren der jeweiligen Beiträge als implizit oder als ähnlich bzw. namentlich anders soll dabei ausdrücklich der Sichtbarmachung der verschiedenen Ideen und Urheber*innen dienen sowie gleichzeitig eine Annäherung zwischen jenen Ansätzen und Intersektionalitätsforschungen erlauben.

Einen impliziten afrikanischen Beitrag zur Intersektionalitätsforschung sieht die Historikerin Lorelle Semley beispielsweise in Ifi Amadiumes Werk *Male Daughters, Female Husbands. Gender and Sex in an African Society* (1995 [1987]). Semley (2017: 120) bezeichnet Amadiumes Aussagen als Vorgriff auf Crenshaws Konzept, da sie in ihrer Untersuchung auf die intersektionalen Verflechtungen der Kategorien Gender, *race* und Klasse bzw. Status hinweist. Heidi Hudson (2016: 49) zählt über Amadiumes Werk hinaus auch Oyèrónké Oyěwùmís Text *The Invention of Women. Making an African Sense of Western Gender Discourse* (1997) zu intersektionalen Arbeiten hinzu (vgl. auch Boris 2007: 197, Apusigah 2006: 29). Im Folgenden werde ich diesen Behauptungen nachgehen, um zu verstehen, welche Kontexte, Fragen und Themen in den genannten zwei Arbeiten hinsichtlich Intersektionalität eine Rolle spielen.

In Hinblick auf die Etablierung von Gender als sozialem im Unterschied zum biologischen Geschlecht im Wissenschaftskanon ab den 1980er-Jahren kommentiert die Afrikawissenschaftlerin Eugenia Herbert bereits vor mehr als 25 Jahren zynisch:

10 Meyer verweist als „impliziten Beitrag“ für Intersektionalität zwar auf Frantz Fanons *Peau noires, masques blancs* (2013 [1952]) und bezeichnet den Text als ein Werk, das die „Erfahrungen Schwarzer Männer und Frauen in einer weißen, rassistischen Gesellschaft phänomenologisch und psychoanalytisch aufarbeitete“ (2017: 53). Der Bezug zu Fanon ist allerdings erstaunlich, da sein Werk hinsichtlich der Berücksichtigung von Gender bereits mehrfach kritisiert wurde (Bergner 1995, Makward 1999, Xaba 2017). In einer intersektionalen Untersuchung von Fanons *Peau noires, masques blancs* stellen Linda Lane und Hauwa Mahdi (2013: 177) fest, dass Fanon zwar richtigerweise den weiblichen Körper als Aushandlungsort von sexuellen Kämpfen zwischen kolonisierenden und kolonisierten Männern erkennt, aber in seiner Kritik von Mayotte Capécias Buch *Je suis Martiniquaise* (1948) den gender- und klassenspezifischen Kontext der Autorin außer Acht lässt. Dieses Beispiel verdeutlicht, dass Intersektionalität nicht in jegliche Texte hineingelesen werden kann.

The distinction between gender and biological sex has come as something of a revelation to western scholars, and yet the abundant literature on initiation makes clear that Africans have known all along that gender is socially, not biologically, created and that it evolves over the life cycle. (Herbert 1993: 19)

So ist es nicht verwunderlich, dass die Ethnologin Ifi Amadiume in ihrem Text aus dem Jahr 1987 konstatiert: „The flexibility of Igbo gender construction meant that gender was separate from biological sex. Daughters could become sons and consequently male. Daughters and women in general could be husbands to wives and consequently males in relation to their wives etc.“ (1995: 15). Amadiume (1995: 17) weist Gender damit nicht als fixe, sondern als instabile, wandelbare Kategorie aus und zeigt in ihrer Arbeit auf, inwiefern die Frauen der Igbo-Gemeinde in Nnobi zugeschriebene Genderrollen immer wieder überschritten haben. In diesem Sinne erläutert sie u. a. den Begriff des „weiblichen Ehemanns“.¹¹ Im Verlauf ihres Buches zeigt Amadiume zudem Verschiebungen auf, die die Frauen in Nnobi durch den Kolonialismus erlebten. So geht sie beispielsweise auf Veränderungen von Gender und Klasse im Zusammenhang mit der Palmölproduktion ein,¹² die es den kolonisierten Männern erlaubte, ihre ökonomische Position zu stärken, während sich die der Frauen verschlechterte (ibid. 141) und die daraus resultierende, strukturelle Benachteiligung der Frauen ebenso dazu beitrug, strengere Gender-Hierarchien zu etablieren. Eine weitere Entrechtung macht Amadiume am Beispiel des Verbots des „Ekwe“-Titels deutlich. Hierbei handelte es sich um einen unfreiwilligen Titel religiöser Prägung, da der Titel nur an Frauen verliehen wurde, deren starke ökonomische Situation darauf schließen ließ, dass sie von der Göttin Idemili gesegnet seien (ibid. 42).¹³ Der Titel bedeutete (weiteren) ökonomischen Aufstieg, allgemeines Ansehen und die Aufnahme in die Gruppe der Ekwe-Frauen¹⁴ (ibid. 42-44). In dem Ekwe-Titel überschneidet sich also Gender

11 Eine Frau wurde zum „weiblichen Ehemann“, indem sie sich eine Frau, in der Regel eine Sklavin, erwarb. Dieser wurden in der Ehe die Rechte der Ehefrau zugesprochen, während der „weibliche Ehemann“ die Rechte des Ehemanns ausübte (Amadiume 1995: 46-47). Da die Ehefrauen durch ihre Arbeit für den „weiblichen Ehemann“ ebenfalls ökonomisch wirtschafteten und ein größerer Teil davon in das Vermögen des „weiblichen Ehemanns“ floss, trugen sie gleichzeitig weiter zu dessen Wohlstand und auch zu seinem guten Ruf bei. Amadiume merkt an, dass es sich positiv auf den Ruf einer Frau auswirkte, wenn sie entweder viele Kinder geboren hatte oder auch, wenn sie mehrere Ehefrauen hatte (ibid.).

12 In der vorkolonialen Zeit stellte Palmöl ein genderspezifisches Produkt dar, das ausschließlich von Frauen hergestellt und verkauft wurde. Im Zuge des Baus von Ölmühlen seitens der britischen Kolonialmacht wurde die Palmölproduktion jedoch mechanisiert und die Massenproduktion von Öl ermöglicht. Weil die Kolonialmächte vor allem mit Männern der Gemeinde verhandelten, um an die Palmfrüchte zu gelangen, ging jene Einnahmequelle für die Frauen verloren und ihre ökonomische (Teil-)Unabhängigkeit, die sie aufgrund dessen besessen hatten, verringerte sich oder verschwand gar gänzlich (Amadiume 1995: 141).

13 Die Frauen galten als gesegnet, da kein Unheil über ihre Tiere und Felder kam.

14 Der Titel „Agba Ekwe“, die die älteste Ekwe-Frau trug, galt als mächtigster, unangefochtener Rang unter allen Nnobi. Selbst Männer mit anderen Titeln, wie dem „Ozo“-

mit ökonomischen und religiösen Aspekten. Amadiume zeigt die intersektionalen Diskriminierungen auf, die das Verbot des Titels während des Kolonialismus mit sich brachte. So überlagern sich in dem Verbot die kolonialrassistische Annahme, dass die kolonisierte Bevölkerung diese Art von Titel¹⁵ nicht tragen durfte (*race*), mit den gender- und klassenspezifischen Zuschreibungen des Titels, der ausschließlich für Frauen galt und über den die Frauen Ansehen und Wohlstand erlangen konnten. Mit dem Bann des „Ekwe“-Titels verschwindet zudem auch der von den „Ekwe“-Frauen formte Frauenrat, der sich für lokale Frauenbelange einsetzte. Die Auflösung des Rates schwächte damit nicht nur das politische Mitspracherecht der „Ekwe“-Frauen, sondern auch die allgemeine Position von Frauen in der Gesellschaft durch die Beschneidung ihrer ohnehin geringen rechtlichen und politischen Teilhabe (ibid. 123, 132).

Amadiume macht mit ihrer Untersuchung deutlich, dass die Situation der Nnobi-Frauen nicht nur durch sexistische Maßnahmen der britischen Kolonialmacht beeinflusst wurde, sondern dass es vor allem das Zusammenwirken von *race*, Gender, Klasse und Religion war, das ihre Machtposition schwächte:¹⁶

Not only did women lose some degree of economic independence and their monopoly over the processing and sale of certain food items, they also lost their power of applying economic sanctions in both the domestic and the public spheres as men found a new independence in work or trade relations with European firms and businesses. A process was thus set in motion which affected power relations in the communities. (ibid. 141)

Der aufgeführte Forschungsansatz Amadiumes in *Male Daughters, Female Husbands* liegt zeitlich zwar vor Crenshaws Begriffsprägung, ihm kann aber angesichts von Amadiumes Darstellung der Verschiebung von Machtverhältnissen durchaus eine intersektionale Ausrichtung zugesprochen werden. Amadiumes Aussagen unterstreichen zudem die oben genannte Notwendigkeit einer Kontextualisierung der Kategorien vor dem Hintergrund von (Post-)Kolonialismus (s. S. 49). Der Aspekt der Flexibilität von Gender, auf den die Ethnologin hinweist, der auch auf weitere Differenzkategorien übertragbar ist, ist für die vorliegende Arbeit darüber hinaus auch in Bezug auf die literaturwissenschaftliche Analyse von hoher Relevanz, da die Machtverhältnisse und die mit ihnen zusammenhängenden Kategorien in den Gefängnistexten stetig Veränderungen unterliegen. Dies zeigt sich sowohl an Alimatous wandelndem Selbstverständnis als Frau in *Lettre* (s. Kapitel 7.2.3) als auch an den Veränderungen von Memorys Gefühl der Zugehörigkeit in Petina Gappahs Roman (s. Kapitel 5.2.4).

Titel konnten nur in gewissem Maße in ihrer Macht mit „Agba Ekwe“ verglichen werden. „Agba Ekwe“ war zudem ein Ekwe-Frauenrat unterstellt (Amadiume 1995: 54-55).

15 Andere Titel wie die der „traditionellen Chiefs“ blieben im Sinne der „indirect rule“ im britisch kolonisierten Nigeria dennoch erhalten (Falola/Heaton 2008: 110).

16 Unter den zahlreichen Einflüssen des Christentums auf lokale Kulturen und Traditionen, stellt Amadiume (1995: 119-133) besonders die starren Gender-Konzeptionen heraus, die mit christlichen Wertevorstellungen einhergingen und die zum Verbot des „weiblichen Ehemanns“ oder der „männlichen Tochter“ führten.

Das zweite Beispiel eines afrikanischen Intersektionalitätsbeitrages bezieht sich auf Oyěwùmís *The Invention of Women*. Hierin kritisiert die Autorin vor allem die zentrale Position der Kategorie in der Forschung. Sie argumentiert, dass es sich bei der Kategorie Gender um ein eurozentrisches Analysewerkzeug handelt und hinterfragt die Anwendbarkeit der Kategorie in Bezug auf den afrikanischen Kontext (Casimiro/Andrade 2009: 139, Steady 2004: 49). Auf Basis einer linguistischen Analyse des Yoruba schlussfolgert Oyěwùmí in ihrer Arbeit, dass es die soziale Kategorie der Frau unter den Yoruba der vorkolonialen Zeit nicht gab: „[...] it became clear that the social category ‚woman‘ – anatomically identified and assumed to be a victim and socially disadvantaged – did not exist“ (1997: 79). Sie stellt neben „lineage“ und „kinship“ vor allem Alter („seniority“) als relevante Kategorie für die Analyse heraus, die sich insbesondere über ihren relationalen Charakter auszeichne (ibid. 40-44).¹⁷ Oyěwùmí (1997: 9-17) kritisiert daher, dass mit der unreflektierten Übertragung der Kategorie Gender auf den afrikanischen Kontext ein Gegenstand in den Vordergrund der Untersuchung gerät, den es so gar nicht in den Regionen und Kontexten, die behandelt werden, gibt.

Oyěwùmís Argument wurde auf methodologischer und faktischer Ebene stark kritisiert. So zeigt beispielsweise Bibi Bakare-Yusuf mehrere Schwachstellen von Oyěwùmís Text auf. Ihre Analyse hinsichtlich der Abwesenheit geschlechtsspezifischer sprachlicher Formen im Yoruba würde im Umkehrschluss nicht bedeuten, dass es unter den Yoruba keine Gender-Hierarchien gibt (Bakare-Yusuf 2004: 71). Darüber hinaus ziehe Oyěwùmí aus ihrer linguistischen Analyse nicht nur Rückschlüsse auf die gesamtgesellschaftliche Situation, sondern weite ihre Theorie auch unzulässig auf ganz Afrika aus (ibid. 66, 75). Zudem gibt Bakare-Yusuf an, dass Oyěwùmís Klassifizierung von Gender als „unafrikanischer“ Kategorie auch auf der Absicht beruht, eine erneute Kolonialisierung durch die Übernahme „westlicher“ Konzepte zu vermeiden (ibid. 75).¹⁸ Diese extreme Bestrebung, sich möglichst weit vom „Westen“ abzugrenzen, bringt jedoch die Gefahr mit sich, erneut ein essentialisiertes Bild des Kontinents zu zeichnen (Lewis 2004: 30).¹⁹ Da Oyěwùmí Gender als weniger bedeutsam gegen-

17 In diesem relationalen, situationsbezogenen Verständnis von Gender sieht Signe Arnfred (2010: 124) auch die relevanten Überschneidungen zwischen Amadiumes und Oyěwùmís Werk, die in ihren Texten allerdings nicht gegenseitig aufeinander verweisen.

18 Der Versuch der Abgrenzung zu „westlichen“ (feministischen) Theorien wird auch in den Bestrebungen eines neuen Begriffs für Feminismus im afrikanischen Kontext evident, zu dem insbesondere nigerianische Denkerinnen beigetragen haben (Graneß 2019: 122-126).

19 Ähnlich argumentiert Pinkie Mekgwe in ihrem Artikel „Theorizing African Feminism(s). The ‚Colonial‘ Question“: „In my view, for as long as theories of African feminism remain ‚reactionary‘ and definable ‚against‘ Western feminism, they are not likely to go beyond ‚hinting the vision of a more liberated future‘ because they are primarily tied to an elusive notion of a common history of colonialism for definition“ (2006: 21). Sie verlangt hingegen eine intensivere Auseinandersetzung mit dem Begriff „African“

über anderen Kategorien („seniority“, „kinship“, „lineage“) bzw. als gar inexistent herausstellt, hat ihr Ansatz zunächst wenig mit der intersektionalen Forschungsperspektive gemein, die solche Abstufungen ablehnt. Dennoch lieferte ihre Kritik eine wichtige Grundlage für die Erweiterung des Gender-Verständnisses im afrikanischen Forschungskontext, das über die Analyse der vorkolonialen Yoruba-Gesellschaft hinausgeht. Aufgrund von weiterhin wirkmächtigen, kolonialen Wissensproduktionen, die „die afrikanische Frau“ als minderwertig, irrational und als Sexobjekt charakterisiert und das Bild „des afrikanischen Mannes“ als wild und gewalttätig sowie jeder Verantwortung und Denkarbeit unfähig gezeichnet haben (Kisiang’ani 2004: 13-14, vgl. auch Bennett 2010, Epprecht 1998), kann eine „bloße“ Genderanalyse zu der erneuten Einschreibung dieser Stereotype führen. Oyëwùmís Hinterfragung der universalen Anwendbarkeit von Gender ist somit von großer Bedeutung, um einer erneuten, neo-imperialen Simplifizierung „der afrikanischen Frau“ entgegenzuwirken.

Wenige Jahre nach dem Erscheinen von *The Invention of Women* resümiert Oyëwùmí die Argumente aus ihrer Arbeit und formuliert sie weniger drastisch. Sie dezentralisiert die Kategorie Alter und verweist auf die Machtbeziehungen und -verflechtungen zu weiteren Kategorien: „I have argued that women are not just women; factors of race, class, regional origins, age, and kinship ties are central to the understanding of intergender and intra-gender relations, locally and globally“ (Oyëwùmí 2003: 40). Ihr Verweis auf „inter- und intragender“-Beziehungen²⁰ weist damit Gemeinsamkeiten zu Zielen der intersektionalen Forschungsperspektive auf. Vor dem Hintergrund der Forderungen, die Amadiume und Oyëwùmí hinsichtlich der Einbindung weiterer Kategorien anbringen, bewertet Eileen Boris diese zwei Ansätze als wertvolle Beiträge zur Intersektionalitätsforschung:

In such ways, gender has worked along with, rather than apart from, age, wealth, lineage, and other social factors. And womanhood as well as manhood was multiple, intertwined with life cycle and additional social positions. With emphasis on lineage and kinship, as well as age, African studies expands the repertoire for intersectional analysis beyond gender, race, class, and nation. (Boris 2007: 197)

Die spezifischen Erkenntnisse Amadiumes und Oyëwùmís lassen sich natürlich nicht auf den gesamten afrikanischen Kontinent übertragen (Hudson 2016: 49) und ihre Anwendbarkeit muss in Anbetracht des jeweiligen historisch-kulturellen Kontexts kritisch geprüft werden. Einige der aufgezeigten Aspekte scheinen allerdings durchaus für die vorliegende Arbeit relevant. So wird Oyëwùmís Argument, dass sich mit steigendem Alter auch die soziale Position und der Einflussbereich einer Person verändere (Graneß 2019: 147), anhand der Korpustexte von Abeba Tesfagiorgis und Chris

in „African Feminism“ (ibid.). Diese Forderung baut sie ein paar Jahre später in ihrem Artikel „Post Africa(n) feminism?“ (2010) aus.

20 Hinsichtlich des Begriffs hält Boris in ihrem Artikel fest: „„Relation‘ became a key term for breaking through static notions of intersectionality“ (2007: 196). Der Begriff „interrelation“ lässt sich darüber hinaus in zahlreichen Artikeln finden, vgl. Casimiro/Andrade 2009, Coetzee 2017, Gouws 2017.

Anyanwu und ferner auch anhand der Gefängnistexte Vera Chirwas und Nawal El Saadawis deutlich, in denen die Gefangenen aufgrund ihres Alters oftmals zu „Gruppensprecherinnen“ avancieren oder bestimmten Haftbedingungen und -untersuchungen entkommen können. Die Kategorie der Verwandtschaft („kinship“) sticht zudem besonders in den Texten Malika, Fatéma, Soukaïna oder Raouf Oufkirs heraus, die überhaupt erst aufgrund ihrer familiären Zugehörigkeit zu General Mohammed Oufkir festgenommen und inhaftiert werden.

Neben der Etablierung („seniority“, „lineage“, „kinship“) und Kontextualisierung (Gender) von Kategorien müssen auch die einzelnen Begriffe und Konzepte, die mit diesen zusammenhängen, genauer betrachtet werden. Signe Arnfred fällt beispielsweise in der Betrachtung von Amadiumes und Oyëwùmís Texten auf, dass diese den Begriff der „Frau“ bzw. dessen Verbindung zu dem Status der Ehefrau und Mutter rekonzeptualisieren: „But ‚women‘ are more than wives, and not all ‚wives‘ are women“ (2010: 127). Arnfred führt aus:

In African settings, the possibility of motherhood (social and/or biological motherhood) is not necessarily linked to wifehood. You can be a mother without being a wife [...] While wifehood in many African contexts indicates subordination, the position as a mother is central and respected, in patri- as well as in matrilineal settings. (ibid. 129)

Darauf verweist auch Obioma Nnaemeka (1997: 5), indem sie zwischen Mutterschaft als „patriarchaler Institution“, die die Frau in eine Opferposition versetzt und dem aktiven Erfahren von Mutterschaft als *Mothering* unterscheidet. Ein Blick in das Korpus bestätigt diese Beobachtungen, denn auch hier variiert das Verständnis von „Frau“, „Ehefrau“ und „Mutter“ teilweise stark und muss daher je nach spezifischem Forschungskontext erweitert werden. Während Tanga in Beyalas Roman einen Weg sucht, den Status der Mutter von dem der Frau und Ehefrau zu lösen, erscheinen „Mutter-“ und „Frau-Sein“ in Diengs *Lettre* als identisch. Hingegen nimmt Abeba Tesfagiorgis' Selbstverständnis als Mutter in *Season* zwar eine hohe Priorität ein, es wird aber weitgehend getrennt von ihrer Identifikation als Ehefrau behandelt. Die Gefängnistexte afrikanischer Autorinnen intersektional zu erforschen, verlangt daher nicht nur die Wechselwirkungen zwischen Kategorien zu untersuchen, sondern auch die priorisierte Verwendung bestimmter Kategorien sowie die mit ihnen verbundenen Themen und Konzepte zu hinterfragen.

3.4. „Within the Milestone of African Feminisms“. Beiträge „under other names“

Wie im vorherigen Unterpunkt herausgestellt wurde, können die ethnologischen und linguistischen Analysen Amadiumes und Oyëwùmís als implizite Intersektionalitätsbeiträge aus Afrika gelesen werden, da sie auf die Zusammenhänge zwischen Kategorien und die damit verbundene Veränderbarkeit von Machtbeziehungen verweisen. Zudem weisen sie auf die notwendigen Kontextualisierungen der Kategorien in Bezug

auf (post-)koloniale, afrikanische Zusammenhänge hin. Allerdings gehen sie in ihren Äußerungen nicht immer so weit, auch von einer *untrennbaren, wechselhaften* Verbindung zwischen den Kategorien, wie sie in der Intersektionalitätsforschung von Bedeutung ist (Velez 2019: 397), zu sprechen. Stärker kommt diese Forderung in den Arbeiten zu afrikanischen Feminismen heraus. Dabei spielt auch die von Oyèwùmí angetriebene Dezentralisierung von Gender eine wichtige Rolle. Die Literaturwissenschaftlerin Susan Arndt merkt beispielsweise an, dass afrikanische Feminist*innen sich teilweise deshalb vom Oberbegriff „Feminismus“ distanzieren,

weil dieser sich allein auf die Geschlechterfrage konzentrierte, sie die Geschlechterverhältnisse jedoch nur im Zusammenhang mit anderen gesellschaftlichen Problemen wie Rassismus, Neokolonialismus, (Kultur-)Imperialismus, sozial-ökonomischen Ausgrenzungs- und Unterdrückungsmechanismen, religiösen Fundamentalismus sowie diktatorischen und/oder korrupten Systemen betrachteten. (Arndt 2000: 27-28)

Eine Sichtung verschiedener feministischer Theorien aus Afrika verrät, dass diese eine komplexe Analyse fordern, die über Gender hinausgeht und eine zwar anders benannte, aber im Grunde dem Intersektionalitätskonzept ähnliche Ausrichtung haben. Graneß erkennt so beispielsweise in Chikwenye Okonjo Ogunyemis Entwurf eines „Womanism“, der auf ihren Äußerungen in den Texten „Womanism. The Dynamics of the Contemporary Black Female Novel in English“ (1985) und *Africa Wo/Man Palava. The Nigerian Novel by Women* (1995) beruht, eindeutig eine „intersektionelle Grundhaltung“ (2019: 128). Ebenso fordere auch Molaria Ogundipe (früher Ogundipe-Leslie) über ihre Konzeptualisierung von „Stiwanism“ (Social Transformation Including Women in Africa), welche sie in *Re-Creating Ourselves. African Women & Critical Transformations* (1994) formuliert, die Beschäftigung mit mehrdimensionalen Unterdrückungsstrukturen (Graneß 2019: 137). Laut der Anglistin Catherine Addison (2020: 2) zeichnet sich insgesamt der Großteil dieser „alternativen“ afrikanischen Feminismen über intersektionale Forschungsansätze aus.

Um die Komplexität von einzelnen Identitäten und auch von gesellschaftlichen Strukturen auf dem afrikanischen Kontinent umfassend zu erforschen, weisen die Autor*innen des Sammelbandes *African Gender Scholarship. Concepts, Methodologies and Paradigms* (2004) eindringlich darauf hin, weitere Analysekatoren in die Untersuchung mit einzubeziehen, die aufgrund von historischen, kulturellen sowie sozialen Aspekten dringend mitgedacht werden müssen und verweisen auf die intersektionalen Beziehungen unter ihnen. Steady (2004: 49-50) fordert einen Einbezug der Analyse von Relationen und Dynamiken des Forschungskontexts und verweist auf die gleichzeitige Betrachtung der Kategorien *race*, Klasse, Ethnizität, Alter, Nationalität etc. (ibid. 48). Bibi Bakare-Yusuf verweist durch die Formulierungen „interwoven nature of power dynamics“ (2004: 69), „complex interdependency of one form of power upon another“ (ibid. 70), „interrelated notion of power“ (ibid.) und die Aussage „seniority operates in differential contexts, intertwining with other variables“ (ibid.) ebenso auf ein intersektionales Forschungsverständnis. Dass diese Argumente und Forderungen nicht immer mit dem Begriff Intersektionalität verknüpft sind, sehen Col-

lins und Bilge nicht als Einzelfall an: „People in the Global South have used intersectionality as an analytic tool, often without naming it as such“ (2016: 3), was der Kategorisierung Lykkes von Intersektionalitätsansätzen „under other names“ entspricht.

Im Unterschied zu den zitierten Wissenschaftlerinnen bezieht sich die Theoretikerin des Nego-Feminismus²¹ Obioma Nnaemeka direkt auf intersektionale Forschungsperspektiven und fordert, ähnlich wie Oyëwùmí in Bezug auf die Kategorie Gender, eine Anpassung der Forschung an die lokalen Gegebenheiten in verschiedenen afrikanischen Kontexten:

The much bandied-about intersection of class, race, sexual orientation, etc., in Western feminist discourse does not ring with the same urgency for most African women, for whom other basic issues of everyday life are intersecting in most oppressive ways. (Nnaemeka 1998: 7)

Nnaemeka lehnt damit nicht den Intersektionalitätsgedanken an sich ab, sondern will betonen, dass für jene Frauen, die sich in lebensbedrohlichen Situationen befinden und deren alltägliche Sorgen davon geprägt sind, sauberes Trinkwasser und Nahrung für die Familie zu besorgen, die Art von feministischer Theorie, die sich auf Intersektionen zwischen *race* und Gender beziehen, weniger von Bedeutung ist (ibid.). Diese Kritik ist vor allem in Bezug auf das untersuchte Korpus dieser Arbeit spannend, da auch viele der Gefangenen und Protagonistinnen der Geschichten ihrer essentiellen Lebensgrundlagen beraubt werden.²² Nnaemekas Anmerkung zur Priorisierung von Kategorien ist weiterhin aktuell, wie es Iker Zirion Landaluze und Leire Idarraga Espel auch 16 Jahre später festhalten: „En el marco de los feminismos africanos, todas las autoras

21 Mit dem Begriff, dessen Formulierung sowohl auf „feminism of negotiation“ als auch auf „no ego feminism“ rekurriert, will Nnaemeka (2004: 360-61) einen Oberbegriff für den Plural an afrikanischen Feminismen schaffen. Graneß fasst das Konzept folgendermaßen zusammen: „Nnaemeka argumentiert, dass das Prinzip des Verhandeln – trotz aller Diversität des Kontinents, die sie betont – ein zentraler afrikanischer Wert in vielen indigenen Gesellschaften und Kulturen Afrikas sei, als ein Prinzip des Gebens und Nehmens, der Kompromisse und des Ausgleichs bzw. der Wiederherstellung der gemeinschaftlichen Harmonie“ (2019: 138). Während der Nego-Feminismus sich auch der Intersektionalität bedient, soll dieser sich von seinem ontologischen Verständnis weg und hin zu funktionalen Ansätzen bewegen, die sich auf Handlungsmomente konzentrieren (Nnaemeka 2004: 361).

22 Es kann sich bei der Analyse dennoch kaum um Zuordnungen zu verschiedenen feministischen Strömungen handeln. Auch wenn Nnaemekas Anmerkungen für die Untersuchung von Gefängnisliteratur spannend sind, können ihre allgemeinen Aussagen zu afrikanischen Feminismen nicht auf das gesamte Korpus übertragen werden. In *Tanga* spielen beispielsweise – entgegen Nnaemekas Äußerungen – sehr wohl Fragen von *race* und Klasse eine Rolle. Ebenso werden in Beyalas Roman im Gegensatz zu Nnaemekas (2005) Klassifizierungen radikale Forderungen aufgestellt, Männer werden nicht in die Problemlösung miteinbezogen und Mutterschaft wird in vielfältiger Hinsicht abgelehnt. Gleichzeitig kann daraus aber nicht der Schluss gezogen werden, dass es sich bei Beyalas Roman nicht um einen feministischen Roman oder nicht um einen Text einer afrikanischen Autorin handelt.

coincide en la relevancia del análisis interseccional. Existen, sin embargo, diferencias sustanciales en cuanto a las variables que se priorizan“ (2014: 46).²³ Der Begriff der „Priorisierung“ („prioizan“) weist bereits darauf hin, dass es im Rahmen dieser Analyse nicht immer möglich ist, alle Verflechtungen und Intersektionen der behandelten Texte aufzuzeigen. Um die Konstruktion und gleichzeitig auch die Unmöglichkeit einer ganzheitlichen Darstellung von Identität aufzuzeigen (Schnicke 2014: 27-28), spricht Judith Butler in ihrem renommierten Text *Gender Trouble* von einem „embarrassed etc.“ (1999: 182), das notwendigerweise an die Aufzählung sich wechselseitig beeinflussender Kategorien angeschlossen werden muss. Aus einem ähnlichen Verständnis heraus schlussfolgern auch die Autor*innen des Beitrags „Where, When, and How? Contextualizing Intersectionality“: „We must be aware of the fact that intersectionality is in itself a construction of social, political and symbolic reality“ (Yekani et al. 2008: 23). Diese, insbesondere in Anbetracht von sozialwissenschaftlichen Analysen geäußerte Gefahr, die „soziale Wirklichkeit“ auf bestimmte Kategorien zu verkürzen (Schnicke 2014: 19), wird in den Literaturwissenschaften in gewissem Maße durch den untersuchten Text abgefedert, der als „Bindeglied“ zwischen Literaturanalyse und sozialer Wirklichkeit liegt. Anders als in Bezug auf letztere, handelt es sich bei den im Text dargestellten Machtverhältnissen auch schon vor der Analyse um eine Konstruktion, die von Seiten der Autor*innen über die gewählten Inhalte und Schreibstrategien erfolgt ist. Eine verkürzte Analyse oder Fehlinterpretation des Textes bezieht sich daher zunächst auf die unzureichende Re-Konstruktion der textlichen Repräsentation von Macht und, wenn überhaupt, erst in einem zweiten Schritt auf die verkürzte Darstellung der mit dem Text in Zusammenhang stehenden realen Lebenswelten.

Um die Untersuchung dieser konstruierten Darstellung dennoch komplex zu halten, ist auch der Einbezug von Privilegien²⁴ in die intersektionale Analyse von Belang, denn es gehört zur „Funktionsbedingung von Herrschaft, sich unsichtbar zu halten“ (Meyer 2017: 77). Die Berücksichtigung nicht nur von Diskriminierungen, sondern auch von Privilegien erscheint darüber hinaus sinnvoll, da Diskriminierung immer an der Norm bemessen wird, die einer privilegierten Position entspricht (ibid. 71). Zudem kann der Einbezug von Privilegien helfen, eine komplette Viktimisierung von Personen zu vermeiden (Schnicke 2014: 32), was im Kontext von Gefängnisliteratur afrikanischer Autorinnen eine besondere Herausforderung darstellt, da den Gefangenen häufig Privilegien und Rechte entzogen worden sind. Gleichzeitig bedeutet dies nicht, dass Privilegien und Diskriminierungen unter den Gefangenen eine geringe Rolle spielen, wie besonders anhand der unterschiedlichen Verhandlung von *race* und Klasse in

23 Die englische Übersetzung des Zitats lautet: „All authors agree on the relevance of intersectional analysis, within the milestone of African feminisms. However, there are substantial differences on which variables to prioritise“ (Friedrich-Ebert-Stiftung Mozambique 2017: 7).

24 Die Verwendung des Begriffes „Privileg“ kann im vorliegenden Kontext von Gefängnisliteratur als unpassend erscheinen. Er ist für die komplexe Analyse der Erfahrungswelten der Protagonistinnen und Autorinnen des Korpus jedoch unabdingbar und wird – aus Mangel an geeigneten Alternativen – dennoch verwendet.

den Gefängnistexten der *weißen* Frauen Judith Todd (1972) und Ruth First (2010 [1965]) deutlich wird. So hält Judith Todd, die Tochter des ehemaligen Premierministers Rhodesiens, Garfield Todd, bezüglich ihrer 5-wöchigen Haft im Jahr 1972 fest:

When I was arrested I was treated well and, on the whole, courteously. I was given time to pack and say my farewells. I wasn't taken from a poverty-stricken village where many people might have depended upon me for their food. I didn't leave a wife, a husband or children behind. I knew that I wouldn't be beaten up or just disappear for ever. I was white and people knew of me, and those two factors were immensely important. (Todd 1987: 159)

Während Saïda Menebhi aufgrund ihres Status als „politische Gefangene“ zahlreichen Benachteiligungen ausgesetzt und gegenüber anderen Gefangenen entrechtet ist, stellt sich derselbe Status in Nawal El Saadawis *Memoirs from the Women's Prison* hingegen als Privileg dar. Als El Saadawi (1994: 35) unter dem Regime Anwar al-Sadats inhaftiert wird, landet sie in einer Zelle mit dreizehn weiteren Frauen, die zwar unterschiedlichen Alters sind und verschiedene Anschauungen vertreten, jedoch alle als politische Gefangene festgehalten werden. Im Vergleich zu ihrer Nachbarzelle der gleichen Größe, in der 300 gefangene Mütter mit 300 Kindern leben, haben die 14 politischen Gefangenen Platz und Ruhe (ibid. 43). Zudem schaffen sie es, sich als Gruppe gebildeter, politischer Gefangener bestimmte Rechte zu erkämpfen, die sie gegenüber den restlichen Gefangenen privilegieren. So wird auf ihre Forderung hin die Zellenwand repariert, eine Dusche installiert und ihnen wird auch die Arbeitskraft einer anderen Gefangenen zugesprochen, die sich fortan um die Reinigung der Zelle und Kleidung der politischen Gefangenen kümmern soll (ibid. 49). Auch von der Aufseherin kommt ihnen Wertschätzung entgegen, da sie sie als „respectable women“ (ibid. 67) definiert, die nichts mit den anderen Gefangenen gemein haben, für welche sie andere Beschreibungen wählt: „Those women out there are all from the cells of the prostitutes, drug traffickers, pickpockets and beggars, and they're all bitches“ (ibid. 65). Doch bevor hier weiter in der Analyse vorgegriffen wird, soll auf die der literaturwissenschaftlichen Untersuchung zugrundeliegende Methodik eingegangen werden.

3.5. „Why Don't Intersectionalists ,Do' Narratology?“

Intersektionalitätsforschung in der Literaturwissenschaft

Literaturwissenschaftliche Ansätze unterscheiden sich hinsichtlich der Komplexitätsanforderungen intersektionaler Forschung in einem Punkt maßgeblich von sozialwissenschaftlichen Arbeiten. Denn die Literatur verfügt über vielgestaltige Möglichkeiten, Diskriminierungsmechanismen, Machtstrukturen und soziale Positionierungen komplex zu verhandeln. So referieren literarische Texte zwar einerseits auf „wirkliche“ gesellschaftliche Machtverhältnisse und können diese reflektieren oder kommentieren (Degenring 2015: 137). Wie der Anglist Folkert Degenring jedoch richtig festhält, sind sie dabei „mehr als bloße Spiegel der extraliterarischen Realität“ (ibid., meine Hervorhebung). Degenring führt aus:

Literatur ist Ausdrucksraum subjektiver Erfahrungen, Experimentier- und Probiefeld, Manifestationsraum des kulturellen Imaginären und „Motor kultureller Grenzüberschreitungen und Enthierarchisierung“ (Fluck 1997: 20). Dies bedeutet ganz konkret, dass literarische Texte Strukturen und Dimensionen gesellschaftlicher Ungleichheit aufzeigen oder sogar offen kommentieren können, aber auch, dass sie als künstlerisch-symbolische Repräsentationen, die eigenen Regeln gehorchen, nicht einfach mit dem analytischen Instrumentarium der Gesellschaftswissenschaften erfasst werden können. (ibid.)

Über das sozialwissenschaftliche Verständnis von Intersektionalität hinaus muss die Forschungsperspektive für die Literaturwissenschaft daher angepasst und erweitert werden. Dabei soll es (bestenfalls) nicht bei einem solchen unidirektionalen Verfahren bleiben, in dem Ideen aus anderen Disziplinen in die Literaturwissenschaften „übersetzt“ werden, sondern es muss auch die „strukturgebende lebensweltliche Funktion“ (ibid.) von Literatur beachtet werden, die wiederum im interdisziplinären Austausch erneut für andere Wissenschaften dienlich sein kann.

Wie bereits oben aufgezeigt, besteht aufgrund der vielen Diskussionen und des losen theoretischen Rahmens von Intersektionalitätsforschungen keine einheitliche Theorie oder Methodologie, der in dieser Arbeit gefolgt werden kann. Mechthild Bereswill macht in dem Schlusswort von *Intersektionalität und Forschungspraxis* darauf aufmerksam, dass sich Intersektionalität in verschiedenen Forschungskontexten auch anders verhält: „Schließlich ist festzustellen, dass Intersektionalität für den je eigenen theoretischen Zusammenhang und Untersuchungskontext ausbuchstabiert und nicht als einheitliche Theorie oder fixes Modell eingesetzt wird“ (2015: 213). Das erklärt auch Katrin Meyers Bezeichnung von Intersektionalitätstheorien als „Sprachspiel“ nach Ludwig Wittgenstein, „in dem sich die Bedeutung der zentralen Begriffe durch ihren praktischen Gebrauch in einem konkreten Kontext herausbildet“ (2017: 61). Trotz des zunehmenden Anklangs, das das Intersektionalitätskonzept in den Literatur- und Kulturwissenschaften findet, sind diesbezügliche theoretische Beiträge weiterhin rar gesät (Yekani et al. 2008: 21). So liegt bis heute keine eindeutige intersektionale Narratologie vor (Donahue 2019: 75) und es lassen sich insgesamt nur wenige Arbeiten finden, die sich auf die konkrete Schnittstelle von Intersektionalität und Literaturwissenschaft konzentrieren. Eine Ausnahme bildet hierbei der im Jahr 2014 von Falko Schnicke und Christian Klein herausgegebene Sammelband *Intersektionalität und Narratologie. Methoden, Konzepte, Analysen*, in dem sich elf Autor*innen mit der Erörterung dieses Konzepts aus erzähltechnischer Sicht beschäftigen. In der „narratologische[n] Einleitung“ (Schnicke 2014: 2) des Bandes unterstreichen die zwei renommierten Anglist*innen Ansgar und Vera Nünning die mittels der stärkeren Einbindung von intersektionalen Fragestellungen erweiterten Perspektiven für die Narratologie (2014: 60).²⁵ Diese Erweiterungen beziehen sich insbesondere auf die Analyse von Machtstrukturen und Differenzkategorien, da

25 Obwohl sich der Beitrag deutlich auf fiktionale Texte fokussiert, wird auch auf andere Textsorten und Medien hingewiesen, deren (intersektionale) Analyse eine Bereicherung für die Narratologie darstellt (Nünning/Nünning 2014: 56).

[d]ie traditionelle Narratologie [...] keine Kategorien bereit[stellt], die sich speziell auf geschlechtsspezifische Besonderheiten der Erzählweise oder auf andere soziokulturelle Differenzkategorien beziehen, weil diese Aspekte vermeintlich nicht zu ihrem Gegenstandsbereich – zu den Strukturen des Erzählens – gehören. (Ibid. 44)

Dabei argumentieren die beiden Autor*innen, dass insbesondere die Impulse der feministischen und gender-orientierten Literaturwissenschaft, die seit Mitte der 1980er-Jahre eine Öffnung der strukturalistischen Erzählforschung zu bewirken such(t)en, als Basis für eine intersektionale Erzähltextanalyse herangezogen werden können (ibid. 35). In einem historischen Rückblick gehen sie mitunter auf die starke Kontroverse ein, die die Veröffentlichungen Susan Lansers zur feministischen Narratologie (1986, 1992) vor rund 25 Jahren auslösten und die seitdem auch die „Diskussionen über ähnliche Ansätze wie interkulturelle, postkoloniale oder kontextualistische Narratologie“ (Nünning/Nünning 2014: 34) prägt.²⁶ Die zentrale These, die diesen Forschungen gemein ist und die bei strengen Vertreter*innen der klassischen Narratologie in den 1990er-Jahren Ablehnung hervorrief, geht davon aus, „dass narrative Formen keine überzeitlichen Idealtypen darstellen, sondern historisch bedingt sind und sich aus bestimmten sozialen und weltanschaulichen Voraussetzungen ergeben“ (ibid. 37).²⁷ Die These beruht auf der Einsicht, dass Differenzkategorien bei der Literaturanalyse auf diversen Ebenen eine Rolle spielen. Dies betrifft sowohl die Ebene der Charaktere als auch die der Erzählinstanzen, die eben nicht als kontextlose Figuren oder Stimmen ohne sozialen, beruflichen, kulturellen Hintergrund etc. zu verstehen sind. Doch auch Raum- und Zeitdarstellungen sowie Plotmuster der Texte sind von gesellschaftlichen Machtverhältnissen durchzogen (vgl. Nünning/Nünning 2004: 1-2). Da diese über die Kategorie Gender hinausgehen, kehren Vera und Ansgar Nünning (2014: 43) die Frage „Why Don't Feminists ‚Do‘ Narratology?“, die die neben Lanser ebenso vielfach als Vertreterin feministischer Narratologie angeführte Robyn Warhol (1989: 3) in ihrer Monografie *Gendered Interventions. Narrative Discourse in the Victorian Novel* aufwirft, in ein „Why Don't Narratologists ‚Do‘ Feminism?“ um und ergänzen hinsichtlich einer intersektionalen Literaturanalyse die Frage: „Why Don't Intersectionalists ‚Do‘ Narratology?“ (2014: 43). Sie nennen zudem die Kategorien Klasse, Ethnizität und *race*, aber auch Alter, Generation, Religion, Nation, Region (Nünning/Nünning 2014: 43), deren intersektionale Wechselwirkungen anhand von Texten analysiert werden sollen. Der Schritt von feministischer Narratologie hin zu intersektionaler For-

26 Lanser fordert bereits in ihrem 1986 veröffentlichtem Artikel „Toward a Feminist Narratology“ eine Öffnung der strukturalistischen Erzähltheorie gegenüber feministischen Ansätzen. Mit ihrer Kombinierung von Zielen, Methoden und Erkenntnissen dieser beiden theoretischen Stränge begründet Lanser die feministische Narratologie (Allrath 2013: 435). Ihr Vorgehen stößt dabei vor allem bei Vertreter*innen der klassischen Narratologie auf starke Ablehnung (z.B. Diengott 1988).

27 Hierbei handelt es sich mithin um eine Erkenntnis aus der feministischen Narratologie mit Bezug auf Gender (Nünning 2013: 206-207). In der intersektionalen Erzähltextanalyse wird diese Annahme grundsätzlich auf alle Kategorien ausgeweitet.

schung wird auch von Lanser und Warhol selbst vollführt. In ihrem gemeinsam herausgegebenen Sammelband *Narrative Theory Unbound. Queer and Feminist Interventions* (2015) führen sie aus:

When analysis depends on „either-or“ categorizations, as it did in the narratology of the 1970s and 1980s, the rich multiplicity not just of genders and sexualities but also of narrative practices could indeed get reduced into essentialist and universalizing generalizations. Feminist narratology has been aware of this potential problem from the beginning, but *Narrative Theory Unbound* embeds itself in a consciousness of intersectional challenges, a commitment of pluralist *bricolage*, and a comfort with messy complexities that we believe foster an enabling flexibility without sacrificing theoretical rigor. (Warhol/Lanser 2015: 2, Hervorhebung im Original)

Die Autorinnen beziehen sich zwar zunächst auf Crenshaws Begriffsprägung (ibid. 6), Lanser (2015: 31) schlägt später jedoch auch eine stärkere Auseinandersetzung der intersektionalen Narratologie mit asiatischen, afrikanischen und lateinamerikanischen Erzählungen und Kontexten vor. Zudem werden weitere Aspekte in dem Band genannt, die für die vorliegende Arbeit interessant sind, wie etwa die Forderung nach einer gezielteren Auseinandersetzung mit Religion (Friedman 2015), der stärkeren Berücksichtigung nichtfiktionaler Texte (Claggett 2015: 357) und der Verknüpfung von Gerechtigkeitsdiskursen und Literatur. Mit ihrer Aussage „justice is what narrative theory should be about“ (Claggett 2015: 359) rückt Shalyn Claggett „Gerechtigkeit“ somit in den Fokus von literaturwissenschaftlichen Analysen, auf dessen Basis sich eine Brücke zwischen Literaturwissenschaft, intersektionalen Forschungsperspektiven und dem Korpus dieser Arbeit bilden lässt.

Vera und Ansgar Nünning beobachten unterschiedliche methodische und inhaltliche Präferenzen, was die Erzählforschung und feministische Arbeiten angeht, „woraus sich interessante Rückschlüsse für die Entwicklung einer intersektionalitätsorientierten Erzählforschung [...] ergeben könnten“ (2014: 45). Demnach setzen sich kontextgebundene feministische Analysen verstärkt mit dem „Was“ einer Geschichte auseinander und situieren die Texte vor dem Hintergrund der jeweiligen historisch-politischen sowie persönlichen und kulturellen Kontexte, die diese beeinflussen, lassen aber häufig erzähltechnische Beobachtungen außen vor.²⁸ Klassische Erzähltextanalysen hingegen fokussieren sich vor allem auf die systematische Erschließung, das „Wie“, eines Textes und übersehen dabei oftmals dessen Kontext- und Wirklichkeitsbezug, der mit in die Analyse eingeschlossen werden muss (ibid. 45-46). Die ausgemachte Tendenz von kontextgebundenen Analysen lässt sich beispielsweise auch in Kaiju Harinens Monografie « *Défaire* » *la femme africaine. Intersectionnalité performative dans les œuvres semi-autobiographiques de Calixthe Beyala et de Ken Bugul* (2018)

28 Das „Was“ und das „Wie“, von dem Vera und Ansgar Nünning sprechen, verhalten sich nicht kongruent zu den Analyseebenen *discours* und *histoire*. „Was“ bezeichnet hierin die inhaltliche Darstellung von Charakteren und ihren fremd- oder selbst zugewiesenen Identitäten. Das „Wie“ subsumiert alle darüber hinausgehenden erzähltechnischen Aspekte (Nünning/Nünning 2014: 45).

erkennen, die eine der wenigen literaturwissenschaftlichen Arbeiten darstellt, die einen intersektionalen Forschungsansatz verfolgt und sich mit afrikanischen Autorinnen und ihren Werken beschäftigt.²⁹ Ziel der vorliegenden Dissertation soll es daher sein, inhaltliche und strukturelle Aspekte der Texte gleichermaßen in die Analyse miteinzubeziehen. Da die Erzählperspektiven aufgrund der zu Beginn der Arbeit getroffenen Entscheidung, ausschließlich Texte in das Korpus aufzunehmen, die eine Ich-Erzählerin in das Zentrum der Untersuchung stellen, von mir begrenzt wurden,³⁰ wird der Fokus dabei vor allem auf dem Handlungsgeschehen, der Figurenkonstellation und der Raum- und Zeitdarstellung der Texte liegen.

In Bezug auf das Verhältnis von Raum und Intersektionalität weist Bereswill (2015: 222) darauf hin, dass der Körper weniger einer Differenzkategorie gleichkommt, sondern vielmehr als *Verkörperung* verschiedener Differenzkonstellationen zu verstehen ist. Im Folgenden regt sie eine mögliche Übertragung dieser Annahme auf den Raum an und fragt, „ob räumliche Grenzziehungen und Grenzverschiebungen verschiedene Ungleichheitsachsen zueinander vermitteln“ (ibid.). Dieser Ansatz überschneidet sich mit der im vorherigen Kapitel erläuterten These, dass Raum immer schon von Macht durchzogen sei. Er rückt daher den Gefängnisraum in den Korpus-texten als mögliche Entsprechung von Crenshaws räumlicher Kreuzungsmetapher in den Fokus und ruft folgende Fragen für die Analyse hervor: Welche intersektionalen Diskriminierungs- und Privilegierungsmechanismen bilden sich am Gefängnisraum ab bzw. überlagern sich in diesem? Inwiefern korreliert die Darstellung und Wahrnehmung des Gefängnisraums auf der Figurenebene mit der Beschreibung von Machtverhältnissen? In welchem Verhältnis stehen die Heterochronie des Gefängnisraums (s. Kapitel 2.2), die Erzählzeit und die erzählte Zeit zu den verschiedenen Positionierungen von Figuren im Text (vgl. Michaelis 2014: 91)? Welche Identitätskategorien wirken bei der literarischen Erzeugung der Figuren aufeinander ein? Wie wirken sie auf das Handlungs- und Sprechvermögen der Gefangenen ein?

Wie die letzten Fragen bereits andeuten, werden die Kategorien für die in dieser Arbeit vorgenommenen Erzähltextanalyse nicht von vorneherein festgelegt, wie es zum Teil in sozialwissenschaftlichen Arbeiten üblich ist. Im literaturwissenschaftlichen Umgang mit Intersektionalität gelten zuweilen „andere Regeln“. Denn in den meisten Fällen ergeben sich die Kategorien erst durch die Lektüre der Texte und eine

29 Harinen knüpft ihr Verständnis von Intersektionalität eng an Judith Butlers Performativitätskonzept und versteht ausgewählte, als „semi-autobiografisch“ identifizierte Romanausschnitte Buguls und Beyalas, die im postkolonialen Europa situiert sind, als „performances intersectionelles“ (2018: 116). Dabei richtet Harinen ihr Augenmerk besonders auf den Körper (ibid. 116-118, 131-178).

30 Fragen hinsichtlich des aktiven Hervorbringens von Geschlecht über die Erzählperspektive, wie Nünning/Nünning (2014: 51) es anhand von *cross-gendered narratives* veranschaulichen, rücken aufgrund des Kriteriums der Ich-Perspektive automatisch in den Hintergrund. Die *cross-gendered narratives* Ken Saro-Wiwas (1996), Ibrahima Lys (1985) oder Khadi Hanes (2015) werden an ausgewählten Stellen dennoch in die Analyse eingebracht.

Erfassung jener komplexen Machtverhältnisse, die das geschilderte Leben der Autorinnen und Protagonistinnen prägen. Das heißt wiederum auch, dass die jeweiligen Kategorien textspezifisch sind und nicht für das gesamte Korpus in gleichem Maße gelten, so wie es die Amerikanistin Nicole Maruo-Schröder für ihre Analyse von Sklav*innenerzählungen erklärt:

Die Analysekategorien (hier *race* und *gender*) ergeben sich für mich aus den zu untersuchenden Texten selbst, in diesem Falle aus den dort dargestellten Identitätsdimensionen der erzählenden Subjekte. Eine Analyse sollte dabei offen genug bleiben, um zunächst nicht offensichtliche, jedoch wichtig werdende Kategorien berücksichtigen zu können. (Maruo-Schröder 2015: 116-117, Hervorhebung im Original)

Eine ähnliche Herangehensweise lässt sich auch bei Susanne Schul im selben Band beobachten, die in ihrer „Analyse induktiv von einer nach oben offenen Anzahl von Kategorien aus[geht]“ (2015: 100).

Die Relevanz einer solchen Vorgehensweise wird beispielsweise an der Analyse von Gappahs Roman *Memory* deutlich. Während der Paratext von *Memory* eine Festlegung der Kategorien Gender, Behinderung, Klasse und Alter provoziert³¹, ergibt eine nähere Untersuchung des Textes, dass vor allem die intersektionalen Verbindungen zu *race* für die Analyse entscheidend sind. Diese können aber nicht ohne Weiteres bzw. von vornherein als bedeutend bestimmt werden. Bereswill (2015: 218-19) bestätigt, dass die Theoriebildung aus dem Material heraus besonders produktiv sei, da sie den Komplexitätsanforderungen von intersektionalen Forschungsperspektiven in hohem Maße gerecht werde. Hierbei muss beachtet werden, dass die Analysekategorien zwar bereits im Text verankert sind, aber oftmals nicht explizit als solche genannt werden. Die Auswahl der Analysekategorien beruht daher auf dem (Vor-)Wissen der Leser*innen der Texte, wie Degenring ausführt: „Die Kategorien [...] werden von Wissensstrukturen der Rezipientinnen und Rezipienten wesentlich mitkonstituiert; die hier identifizierten Kategorien sind somit prinzipiell sowohl textspezifisch als auch kontingent, aber keineswegs arbiträr“ (2015: 142). Um diese (Mit-)Konstruktion im Kontext der Analyse der Gefängnistexte weitgehend bewusst zu halten, werde ich mich mehrfach zu meinen eigenen Vorannahmen zurückbewegen, bevor ich erneut an den Text selbst und die an ihn gerichteten Fragestellungen herantrete. Aus dieser Vorgehensweise ergibt sich folglich ein „mehrmaliges Pendeln zwischen Quelle, Vorwissen und intersektionaler Fragestellung“ (Wolff/Kretzschmar 2015: 73). Die verwendeten Quellen unterscheiden sich dabei teilweise erheblich voneinander – nicht nur in Bezug auf die kulturellen und sprachlichen Aspekte, die den jeweiligen Texten zu eigen sind, sondern auch hinsichtlich ihres Zeugnischarakters.

31 Im Klappentext von Gappahs Roman heißt es: „Memory is an albino woman, languishing in prison in Harare, Zimbabwe. At nine years old she was adopted by a wealthy man – a man whose murder she is now convinced of. Facing the death penalty, she tells the story of the chain of events that brought her there. But is everything exactly as she remembers it?“

4. Testimoniale Formen. Gewalterfahrung im Gefängnisraum bezeugen und erzeugen

Zeug*innenschaft wurde in interdisziplinär ausgerichteten Forschungen zu Erinnerung und Trauma, in den Geschichts-, Rechts-, Politikwissenschaften, in der Theologie und Philosophie sowie in den Kultur-, Literatur-, Film- und Theaterwissenschaften bereits breit untersucht. Viele der neueren Erkenntnisse zu Zeug*innenschaft sind insbesondere im Zusammenhang „mit den Ereignissen des Zweiten Weltkriegs und des Holocaust sowie ihrer sprachlichen und literarischen Verarbeitung durch die Überlebenden der nationalsozialistischen Verfolgungs- und Vernichtungspolitik“ (Nickel/Wallner 2014: 8) entstanden. Infolgedessen wurde das 20. Jahrhundert wiederholt als „era of testimony“ (Felman/Laub 1992: 5) oder auch als „l'ère du témoin“ (Wieviorka 1998) bezeichnet. Ab den 1980er-Jahren in dem Fachgebiet der Testimony Studies zusammengeführt (Krämer/Weigel 2017: ix, Däumer et al. 2017: 10-11), erhielt Zeug*innenschaft insbesondere in der europäischen (Nickel/Wallner 2014: 8) sowie in der US-amerikanischen Forschungslandschaft (Segler-Meißner 2005: 11) große Aufmerksamkeit. Trotz der interdisziplinären Ausrichtung, so halten die Philosophinnen Sibylle Krämer und Sibylle Schmidt fest, waren es aber „gerade nicht Recht, Geschichte oder Philosophie, sondern die Künste, die dem Phänomen der Zeugenschaft nach den Erfahrungen des Holocaust zu dieser Konjunktur verholfen haben“ (2016:10).

Ebenso wie das Konzept der Intersektionalität wird auch das Konzept der Zeug*innenschaft über den zentralen Entstehungs- und Forschungszusammenhang hinaus auf viele weitere historische und gesellschaftliche Zusammenhänge ausgeweitet (Nickel/Wallner 2014: 14).¹ So findet die Beschäftigung mit Zeug*innenschaft in Bezug auf den afrikanischen Kontinent in den verschiedensten Kontexten, verstärkt aber in der Verhandlung des Genozids in Ruanda,² statt.³ Der kamerunische Schriftsteller und

1 Die folgenden Überlegungen zur Shoah, zum Genozid in Ruanda und zu dem vorliegenden Korpus von afrikanischer Gefängnisliteratur sollen in keiner Weise andeuten, dass es sich hierbei um vergleichbare Ereignisse und Erfahrungen handelt oder diese in irgendeiner Hinsicht relativieren. Da das Konzept von Zeug*innenschaft aber vor allem durch die Diskussionen innerhalb der Genozidforschung wichtige Impulse erfahren hat, wird im Folgenden öfter auf diese rekurriert. Die Erkenntnisse, die aus diesen Diskursen hervorgegangen sind, werden im Laufe der Arbeit immer wieder hinsichtlich der Kontexte der einzelnen Gefängnistexte angepasst.

2 Die offizielle Bezeichnung des Genozids seitens der ruandischen Regierung lautet seit 2008 „jenocide yakorewe Abatutsi“ (Genozid gegen die Tutsi) (Korman 2013: 93-94). Die bereits vor 2008 verwendeten kinyarwanda-Begriffe für den Genozid „itsembabwoko“ („itsemba“: vernichten; „bwoko“: Volk), und „itsembatsemba“ werden von unterschiedlichen Gruppen verwendet, unterlassen aber die Unterteilung in „Tutsi“, „Hutu“ oder „Twa“, die vor allem aufgrund der Kolonialpolitik in Ruanda eine Ethnisierung erfuhr und damit u. a. den Weg für den Genozid 1994 ebnete (vgl. Semujanga 2016: 13, Stockhammer 2005: 13-22). Die Begriffswahl in dieser Arbeit „Genozid in Ruanda“ versucht eben diese Zuteilungen zu vermeiden, ohne dabei relativieren zu wollen, dass

Literaturwissenschaftler Patrice Nganang verortet in seinem *Manifeste d'une nouvelle littérature africaine. Pour une écriture préemptive* einen Paradigmenwechsel der afrikanischen Literatur nach dem Genozid in Ruanda: „On ne peut plus écrire aujourd'hui en Afrique, comme si le génocide de 1994 au Rwanda n'avait jamais eu lieu“ (2007: 24). Tatsächlich setzte nach dem Genozid eine bis heute nicht ablassende Textproduktion zu den Geschehnissen von 1994 ein, die neben Zeugnissen auch Interviewsammlungen sowie fiktionale Erzeugnisse beinhaltet und mittels dieser Aufarbeitungen alle existierenden Modelle des Schreibens infrage stellt (Gehrmann 2019b: 947). Häufig auf die Erkenntnisse aus der euro-amerikanischen Zeug*innenschaftsforschung Bezug nehmend, hat die literatur- und kulturwissenschaftliche Auseinandersetzung mit diesem Textkorpus Fragen aufgeworfen, die das Verständnis von Zeug*innenschaft stetig erweitert haben (vgl. Gilbert 2018, Semujanga 2016). So übersteigen die wiedergegebenen Stimmen die Perspektiven der Opfer des Genozids, weil sie auch „die Perspektive der Täter, ihren Rassismus und ihre Gewaltakte in die Darstellung“ (Segler-Meßner 2014b: 195) einbeziehen. Ebenso wurden Ideen darüber, wer als Zeug*in und wer als Überlebende*r gilt, ausgeweitet. Trotz der nicht zu vergleichenden historisch-politischen Kontexte lassen sich auf rhetorischer und literarischer Ebene dennoch häufig Bezüge zur Shoah, dem „archetypischen Genozid“ (Stockhammer 2005: 66) ausmachen (Semujanga 2016: 31, 226). Silke Segler-Meßner erklärt, dass die Parallele zur Shoah immer wieder herangezogen werde, um das „Ausmaß der Vernichtung zu betonen“ (2014a: 61). Doch nicht nur im Rahmen testimonialer und literarischer Verhandlungen des Genozids in Ruanda, sondern auch im vorliegenden Korpus von Gefängnistexten bilden Verweise auf die Shoah eine Referenzgröße. Chris Anyanwu beispielsweise nimmt in ihren Danksagungen Bezug auf „similar eyewitness reports on the holocaust“⁴ (*Days* xiii) und beschreibt das InterCenter, in dem sie für eine Zeit lang inhaftiert war, als „Nigeria's own version of ‚Nazi era termination camps‘“ (*Days* 100). Zudem vergleicht sie Sani Abacha mit Adolf Hitler (*Days* 207, 267, 270) und erzählt von Abachas Bestrebungen nach einem tausend Jahre währenden „reich“ (*Days* 274, Hervorhebung im Original).⁵ Auch Abeba Tesfagiorgis bezeichnet das

es sich bei der Zielgruppe und der Großzahl der Opfer des Genozids um als Tutsi verstandene Personen handelte.

- 3 Es gibt darüber hinaus zahlreiche weitere Forschungsfelder mit dem Fokus auf Afrika, in denen Zeug*innenschaft eine bedeutende Rolle spielt. So im Bereich der Kindersoldat*innenliteratur (Gehrmann 2013, 2014, Kearney 2010) oder im Kontext von Wahrheitskommissionen (vgl. zur südafrikanischen *Truth and Reconciliation Commission*: Fleckstein 2011, Ephgrave 2015; zur marokkanischen IER: Ghachem 2018, Slyomovics 2008).
- 4 Dies entspricht Stockhammers Aussagen zu einem „Referenzrahmen“, der abgesehen von anderen Bezügen zur Shoah („Referenzgröße“) explizite Verweise „auf das *Schreiben über* den oder *nach* dem Holocaust selbst“ (2005: 71, Hervorhebung im Original) meint.
- 5 Chris Anyanwu verwendet darüber hinaus noch weitere Analogien und zieht Vergleiche zu Diktatoren wie Mussolini oder Stalin (*Days* 208) sowie zu sowjetischen Gulags

Sonderkommando des Derg als „SS of Eritrea“ (*Season 5*) und berichtet an anderer Stelle von „two jeeps filled with what seemed like Gestapo officers“ (*Season 39*). Sie umschreibt darüber hinaus ein zum Folterzentrum umfunktioniertes Gebäude als „Auschwitz of Africa“ (*Season 50*) und bezeichnet die allgemeine Gefängnisatmosphäre als „holocaust of our time and place“ (*Season 61*). Zudem erzählt sie anderen Gefangenen von der französischen Widerstandskämpferin Irène Laure und stiftet damit ein Gemeinschaftsgefühl in der Zelle (s. Kapitel 7.1.3.4).⁶ Doch nicht nur die testimonialen Korpustexte enthalten Referenzen auf die nationalsozialistische Vernichtungspolitik, sondern auch in Beyalas Roman weisen die Kindheitserinnerungen von Tangas Zellengenossin Anna-Claude auf das vom NS-Regime besetzte Frankreich hin (*Tanga 139-141*). Um diesen Verweis auf die Shoah innerhalb eines fiktionalen Gefängnistextes ebenso als Form von Zeug*innenschaft zu verstehen, soll im Laufe dieses Kapitels herausgestellt werden, welche Kriterien dem Konzept unterliegen und inwiefern diese auch auf die Romane von Beyala, Gappah und Dieng zutreffen. Dafür soll zunächst diskutiert werden, inwiefern Romane als Zeugnis gelesen werden können. Später wird zudem auf Gesten des Bezeugens auf der Textebene eingegangen.

4.1. „Témoigner de ce dont on ne peut témoigner“. Zum Verhältnis von Zeugnis & Fiktion

In seinem Text *Quel che resta di Auschwitz. L'archivio e il testimone* (1998 [*Was von Auschwitz bleibt. Das Archiv und der Zeuge*, 2003]) reflektiert Giorgio Agamben im Anschluss an Primo Levi über die Unmöglichkeit eine*r „vollständigen Zeug*in“, d. h. eine*r Überlebenden, der*die den „tiefsten Punkt des Abgrunds berührt“ (2003: 30) hat und davon kein Zeugnis ablegen kann, da diese*r jenem Abgrund zum Opfer gefallen ist. Agamben schlussfolgert daher: „Die ‚wirklichen‘ Zeugen, die ‚vollständigen Zeugen‘ sind diejenigen, die kein Zeugnis abgelegt haben und kein Zeugnis hätten ablegen können. [...] Die Überlebenden – Pseudo-Zeugen – sprechen an ihrer Stelle, als Bevollmächtigte: sie bezeugen ein Zeugnis, das fehlt“ (ibid.).⁷ Das Bezeugen die-

(*Days xxxii*). Verweise auf den Genozid in Ruanda bleiben in *Days* hingegen gänzlich aus.

6 Auch in Otienos *Mau Mau's Daughter* wird ein Bezug zum Nationalsozialismus aufgemacht. Hier nutzt Otieno (1998: 80) allerdings die Referenz auf Hitler, um den britischen Kolonialisten, die drohen, sie zu ermorden, ihr eigenes Verhalten vor Augen zu führen.

7 Mit der Ausnahme von fiktionalen Erzeugnissen, wie beispielsweise Koulsy Lamkos *La phalène des collines* (2002), in dem der Geist der verstorbenen Pelouse in Form eines Schmetterlings umherreist und von Pelouses eigenem Tod Zeugnis ablegen kann, führt Agambens Schlussfolgerung, dass „wahres“ Zeugnis nicht erzählbar sei, weil der „vollkommene Zeuge“ nicht überlebt hat, meines Erachtens langfristig zur Auflösung des Zeug*innenbegriffs. Wie Gilbert (2018: 60) anführt, kann Agambens „Hierarchisie-

ses fehlenden Zeugnisses seitens Überlebender wird unter dem Begriff der „sekundären Zeug*innenschaft“ zusammengefasst und u. a. auch auf Personen ausgedehnt, die nicht selbst Teil des Geschehens waren, das bezeugt werden soll, sondern die Zeugnis entgegengenommen haben.⁸ Die „Zeugnislücke“, die durch den Tod des*der Zeug*in entsteht, kann nur bedingt über sekundäre Zeug*innenschaft gefüllt werden. Sie vergrößert sich außerdem mit der zunehmenden zeitlichen Distanz zur Shoah aufgrund des damit einhergehenden Verlustes von Zeitzeug*innen und ruft erneut Diskussionen um ein Fortführen des fiktionalen Schreibens über die Shoah hervor (vgl. Carroll 1999, Vice 2000). Die Unmöglichkeit, Zeugnis über das Erlebte abzulegen, wird zudem nicht nur mit dem Tod des*der Zeug*in begründet, sondern auch mit der Unzulänglichkeit von Sprache, das Erlebte in Worte fassen zu können. Letzteres wird oftmals mit einer möglichen Traumatisierung der Überlebenden in Verbindung gebracht (Felman/Laub 1992, Caruth 2000), denen die eigenen Erfahrungen „[...] paradoxerweise oft selbst nicht gänzlich zur Verfügung stehen, deren Ursprung nicht immer klar ist und die sie möglicherweise nicht verstehen“ (Baer 2000: 10). Fiktionale Texte haben sich in dieser Hinsicht insofern als hilfreich erwiesen, da sie die Traumatisierung oder auch das „Unsagbare“ der Erfahrung für Leser*innen literarisch ansprechender gestalten und somit verständlich machen können. So erkennt Segler-Meißner (2014b: 195) beispielsweise eine Verhandlung individueller Traumata in fiktionalen Texten zum Genozid in Ruanda, die erst durch diese Aufbereitung auch Teil der kollektiven Erinnerung werden können.⁹ Dabei ist zu beachten, dass das ruandische Textkorpus seit Beginn des Schreibens über den Genozid, das verstärkt seit den 2000er-Jahren einsetzte, einen steten Zuwachs sowohl an Zeugnisliteratur als auch an Romanen, die vom Ge-

rung“ ebenso Resignation oder hilfloses Schweigen unter den Überlebenden hervorrufen und somit ihr eigenes „unvollkommenes“ Zeugnis verhindern.

- 8 Der Begriff des*der sekundären Zeug*in wurde ursprünglich von Terrence des Pres und Lawrence Langer geprägt und umfasst all diejenigen, die noch mit der ersten Generation von Shoah-Überlebenden in Kontakt stehen oder, die die Shoah als eine gegenwärtige und keine abgeschlossene Angelegenheit betrachten (Hartman 2006 [1998]: 1). Der Traumatheoretiker Dominick LaCapra (2001: 98) schloss darüber hinaus auch bestimmte zeugnisabnehmende Personen, wie Interviewer*innen, Geschichtswissenschaftler*innen im Rahmen von Oral History sowie Kommentator*innen mit ein. In jüngeren Texten werden allgemeiner die Menschen, die das Zeugnis entgegengenommen oder gelesen haben und somit das Ausgesagte oder Geschriebene bezeugen können, als sekundäre Zeug*innen bezeichnet (Segler-Meißner 2014a: 62, Nickel 2012: 76).
- 9 In Bezug auf das Korpus afrikanischer Kindersoldat*innenliteratur beobachtet J.A. Kearney (2010: 70), dass die autobiografischen Texte oft distanziert wirken und traumatische Ereignisse außen vorließen, während in den fiktionalen Werken eine tiefere Verhandlung des Traumas oder der Traumabewältigung stattfindet. Kearneys Aussagen beziehen sich auf anglophone testimoniale und fiktionale Texte. Susanne Gehrman (2014: 80) bestätigt eine ähnliche Tendenz auch für das frankophone Korpus. In Bezug auf das Korpus von „afrikanischer Traumatik“ macht Robert Eaglestone (2008: 81, 84) ebenso die Beobachtung, dass die Erlebnisse grundsätzlich als kommunizierbar dargestellt und in Worte gefasst werden können.

nozid handeln, erlebte (Kopf 2010: 94). Martina Kopf beobachtet Folgendes hinsichtlich der Herangehensweise der Gruppe von Schriftsteller*innen, die im Rahmen des „Rwanda: Écrire par devoir de mémoire“-Projekts 1998 nach Ruanda reiste und in Folge ihrer Auseinandersetzung mit dem Genozid sowie dessen Nachwirkungen mehrere Romane publizierte:

Die Intention, Literatur als Medium zur Vermittlung von Wissen über den Völkermord zu verwenden, war vorausgesetzt. Sie entstand nicht aus der individuellen Begegnung mit einer spezifischen Geschichte oder Erfahrung, die danach verlangt, in literarischer Sprache ausgedrückt zu werden. Im Gegenteil, die Begegnung war bereits geprägt von der Absicht, als SchriftstellerInnen Zeugnis davon abzulegen. Das ästhetische Anliegen, das literarisch Schreibende verfolgen, und das ethische Anliegen, Wahrheit zu vermitteln, waren nicht als unvereinbare Gegensätze gedacht, sondern in ihrer Vereinbarkeit als Konzept vorausgesetzt. (Ibid. 95-96)

Der Komparatist Jean Bessière (2005a: 8) argumentiert darüber hinaus, dass ein fiktionaler Text, solange er eine bestimmte Wahrheit vermitteln will, ebenso den Status eines Zeugnisses erlangen kann. Diese Wahrheit müsse, wie das ethische Anliegen, von dem Kopf spricht, nicht den dominierenden Wahrheitsdiskursen entsprechen oder sich anhand von Faktenwissen beweisen, sondern sie könne in Form einer außergewöhnlichen Wahrheit auftreten, die sonst nicht gesagt werden kann: „[...] elle [la fiction] a alors pour fonction de dire cela qui ne peut être dit selon les régimes usuels des discours de vérité – la fiction est ce discours qui porte une vérité d’exception [...] cette fiction peut être le moyen de témoigner de cela et de ceux dont on ne peut témoigner“ (ibid.).

In Bezug auf die vorliegenden Gefängnisromane spielt der (vermeintlich) bevorstehende Tod der Protagonistin, wie im Falle von Beyalas und Gappahs Romanen, eine zentrale Rolle, sodass auch hier der Gedanke naheliegt, die fiktionalen Gefängnistexte könnten die Stimmen derjenigen, die die Haft nicht überlebt haben oder überleben werden, wiedergeben und Zeugnis von den Erfahrungen der Gefangenen ablegen. Auch rücken in den Romanen oftmals die seelischen Verletzungen der inhaftierten Frauen in den Vordergrund. Im Gegensatz zu den angesprochenen Korpora der Genozidforschung sind die Todesursachen oder die Traumata allerdings nicht auf ein singuläres Ereignis zurückzuführen, das die Auslöschung oder Beseitigung einer bestimmten Gruppe zum Ziel hatte, der die Protagonistin angehört oder der sie zugeschrieben wird. Vielmehr werden sehr unterschiedliche Lebensgeschichten der Protagonistinnen präsentiert, die zudem in verschiedenen kulturellen, historischen und sozialen Kontexten verankert sind. Die Aussage Bessières, dass Fiktion Zeugnis über etwas ablegen kann, was nicht bezeugbar ist („témoigner de ce dont on ne peut témoigner“, 2005b: 31), kann sich damit sowohl auf den bevorstehenden Tod als auch auf die Traumatisierung der Protagonistin beziehen, sie nimmt aber darüber hinaus auch vor dem Hintergrund eines postkolonialen Forschungskontexts Bezug auf die Macht -bzw. Ohnmachtsposition der Sprechenden selbst. Hierbei ist es hilfreich, Spivaks kritische Frage „wer kann sprechen?“ (2008 [1988]) in Bezug auf die Sprech- und Handlungsfähigkeit von Subjekten in dem Kontext von Zeug*innenschaft in ein „wer kann bezeugen?“ umzuwandeln.

4.2. „Wer kann bezeugen?“. Von Handlungsmacht & Zeugnislücken

Bei einem Blick auf die testimonialen Gefängnistexte fällt auf, dass die Zeugnisse oftmals von Frauen verfasst wurden, die in Anbetracht der jeweiligen historisch-politischen Umstände eine verhältnismäßig gute, wenn nicht sogar außergewöhnliche Bildung genossen haben. Die Fähigkeit, die eigenen Erfahrungen so aufzuschreiben, dass sie publiziert werden können, bildet damit einen wichtigen Grundstein für die Veröffentlichung des eigenen Zeugnisses, die weder dem durchschnittlichen Bildungshintergrund der meisten inhaftierten Frauen in afrikanischen Gefängnissen (Ackermann 2015, Agomoh 2014, Nagel 2005, Vetten 2008) noch oralen Erzählformen entspricht (Gehrmann 2019a). Vielmehr handelt es sich bei den veröffentlichten Zeugnistexten um die Werke Intellektueller, die als politische Gefangene inhaftiert worden sind (vgl. Deslaurier 2019: 39). Dies trifft nicht nur auf die drei ausgewählten testimonialen Texte meines Korpus zu, sondern auch auf die Gefängniszeugnisse Nawal El Saadawis oder Fatna El Bouihs sowie auf die autobiografischen Texte von Wambui Otieno und Vera Chirwa, die in Abschnitten ebenfalls von ihren Gefängniserfahrungen berichten. Alle diese Texte verweisen auf das politische Engagement der Frauen. Eine mögliche Interpretation dieser Beobachtung lautet, dass politische Gefangene ein größeres Bedürfnis haben, von ihren Gefängniserfahrungen schriftlich Zeugnis abzulegen, um über das textliche Sichtbarmachen der gegen sie verübten Unterdrückung und die öffentliche Rezeption des Zeugnistextes Gerechtigkeit zu erlangen (vgl. dazu die Zeugnisse ehemaliger politischer Gefangener aus Südafrika: First 2010, Mandela 1984, Meer 2001 etc.). Ich lese es hingegen eher als Verweis auf eine höhere soziale Autorität politischer Gefangener, die teilweise größere internationale und mediale Aufmerksamkeit erhalten haben, im Anschluss an ihre Inhaftierung oftmals in die USA oder nach Europa emigriert sind und dort ihre Zeugnistexte veröffentlichten.¹⁰ Verschiedene Stimmen, beispielsweise jene von Frauen mit geringem Bildungshintergrund und/oder von wegen Straftaten inhaftierter Frauen, kommen in den testimonialen Gefängnistexten hingegen selten vor.¹¹

10 Dabei spielen auch die Interessen der Verlage (s. Kapitel 1.3) und der Leser*innenschaft eine große Rolle, die sich u. a. in den kommerziellen Erfolgen sogenannter Opferzeugnisse oder „misery memoirs“ niederschlagen (Kilby/Rowland 2014: 1, Schaffer/Smith 2004: 23-27). In Khadija Marouazis Gefängnisroman scheint die Protagonistin Leila eben dieses problematische Verhältnis gegenüber der fiktiven Leser*innenschaft ihres Zeugnisses anzusprechen: „Burned by the whip and electricity, I will bear the burden of arranging all of this for you, so that you can stretch out in bed, or put one leg over another in a café, and read my pain“ (Elinson 2009: 299).

11 Diese Problematik manifestiert sich auch in Salwa Bakrs Roman *al-'Araba ad-dahabiya la tas'ad ilâ s-samâ'* (1991, *Der goldene Wagen fährt nicht zum Himmel* [1997]), in dem die Gefangene Asîsa in Einzelhaft eine Geschichte über die anderen Insassinnen und ihre gemeinsame Flucht aus dem Gefängnis über einen „goldenen Wagen“ spinnt. Wie Nadine Sinno beobachtet, steht die Protagonistin Asîsa beispielhaft für „the marginal artist or person whose art does not get attention because it rarely makes it to the

Eine Ausnahme bildet die von Musengezi und Staunton herausgegebene Interviewsammlung *A Tragedy of Lives*, die 33 Interviews mit ehemaligen Gefangenen oder derzeit in simbabwischen Gefängnissen inhaftierten Frauen beinhaltet, die wegen diverser Straftaten festgenommen wurden, sowie der autobiografische Text *Deadly Money Maker*, in dem Judith Akinyi alias Saga McOdongo (Ndivo 2015: 130) über ihre Verwicklung in den kenianischen Drogenhandel berichtet. Während die Demonstration von Läuterung und Reue sowie die Bitte um Erlösung, von denen Akinyis Zeugnis geprägt ist, aufgrund ihrer erneuten Festnahme ein Jahr nach ihrer Begnadigung und Entlassung aus dem Gefängnis an Glaubwürdigkeit einbüßt,¹² erschwert in der Interviewsammlung ein Mangel an Informationen die Bewertung der Zeugnisse. So finden sich in *A Tragedy of Lives* zwar Angaben über die Personen, die die Interviews durchgeführt haben und es wird auf die professionelle Vorbereitung der Befragungen hingewiesen. Ebenfalls erläutern zwei Einführungstexte und zwei abschließende Beiträge sehr umfassend die prekären Zustände in simbabwischen Frauengefängnissen bzw. Frauenblöcken, die aus den Zeugnissen der Gefangenen hervorgehen. Hingegen fehlen genaue Angaben über die Interviews selbst, in welcher Form diese stattfanden, wie lang diese waren, welche Fragen gestellt und wie auf Basis der mündlich geführten Interviews schließlich Essays erstellt wurden.¹³ Sie könnten Aufschluss darüber geben, warum die kurzen Abschnitte zu den einzelnen Gefangenen einen ähnlichen Aufbau haben,¹⁴ was beispielsweise auf einen vorgefertigten „Fragenkatalog“ seitens der befragenden Personen oder auch auf die Entscheidungen der Essayist*innen zurückzuführen sein kann, in jedem Fall aber die Verschleierung oraler Erzählformen befördert (vgl. Gehrman 2019a: 644).

Diese Grauzone, die sich zwischen den Aussagen der bezeugenden Gefangenen und dem geschriebenen Zeugnistext spannt, besteht im Übrigen auch in Bezug auf Gefängnistexte, die in enger Zusammenarbeit mit im „globalen Norden“ tätigen Journa-

public forum; her golden chariot – her constructed narrative – is one among many other such golden chariots that will never ‚ascend to heaven‘ in that they do not make it to publishing houses, let alone bookstore shelves, but rather perish with their creator“ (2011: 89).

- 12 Akinyi wurde 2008, kurz nach der Veröffentlichung von *Deadly Money Maker*, begnadigt und aus dem Gefängnis entlassen. Im April 2009 wurde sie in Rom erneut als Drogenkurierin gefasst und verhaftet (Ombati 2010, Ndivo 2015).
- 13 In dem Vorwort heißt es dazu lediglich: „Thirty seven interviews were selected out of a total of sixty-three. They were transcribed and translated at ZWW [Zimbabwe Women Writers]. Experts were then commissioned to write essays that provided a context in which the narratives could be read“ (Musengezi/Staunton 2003: xviii).
- 14 Von allen Interviews der (ehemaligen) Gefangenen in Simbabwe enthält nur eines keine Einordnung zum eigenen familiären Hintergrund, die beispielsweise über die Nennung der Eltern und der Erläuterung des eigenen Bildungswegs in der Regel zu Beginn der Interviews erfolgt (vgl. Musengezi/Staunton 2003: 50-53). Von den vier Interviews mit dem Gefängnispersonal gibt nur die Krankenschwester Regina keine Informationen zu ihrer Familie an (ibid. 300-304).

list*innen entstanden sind oder, wie im Falle von *Djamila Boupacha*, sogar gänzlich von diesen angefertigt wurden. In der Betrachtung von *La Prisonnière* sticht diese Zusammenarbeit besonders deutlich hervor, da die Namen der ehemaligen Gefangenen Malika Oufkir und der Journalistin Michèle Fitoussi ohne Spezifizierung auf der ersten Umschlagsseite des im Grasset-Verlag erschienenen Taschenbuchs (2000) gleichwertig erscheinen. In der gebundenen Ausgabe (1999) ist der Name Fitoussis geringfügig kleiner abgedruckt. In ihrem Vorwort geht Fitoussi auf ihre Zusammenarbeit mit Malika Oufkir ein, es gibt aber keine Aussagen über die Kooperation aus der Perspektive von Oufkir. Ein ähnlicher Eindruck entsteht beim Lesen des Einführungstextes der Autobiografie Wambui Otienos, in dem ausschließlich die Afrikahistorikerin Cora Ann Presley, deren Name ebenso auf der ersten Umschlagseite des Buches erscheint, auf den Editierungsprozess von Otienos Manuskript eingeht.¹⁵ Da aufgrund dieser vagen oder einseitigen Angaben bezüglich des Entstehungs- und Editierungsprozesses der Texte Machtfragen in Bezug auf Urheber*innenschaft, Autorität und Agency verkompliziert werden (Gehrmann 2019a: 645),¹⁶ wird auf diese Texte nur am Rande verwiesen.

Zudem machen die Aussagen der (ehemaligen) Gefangenen in *A Tragedy of Lives* deutlich, dass die von ihnen begangenen Straftaten bzw. die Haft an sich mit Scham behaftet ist und häufig in Schweigen über die eigenen Gefängniserfahrungen resultiert. Aufgrund der starken gesellschaftlichen Stigmatisierung ehemaliger „Straftäterinnen“, fehlender Angebote an therapeutischer Hilfe, um traumatische Gefängniserfahrungen zu verarbeiten, oder dem persönlichen Willen, diese ohne eine weitere Auseinandersetzung hinter sich zu lassen, muss davon ausgegangen werden, dass sich die Motive, über das Erlebte zu schweigen, ebenso vielschichtig und komplex gestalten wie die Motive, die eigene Geschichte zu erzählen.

Die aufgeführte Vielzahl an Gründen, die die Stimmen derer, die Zeugnis ablegen wollen, begrenzen, manifestiert sich in dem Mangel an direkten Zeugnissen von inhaftierten „Straftäterinnen“. Die Gefängnisromane des Korpus füllen diese Zeugnis-lücke gemäß Bessières These (2005b: 31), dass Fiktion Unbezeugbares bezeugen kann, indem sie in die Lebensrealitäten von verurteilten „Straftäterinnen“ eintauchen und die Geschichten der gefangenen Sexarbeiterinnen (*Tanga*), Kinds- und Männermörderinnen (*Lettre*, Head 1992, Vieyra 1999) zum Zentrum ihrer Handlung machen.

15 Über kurze Nennungen in den Danksagungen verweisen ebenso Vera Chirwa (2007: viii) und Abeba Tesfagiorgis (s. Kapitel 7.1) auf ihre Zusammenarbeit mit Lektorinnen.

16 In Bezug auf die veröffentlichten Texte von Kindersoldat*innen sagt Gehrmann: „Bei aller politischen Berechtigung dieser Zeugnisse, die sich wohl gerade ob ihrer vermeintlichen ‚Authentizität‘ einer so großen Beliebtheit beim Publikum erfreuen, ist klar, dass der tatsächliche Anteil am Schreiben der ehemaligen Kindersoldaten durch die journalistische Mitarbeit Dritter in einer Grauzone verbleibt. Zudem bestätigen solche Texte über eine medial gesteuerte Rezeption häufig gängige Afrikaklischees und zementieren Opferbilder“ (2014: 79). In Bezug auf die Zeugnistexte von überlebenden Frauen des Genozids in Ruanda macht Catherine Gilbert (2018: 129-160) ähnliche Kooperationen aus und bespricht die damit einhergehende Problematik im Detail.

Weniger stehen hingegen politische Gefangene im Fokus von Romanen.¹⁷ Dieser Perspektivenwechsel, der nicht selten Opfer- und Täter*innenklassifizierungen erschwert (s. Kapitel 4.4.1), vermag es, andere intersektionale Machtbeziehungen in den Vordergrund zu rücken als jene, die in den testimonialen Texten vordergründig sind.

Der Anspruch der fiktionalen Texte, eine Wahrheit zu bezeugen, zeigt sich nicht nur in der gewählten Thematik, sondern auch in der Inszenierung von Zeugnis und Zeug*innenschaft auf der Textebene der Romane. Um zu verstehen, woran sich eine solche Inszenierung bemisst, ist es nötig, die Kriterien von Zeug*in und Zeug*innenschaft in den Blick zu nehmen.

4.3. *Testis, terstis, superstes*. Zur Vielfalt von Zeug*innenschaft

Aleida Assmann (2008: 12) erkennt in der Auseinandersetzung mit Zeug*innenschaft eine Begriffszuspitzung, die es zwar erlaubt, die Shoah als Paradigma von Zeug*innenschaft zu betrachten, die gleichzeitig aber auch die Übertragung der geschaffenen Terminologien auf andere kulturelle und historische Kontexte erschweren kann. Aus diesem Grund nimmt sie eine historische Analyse der institutionellen Rahmenbedingungen von Zeug*innenschaft vor, die dieser Verengung entgegenwirken und zu einem erweiterten Anwendungsspielraum des Konzepts beitragen soll (ibid.).¹⁸ Assmann unterscheidet hierbei vier verschiedene Grundtypen von Zeug*innen, den*der juristischen, religiösen, historischen und moralischen Zeug*in. Die Berufung auf jene Grundtypen in dieser Arbeit erfolgt mit der Absicht, verschiedene Phänomene von Zeug*innenschaft in den Gefängnistexten zu identifizieren. Da diese mal abwechselnd, mal in gemischter Form in den Texten vorkommen, selten aber gänzlich isoliert voneinander vorzufinden sind, werden Assmanns Zeugniskategorien als heuristische Instrumente verstanden, die für das Aufzeigen der Komplexität von Zeug*innenschaft fruchtbar gemacht werden sollen (Kalisky 2014: 199-200).

Auf die Verortung des Zeugnisses in einem Rechtskontext verweist bereits die Etymologie des deutschen Wortes „Zeugnis“, das auf das Verb „ziehen“, im Sinne von „vor Gericht gezogen werden“, zurückzuführen ist (Schmidt 2015: 53). Auch die etymologische Herkunft der französischen Begriffe „témoin“, „témoigner“, „témoignage“

17 Eine Ausnahme bildet ein Ausschnitt aus Sefi Attas Roman *Everything Good Will Come*, in dem die Protagonistin Enitan aufgrund ihrer Teilnahme an einer (politischen) Lesung kurzzeitig inhaftiert wird (Atta 2019: 257-275).

18 Die Literaturwissenschaftlerin Aurélie Kalisky (2014: 199) erkennt entgegen Assmanns Bestreben eine doppelte Gefahr in dem Versuch der Typologisierung: Einerseits könne eine solche Kategorisierung zu der Verabsolutierung einer einzelnen historischen Situation (in der Regel der Shoah) führen und damit vergleichende Analysen erschweren. Andererseits würde durch die Typologisierung die Illusion von starren Kategorien und Konzepten provoziert, die Verkürzungen hervorrufen kann. Beide Gefahren müssen in dieser Arbeit daher bewusst gehalten werden.

sowie der englischen Worte „testimony“ und „testify“,¹⁹ die auf den lateinischen Begriff „testis“ zurückgeführt werden, sind mit der juristischen Funktion des*der Zeug*in verknüpft, da „testis“ eine Person meint, die als unparteiliche „Dritte“ („terstis“) entweder eine*n Zeug*in vor Gericht oder eine*n Zeug*in eines Rechtsgeschäfts beschreibt (Givoni 2011: 155). Die Rahmenbedingungen des Bezeugens beschreibt Assmann folgendermaßen:

Die Zeugenaussage findet in der rigiden Form des Verhörs bzw. der Anhörung statt. Das Zeugnis wird dabei reduziert auf Aussagen, die von den Instanzen des Gerichts im größeren Kontext einer Argumentation oder Beweisführung als relevant erachtet werden. Das Format der Befragung ist interaktiv, aber nicht dialogisch; es ähnelt in der asymmetrischen Verteilung von Fragen und Antworten eher der Inquisition oder dem Examen. (Assmann 2008: 14)

Eine ähnliche Unparteilichkeit in Bezug auf das Geschehen trifft auch auf den*die historische*n Zeug*in zu. Hierbei handelt es sich um Augen- oder Zeitzeug*innen, die als Überlebende von Schauplätzen der Gewalt, des Krieges oder der Ungerechtigkeit berichten können. Ebenso wie die Aussagen des*der juristischen Zeug*in zur Beweisführung vor Gericht beitragen, sind die Aussagen des*der historischen Zeug*in von großer Bedeutung für die Geschichtsschreibung. Aus diesem Grund zählt Assmann (2008: 16-18) auch Krisenreporter*innen zu diesem Grundtyp.

Die Figur des*der religiösen Zeug*in basiert auf dem griechischen Zeug*innenbegriff „martyr“: „Beim Begriff des Märtyrers haben wir es mit einem Opfer zu tun, das von der Möglichkeit abgeschnitten ist, mit seinem Zeugnis vor einem irdischen Gericht Gehör zu finden“ (ibid. 15), da jenes Gericht von einer politischen Macht, der der*die Märtyrer*in unterliegt, kontrolliert wird. Der*die Märtyrer*in appelliert daher über seinen*ihrer physischen Tod hinaus an die Gerechtigkeit eines dieser irdischen Macht überlegenen Gottes. Um diesem Appell auch auf Erden Gehör zu verschaffen, bedarf es einer weiteren Person, die das erbrachte Opfer sowie den Glauben an die Macht Gottes bezeugt. Es geht bei dem*der religiösen Zeug*in daher um zwei verschiedene Akte: „das Bekennen und das Bezeugen des Bekenntnisses“ (ibid.).

Schließlich erläutert Assmann den Begriff des*der moralischen Zeug*in, der in erster Linie von dem Philosophen Avishai Margalit in seinem Text *The Ethics of Memory* (2004 [2002])²⁰ geprägt wurde.²¹ Wie der*die historische Zeug*in gilt auch

19 Der Verweis auf die verschiedenen Etymologien erscheint vor dem Hintergrund dieser auf Deutsch verfassten Arbeit, die sich mit englisch- und französischsprachigen Texten auseinandersetzt, von Belang. Weitere Begriffe, die im Zusammenhang mit Zeug*innenschaft eine Rolle spielen, sind „witness“ und „bearing witness“. Sie verweisen auf den besonderen Kenntnisstand des*der Zeug*in, der durch die Begriffe „wit“ und „-ness“ einen Zustand oder eine Eigenschaft des Wissens, das in enger Verbindung zu „Kenntnis über etwas haben“ und „gesehen haben“ steht, gekennzeichnet ist (vgl. Online Etymology Dictionary, o. J.).

20 Eine kürzere Version des Textes wurde im Rahmen der Reihe „Max Horkheimer Vorlesungen“ bereits im Jahr 2000 auf Deutsch veröffentlicht.

21 Margalit erklärt seine Begriffswahl von „moralisch“ gegenüber „ethisch“ mit „dünnen“ und „dicken“ zwischenmenschlichen Beziehungen: „Thick relations are grounded in at-

der*die moralische Zeug*in als Überlebende*r („superstes“) einer Katastrophe bzw. eines einschneidenden Gewaltereignisses. Neben dieser „Personalunion von Opfer und Zeuge“ (Assmann 2008: 20) bilden der Appell an eine moralische Gemeinschaft und die Wahrheitsmission des*der Zeug*in die drei von Assmann identifizierten Merkmale moralischer Zeug*innenschaft.

Verschiedene (Misch-)Formen der vorgestellten Grundtypen von Zeug*innen sind in der Analyse der Gefängnistexte von Bedeutung. So treten die Protagonistinnen und Autorinnen im Zuge ihrer Verurteilung in unterschiedlichem Maße in Rechtskontexte ein. Chris Anyanwus Funktion als historische Zeugin ist aufgrund ihrer Tätigkeit als Journalistin relevant, und auch in Gappahs Roman spielt die Journalistin Melinda Carter eine Rolle. Im Kontext von Saïda Menebhis Zeugnis und Gedenken rückt hingegen vermehrt der Begriff der Märtyrerin in den Vordergrund. Neben diesen Diskussionen erscheint jedoch die Frage nach moralischer Zeug*innenschaft für mein Korpus als interessant.²² Die drei Merkmale des*der moralischen Zeug*in, die Assmann als ausschlaggebend für diesen Zeugnistyp identifiziert, bieten dabei zwar wichtige Anknüpfungspunkte, sie erweisen sich stellenweise jedoch auch als unzureichend. Im Folgenden soll Assmanns Ausführung zu moralischer Zeug*innenschaft deshalb einerseits von dessen enger Verknüpfung zur Shoah gelöst werden, andererseits werden die festgelegten Kategorien aber auch für den vorliegenden Forschungskontext hinterfragt und erweitert.

4.4. „Der Gestus des Bezeugens“.

Zum Verhältnis von Zeug*in & Adressat*in

Nach Margalit ist das Zeugnis eine*r moralischen Zeug*in immer mit der Hoffnung verbunden, an eine moralische Gemeinschaft zu appellieren, über deren Bestehen zum Zeitpunkt des Bezeugens keinerlei Gewissheit bestehen kann: „The hope with which I

tributes such as parent, friend, lover, fellow-countryman. Thick relations are anchored in a shared past or moored in shared memory. Thin relations, on the other hand, are backed by the attribute of being human. Thin relations rely also on some aspects of being human, such as being a woman or being sick. Thick relations are in general our relations to the near and dear. Thin relations are in general our relations to the stranger and the remote“ (2004: 7). Moral zielt daher auf das eigene Verhalten gegenüber Mitmenschen ab, eben weil sie (Mit-)Menschen sind und nicht aufgrund von anderen Werten, Gemeinsamkeiten oder Zuschreibungen (ibid. 37). Die Erkenntnisse Margalits hinsichtlich moralischer Zeug*innenschaft werden entgegen seiner Abtrennung vom Ethik-Begriff zum Forschungsstrang der ethischen Zeug*innenschaft gezählt (vgl. Schmidt 2015: 107-115).

22 Unabhängig von seiner Beschreibung moralischer Zeug*innenschaft, erscheint zudem passend, dass Margalit (2004: 1-6) in der Einleitung von *The Ethics of Memory* die Erinnerung als Gefängnis begreift. Dieser Aspekt spielt insbesondere in *Memory* und in *Lettre* eine Rolle (s. Kapitel 5.2, 7.2).

credit moral witnesses is a rather sober hope: that in another place or another time there exists, or will exist, a moral community that will listen to their testimony“ (2004: 155).²³ Das Zeugnis ist damit nicht Selbstzweck; es wird auch nicht auf Grundlage eines juristischen Verfahrens abgelegt, sondern das Ziel besteht darin, dass das Unrecht, das dem*der Zeug*in widerfahren ist, seitens einer Wertegemeinschaft anerkannt wird. Bei dem Appell des*der Zeug*in an eine moralische Gemeinschaft spielt Margalit auf das Verhältnis von Adressat*in und Zeug*in an. Dass es sich bei dieser sozialen Konstellation um eine notwendige Bedingung für Zeug*innenschaft handelt, macht wohl den kleinsten gemeinsamen Nenner in den Zeugnisdebatten aus (Krämer/Weigel 2017: x). Wie der Literaturwissenschaftler Ulrich Baer formuliert, wird eine Aussage „erst dadurch zu einem Zeugnis, daß sich der Zeuge in seiner Erzählung an einen anderen richtet“ (2000: 7). Beim Ablegen eines Zeugnisses handelt es sich daher immer schon um einen performativen Akt des Erzählens, den der*die Zeug*in hervorbringt und an jemanden adressiert (Assmann 2008: 13, 21, Nickel 2012: 72). Die Romanistin Claudia Nickel weist auf den unterschiedlichen Status einer zeugnishörenden und einer zeugnislesenden Person hin. Gleichwohl es sich bei allen Korpustexten um schriftliche Zeugnisformen handelt, auf die vermehrt bereits in den Titeln hingewiesen wird (*The Book of Memory*; *La dernière lettre*; *Poèmes – lettres – écrits de prison*; *The Days of Terror. A Journalist’s Eye-Witness Account of Nigeria in the Hands of its Worst Tyrant*), stellen die Wiedergabe direkter Rede oder die verbal-körperliche Zeugnisgabe in *Tanga* – die ebenso bereits im Romantitel *Tu t’appelleras Tanga* enthalten ist – auch das Hören von Zeugnis in den Vordergrund. Im Unterschied zur mündlichen Zeugnisgabe spielt im Schreibprozess des*der Zeug*in eine weitere Instanz, der*die fiktive Leser*in eine Rolle:

Im Schreibprozess werden die Erfahrungen des Autors zu einer Erzählung. Der fiktive Leser, der in den Text eingeschrieben und konstruiert wird und an den sich nun der Erzähler richtet, erfüllt die Funktion des Adressaten bzw. Zuhörers für den Erzähler, die in einem weiteren Schritt durch den realen Leser weitergeführt und übernommen werden kann. (Nickel 2012: 74-75)

Beim Lesen eines Zeugnistextes müssen zudem weitere Aspekte auf der Textebene beachtet werden, die spezifische Funktionen erfüllen:

Schrift macht das Gesagte sichtbar, reduziert sich aber nicht auf die Buchstabenfolgen. Ebenso von Bedeutung sind die Leerräume zwischen den Wörtern, Einrückungen, diakritische Markierungen, Überschriften, Kapitelanordnungen und Ähnliches. Es werden also Aspekte sichtbar gemacht, die keine lautliche Entsprechung haben. (ibid. 73)

Damit die Lesenden die Rolle der Adressat*innen einnehmen und diese Aspekte berücksichtigen können, müssen sie allerdings wissen, dass es sich um einen Zeugnistext

23 Selbst bei solch intimen Texten wie Tagebüchern geht Margalit (2004: 158) von der Hoffnung des*der Zeug*in aus, dass diese eines Tages gelesen werden. Aus diesem Grund können auch die Zeugnisse Saïda Menebhis, die posthum und somit ohne ihr Einwirken veröffentlicht wurden, auf die Möglichkeit des Appells an eine moralische Gemeinschaft untersucht werden.

handelt. Sigrid Weigel sieht zwischen der jeweiligen Herangehensweise an fiktionale oder testimoniale Texte einen großen Unterschied: „Es macht einen Unterschied um's Ganze, ob wir es bei einem Text z. B. mit einem Erzeugnis oder einem Zeugnis zu tun haben. Nur daß es für diese Unterscheidung keine Beweise gibt. Es ist vielmehr eine Frage der Lektüre, die von den Hörenden bzw. Lesenden entschieden wird [...]“ (2000: 127). Nach Weigel muss das Zeugnis also erst als solches gelesen werden, um zum Zeugnis zu werden. Mit den Verweisen in den Untertiteln der Werke, wie „A Journalist's Eye-Witness Account“ (*Days*) oder „témoignages“ (*Poèmes*) sowie den jeweiligen Erläuterungen in den Vorworten der Zeugnistexte (*Days ix-xi*, *Season*, *Poèmes 7-9*) nehmen die Paratexte bereits Einfluss auf die Einstellung, mit der diese Texte gelesen werden sollen (vgl. Schmidt 2015: 135). Im Gegensatz zu den testimonialen Texten werden die Lesenden der vorliegenden Romane allerdings nicht angehalten, diese als Zeugnis einzustufen (vgl. Bode 2019: 366).²⁴ Vielmehr erfahren die fiktionalen Texte Beyalas und Diengs schon auf der ersten Umschlagsseite die Gattungsangabe „Roman“ (*Tanga, Lettre*) oder es wird durch die Erwähnung von Auszeichnungen („Longlisted for the Baileys Women's Prize for Fiction“, *Memory*) auf die Textsorte des Werkes hingewiesen. Weigel betont allerdings, dass die dichotome Unterscheidung zwischen Fiktion und Fakt weniger als Kriterium dafür herhalte, ob es sich bei einem Text um ein Zeugnis handle, als der „Gestus des Bezeugens“ (2000: 116). Letzterer zeichne sich vor allem dadurch aus, „daß Sprechende/Schreibende und Hörende/Lesende in eine Konstellation eintreten, die zuerst und vor allem durch die Ungleichheit und Ungleichzeitigkeit ihrer Erfahrungen geprägt ist“ (ibid.). Im Falle von moralischer Zeug*innenschaft begreift Assmann diese Ungleichzeitigkeit als diachron: „Beim moralischen Zeugen geht es zudem nicht nur um *retrospektive* Erinnerung einer traumatischen Erfahrung, sondern ganz wesentlich auch um die andere Dimension der *prospektiven* Sicherung dieses Zeugnisses für die Zukunft [...]“ (2008: 23, Hervorhebung im Original). Solange das Zeugnis als eine solche retrospektive Erinnerungsrede aufgrund der „Ungleichheit und Ungleichzeitigkeit“ der Erfahrung des*der Zeug*in für den*die Adressat*in bzw. darüber hinaus auch für das allgemeine Bewusstsein und kollektive Gedächtnis unzugänglich bleibt, entzieht es sich jeglicher Fakten- oder Authentizitätsprüfung (Weigel 2000: 116). Wie Weigel betont, kann es somit kein falsches, sondern lediglich ein simuliertes Zeugnis geben (ibid.).

An diesem Verständnis eines „simulierten Zeugnisses“ offenbart sich dann auch die Schnittstelle zwischen den Begriffen „Bezeugen“ und „Erzeugen“, die für diese Arbeit von Relevanz ist. Dabei verweist nicht nur „Erzeugen“, angelehnt an den biologischen Vorgang des Zeugens, auf den generellen Prozess des Hervorbringens und des (künstlerischen) Schaffens, sondern auch „Bezeugen“ kann erst über den interpersona-

24 Anders ist dies beispielsweise in dem Fall von Benjamin Wilkomirskis „Skandal“-Buch *Bruchstücke. Aus einer Kindheit 1939-1948* (1998), das den Anschein eines Zeugnistextes erweckte und erst später als fiktionales Werk entlarvt wurde. Auf die Debatten um „falsches Zeugnis“, die dieser Enthüllung folgten, nimmt Sigrid Weigel in ihrem Artikel Bezug und spricht hingegen von „simuliertem Zeugnis“ (s.o.).

len Gestus, der von Erlebtem, Gesehenem oder Gehörtem Zeugnis ablegt, *hervorgebracht* werden. Diese Minimalbedingung von Zeug*innenschaft, die sich weniger an der Gattung des Textes als an dem Verhältnis zwischen Zeug*in und Adressat*in bemisst, macht es schließlich möglich, die fiktionalen Texte, über die oben besprochene Funktion eine Leerstelle zu füllen hinaus, auf (moralische) Zeug*innenschaft hin zu untersuchen. Denn obwohl diese Texte, um die Kategorien Catherine Coquios zu verwenden, nicht als „direkte Zeugnistexte“, sondern als „integrale Fiktion“ gelten,²⁵ sind auch sie auf textinterner Ebene vom „Gestus des Bezeugens“ bestimmt. So adressiert die Protagonistin Alimatou in Salla Diengs Roman ihren alten Freund Serge und gesteht in ihrem Brief einen von ihr begangenen Mord. In Beyalas *Tanga* legt die sterbende Tanga gegenüber ihrer Zellengenossin Anna-Claude Zeugnis über ihr von Missbrauch gezeichnetes Leben ab. Gappahs Protagonistin in *Memory* verfasst einen testimonialen Text in Form von Notizbüchern, die an eine Journalistin gerichtet sind. Der Vorgang des Bezeugens wird also in diesen erzeugten Gefängnistexten simuliert und inszeniert, womit – um Coquios Kategorie der „integralen Fiktion“ zu präzisieren – von „testimonialer Fiktion“ gesprochen werden kann. Die Momente von Zeug*innenschaft, die sich über diese Inszenierung in die Rahmenhandlungen der Texte hineinverlagern, richten sich in erster Linie nicht, wie bei den testimonialen Texten, an den Leser*innen des Textes, sondern an integrierten Romanfiguren aus. Indem sie bildungsfernen, marginalisierten und/oder traumatisierten Frauen eine Stimme geben, erweitern diese fiktionalen Texte das Korpus der Gefängnisliteratur. Denn in diesen literarischen Auseinandersetzungen werden vermeintlich subalterne Frauen als handlungsfähige Protagonistinnen inszeniert, die sprechen und bezeugen können, womit dem Text eine unmittelbar politische Dimension anhaftet:

Doch anders als Indizien und Dokumente, die erst durch Interpretation etwas ‚besagen‘, sind Zeuginnen und Zeugen selbst in der Lage zu sprechen – und können so auch da einen Widerstreit herbeiführen, wo bislang etwa nur Schweigen herrschte. Indem Kunst Zeuginnen und Zeugen als sprechende, expressive Subjekte zur Erscheinung bringt und somit wie ein Verstärker ihrer Stimmen fungiert, betont künstlerisch inszenierte Zeu-genschaft diese ‚unruhestiftende‘, prospektive, auf eine noch ausstehende Ausein-ander-setzung abzielende Funktion. Daher eignet ihr oft eine politische Dimension. (Krämer/Schmidt 2016: 13)

Sowohl bei fiktionalen Gefängnistexten als auch bei Zeugnissen ist dabei nicht nur bedeutsam, dass das Zeugnis von jemanden oder mehreren gehört oder gelesen werden

25 Die Komparatistin Catherine Coquio (2006: 74) nennt solche Zeugnistexte, die sich auf die Shoah und die Deportation beziehen, aber von eine*r Autor*in geschrieben wurden, der*die selbst nicht Überlebende*r ist, „integrale Fiktion“, die sich gegenüber dem direkten Zeugnis oder auch dem fiktionalisierten Zeugnis abgrenzt. Während das direkte Zeugnis sich eng an den eigenen Erlebnissen eine*r Autor*in orientiert, sind fiktionalisierte Zeugnisse literarische Texte, die von Überlebende*n geschrieben wurden und sich an einem erlebten Ereignis orientieren, aber stark fiktionalisiert sind (Kalisky 2006: 37-38). Als fiktionalisiertes Zeugnis kann demnach beispielsweise der Roman *Toiles d'araignées* (1985) von Ibrahima Ly eingestuft werden (s. S. 13, FN 30).

kann, sondern auch, wie der Prozess des Zuhörens oder des Lesens von Zeugnis genau ausgestaltet wird. Denn das Adressieren einer moralischen Gemeinschaft birgt nach Margalit (2004: 157) auch immer ein Risiko, welches sich sowohl auf riskante Umstände des Zeugnisschreibens beziehen kann oder aber ein Risiko bezeichnet, das mit traumatischen Ereignissen in Zusammenhang steht. In Bezug auf das mündliche Bezeugen einer traumatischen Erfahrung verweist Dori Laub (2000: 76-77) darauf, dass es zunächst eine zuhörende Person braucht, um eine Wiederholung des Traumas zu vermeiden und dass es für das Ablegen des Zeugnisses zudem „eines Vertrauensverhältnisses, einer Nähe und völligen Gegenwärtigkeit“ (ibid. 79) des*der Zuhörer*in bedarf. Dies bedeutet einerseits zwar, dass sich der*die Zuhörer*in mit der generellen Situation des*der Zeug*in auskennen sollte, andererseits darf dieses Wissen aber nicht in dem Versuch münden, Bestätigung über das bereits vorhandene Wissen erhalten zu wollen (ibid. 73). So können kritische Nachfragen, eine voreilige Positionierung des*der Zuhörer*in oder die Unterbrechung des*der Zeug*in zu dessen*deren Verunsicherung oder sogar zum Abbruch des Zeugnisses führen. Dadurch entsteht nicht nur die Gefahr einer Re-Traumatisierung des*der Zeug*in, sondern es wird auch die Möglichkeit, neues Wissen oder hegemonialen Wissensformen widersprechende Aussagen zu hören, verhindert (ibid.).²⁶ Allerdings kann auch das Gegenteil in Form von mangelnden Interessensbekundungen, dem Schweigen des*der Zuhörer*in oder im Falle des Zeugnisschreibens gar dem Fehlen eine*r direkten Adressat*in, zu ähnlichen Resultaten führen (ibid. 76, Nickel 2012: 76). Doch auch wenn sich diese*r Adressat*in bei der schriftlichen Verarbeitung von Zeugnis nicht in einem konkretem Gegenüber verwirklicht, wird auch an die zeugnislesende Person der Anspruch gestellt, eine aktive Rolle (Nickel 2012: 76.) bzw. Verantwortung gegenüber dem*der Zeug*in zu übernehmen (Gilbert 2018: 49, 85). In den Einzelanalysen muss daher nicht nur herausgestellt werden, wer die jeweils adressierten moralischen Gemeinschaften, von denen Margalit spricht, sind, sondern auch, welche Verantwortung aus dieser Adressierung erwächst. Entsprechend verschiedener Thematisierungen und Darstellungen von Trauma fällt mir selbst, als lesende Person der Zeugnistexte, zumindest ein Teil dieser Verantwortung zu, während die in den Romanen angesprochenen oder angeschriebenen Personen Anna-Claude, Melinda und Serge die Adressat*innenrolle übernehmen. Die Verantwortung des*der Leser*in begründet sich nach Catherine Gilberts (2018: 84) Beobachtung in Bezug auf ihr Korpus an Zeugnistexten von weiblichen Überlebenden des Genozids in Ruanda weniger in der „Unsagbarkeit“ von Trauma – eine These, die in den Zeugnisdebatten mit Bezug zur Shoah prominent geworden ist (s. S. 70) – als in der schwierigen Mittelbarkeit dieses Traumas. Dieses über ein Zeugnis zu versprachlichen und in dieser Mitteilung gehört/gelesen zu werden, sei aber essenziell, um das Erlebte zu verarbeiten sowie auch, um erneut soziale Bindungen eingehen zu

26 Ulrich Baer (2000: 17) weist u. a. darauf hin, dass eine zweite Traumatisierung des*der Zeug*in, z. B. durch die Infragestellung der Zeugnisaussagen hervorgerufen, durch sekundäre Zeug*innenschaft vermieden werden kann. In Hinblick auf das vorliegende Korpus kann dies auch auf die fiktionalen Gefängnistexte ausgeweitet werden.

können (ibid. 85). Ähnlich proklamiert auch die Philosophin Sibylle Schmidt (2019: 204) die Auflösbarkeit dieser Zeugnisaporie mittels einer Ethik des Zuhörens. Bei der Analyse der sozialen und politischen Konditionen, welche Zeug*innenschaft ermöglichen bzw. verunmöglichen, so Schmidt, müsse sich „neben den Fragen der Hör- und Artikulierbarkeit – auch der Frage nach Zeugenschaft als Haltung des bezeugenden Subjekts“ (ibid.) zugewandt werden.

Bevor jedoch mehr auf die Haltung und die Intentionen des*der Zeug*in eingegangen wird, soll kurz erläutert werden, welche Eigenschaften den*die moralische Zeug*in grundsätzlich ausmachen.

4.4.1. „To Witness the Combination of Evil and Suffering“.

Zum Verhältnis von Zeugnis & Zeug*in

Ein weiteres Merkmal der*des moralischen Zeug*in liegt in dem Bezeugen einer Gewalterfahrung, die der*die Zeugin am eigenen Leib erlebte und aufgrund derer er*sie Leid erfahren hat. Die Herkunft dieser Gewalt verortet Margalit in dem Bereich des „Bösen“ bzw. einem „unmitigated evil regime“ (2004: 148): „Thus, to become a moral witness one has to witness the combination of evil and the suffering it produces: witnessing only evil or only suffering is not enough“ (ibid.). Da es sich bei den Korpus-texten um in der Ich-Perspektive geschilderte Erzählungen handelt, in denen die jeweiligen Autorinnen und/oder Protagonistinnen von ihren Gefängnis- und Gewalterfahrungen Zeugnis ablegen, trifft das erste Merkmal moralischer Zeug*innenschaft grundlegend auf die Texte zu. Sowohl der Verweis auf ein böses Regime als auch die dichotom verwendeten Vorstellungen von Opfern und Täter*innen müssen jedoch in der vorliegenden Arbeit, die verschiedene, unter unterschiedlichen soziopolitischen und historisch-kulturellen Umständen stattgefundenen Gefängnis- und Gewalterlebnisse untersucht, angepasst werden.

So verdeutlichen die Aussagen des vorherigen Kapitels zur Intersektionalität, dass das Verständnis eines „bösen Regimes“ in dieser Arbeit weit über politisch agierende Gruppen und Einzelpersonen hinausgeht. Zwar spielen Despoten und Militärregimes in den Gefängnistexten durchaus eine Rolle. Ebenso können sie als Ursache für viele der in den Texten geschilderten Inhaftierungen herangezogen werden. Sie sind aber nicht die einzige Quelle der Gewalt, von der die Texte zeugen. In den Korpus-texten liegt das „Böse“, um Margalits Vokabular zu übernehmen, vielmehr in den weniger sichtbaren, intersektionalen Machtstrukturen, denen die Frauen ausgesetzt sind. Der Begriff der moralischen Zeug*innenschaft bezieht sich daher nicht mehr länger „nur“ auf die spezifische historische Situation, der das moralische Zeugnis entspringt, sondern er muss auch auf die weitaus weniger greifbaren Machtverhältnisse, die Zeug*innenschaft beeinflussen, ausgeweitet werden. Dabei kann das Leiden hervorbringende „Böse“ als Ausgangspunkt für das Ablegen des moralischen Zeugnisses nicht immer auf die Handlungsmacht eines einzelnen Individuums zurückgeführt werden, sondern es ist zuweilen, ebenso wie die Macht selbst, als depersonalisiert zu denken (s. S. 38).

Ebenso wie allerdings Verbrechen beobachtbar sind, die an den Frauen verübt wurden, haben sich die Gefangenen teilweise selbst eines Verbrechens schuldig gemacht. Damit wird die Möglichkeit einer eindeutigen Opfer- oder Täter*innenzuschreibung in den Texten oftmals verkompliziert. Da in den Gefängnistexten zugleich eine von der Zeugin verübte Tat und ein an ihr begangenes Gewaltverbrechen bezeugt werden können, überschreitet der Zeug*innenschaftsbegriff, der in dieser Arbeit verwendet wird, den von Margalit (2004: 149-150) und Assmann (2008: 18-22) verwendeten Terminus des „Opferzeugnisses“. Beispielsweise tötet die Protagonistin Kougnou in *Une odeur aigre de lait rance* ihr neugeborenes Kind, das aus einer Vergewaltigung durch den Sohn einer wohlhabenden Familie hervorging. Von sich selbst und ihrer Familie entfremdet, schlägt die traumatisierte Kougnou mit ihrer Tat den einzigen ihr erkennbaren Ausweg ein, der ein wiederholtes Durchleben der Vergewaltigung und der darauffolgenden intersektionalen Gewalterfahrung (Gender, Klasse etc.), die sie in dem Kind personifiziert sieht, vermeidet. Aufgrund ihres Handelns, durch das sich Kougnou aus dem Zustand der Viktimisierung befreien will, wird sie selbst zur Straftäterin und landet im Gefängnis. Durch die Darlegung der Beweggründe Kougnous und der Darstellung ihres Innenlebens werden pauschalisierte Vorstellungen von „Opfer“ und „Täterin“ aufgebrochen.²⁷ Auch in den Gefängnistexten des Primärkorpus lassen sich selten klare Einteilungen vornehmen. So sind die politischen Gefangenen der testimonialen Texte zwar von (Militär-)Gerichten oder anderen juristischen Instanzen aufgrund einer angeblichen Störung der öffentlichen Ordnung oder Angriffen gegen das Regime verhaftet und verurteilt worden, sie stellen sich in ihren Texten jedoch nicht selbst als Täterinnen dar. Das vermeintliche Indiz für Täter*innenschaft, die Inhaftierung, wird hingegen in dem historischen Kontext situiert und mit der Angst des Diktators oder Regimes um Autoritätsverlust verknüpft. Gleichzeitig mündet diese Auseinandersetzung mit Täter*innenschaft kaum in dem Gegenteil, der eigenen Wahrnehmung als „passivem Opfer“. Vielmehr ist eine aktive Konsolidierung des eigenen politischen Engagements der Gefangenen als Reaktion auf ihre Inhaftierung beobachtbar. In den behandelten Romanen stehen zwar die Geschichten von „Straftäterinnen“ im Zentrum, diese beschränken sich aber selten ausschließlich auf das eigene Verbrechen, sondern auch hier werden die Taten und Inhaftierungsgründe in einer größeren Rahmengeschichte, die Verbindungen zu intersektionalen Machtbeziehungen und der Gefängniserfahrung aufweist, kontextualisiert. Die Beobachtungen sprechen damit für Doran Larsons (2017: xx) Herangehensweise, die Zeugnisse von (ehemaligen) Gefangenen, ungeachtet gängiger Kategorisierungen, die sie als Opfer politischer Gewalt oder kriminelle*n Straftäter*in einstufen, als gleichwertig zu behandeln. Auch wenn die Autorinnen und Protagonistinnen der Korpustexte klassische Opfer- und Täterzuschreibungen unterlaufen, ordnen sie sich oftmals selbst einer bestimmten Gruppe

27 Für ein komplexes Verständnis dieser Begriffe plädieren auch die Herausgeberinnen Claudia Nickel und Silke Segler-Meßner (2013: 9) in ihrem Band *Von Tätern und Opfern*. Vgl. auch Gehrmanns (2014: 78) Befund zur ambivalenten Figur des*der Kindersoldat*in.

(z. B. „politische Gefangene“) zu. Larson begreift zwei unterschiedliche Ausrichtungen dieser Zuordnungen von Gefangenen zu einem Kollektiv und betont den humanisierenden, subjekt(re)konstituierenden Effekt, den solche Zuschreibungen mit sich bringen:

The resistant historical and constitutive axes that emerge from prison texts [...] register writer's exercise of fundamentally humanizing acts: the diachronic, self-determined naming of one's history, choosing the narrative of which one is a part, or one's *being of others*; and the synchronic act of determining one's contemporary community, those to and for whom one writes, expressing one's *being for others*. (ibid. 1, Hervorhebung im Original)²⁸

Insbesondere in Bezug auf Gefängnislyrik erkennt Larson noch eine weitere, affektive Achse, die dem Verlangen des*der Gefangenen nach einem *being with others* entspringt und eine besonders empathische Identifizierung seitens des*der Leser*in mit dem*der Zeug*in ermöglicht (ibid. 28-29). Mögliche Zukunftsvisionen, die aus dieser Kollektivformung resultieren und die (potenzielle) Wirkmacht der Gefängnistexte unterstreichen, bezeichnet Larson als *testamentary reconstruction* (ibid. 66).

Inwiefern diese Einschreibung in eine bestimmte Geschichte oder die Angliederung an ein Kollektiv auch immer der Klassifizierung entspricht, die den Gefangenen von außen auferlegt wird (Täter*in versus Opfer, „politische*r“ versus „gewöhnliche*r“ Gefangene*r) oder welche Form die in den Texten entworfene Zukunftsvision annimmt, soll in den Einzelanalysen herausgearbeitet werden. Bevor zu diesen übergegangen wird, soll aber noch genauer auf die inhaltliche Ausrichtung des moralischen Zeugnisses eingegangen werden. Hierbei handelt es sich sodann um das dritte Merkmal moralischer Zeug*innenschaft, das Assmann (2008: 20) mit dem Begriff der „Wahrheitsmission“ beschreibt.

4.4.2. „Kein Beweismittel, sondern ein Überzeugungsmittel“.

Zum Verhältnis von Zeugnis und Wahrheit

Assmanns Begriffswahl beruht auf dem von Margalit (2004: 165) identifizierten Willen des*der moralischen Zeug*in, die Wahrheit über das Erlebte, die seitens des verantwortlichen Regimes zu vertuschen versucht wird, aufzudecken und zu erinnern. Die Aussagen des*der moralischen Zeug*in übersteigen dabei die Darstellung des faktischen Geschehens, denn die moralische Wahrheit des*der Zeug*in kommt insbesondere durch die Intention, die Erfahrungen des „Bösen“ gegenüber einer moralischen Gemeinschaft freizulegen, zum Tragen. Es geht hierbei nicht bloß darum, zu vermitteln, wie das Erlebte faktisch geschah, sondern auch, wie es sich anfühlte, *wie es war*, einem verbrecherischen Regime ausgesetzt gewesen zu sein (ibid.): „What we expect

28 Die Assoziierung zu einer Gruppe, für die der*die Gefangene schreibt (*being for others*), unterscheidet sich dabei häufig von den Adressat*innen des Textes (oder der moralischen Gemeinschaft). „Für wen“ und „wem“ erzählt wird, begreift Emcke (2013: 97) daher auch als zwei verschiedene Richtungen des Erzählens.

from a moral witness is an elucidation of the dark and sinister character of human sacrifice and of the torture and humiliation inflicted by evil regimes“ (ibid. 170). Wie in den vorherigen Abschnitten herausgestellt, beziehen sich die Aussagen in den Texten nicht auf die gleiche historische Situation,²⁹ sondern auf unterschiedliche historische Kontexte und Machtzusammenhänge. Mit der Ausweitung des Verständnisses eines solchen „evil regimes“ auch auf verschiedene Diskriminierungs- und Marginalisierungsstrukturen, denen die Autorinnen und Protagonistinnen ausgesetzt sind, geht ebenso die Abkehr von der Idee *einer* Wahrheit, die in den Texten vermittelt werden soll, einher. Den Stimmen der Gefängnistexte ist vielmehr gemein, dass sie allesamt zu erhellen versuchen, *wie es ist* spezifischen Machtstrukturen ausgesetzt zu sein. Der Gefängnisraum, der sich selbst schon durch die Überlagerung von verschiedenen Machtbeziehungen auszeichnet (s. Kapitel 2.2), steht als Ort des Bezeugens stets in enger Verbindung mit der Erhellung dieser Erfahrungen von Macht. Insgesamt scheint der Begriff der Wahrheit aufgrund seiner Konnotationen von Singularität und Objektivität für den vorliegenden Forschungskontext, in dem es gerade um die Pluralität der Gefängnistexte, die auf sehr unterschiedlichen kulturellen, historischen und machtspezifischen Kontexten beruht, irreführend. Wie sich bei näherem Hinsehen jedoch herausstellt, unterscheidet sich auch der moralische Wahrheitsbegriff Margalits, ebenso wie Bessières Verständnis (s. S. 71), von reinem Faktenwissen. Margalit argumentiert, dass der Glaube in den*die Zeug*in der Überzeugung, dass das, was er*sie sagt, wahr ist, vorgeschaltet ist: „[...] my attitude toward a potential witness often is prior to my attitude toward her testimony. My belief *in* (her) is prior to my belief *that* (what she says is true) and cannot be reduced to the latter“ (2004: 180-181, Hervorhebung im Original). Die Wahrheit eines Zeugnisses bemisst sich demnach nicht in seiner Faktizität, sondern das Zeugnis erlangt seinen epistemischen Wert über die Versicherung der Aussagen, wie auch Schmidt in Berufung auf Richard Moran ausführt: „Denn das Zeugnis wird zur epistemischen Quelle für uns allein dadurch, dass der Sprecher bzw. die Sprecherin für die Wahrheit und Verlässlichkeit seiner bzw. ihrer Aussage persönlich einsteht“ (2015: 137). Die Wahrheit des Zeugnisses liegt daher nicht in den Aussagen des*der Zeug*in an und für sich, sondern sie wird dadurch hervorgebracht, dass dem*der Zeug*in seitens der Zuhörer*innen und Leser*innen des Zeugnisses Glauben geschenkt wird:³⁰

29 Die Berufung auf die Wahrheit erfolgt daher auch nicht im Sinne von kollektiven Traumata, die auf dasselbe historische Ereignis rekurrieren und eine gesamte Gesellschaft betreffen. Die Verweise auf traumatische Erfahrungen, die über die Zeugin selbst hinausgehen, beziehen sich daher hauptsächlich auf intergenerationale Traumata (s. Kapitel 5.1.4, 5.2.5).

30 Das Engagement des*der Leser*in, dem Zeugnis Glauben zu schenken, fasst Philippe Lejeune (1996: 44-46) in Bezug auf autobiografische Texte unter dem Begriff des „contrat de lecture“ zusammen.

Das Zeugnis ist [...] kein Beweismittel, sondern ein Überzeugungsmittel: Um seine spezifische epistemische Geltung zu entfalten, ist das Zeugnis – anders als Beweise, Spuren, Indizien – auf die Anerkennung und den Glauben seiner Rezipienten angewiesen, um seine Geltung zu entfalten. (ibid. 79)

Die interpersonale Verbindung zwischen Zeug*in und Adressat*in (s. Kapitel 4.4) ist also nicht nur Existenzbedingung für das Zustandekommen von Zeugnis, weil in einem ersten Schritt Zeugnis gegeben wird, sondern ebenso, weil das Zeugnis, in einem zweiten Schritt, von der zeugnisabnehmenden Person auch angenommen, geglaubt und damit schließlich bewahrheitet werden muss. Das dritte Merkmal moralischer Zeug*innenschaft richtet sich vor diesem Hintergrund nur in eingeschränkter Form an dem Begriff der Wahrheit aus. Größere Bedeutung scheint daher dem zweiten Teil von Assmanns Formulierung, der *Wahrheitsmission*, zuzukommen. Während sich also die inhaltliche Ausrichtung des Zeugnisses an der Aufklärung oder Aufhellung („elucidation“) von Ereignissen, die bislang im Dunkeln, überschattet oder verborgen, und somit unverstanden geblieben sind (Schmidt 2015: 111), bemisst, besteht die Mission des*der Zeug*in insbesondere darin, gegenüber einer Welt Zeugnis abzulegen, „in der das Zeugnis des traumatisierten Opfers ignoriert, verleugnet, verdrängt, vergessen, verfälscht oder sonst irgendwie beschönigt wird“ (Assmann 2008: 21). Dieser Kontext unterstreicht die Notwendigkeit, dass den Worten des*der Zeug*in seitens des*der Adressat*in Glauben geschenkt wird. Der Umstand mit einer ignoranten, verleugnenden Welt konfrontiert zu sein, trifft insofern auf die Zeuginnen des Korpus zu, da die Frauen sich allein aufgrund ihrer Gefangenschaft verstärkt in marginalisierten Sprecher*innenpositionen befinden. Wie in den Analysen herausgestellt wird, verstehen sie es trotz – oder gerade wegen – der erlebten Diskriminierung, Inhaftierung und Zensurierung als ihren Auftrag, von ihren Erlebnissen Zeugnis abzulegen.

Problematisch für den vorliegenden Forschungskontext ist Margalits Ausschluss von politischen Intentionen des*der moralischen Zeug*in, die letztere*n von dem*der politischen Zeug*in unterscheidet:

They [political witnesses] are not just hoping that somewhere sometime there will be a moral community that will heed their story, but they hope that they are playing an active part in the very unfolding of the story. A paradigmatic moral witness, on the other hand, is one who ascribes intrinsic value to his testimony, no matter what the instrumental consequences of it are going to be. (Margalit 2004: 167)

Diese Unterscheidung entspricht dabei dem Duktus der Zeug*innenschaftstheorien, die sich im 20. Jahrhundert herausbildeten und die „zwar das ethische Problem der Zeugenschaft aufgezeigt, es aber zugleich aus der politischen Sphäre ausgeschlossen“ (Schmidt 2019: 208) haben. Vor dem Hintergrund von Wahrheitskommissionen, der Aufarbeitung staatlicher Gewalt und Menschenrechtsverletzungen sei Zeug*innenschaft „heute mehr denn je“ von ethischem und auch politischem Engagement geprägt, postuliert Schmidt (ibid. 192). Dieses Engagement bemisst sich mitunter an der Haltung des bezeugenden Subjekts (ibid. 209) und muss daher auch in die Analyse der Gefängnistexte miteinbezogen werden. Dabei schließen sich (eventuelle) politische

Haltungen der Zeuginnen und das moralische Zeugnis, von dem Margalit spricht, meines Erachtens nicht zwangsläufig aus. Die Aussagen zur „Aufklärung“ der an ihnen verübten Taten, die die Zeuginnen an eine moralische Gemeinschaft richten, können sie je nach verfolgter Intention bei der Äußerung oder Veröffentlichung ihres Zeugnisses durchaus auch gleichzeitig zu politisch Handelnden machen, ohne dass sie dabei, wie Margalit angibt, hoffen müssen, auf politischer Ebene zu aktiv Handelnden zu werden. Zudem kann sich die politische Intention des*der Zeug*in auch auf die zeugnisabnehmenden Personen erstrecken, da diesen durch das Hören oder Lesen von Zeugnis mitunter der Auftrag erteilt wird, eben dieses Zeugnis (weiter) zu erzählen (vgl. Emcke 2013: 98). Wie in den einzelnen Analysen deutlicher herausgestellt werden soll, deuten die Kernaussagen sowie die Ausrichtung der Gefängnistexte auf ein bestimmtes Zielpublikum hin und verweisen dabei häufig sowohl auf moralische als auch auf politische Absichten der Zeuginnen.

Teil II

5. Testimoniale Verhandlung von Macht, Trauma und Erinnerung im fiktionalen Gefängnisraum

5.1. Vom Leben und Sterben im ewigen Gefängnis: Calixthe Beyalas *Tu t'appelleras Tanga*

Tanga liegt im Sterben. Das 17 Jahre alte Mädchen wird von der Polizei wegen Geldfälscherei verhaftet, gefoltert und dann in einer Gefängniszelle ihren Verletzungen überlassen. In der kurzen Zeit zwischen ihrer Ankunft in der Zelle und ihrem Tod legt Tanga gegenüber ihrer Zellengenossin Anna-Claude über die Ich-Perspektive Zeugnis von den Erlebnissen ihres letzten Lebensjahres sowie von früheren Kindheitserfahrungen ab, die allesamt von Gewalt gezeichnet sind. Während der Gefängnisraum den Schauplatz der Zeugnisgabe darstellt, stellt das Zeugnis selbst die Binnenhandlung des Romans dar, die im Slum der fiktiven Stadt Iningué¹ situiert ist. Die Binnenhandlung macht den größeren Teil des Romans aus und wird durch das Eintauchen in Tangas Erinnerungen eröffnet. Das Wiedergeben ihrer am eigenen Leib erfahrenen Gewalttaten gegenüber Anna-Claude macht Tanga dabei zu einer moralischen Zeugin, die über ihr Zeugnis an eine breitere, moralische Gemeinschaft appellieren will. Durch die Diskussionen zwischen Tanga und Anna-Claude (*Tanga* 19, 35-36, 48-49, 60-66, 87-90, 108-109, 139, 170-178, 188) wird das Zeugnis in der Binnenhandlung jedoch mehrmals unterbrochen und die Handlung wird zurück in den Gefängnisraum verlagert. Insbesondere die Anaphern „dans la cellule“ (*Tanga* 19, 35, 64, 87) sowie die Sätze „l'air est prison, dans la cellule“ (*Tanga* 48) und „la porte de la cellule s'ouvre“ (*Tanga* 170) an mehreren Abschnittsanfängen verankern den Prozess des Bezeugens wiederholt in der Zelle. Der häufige Wechsel zwischen Binnenhandlung und dem Geschehen in der Gefängniszelle unterstreicht dabei gleichzeitig die Durchdringbarkeit des Gefängnisraums, die im Rahmen der Zeugnisgabe über die gedankliche Flucht in Erinnerungen ermöglicht wird. Diese Flucht in die Erinnerungen verhält sich damit gegensätzlich zu der räumlichen Isolierung und „Lagerung“ der Frauen im heterotopen Gefängnisraum. Dabei sorgen die Zellenwände nicht nur für eine Abschottung der Frauen von der Gesellschaft außerhalb der Mauern, sondern die Frauenzelle des Gefängnisses stellt zudem auch einen anderen Raum *in* dem anderen Raum der Gefängnisheterotopie dar. So ist die Zelle, in der sich Tanga und Anna-Claude befinden, von den restlichen Zellen des Gefängnisses isoliert (*Tanga* 171, 189) und von vier Wänden umgeben, während die zahlreichen männlichen Gefangenen in den winzigen Zellen

1 Wie aus dem Roman hervorgeht, handelt es sich bei Iningué um eine Stadt im Gebiet einer ehemaligen französischen Kolonie (*Tanga* 11). Zudem verorten Köhler (2005: 3, Fußnote 2) und Kalisa (2009: 81) Iningué aufgrund bestimmter verwendeter Begriffe, wie „kaba“ oder „Mâ“, genauer im südlichen Kamerun. Arndt (2002: 40) verweist noch konkreter auf die Stadt Douala, Beyalas Geburtsort, gibt allerdings keine Belege für ihren Befund an.

entlang des Gefangenenkorridors „einsehbar“ hinter Gittern („Barreaux. Grillages. Verrous“, *Tanga* 170) kauern. Die isolierte Frauenzelle ist dennoch nicht mit einem Schutzraum gleichzusetzen, denn sowohl Tanga als auch Anna-Claude machen im Gefängnis Gewalterfahrungen. Während im Roman keine Angaben zu dem Ursprung von Tangas Verletzungen zu finden sind, die ihr scheinbar während ihres Verhörs zugefügt wurden und an denen sie letztendlich stirbt, werden Anna-Claudes Erfahrungen im Gefängnis eingehender beleuchtet. So zerreißt ein Aufseher, nachdem sie diesen aus dem Schlaf geweckt und ihn nach einer Zigarette gefragt hat, Anna-Claudes Kleid. Sie wird von ihm geschlagen und gezwungen nackt durch die Zelle zu rennen. Anschließend defäkiert einer der Aufseher in ihre Zelle (*Tanga* 63). Später ruft der Gefängnisdirektor („chef“) Anna-Claude zur Befragung und vergewaltigt sie, als sie ihm keine Informationen über ihre Zellennachbarin liefert (*Tanga* 175-176). Insbesondere der Gedankengang des Direktors „Il n’y a plus que la fornication pour amener la femme à la raison“ (*Tanga* 175) verweist auf die patriarchal-sexistischen Strukturen, die in der Gesellschaft Iningüés dominieren und somit auch in den Grundzügen des heterotopen Gefängnisraums eingeschrieben sind. Wie durch diese Beschreibungen deutlich wird, inszeniert Beyala das Gefängnis in *Tanga* nicht als foucaultsche Strafjustizanstalt oder gar als Panoptikum, sondern sie entwirft ein martialisches Gefängnisssystem, das die Gefangenen nackt und schutzlos in Ketten legt und sie entweder an ihren Verletzungen sterben oder an ihrem Hunger verenden lässt (*Tanga* 170-171). Hierbei ist insbesondere zu beachten, dass sich die Abweichungsheterotopie des Gefängnisraums, die von der Norm abweichende Personen von der Gesellschaft absondern soll, mit einer Form der Krisenheterotopie, die einen Übergangsraum von Leben zu Tod darstellt, überlagert. Damit geht Tangas Tod zwar über Hoffmanns Beobachtung von einem rein symbolischen Sterben im Gefängnis (s. S. 36) hinaus, er bleibt aber, wie sich später herausstellen wird, dennoch mit dem Aspekt der Befreiung verknüpft. Die Überlagerung von Krisen- und Abweichungsheterotopie wird vor allem an dem der Heterotopie zugeordneten spezifischen Zeitabschnitt deutlich. Die Heterochronie bemisst sich dabei weniger an der Haftstrafe und dem damit zusammenhängenden routinierten Gefängnisalltag sowie der scheinbar endlos bevorstehenden Zeit im Gefängnis, wie sie häufig in Gefängnistexten betont werden. Vielmehr richtet sich die erzählte Zeit im Gefängnisraum in Beyalas Roman an der Heterochronie der „Krise“ aus, die von Tangas Sterbeprozess geprägt ist und in der Zeit als „knappes Gut“ charakterisiert wird (vgl. Lindner 2016: 96). Die Übertragung des Zeugnisses erfolgt deshalb in Eile und innerhalb von nur einer Nacht. Der Eindruck von Tangas immer knapper werdender Zeit vor ihrem Tod wird auf narratologischer Ebene dabei einerseits durch das schwächer werdende Licht der Kerze in der Zelle (*Tanga* 19, 87, 108), einer Metapher für Tangas zur Neige gehende Lebenskraft, und andererseits durch die verstärkte Fragmentierung der Erzählung hervorgehoben. So werden die Abschnitte gegen Ende des Romans zunehmend kürzer und der Erzählstrang, der von Tangas letztem Lebensjahr handelt und der einigermaßen chronologisch verläuft, wird mehr und mehr von traumatischen Erinnerungsfragmenten aus ihrer Kindheit und den Geschehnissen in der Gefängniszelle durchbrochen. Die kurze Erzählzeit von Tangas Zeugnis steht daher in einem wach-

senden Spannungsverhältnis zu der teilweise mehrere Jahre zurückreichenden, erzählten Zeit.

Das Zusammenfallen von Tangas unmittelbar bevorstehendem Tod, ihrer Zeugnisgabe und dem Gefängnis als dessen Schauplatz ist nicht zufällig. Anhand von Tangas Zeugnis wird deutlich, dass die menschenverachtenden Bedingungen, die für das Gefängnis beschrieben werden, auch schon auf Tangas Leben vor der Haft zutrafen. So weist sie, ähnlich der Beschreibungen des Gefängnisraums in der Rahmenhandlung, wie „dans la cellule, l’air est oppressant“ (*Tanga* 35) und „l’air est prison, dans la cellule“ (*Tanga* 48), auch in der Binnenhandlung auf ihr Gefangensein mittels der rhetorischen Frage: „Que dire dans un pays où tout, même l’air, est prison?“ (*Tanga* 96) hin. Umgekehrt ist auch Tangas Aussage in der Gefängniszelle zu Beginn des Romans als Kommentar auf die gesamtgesellschaftliche Situation zu lesen: „Mais la mort est là. Elle rôde partout dans cette prison“ (*Tanga* 5).

Doch nicht nur das Gefühl des „Eingesperrtseins“, sondern auch die Verbindung zum Tod übersteigt den akuten, lebensbedrohlichen Zustand Tangas im Gefängnis. So dominieren Impressionen von Verwesung (*Tanga* 55) und Fäulnis (*Tanga* 71) Tangas Leben in Iningué auch schon vor der Haft. Insgesamt gibt es kaum eine Seite in *Tanga*, in der kein Bezug zu Tod und Zerfall hergestellt wird (z. B. *Tanga* 5, 6, 7, 8, 9, 12, 13, 14, 15, 17, 18, 19, 24, 32, 33, 35, 36, etc.). Die Motivik unterstreicht insbesondere die Perspektivlosigkeit der Kinder und Frauen Iningués, die im Zentrum von Tangas Erzählung steht und die zu vermittelnde „Wahrheit“ des Zeugnisses darstellt. Die fehlende Lebensperspektive führt bei Tanga mehrfach zu dem Wunsch „anders“ zu sein und ihrem verheerenden Schicksal zu entkommen:

Ce que je voulais, c’était changer d’univers. (*Tanga* 5).

Je veux être autre [...] je veux me réveiller dans une peau vierge et propre. (*Tanga* 20)

Je veux exister autrement. Je veux partir par les rues [...] (*Tanga* 42)

Je devenais l’air, je me confondais avec lui. Pas l’air chaud et humide de mon pays.

Mais un air froid, celui de l’exil. Fuir. Fuir. Fuir. (*Tanga* 43)

Die in den Zitaten angedeutete Rastlosigkeit, die Tanga wiederholt befällt, sie durch die Stadt ziehen lässt² und von zuhause auf die Straße und von dort zur Bar, zum Markt, Hotel, Krankenhaus und Friedhof treibt, symbolisiert ihren Versuch, aus ihrer Misere auszubrechen und nach einer „anderen“ Zukunft für sich selbst zu suchen (Fernandes 2007: 245-246, 254-255).

2 Dieses Umherwandern Tangas in der Stadt kann als intertextueller Verweis zu Mongo Betis Roman *Ville cruelle* (1994 [1954], unter dem Pseudonym Eza Boto veröffentlicht) gelesen werden, in dem „Tanga“ als Name einer kolonialen Stadt aufgeführt wird, die sich in das kommerziell-administrative Tanga Süd und in das ausgebeutete, vergessene Tanga Nord teilt (Kemedjio 1999: 115-118, 121, vgl. auch Köhler 2005: 32). Die Fortbewegung von Beyalas Protagonistin in verschlammten Straßen und verarmten Vierteln situiert sich – eventuell mit Ausnahme des Krankenhausbesuchs – hauptsächlich in einer wie Tanga Nord beschriebenen Gegend.

Gleichzeitig werden die Impressionen von Rastlosigkeit stets von Metaphern begleitet, die den Eindruck der Beschwerlichkeit dieser Flucht oder gar des Feststeckens vermitteln. So gibt es zahlreiche Verweise auf Tangas Fortbewegung in verschlammten Straßen und Matsch („la boue“, *Tanga* 70, 182; „cette terre boueuse“, *Tanga* 42; „les rues boueuses“, *Tanga* 126). Dieses Bild weist einerseits metonymisch auf reale Bedingungen hin, die in ärmlichen Gegenden wie „dem Slum von Iningué“ bestehen (Fernandes 2007: 242-43) und verdeutlicht andererseits metaphorisch auch die Schwierigkeit für Tanga neue Wege einzuschlagen und in ihren Zielen voranzukommen (ibid. 245). Sie versteht sich dabei nicht nur selbst als Person „condamnée à la boue“ (*Tanga* 124), sondern weitete die Problematik auf die allgemeine Position der Frau in der Gesellschaft aus: „Prisonnières dans les barbelés des traditions, les femmes rôdent par les rues boueuses, suivent toujours et encore des sexes qui les écartèlent“ (*Tanga* 126).³ Die Metapher des Stacheldrahts und der Gefängnisinsassinnen, die an dieser Stelle die ausweglose Situation der Frau und insbesondere ihre sexuelle Ausbeutung hervorheben soll, verdeutlicht die Nähe zwischen dem Gefängnis als Schauplatz des Romans und den geschilderten Lebensrealitäten in Iningué.⁴ Tangas räumliche Suche nach einem Ausweg kommt im Gefängnis schließlich zum Stillstand.

Dennoch stellt die „wirkliche“ Haft im Gefängnis mehr als eine bloße Verlängerung oder Steigerung des „Eingesperrtseins“ in Tangas Leben dar. Dies hängt insbesondere mit ihrer Zeugnisgabe an Anna-Claude zusammen, die überhaupt erst im heterotopen Gefängnisraum möglich wird. Dabei spielen sowohl die Korrespondenz- als auch die Kontrastrelationen der Figuren eine entscheidende Rolle, die die thematischen Schwerpunkte des Textes bezüglich postkolonialer Machtstrukturen und Diskriminierungserfahrungen unterstreichen (vgl. Gymnich 2004: 137).

5.1.1. „Il faut que la Blanche en toi meure“. Die Zeugnisgabe von Tanga an Anna-Claude im Kontext des Gefängnisses

Tanga wächst in ärmlichen Verhältnissen im Slum von Iningué auf. Ihre Geschichte ist von mehreren einschneidenden Erlebnissen markiert, die vor allem durch intersek-

3 Diese Aussage steht im Gegensatz zu Tangas Wahrnehmung ihrer Mutter als unbeweglich, „affalée sur une natte“ (*Tanga* 97, vgl. auch *Tanga* 132, 137) oder Hassans Aussage zu den „femmes-mères, assises sous les vérandas, le ventre flasque“ (*Tanga* 130), die sich, wie Paravy (1999: 65) schildert, bereits ihrem Schicksal ergeben haben und im patriarchalen System machtlos bleiben. Vor dem Hintergrund der Erläuterung der Genealogie der Gewalt (s. Kapitel 5.1.4) muss Paravys Aussage hinzugefügt werden, dass die bezeichneten Frauen demselben System als Kollaborateurinnen dienen.

4 Nach Fluderniks Begriffen (s. S. 33, FN 15) handelt es sich hierbei um eine „world as prison“-Metapher, die insbesondere die Welt der Frauen Iningués als Gefängnis zeichnet. Durch die Beschreibung der „Passform“ von Frauen und Gefängniszelle an anderer Stelle im Roman sowie ihrem Erforschen der Rätsel und der Geheimnisse der Welt, wird die Verbindung zwischen „Frau“, „Gefängnis“ und „Welt“ nochmals hervorgehoben: „Murs et femmes, étroitement liés, se livrent aux énigmes du monde, à ses actes secrets“ (*Tanga* 48).

tionale Machtverhältnisse der Kategorien Gender, Klasse und Alter geprägt sind. Mit acht Jahren wird sie unter Anleitung der Mutter einer Genitalbeschneidung unterzogen (*Tanga* 20), mit zwölf vergewaltigt und schwängert sie ihr eigener Vater (*Tanga* 46). Das gemeinsame Kind vergiftet er. Nach dem Tod des Vaters wenige Jahre später wird Tanga von ihrer Mutter in die Prostitution geschickt.⁵ Obwohl Tanga der Prostitution entkommen will, findet sie sich immer wieder sexueller Ausbeutung ausgesetzt.⁶ Ihre Hoffnung auf eine Zukunft mit ihrem Liebhaber Hassan wird zerstört und Tanga findet nur kurzes Glück in der Adoption des wenige Jahre jüngeren Mala, bevor dieser stirbt. Ihre Desillusion treibt sie schließlich zu einer Gruppe von Geldfälscher*innen und Tanga wird von der Polizei festgenommen.⁷

Anna-Claude entstammt einem gänzlich anderen Hintergrund: Die jüdische Französin ist ca. 40 Jahre alt und *weiß*. Sie lebt viele Jahre lang in Paris und arbeitet dort als Philosophedozentin. Im Laufe ihres Lebens entwickelt Anna-Claude die Idee von Ousmane, ihrem imaginären Liebhaber und Seelenverwandten, der aus „Afrika“⁸ stammt. Als er ihr, entgegen ihrer Vorstellung, nie in Paris begegnet, lässt sich Anna-Claude in eine Schule nach Iningué versetzen. Doch auch ihre Hoffnung hier auf Ousmane zu treffen wird enttäuscht. Als einige ihrer Schüler*innen verschwinden und sich niemand um diese sorgt, demonstriert Anna-Claude. Sie wird kurz darauf der Aufwiegelung beschuldigt und als „[é]lément subversif et incontrôlable“ (*Tanga* 12) inhaftiert.⁹

-
- 5 Da Tanga sich nicht selbst zu dieser Arbeit entschieden hat, sondern von ihrer Mutter dazu gezwungen wird, verwende ich den Begriff „Prostitution“. In Bezug auf eine weitere Romanfigur, Camilla, spreche ich von „Sexarbeit“, da diese nicht von einer weiteren Person zu ihrer Arbeit verpflichtet wird. Wie später erläutert wird ist jedoch auch Camillas Tätigkeit nicht wirklich freiwillig, da sie sie infolge einer schweren Traumatisierung aufnimmt (s. S. 122). Zur Diskussion der Begriffe „Prostitution“ und „Sexarbeit“ s. Tünte et al. 2019.
- 6 Auf inhaltlicher Ebene weist der Roman mehrere Ähnlichkeiten zu Saro-Wiwas Roman *Lemona's Tale* auf, dessen Protagonistin Lemona ebenfalls in ärmliche Verhältnisse hineingeboren, in jungen Jahren vergewaltigt und in die Prostitution getrieben wird. Das Buch endet mit Lemonas Tod durch Erhängen im Zuge ihrer Gefängnisstrafe (s. S. 96, FN 10).
- 7 Vor dem Hintergrund des Romans scheint insbesondere Salés Deutung, „Tanga“ trage in der Beti-Kultur, der auch Beyala zugeordnet wird (Köhler 2005: 32), die Bedeutung einer „femme qu'on insulte ou une pauvre femme“ (Salé 2005: 34), passend.
- 8 „Afrika“ ist hier in Anführungszeichen gesetzt, um die essentialistische, romantisierte Vorstellung, die Anna-Claude von Afrika hegt, zu unterstreichen.
- 9 Die Zusammensetzung der Zelle in *Tanga* steht somit in großem Kontrast zu kolonialen Gefängnisregeln wie sie Bernault herausstellt: „Nulle cellule, nul cachot ne mélange colonisateurs et colonisés. Les mariages interraciaux peuvent être permis, la ségrégation urbaine peut être imparfaite, le droit de vote étendu, jamais la détention collective des Européens et des Africains ne fut ni pratiquée, ni même envisagée“ (1999: 42). Eine solche Trennung bezeugen auch die ehemaligen, *weißen* Gefangenen Ruth First (2010) und Judith Todd (1987) in ihren Gefängnistexten.

Die Literaturwissenschaftlerin Chantal Kalisa (2009: 112) betont, dass die Unterschiede von Tangas und Anna-Claudes Lebenserfahrungen vor allem in Hinblick auf die Kategorien *race* und Klasse so groß sind, dass ein Dialog der beiden als unwahrscheinlich gelten kann. In Bezug auf die personale Konstellation von Zeug*innenschaft merkt Sigrid Weigel (2000: 116) an, dass die Besonderheit eines Zeugnisses jedoch gerade in der Unzugänglichkeit der Erfahrung des*der Zeug*in für den*die Adressat*in liegt. Zudem erscheint die Situation im Gefängnisraum vor dem Hintergrund der spezifischen (Kommentar-)Funktion von Heterotopien (s. S. 35) eine mögliche Überwindung der genannten Barrieren von *race*, Klasse – und ebenso von Alter – zu gewährleisten. Darauf weist auch Florence Paravy mit ihrer Annahme hin, dass Tangas Erzählung im und vom Gefängnis (heraus-)geboren wird: „[...] la narration naît dans et de la prison“ (1999: 196). Tangas Zeugnis scheint im Gefängnisraum allerdings nicht nur artikulierbar, sondern auch erstmals hörbar zu werden. Dies wird insbesondere durch Tangas vorherigen Versuch, von ihrer Vergewaltigung durch den Vater Zeugnis abzulegen, unterstrichen, der bei den von ihr adressierten Gemüseverkäuferinnen auf taube Ohren stieß: „Je me retourne. Je leur dis que je n’ai plus d’attention parce que mon père m’a violée. Elles ne s’étonnent pas“ (*Tanga* 92). Sowohl der Gefängnisraum als auch die spezifische soziale Konstellation, die sich durch diesen ergibt, sind für Tangas Zeugnis relevant.

Die Bedeutung von Anna-Claude als Adressatin des Zeugnisses wird im Roman zudem strukturell auf der *discours*-Ebene mit der zwischenzeitlichen Einführung einer personalen Erzählperspektive, die Anna-Claude fokalisiert, hervorgehoben. Dieser Wechsel in der Erzählperspektive geht stets mit dem Bruch von Tangas Geschichte und häufig mit der Rückkehr in die Rahmenhandlung des Gefängnisses einher. Somit wird alternierend auch Anna-Claudes eigene Lebensgeschichte sowie ihr Gefühlsleben beleuchtet (*Tanga* 6-14, 60-63, 87-90, 108-109, 139-141, 170-178, 189-190). Durch die Einführung der personalen Erzählinstanz wird der Gestus des Bezeugens zudem aus mehreren Perspektiven abgebildet (vgl. Schul 2015: 112). Dies erlaubt es den Leser*innen nicht nur den Prozess der Zeugnisgabe, sondern auch den der Zeugnisannahme nachzuvollziehen (s. Kapitel 5.1.2).¹⁰ Die intersektionale Verschränkung von

10 Eine solche Zeugnisannahme scheint auch auf den letzten Seiten von *Lemona’s Tale* beobachtbar (Saro-Wiwa 1996: 133-144). In dem Roman legt die Gefangene Lemona an ihrem letzten Lebenstag vor ihrer Hinrichtung gegenüber ihrer Besucherin, die sich als Patricia vorstellt, Zeugnis von ihrem Leben ab. Ebenso wie in *Tanga* wird Lemonas Lebensgeschichte in einem Fluss (im Umfang von über 16 Stunden, *ibid.* 133) erzählt. Anders als in Beyalas Roman wird die Rahmenhandlung allerdings nicht mit der Stimme der zeugnisablegenden, sondern der rezipierenden Person eröffnet (*ibid.* 1-8). Die von Lemonas Zeugnis geprägte Binnenhandlung erfolgt ebenfalls aus der Ich-Perspektive (*ibid.* 9-132). Hierbei handelt es sich jedoch weniger um Lemonas direktes Zeugnis als um eine hybride Erzählperspektive (vgl. Köhlers [2006: 94] Vorschlag für *Tanga*). Das bedeutet, dass sich die Stimmen beider Frauen vermischen und nicht mehr klar voneinander zu trennen sind, wie vor allem anhand von Patricias Worten unmittelbar vor Beginn der Binnenhandlung nahegelegt wird: „And she narrated the story which

race, Klasse und Alter nimmt dabei besonderen Einfluss auf die Beziehung zwischen den beiden Gefangenen.

Abgesehen von dem kurzen Abschnitt, der außerhalb der Gefängniszelle spielt (*Tanga* 170-176), ist die Rahmenhandlung von den Diskussionen zwischen Anna-Claude und Tanga geprägt. So wird die Herkunft und Sozialisation Anna-Claudes von Tanga stetig hinterfragt. Bevor Letztere einwilligt, ihre Geschichte zu übergeben, verlangt sie von Anna-Claude ihre Privilegien als *weiße* Person abzulegen. Konkreter fordert sie den „Tod ihres *Weißseins*“: „Mon secret s’illuminera. Mais auparavant, il faut que la Blanche en toi meure“ (*Tanga* 14). Der Begriff „Blanche“ bezieht sich hierbei weniger auf Anna-Claudes äußere Erscheinung, sondern stärker auf den mit ihrem *Weißsein* zusammenhängenden Mittelklassestatus, auf Privilegien, Überlegenheitsansprüche und paternalistische Verhaltensweisen (Arndt 2000: 161). Die an Anna-Claude gestellte Forderung Tangas, die intersektional miteinander verflochtenen Privilegierungsstrukturen von *race* und Klasse aufzubrechen, die zudem durch Anna-Claudes Positionierung als ältere Frau verstärkt werden, sind deshalb so bedeutsam, weil sie die Grundlage für Tangas Vertrauen in Anna-Claude als Adressatin ihres Zeugnisses bilden. Ohne den „Tod ihres *Weißseins*“ kann Anna-Claude Tangas Zeugnis nicht verstehen, geschweige denn beglaubigen. Dass es sich bei diesem Ablegen von Privilegien um einen komplizierten Prozess handelt, zeigen Anna-Claudes anhaltende Zweifel (*Tanga* 48), ungeladene Beurteilungen (*Tanga* 60) oder Ausrufe der Empörung (*Tanga* 139), die immer wieder zu einer Unterbrechung des Zeugnisses führen. Selbst am Ende des Romans sind es Anna-Claudes Beschwichtigungen, die für den Abbruch des Zeugnisses sorgen (*Tanga* 188, s. auch S. 122). Durch ihre Nachfragen und Einschübe scheint Anna-Claude damit nicht den oben genannten Anforderungen einer ethischen ZuhörerIn gerecht zu werden, denen zufolge die eigene Haltung und die Vorannahmen der Adressatin möglichst wenig Einfluss auf den Prozess des Bezeugens nehmen sollen. Anna-Claudes Einwürfe tragen allerdings dazu bei, Tangas Forderung, ihre eigene, privilegierte Position zu reflektieren, nachzukommen, da durch die Einwände notwendige Diskussionen zwischen Anna-Claude und Tanga ausgelöst werden.

Diese Diskussionen betreffen beispielsweise die unterschiedliche Positionierung der beiden Frauen vor dem Hintergrund von Kolonialismus. So verankert Tanga, als

you are about to hear. I shall record it as I heard and memorized it. The tone of voice may be hers and it may be mine; it does not matter. As she narrated the story, I increasingly felt it to be mine, and I adopted it as such“ (ibid. 8). Die Binnenhandlung wird zudem nicht wie im Falle von Tanga und Anna-Claude von Gesprächen zwischen den beiden Frauen unterbrochen, sondern sie wird konsequent von der hybriden Erzählperspektive angeleitet. Ebenso sehr wie *Lemona’s Tale* ist auch die Geschichte der Gefangenen Firdaus in El Saadawis Roman *Woman at Point Zero* von ununterbrochenem Redefluss gekennzeichnet. Allerdings wird in dem Roman klar zwischen dem „Ich“ der Rahmengeschichte, das die Erzählperspektive der GefängnisbesucherIn darstellt (El Saadawi 2015: 3-11, 141-142) und dem „Ich“ von Firdaus unterschieden, das die Binnenhandlung des Romans erzählt (ibid. 13-140).

Anna-Claude ihr verbietet zu sterben, Anna-Claudes Imperativ in Frankreichs Kolonialgeschichte: „Ton peuple a su tout définir, tout interdire [...]“ (*Tanga* 108). An anderen Stellen macht Tanga vor allem auf die ökonomischen Folgen der Kolonialisierung aufmerksam und weist auf die angeborenen Privilegien von *Weiß* hin, in denen sich *race* und Klasse intersektional überlagern: „[...] Les Blancs naissent enveloppés dans un ruban rose. Nous, on naît sur des décombres“ (*Tanga* 48). Anna-Claude lehnt den essentialistischen Charakter von *race* daraufhin über den Ausruf „On ne naît pas noir, on le devient“ (ibid.) ab. Durch die Umformulierung von Simone de Beauvoirs Worten („on ne naît pas femme, on le devient“) wird damit auf die Flexibilität von sowohl Gender als auch von *race* hingewiesen (vgl. Amadiume, S. 52). „Schwarzsein“ verhält sich dabei gemäß der der Kategorie *race* inhärenten Dichotomie konträr zu „Weißsein“ und zeichnet sich durch den Mangel von Privilegien aus. Durch das Hören von Tangas Zeugnis im Gefängniscontext, in dem auch Anna-Claude über keine weiteren Privilegien verfügt, empfindet sie sich selbst als Schwarz („elle se découvre noire“, *Tanga* 35). Zeugin und Adressatin gelingt es damit, feste Zuschreibungen von *race* zu unterlaufen.

Die Diskussionen zwischen Tanga und Anna-Claude weisen allerdings auch auf kulturelle Divergenzen zwischen den beiden hin, die nicht ohne Weiteres aufgehoben oder subvertiert werden können. Dies manifestiert sich in Tangas Gedanken über ihren bevorstehenden Tod:

[...] Personne ne me regrettera, personne ne débarrassera ma tombe de ses mauvaises herbes. [Tanga]
 [...]
 Il y aura moi. [Anna-Claude]
 Tu n'es pas de cette terre. Tu ne sauras pas.
 Tu me méprises.
 Non. Mais il y a des choses transmises de génération en génération. Elles ne s'acquièrent pas.
 Je sais que je sais. Une intuition.
 Arrête tes inepties.
 Non! Tu sembles oublier que le sang n'est ni blanc, ni noir. Il est tout simplement rouge.
 (*Tanga* 89-90)

Obwohl Tanga eigentlich auf kulturelle Praktiken und Traditionen hinweist, die von Generation zu Generation weitergegeben werden, bezieht Anna-Claude diese Äußerungen auf *race*. Ihre implizite Verneinung der Verschiedenheit von *race* und Kultur ist nicht unproblematisch, Anna-Claude behält aber bis auf Weiteres das letzte Wort in dieser Diskussion.

Anders verhält sich dies beispielsweise zu Beginn der Zeugnisgabe, als Tanga die Machtverhältnisse, die die Beziehung zwischen ihr und Anna-Claude beeinflussen, aktiv verhandelt. Nachdem Anna-Claude bereits ihre eigene Lebensgeschichte preisgegeben hat und Tanga weiterhin schweigt, ihr nicht einmal ihren Namen verraten kann, fordert Anna-Claude vor dem Hintergrund von Tangas bevorstehendem Tod ihre Geschichte ein: „Tu vas mourir. Je le sens, je le sais. Donne-moi ton histoire“ (*Tanga*

13). Nach weiterem Flehen entscheidet Tanga sich schließlich ihre Geschichte an Anna-Claude zu übergeben. Claire Mouflard betrachtet jene Forderung der *weißen* Frau an die „dritte-Welt-Frau“ in Anlehnung an Chandra Mohantys Aussagen in ihrer Monografie *Feminism Without Borders* (2003) kritisch: „Beyala at first seems to comply with the First-World prejudice that Mohanty discusses in her study: that in the end, the life and experiences of the Third-World woman do not really matter as long as the First-World woman can get a good story or case study out of her“ (2011: 173). Der Eindruck, dass es Anna-Claude in dem Gespräch mit Tanga also vor allem darum geht, eine gute Geschichte einzuholen, wird durch Anna-Claudes Versprechungen der Erlösung im Austausch für Tangas Geschichte noch verstärkt:

Je suis ta délivrance. Il faut assassiner ce silence que tu traînes comme une peau morte. Il t'empêcherait de te retourner dans ta tombe. Donne-moi ton histoire. Je l'embellirai pour toi, pour moi. Je la peindrai de toutes les couleurs de l'arc-en-ciel. Donne-moi ton histoire et je répandrai ton rêve. (*Tanga* 13)

Ähnlich wie Mouflard untersucht auch Sigrid Köhler das Spannungsverhältnis zwischen den zwei gefangenen Frauen, indem sie Parallelen zu Spivaks Thesen aus „Can the Subaltern Speak?“ zieht. Hierin zeigt Köhler (2001: 198) auf, dass Anna-Claudes Vorhaben, Tangas Geschichte in die Welt zu tragen, als das von Spivak kritisierte Konzept der Vertretung als Repräsentation („Sprechen für“) gelesen werden kann. Dieses wird jedoch parallel mit der Konversation („Sprechen zu“) der beiden Charaktere wieder aufgelöst. Jenes „Sprechen zu“ interpretiert Köhler als einen Ausweg aus dem Dilemma, dass die Subalternen nicht sprechen können, auf das Spivak selbst vage hinweist (ibid. 195, vgl. Spivak 1991: 91). Köhler baut die Idee folgendermaßen aus:

Offensichtlich wird in einem „Sprechen zu jemanden“, in einer Anrede, der/die Andere nicht zum Objekt der Darstellung. Als Adressat der Rede wird er/sie vielmehr als Subjekt konstituiert, das den Sprechenden strukturell gleichgestellt ist, da es durch die Anrede als Subjekt (an)erkannt wird und die Möglichkeit erhält, selbst zu sprechen und vor allem zu antworten. (Köhler 2001: 195)

Diese Subjektivierung wird durch Tangas darauffolgendes Verhalten unterstrichen. Während im Roman Wendungen wie „Tanga se tait“ (*Tanga* 26, 30) dominieren und Tanga in Diskussionen ihre eigene Meinung zurückhält und schweigt (*Tanga* 26, 99, 124), wird ihre Subjektivierung in der Gefängniszelle möglich, da das Sprachmonopol hier nicht durchweg von Männern (Köhler 2005: 34) oder Familienmitgliedern (z. B. *Tanga* 132-135) beansprucht werden kann. Tangas Subjektivierung wird auf diese Weise nach Anna-Claudes Aufforderung erkennbar. So gelingt es ihr auf Anna-Claudes Forderung „donne-moi ton histoire“ zu reagieren und diese sogar umzukehren, indem sie bestimmt: „Donne-moi la main, désormais tu seras moi. Tu auras dix-sept saisons, tu seras noire, tu t'appelleras Tanga. Viens, Tanga, donne-moi la main, donne“ (*Tanga* 14). Neben der angeeigneten Repetition des „donne-moi“ kann auch die Anrufung von Anna-Claude („tu t'appelleras Tanga“), die sich kongruent zu dem Titel des Romans verhält und nur dieses eine Mal im Text vorkommt, als eine Anpassung der Sprecherinnenposition gelesen werden. Anstatt Anna-Claude, wie von ihr

verlangt, ihr Zeugnis zu übergeben, überlässt Tanga ihr ihre gesamte Identität (Nfah-Abbenyi 1997: 109). Eine Vertretung als Repräsentation wird insofern vermieden, als dass Anna-Claude sich selbst als Tanga identifiziert, zu Tanga „wird“.¹¹ Während Anna-Claudes Anrede also Tangas Übergang von einem objektivierten zu einem subjektivierten Wesen auslöst (Kalisa 2009: 111), signalisiert die Anrufung Anna-Claudes *als* Tanga den Beginn der Zeugnis- und Identitätsübertragung von Tanga auf Anna-Claude, der spätestens mit dem körperlichen Tod Tangas und dem Eintritt des Tages im letzten Romanabschnitt vollendet ist.¹² Mit dieser Identitätsgabe im Gefängnisraum wird ein Grundkriterium der Heterotopie erfüllt, da zwei Räume miteinander vereint werden, die eigentlich unvereinbar miteinander scheinen, denn dem archaischen Gefängnis, das vor allem zur Identitätszerstörung beitragen soll, wird ein Ort der Identitätsübertragung gegenübergestellt: Tanga stirbt im Gefängnis und wird gleichzeitig neu geboren. Auch die grundsätzliche Möglichkeit einer solchen Identitätsübergabe ist eng an den heterotopen Gefängnisraum gekoppelt, der hier nach Chlada als „Raum der Möglichkeiten“, der „außerordentliche Erfahrungen“ bedingen kann, hervortritt (s. S. 35). Die spezifische Funktion der Heterotopie, Strukturen und Machtverhältnisse zu unterlaufen, wird durch die Auflösung der Binaritäten von „schwarz/weiß“, „arm/reich“ bzw. „ungebildet/gebildet“ und „jung/alt“ deutlich, die sich durch das Übernehmen von Tangas Identität seitens Anna-Claude ergibt und die durch die Diskussionen zwischen Zeugin und Adressatin zusätzlich hervorgehoben werden. Auch die vorhandenen Formen von Zeug*innenschaft sind aufgrund der Identitätsgabe komplexer: Tanga fungiert nicht nur als moralische Zeug*in, sondern durch ihren Tod

-
- 11 In der Sekundärliteratur gibt es zu der Identitätsübergabe verschiedene Interpretationen. Arenberg (1998: 118) und Orlando (2003: 134-135, 139) sprechen von Anna-Claudes Annahme der Identität, aber ebenso von einer Fusion der Identitäten beider Protagonistinnen. Bouchard (2007: 58-59) spricht durchgehend von einem „merged state“ der beiden Frauen. Ebenso geht Gallimore (1997: 128) von einer Fusion der weiblichen Identitäten aus. Köhler (2006: 194) spricht von einer hybriden Identität und erkennt eine leere Setzung bzw. eine Weigerung der Setzung des „Ich“ im Roman (Köhler 2001: 200). Meine Annahme, dass Anna-Claude ihre Identität verliert und stattdessen zu Tanga „wird“, beruht auf ihrer vollständigen Identifikation als Tanga bei späteren Ansprachen (*Tanga* 173, 189-190). Diese Ansicht ist ebenso in der Forschungsliteratur vertreten (s. D’Almeida 1994: 72, 74; Fernandes 2007: 231; Mouflard 2011: 174).
- 12 El Bouihs Anrufung, die bereits weiter oben genannt wurde (s. S. 37, FN 18), ist ebenso von der Schlagkraft des performativen Aktes der Anrufung im Gefängnis gezeichnet. Sie erfolgt in ihrem Fall jedoch mit Zweck der Depersonalisierung und Erniedrigung. Nach Julie Stewart wird eine solche Depersonalisierung mittels der Nennung der Straftat anstatt des Namens der Gefangenen auch aus den Interviews mit simbabwischen Gefangenen ersichtlich, die sie vor allem vor dem Hintergrund der Rehabilitation der Gefangenen als gravierend bewertet: „Being constantly labelled and publicly denounced by being referred to not by your own name, not even by the anonymity of a number but by the nature of your crime – ‚you murderer‘, ‚you thief‘, ‚you child killer‘, seems an unlikely method for sensitive and caring rehabilitation“ (2003a: 7). Diese Namensgebung übernimmt auch Gappah in ihrem Roman (s. S. 162, FN 98).

auch als „Märtyrerin“.¹³ Anna-Claude wird als zeugnisabnehmende Person nicht nur zur sekundären Zeug*in, sondern durch das Übernehmen der Identität der verstorbenen Tanga auch zur Überlebenszeugin (s. Kapitel 5.1.6). Denn wie nicht nur aus Anna-Claudes Plänen hervorgeht, sondern wie auch aus Tangas Forderungen ersichtlich wird, soll Anna-Claude aktiv für die Verbreitung der Geschichte sorgen: „[...] Je veux que tu deviennes un oiseau, que tu planes sur le monde, que tu tourmentes le vent et fasses voler des songes sur chaque oreiller, c’est tout“ (*Tanga* 89, vgl. auch Brière 1993a: 226). Mit der Metapher des Vogels werden Assoziationen der Geschichtsverbreitung mit Weite und Freiheit hervorgerufen, die den Ausbruch von Tangas Schicksal aus der Unterdrückung in Iningué nahelegen und sich gegensätzlich zu den Bildern des Feststeckens und des Stillstands verhalten. Die Metapher stellt den ersehnten Ausweg aus Iningué dar, der ihr – und allen weiteren marginalisierten Frauen und Kindern (Nfah-Abbenyi 1997: 109) – bislang verwehrt wurde. Auch trägt der Verweis auf Anna-Claudes Aufgaben nach der Haft, die aus der Zeugnisgabe in der Zelle erwachsen, zu dem Eindruck eines porösen Gefängnisraums bei. Die Forderung Tangas kann dabei nicht nur als Appell an Anna-Claude, sondern an eine größere, moralische Gemeinschaft verstanden werden, die sich u. a. auch in der realen Leser*innenschaft wiederfindet. Die Wahl Anna-Claudes als sekundärer Zeugin verweist damit explizit auch auf das intendierte Lesepublikum im „globalen Norden“. Der nötige, korrigierende Einfluss von Tangas persönlicher Geschichte nicht nur auf ihre Adressatin, sondern darüber hinaus auch auf die dominante, *weiße* Geschichtsschreibung wird durch die wechselnde Verwendung der Begriffe „histoire“ (*Tanga* 14, 35, 49, 64, 90, 172, 178, 179) und „Histoire“ (*Tanga* 87, 108, 109, 139, 141, 177) unterstrichen und auch anhand von Anna-Claudes Aufgabenverständnis als sekundäre Zeugin deutlich: „Elle [Anna-Claude] se dit qu’elle se trouve à la frontière de l’éternité et qu’il lui appartient de léguer aux hommes les ferments de l’Histoire, afin de peindre, en hommage à la femme inconnue, des fresques d’amour“ (*Tanga* 87).

Anna-Claude hegt allerdings Zweifel, ob Tangas Geschichte ihr bei ihrer Weitergabe geglaubt würde,¹⁴ woraufhin ihr Tanga zu Beharrlichkeit rät: „Dix fois, tu raconteras mon histoire et personne ne te croira. Tu persisteras, la onzième fois sera la

13 Tanga entspricht streng genommen nicht den Kriterien einer religiösen Zeugin, wie sie Assmann (s. S. 76) aufführt, da sich ihr Zeugnis ja gerade durch Desillusion und den *Unglauben* an Gott auszeichnet, nicht auf diesen als höheres Gericht verweist und auch nicht aufgrund ihres Glaubens dem Tod überlassen wird. Allerdings überschneidet sich Tangas Wahl ihres geschundenen Körpers als Zeugnismedium mit jener des*der religiösen Zeug*in (vgl. Thomas 2017: 235).

14 Diese Zweifel sind mithin nicht unbegründet, betrachtet man Anna-Claudes beschränkte Glaubwürdigkeit aufgrund des ihr zugeschriebenen „Wahnsinns“ (Kalisa 2009: 112) sowie die Ungewissheit darüber, ob Anna-Claude überhaupt aus dem Gefängnis freikommt (Arndt 2000: 162). Für das moralische Zeugnis ist allerdings weniger die Gewissheit über die Existenz einer moralischen Gemeinschaft, die dem Zeugnis Glauben schenken wird, sondern vielmehr die Hoffnung darauf, dass diese zu einem späteren Zeitpunkt bestehen wird, von Bedeutung (s. S. 77).

bonne. Mon histoire sera le pain à pétrir pour survivre. Laisse-moi la libérer pour construire le futur“ (*Tanga* 35). Mit dem letzten Satz eignet sich Tanga erneut Anna-Claudes Worte an („Je suis ta délivrance“) und verweist auf die Bedeutung des Zeugnisses für die Zukunft. Anhand von Tangas Worten „Laisse-moi la libérer pour construire le futur“ tritt insbesondere der diachrone Charakter moralischer Zeug*innenschaft hervor, den Assmann hinsichtlich der gleichzeitigen „Erinnerung einer traumatischen Erfahrung“ (2008: 23) und der „Sicherung dieses Zeugnisses für die Zukunft“ (ibid.) herausstellt (s. S. 79). Die Bedeutung dieser Zeugnissicherung ist so stark, dass Anna-Claudes Aufgabe sie daran hindert, sich selbst das Leben zu nehmen. So findet sie auf dem Weg zum Büro des Gefängnisdirektors zwar eine Glasscherbe und setzt diese an Handgelenk und Brust an, der Gedanke an Tangas Vermächtnis lässt sie jedoch innehalten: „Elle place enfin le tesson sous son sein. Elle veut signer le dernier acte, celui de la condamnation. Elle hésite, elle renonce. Elle doit attendre que la femme mourante dans la cellule lui raconte son histoire, alors seulement, elle ira nettoyer son linceul au tombeau du monde“ (*Tanga* 172).

Die Anrufung Anna-Claudes als Tanga ist auch deshalb interessant, weil Tanga auf sich selbst nicht als Tanga referiert. Hingegen beschreibt sie sich durchgehend als „femme-fillette“, „femme-pute“ oder „enfant-parent“. Tangas Dasein als Bindestrich-Existenz (Nfah-Abbenyi 1997: 85) zeigt ihr Gefangensein nicht nur im heterotopen Gefängnisraum, sondern auch in dem Zwischenraum von Frau und Mädchen, Kind und Mutter auf. Einerseits wird ihr emotionales Bedürfnis, eine „richtige“ Frau zu sein, durch ihre Begegnung mit Hassan verstärkt, gleichzeitig kann sie in der Entwicklung vom Mädchen zur Frau nicht voranschreiten, da ihr eine Kindheit als Mädchen bislang verwehrt blieb. Genau genommen drückt Tanga mit der Selbstbeschreibung „femme-fillette“ oder „enfant-parent“ auch ihr Verlangen nach einer verlorenen Welt der Kindheit aus (ibid. 102). Dies wird an mehreren Stellen durch Tangas Verhalten gegenüber ihrer Mutter verdeutlicht. Beispielsweise versucht Tanga eines Tages die Milch, die von der Brust ihrer Mutter auf den Boden getropft war, aufzulecken (*Tanga* 58). Ihren liminalen Zustand zusätzlich hervorhebend, negiert Tanga konkrete Zuschreibungen („je ne suis pas une pute“, *Tanga* 21, 112) oder aber schreibt sich einer Kategorie zu und verneint daraufhin ihre eigene Existenz („Je suis une enfant. Je n'existe pas“, *Tanga* 43). Im Roman wird sie an keiner Stelle als Tanga angeredet. Auch Anna-Claude spricht sie lediglich als „femme“ (*Tanga* 49, 65, 108) an, während sie auf sich selbst als Tanga (*Tanga* 49) oder „femme-fillette“ (*Tanga* 173) referiert.¹⁵

15 Darüber hinaus gibt es weitere Bindestrich-Existenzen im Roman, die hauptsächlich für männliche Figuren genutzt werden, wie Cul-de-jatte, Serre-cou, Pieds-de-cochon, etc. Anhand dieser Zuschreibungen wird die intersektionale Überlagerung der Kategorien Gender, Alter und Behinderung deutlich, da die Bezeichnungen auf körperliche Verstümmelungen sowie auf zerstückelte Identitäten hinweisen, die Zeugnis über vorausgegangene Mutilationen männlicher Personen geben, als diese noch Kinder waren (Kalisa 2009: 92, 108). Das Vorhandensein zweier Namen bei Tangas Adoptivsohn (Mala und Pieds-gâtés) stellt heraus, dass er – ähnlich wie Tanga – eine Zwischenposition unter den Bindestrich-Existenzen einnimmt und im Laufe des Romans eine Vermenschli-

Irène Assiba D’Almeida bewertet diesen Zustand als entmündigend: „[...] without a name, she [Tanga] is disembodied, neutralized, silenced“ (1994: 73). Ebenso wie D’Almeida eine Verbindung zwischen Stille und Körperlosigkeit aufweist, gibt Brière (1993b: 99) an, dass Tangas Körper und ihre mündliche Rede gleichermaßen „verstümmelt“ seien. Im Folgenden wird daher näher auf diese Verbindung zwischen Körper und Sprache eingegangen, die erst im heterotopen Raum des Gefängnisses zum Ausdruck kommt und die als Zeichen von Tangas Traumatisierung zu lesen ist.

5.1.2. „Je laissais mon corps s’éloigner de ma tête“.

Der verdinglichte, entfremdete, sprechende Körper

Der Einstieg in Tangas Geschichte wird häufig durch Berührungen zwischen Tangas und Anna-Claudes Körpern markiert, woraufhin die Geschichte in Anna-Claudes Körper hineinfließt. So sagt es Tanga bereits zu Beginn der Übertragung voraus: „Donne ta main, et mon histoire naîtra dans tes veines“ (*Tanga* 14). Dieser Vorgang ist insbesondere vor dem Hintergrund des ersten Kriteriums moralischer Zeug*innenschaft interessant, nach dem der*die Zeug*in Erfahrungen bezeugt, die er*sie am eigenen Leib erlebt hat, da in Tangas Fall der gesamte Prozess des Bezeugens verleiblicht wird. Dass durch diesen Gestus nicht nur Tangas Geschichte, sondern auch ihre Identität in Anna-Claudes Körper übergeht und sie das Zeugnis somit nicht nur hören kann, sondern auch körperlich vernimmt, wird an anderer Stelle angedeutet: „Anna-Claude reprend sa main tombée le long du corps, sa main raidie par une exténuante tension. Quelques minutes passent, apportent l’infime vibration qui relance l’histoire. Et une nouvelle fois, les deux femmes se sont rejointes“ (*Tanga* 49). Auch als sich Anna-Claude bloß gegen Tangas Körper lehnt, treten die Wörter förmlich in sie ein: „[...] les mots se sont succédé du corps de la mort naissante à son corps à elle [...]“ (*Tanga* 66). Obwohl der Strom der Geschichte von Tanga zu Anna-Claude einseitig ist, beruht die Verbindung der zwei Frauen auf beidseitiger „Wärme“: „[...] tandis que sa main reprend celle d’Anna-Claude, cette main qui donne, qui prend et qui revient délivrer *in extremis* la chaleur“ (*Tanga* 109, Hervorhebung im Original). Diese Wärme symbolisiert dabei das Vertrauen, das zwischen Zeugin und Adressatin besteht. Als Anna-Claude Zweifel an Tangas Aussagen hegt, erkennt Tanga den Glaubens- und Vertrauensmangel sodann auch über den Verlust von Wärme:

chung erlebt (D’Almeida 1994: 84, 190; s. auch Kapitel 5.1.5.2). Der starke Fokus auf den Beinen bei der Namensgebung ist zudem auf Tangas Verordnung zur Blicksenkung seitens ihres Vaters zurückzuführen. So blieben die Beine anderer Menschen alles, was Tanga von ihnen sah („Il me restait les jambes“, *Tanga* 16), und auf diese Weise traf sie auch auf Hassan: „J’ai fait la connaissance de Hassan par ses jambes“ (*Tanga* 17). Die Fokussierung auf Beine steht zudem in Verbindung mit dem Motiv der Flucht (Paravy 1999: 33) sowie der Verwesung (s. S. 93).

Le temps s'étire: mouvement d'impatience d'Anna-Claude. La mourante ouvre des yeux de colère.

Tu penses que je triche avec mon histoire, qu'une fois éliminées les sensations physiques, les odeurs, je l'enveloppe dans un papier cristal pour l'embellir. Ne nie pas. Ta main est devenue froide. Elle ne communique plus la chaleur.

Ne te fâche pas. Je t'écoute, je te crois.

Ne doute plus.

Promis.

Anna-Claude serre très fort la main de la mourante.

(*Tanga* 19)

Aufgrund des starken Fokus auf der körperlichen Übertragung des Zeugnisses, ohne dass diese eine verbale Entsprechung findet („Tu me parles sans ouvrir la bouche [...]“, *Tanga* 35), kann nicht länger von einer mündlichen Erzählung ausgegangen werden. Vielmehr erscheint Tangas Körper, wie Mouflard vorschlägt, als „transfigured into an open book“ (2011: 174). Dieses Bild wird auch anhand von Anna-Claudes Versprechen angedeutet: „Je dis ton *livre*, pour perpétuer ta vie“ (*Tanga* 49, meine Hervorhebung).

Die Wahl von Tangas Körper als Instrument des Bezeugens bedeutet dessen Neuverhandlung, die von der vorausgehenden Benutzung und Verdinglichung ihres Körpers abweicht und dennoch nicht in der Unsagbarkeit von Trauma (s. S. 70) endet. Hingegen stellt sich der Körper, entsprechend der Vermutung Bereswills (2015: 222, 224), als Abbildungsfläche und Kreuzungspunkt von intersektionalen Ungleichheitsstrukturen der Kategorien Gender, Klasse und Alter dar (s. S. 64): Die Männer in Iningué reduzieren Tanga ausnahmslos¹⁶ zum Objekt ihres sexuellen Begehrens und ihre Mutter sowie weitere Verwandte erwirken durch den Verkauf von Tangas Körper ihre eigene finanzielle Versorgung. Die Objektivierung ihres Körpers, in der zudem koloniale Fantasien fortgeführt werden (s. S. 55), hält Tanga schon vor ihrer „wirklichen“ Inhaftierung gefangen. Vor diesem Hintergrund kann die oben geschilderte Rastlosigkeit als Versuch Tangas gelesen werden, ihrer Objektivierung entfliehen zu wollen. Langfristig führt das Scheitern dieser Fluchtversuche und Tangas anhaltende Verdinglichung von Außen jedoch zu einem Empfinden von Leere (Arenberg 1998: 112, Köhler 2005: 34) und, schließlich, zu der vollständigen Entfremdung von sich selbst (Paravy 1999: 196). Dieser Dissoziationsprozess wird insbesondere von traumatischen Erlebnissen angetrieben, auf die Tanga in ihrem Zeugnis rekurriert. So empfindet sie nach ihrer Genitalbeschneidung¹⁷ einen Verlust:

16 So hält Arndt fest: „In fact, there is not a single intact family nor a single man capable of love in the entire novel“ (2002: 40). Das einzige positive Beispiel eines männlichen Charakters, der Tanga nicht ausbeutet, ist Mala, Tangas adoptierter Sohn. Eine ähnlich abwertende Charakterisierung von männlichen Figuren erfolgt auch in Beyalas erstem Roman *C'est le soleil qui m'a brûlée* (Okpar 2014: 52-55), in *Seul le Diable le savait* erfahren die männlichen Figuren eine weniger einheitliche Darstellung.

17 Die Genitalbeschneidung wird in der Beti-Kultur, auf die beispielsweise der Name Tanga zurückgeführt wird (s. S. 95, FN 7), nicht vollzogen (Brière 1993a: 239-241). Eine Beschneidung werde daher, so Brière, traditionellerweise als Bestrafung angesehen (ibid. 239). Einen ähnlichen, metaphorischen Gehalt erhält die Praktik schließlich auch

Je n'ai pas pleuré. Je n'ai rien dit. J'héritais du sang entre mes jambes. D'un trou entre les cuisses. Seule me restait la loi de l'oubli. Le temps passait, je m'habituais à cette partie de moi qui s'était absentée. (*Tanga* 20)

Die Zeremonie wird von Tanga nicht als integrierendes Moment in die Gesellschaft empfunden, sondern sie initiiert ihre Entfremdung vom eigenen Körper (Green 2001: 391). Obwohl sich Tanga an diesen Verlust „gewöhnt“, erlebt sie einen weiteren Kontrollverlust über ihren Körper, als sie von ihrem Vater vergewaltigt wird („l'homme mon père, qui [...] m'écartèlera“, *Tanga* 46). Später verlangt ihre Mutter von ihr, sich zu prostituieren, wodurch Tanga mehr und mehr den Bezug zu ihrem Körper verliert:

J'amenais mon corps au carrefour des vies. Je le plaçais sous la lumière. Un homme m'abordait. Je souriais. Je suivais. Je défaisais mes vêtements. Je portais mon corps sur le lit, sous ses muscles. Il s'ébrouait [...] Je ne sentais rien, je n'éprouvais rien. Mon corps à mon insu s'était peu à peu transformé en chair de pierre. (*Tanga* 15)

Tanga spricht hier von ihrem Körper als sei er gänzlich von ihrem Empfinden abgetrennt. Sie begreift ihn als „Ding“, das sie mitbringen, hinstellen und herumtragen kann. Die Dissoziation Tangas von ihrem Körper ist als Resultat von anhaltender Traumatisierung zu lesen. So erfährt sie ihr eigenes Leiden nicht „selbst“ und nimmt nicht vollständig an dieser Erfahrung teil, sondern sie wird stattdessen zur distanzierteren Beobachterin der Erfahrung (vgl. Segler-Meißner 2006: 27). Die Assonanz „chair de pierre“ unterstreicht die Teilnahmslosigkeit Tangas zudem über den Eindruck der Verhärtung und Abgestumpftheit ihres Körpers.

Diese „fehlende Teilhabe“ (Segler-Meißner 2006: 27) wird jedoch nicht immer ausschließlich über physische Gewalt ausgelöst. Als Tanga sich eines Tages weigert, erneut den vermögenden Freier Monsieur John zu treffen, widerspricht ihre Mutter. Tanga will über sich selbst entscheiden, leben („je suis décidée à vivre“, *Tanga* 56), doch die Mutter hält sie für undankbar, beschimpft sie und beschwört ihren Tod herbei: „Fous le camp! Salope! Tu veux ma mort... Mais tu partiras avant moi“ (*Tanga* 57). Der Schmerz, den die Mutter in Tanga auslöst, führt zu einem Gefühl der Selbstentfremdung:

Effroi et douleur m'écartèlent. Il n'y a plus d'émotions à trahir. Je laisse mon corps se prendre sur lui-même. [...] Fuir. Fuir. Fuir. J'aime la fuite. J'aime mon corps de fuite. Je ne sais plus en ces moments-là si je suis folle ou simplement étrangère à moi-même. (ibid.)

An dieser Stelle ist es also nicht der Vater, der Tangas Körper durch seine sexuelle Gewalt vierteilt, sondern die emotionale Gewalt der Mutter führt zu einer Fragmentierung von Tangas Körperwahrnehmung. Anhand der Repetition von „écarteler“ (*Tanga* 46, 57, 68, 126) im Text wird deutlich, dass im Vordergrund des moralischen Zeugnisses nicht die Faktenaufzählung steht, sondern die Erhellung von Tangas Gefühl, *wie es für sie war*, den zahlreichen Gewalterfahrungen in ihrem Leben ausgesetzt zu sein. Die

in *Tanga*, der allerdings aufgrund seines synekdochischen Charakters über die fiktive Welt als Repräsentation „Afrikas“ über die Beti-Kultur und Kamerun hinausgeht.

Fragmentierung, die Flucht vor ihrem eigenen Körper und vor sich selbst, erscheint Tanga als einziger Ausweg von ihrem Schmerz.

In der genannten Szene überlagert sich Tangas „Körperflucht“ zusätzlich mit dem Versuch, aus postkolonialen Machtverhältnissen auszubrechen. Obwohl in dem Roman nichts über Monsieur Johns Herkunft erzählt wird, ist der Name, wie auch der des später im Roman aufgeführten „Heilers“ Seigneur von Deutschman, Hinweis auf Kameruns Kolonialgeschichte. Die französischen Komponenten „Monsieur“ und „Seigneur“ weisen somit jeweils auf die französische Kolonialmacht hin, „John“ und „-man“ auf die englische sowie „von Deutsch-“ auf die deutsche (Arndt 2002: 41). Über den Namen hinaus verweisen Monsieur Johns „westliche“ Statussymbole, wie der Mercedes und die Rolex (*Tanga* 55), auf die neokolonialen Implikationen von ökonomischer Überlegenheit und Macht. Im Falle von Seigneur von Deutschman tritt die postkoloniale Komponente noch stärker und vor allem im Kontext der intersektionalen Verwebungen von *race*, Gender und Religion hervor. Seigneur von Deutschman ist ein bekannter Prediger, der verspricht Kranke per Telepathie gegen Bezahlung zu heilen. Er zieht eine solch große Menschenmasse an, dass seine Predigt – entgegen Tangas Betitelungen des Ortes als „l’hôpital“ (*Tanga* 184-186) – in einem Stadion (*Tanga* 184) stattfindet.¹⁸ Als Mala sterbenskrank ist, trägt Tanga ihn zu einer dieser Massenheilungen, doch Mala stirbt trotzdem. In dem Glauben, dass Malas Tod darauf zurückzuführen ist, dass Tanga zu wenig Geld für die Predigt aufbringen konnte, macht sie sich auf die Suche nach dem „Baum“ bzw. der Wurzel des Geldes, die ihr und Mala in ihren Leben vorenthalten blieb (vgl. Darlington 2003: 51). Tangas Enttäuschung in die Heilkraft Seigneur von Deutschmans, ihre auf Malas Tod folgenden Ausrufe „L’argent! L’argent! Du faux ou du vrai!“ (*Tanga* 188) sowie ihre Suche nach einer Gruppe von Geldfälscher*innen ziehen einen intertextuellen Verweis zu Thomas von Aquins Falschmünzer*innen-Vergleich in der *Summa theologica* (II.-II., q. 11, a. 3), in der es heißt: „Denn es ist weit schwerwiegender, den Glauben zu entstellen, durch den die Seele ihr Leben hat, als Geld zu fälschen, das nur dem irdischen Leben dient“.¹⁹ Vor diesem Hintergrund wird Tangas kriminelle Straftat gegenüber religiöser Heuchelei, insbesondere seitens des mit dem Kolonialismus verknüpften Christentums, als geringfügiger herausgestellt. Tangas Desillusion und Kritik an Gott, der im Norden Halt gemacht hat (*Tanga* 109) und über den *weißen* Seigneur von Deutschman personifiziert wird, durchzieht den Roman von Beginn an: „La peur est illusion. Comme l’homme. Comme Dieu“ (*Tanga* 6; vgl. auch Darlington 2003: 50-51).

18 Die Figur erinnert an den deutschen Pfingstprediger Reinhard Bonnke, dem nachgesagt wird, zahlreiche Kranke geheilt oder sogar Tote wieder zum Leben erweckt zu haben (Newland 2010: 76, 80). Seine Organisation „Christ for all Nations“ genießt in mehreren afrikanischen Ländern eine solche Popularität, dass Bonnke seine Predigten in Fußballstadien oder mehrstöckigen Zelten hält (ibid. 80-81).

19 Vgl. auch André Gides Roman *Les faux-monnayeurs* (1979 [1925]) und die darin behandelten Überlegungen zu Falschheit und Unehchem.

Das Verhältnis zu Geld wird in *Tanga* auch schon vorher intensiv beleuchtet und insbesondere anhand der großen Leidenschaft von Tangas Mutter für das Geld („son ardeur au gain“, „l’amour de sa vie“, *Tanga* 147) demonstriert. Anstatt Tanga in ihrem Wunsch, aus der Prostitution auszusteigen, zu unterstützen, übt ihre Mutter emotionalen Druck auf sie aus, um ihre eigene finanzielle Absicherung weiterhin zu gewährleisten. Tanga will die Mutter nicht enttäuschen, fühlt sich jedoch verstärkt von ihrem Körper entfremdet:

Moi je devais continuer mon œuvre. Comploter mon charme. De l’argent, de l’argent pour la vieille. Plaire. Plaire. Plaire. L’idée m’obsédait. Pourtant, je savais qu’il importait peu de voiler le corps qui se dénudera pour faire oublier l’ombre. Je le pomponnais. Il était propre. Il était désirable. Je ne vivais que pour lui. Je le haïssais [...] Je laissais mon corps s’éloigner de ma tête. (*Tanga* 101-102)

Ähnlich den Repetitionen „Fuir. Fuir. Fuir“ (s. S. 93, 105), die einen starken Drang zu entkommen ausdrücken, unterstreicht die Wiederholung von „Plaire“ den obsessiven Charakter von Tangas Verhalten. Anstatt jedoch vor der Konfrontation mit ihrem eigenen Körper zu fliehen, stürzt sich Tanga in dieser Szene in die beharrliche Pflege desselben. Diese vermeintliche Fürsorge kann als direktes Resultat aus der Sorge Tangas um ihre Mutter gelesen werden. Im Gegenteil zu dem Anliegen der Mutter, nämlich möglichst viel Geld durch die Prostitution zu machen, veranlasst Tanga die Fokussierung auf den Verkauf ihres Körpers dazu, diesen ebenso wie ihre Freier auch als Ware, als verdinglichten Körper, zu betrachten. Der voranschreitende Dissoziationsprozess Tangas führt langfristig zu der „Unfähigkeit, Sprache angemessen zu produzieren und zu verarbeiten“ (Neuner et al. 2009: 314). Diese Entwicklung steht dabei in Kongruenz mit der Erzählweise des Romans. So kann ihr fragmentiertes „Ich“ auch nur fragmentierte Sprache hervorbringen (Kalisa 2009: 107).

Das Verhältnis Tangas zu ihrem Körper führt jedoch nicht gänzlich zu einer Empfindungslosigkeit. Sie erlebt mit Hassan erstmals sexuelle Lust (*Tanga* 30-31) und auch in Bezug auf ihr Verhältnis mit ihrem späteren Kidnapper/Liebhaber Cul-de-jatte beschreibt Tanga einen Orgasmus: „Cette nuit-là, j’avale les rites de l’amour, le plaisir au ventre“ (*Tanga* 159).²⁰ Zwischenzeitlich nutzt Tanga ihren Körper auch, um Mala mütterliche Zuneigung zu geben (Arenberg 1998: 117), indem sie ihn wiegt (*Tanga* 145) oder „stillt“ (*Tanga* 146, 167, 180). Während die Situationen, die bei Tanga ein Gefühl der Entfremdung zu ihrem Körper hervorrufen (wie die Genitalbeschneidung), als Konsequenz der Unterdrückung der Frau gelesen werden können, bedeuten die Beschreibungen sexueller Lust oder mütterlicher Liebe Momente des Aufbegehrens gegen diese Unterdrückung. Tangas weiblicher Körper und insbesondere ihre Sexualität ermächtigen sie in vereinzelt Passagen als aktive Handlungsträgerin aus der Position der Ausgebeuteten herauszutreten (Cazenave 1996: 242).

20 Die Abschnitte in *Tanga* sowie in weiteren Romanen Beyalas, die u. a. ausführlicher das Erleben weiblicher Lust schildern, sorgten in der afrikanischen Literaturszene aufgrund ihres vermeintlich pornografischen Inhalts für einen Eklat (Coly 2019: 97, 100, Kalisa 2009: 84).

Auch die verleiblichte Zeugnisgabe steht im Zeichen des Widerstandes gegen die Verdinglichung des weiblichen Körpers. Anna-Claude als Adressatin des Zeugnisses scheint dabei, im Gegensatz zu Tangas von Gewalt gezeichneten und entfremdeten Körper, einen intakten Körper als „Sprachrohr“ für die Weitergabe des Zeugnisses zur Verfügung zu stellen. Wie Dori Laub in Bezug auf das Bezeugen von traumatischen Erfahrungen festhält, fungiert der*die Adressat*in des Zeugnisses als „leere Fläche [...], auf der das Ereignis zum ersten Mal eingeschrieben wird“ (2000: 68), wodurch auch die zeugnisannahmende Person zumindest teilweise das bezeugte Trauma in sich selbst erlebt. In *Tanga* wird dieser Vorgang des Teilens und Erfahrens von traumatischen Erlebnissen zudem durch die Identitätsübergabe unterstrichen, die einen ähnlichen Prozess suggeriert.

Anders als bei der Zeugnis- und Identitätsgabe in der Zelle, in der die Frauen die Machtstrukturen von *race*, Klasse und Alter verschieben und eine eigene Art der Kommunikation finden können, wird insbesondere anhand der Vergewaltigungsszene im Büro des Gefängnisdirektors die Beständigkeit von gesellschaftlichen Machtstrukturen in Form von patriarchaler und sexueller Gewalt im heterotopen Gefängnisraum deutlich. Die Beschreibung der Vergewaltigung Anna-Claudes im Gefängnis stellt allerdings dar, dass es Frauen, unabhängig von ihren sozialen Positionierungen, unter ähnlichen Umständen auch ähnlich ergeht (Arndt 2000: 160, Green 2001: 384), denn auch im Gefängnisraum löst die Erfahrung sexualisierter Gewalt einen Prozess der körperlichen Zersetzung aus: „Elle [Anna-Claude] apprend l’envol de la survie. Son corps s’absente, dépasse son ombre. Plus de sexe. Plus de seins. Plus de nez. Le vide“ (*Tanga* 175). In Anbetracht von Anna-Claudes gewählter Präsentation gegenüber dem Direktor („Femme-fillette, noire, dix-sept ans, pute occasionnelle“, *Tanga* 173) könnte die geschilderte Erfahrung als Fortschreibung von Tangas Entfremdungsprozess gelesen werden. Allerdings macht die körperliche Zerlegung beim Mund halt und verweist damit auf Anna-Claudes Rolle der Zeugnisadressatin und den ihr zugetragenen Auftrag, Tangas Geschichte zu verbreiten:

Seule la bouche dessine une étrange litanie, indépendante.
 ACCUMULER DES SILENCES
 ACCUMULER DES SILENCES
 L’ILLUSION, C’EST MOI
 LA FOLIE, C’EST MOI
 (*Tanga* 175, Hervorhebung im Original)

Die aufgewiesene Unabhängigkeit der Sprache vom Körper („indépendante“) steht in direkter Verbindung mit der Repetition „Accumuler des silences“. Der Ausruf nimmt hierbei Bezug auf Anna-Claudes Forderung „Tuer le vide du silence“ (*Tanga* 13) zu Beginn des Romans. Das Schweigen und die Stille („silence[s]“) stehen dabei für die unausgesprochenen, ungehörten und deshalb „leeren“ Geschichten verstummter Frauen.²¹ Der Appell, diese Leere von Tangas Geschichte zu „töten“, indem sie angereichert und

21 Ähnliches beschreibt Tanga auch in Bezug auf die Reaktion ihrer Großmutter auf die erlebte Vergewaltigung: „[...] Kajaba réinvente le silence [...]“ (*Tanga* 39).

erzählt wird, nimmt nun eine Mehrzahl an, da Anna-Claudes Gewalterfahrung an Tangas Geschichte angeschlossen wird. Doch nicht nur die Erfahrung sexueller Gewalt, sondern auch das Erleben von Illusion und Wahnsinn, die direkt an diese Forderung anknüpfen („l’illusion, c’est moi. La folie, c’est moi“), stellen Gemeinsamkeiten der beiden Frauen dar. Bereits zu Beginn der Zeugnisgabe spricht Tanga deshalb auch von den „mêmes fantômes barbares“, die sie verfolgen (ibid.).

5.1.3. „L’illusion, c’est moi. La folie, c’est moi“. Trauma & Wahnsinn

Wie auch die Behandlung des eigenen Körpers als etwas Fremdes, als „Other“ (Nfah-Abbenyi 1997: 103), scheint ebenfalls die Entfremdung des eigenen Selbst in *Tanga* dokumentiert und es gehen der Nennung von Illusion und Wahnsinn bereits (Selbst-) Bezeichnungen der Charaktere als verrückt voraus. Die auf Anna-Claude fokalisierte Erzählperspektive sagt zu Beginn über sie aus: „Folle, elle l’était vraiment [...] Anna-Claude? Une détraquée“ (*Tanga* 8). Tanga stellt in Bezug auf sich selbst fest: „Je devenais folle moi aussi [...] Je devenais folle“ (*Tanga* 45) und später bezeichnet auch Mala sie als verrückt: „T’es folle, t’es complètement folle [...]“ (*Tanga* 105). Am Ende, als Anna-Claude Tangas Mutter entgegnet, sie sei ihre Tochter, kommentiert der Polizist: „Elle est complètement maboule“ (*Tanga* 190). Die Markierung als anders, abnormal und nicht bei Gesundheit kann in diesem Kontext mit der Kategorie Behinderung gefasst werden.

Der Ursprung von Tangas und Anna-Claudes Wahnsinn begründet sich in beiden Fällen in unterschiedlich ausgerichteten, aber jeweils komplexen und intersektionalen Machtverhältnissen, denen die beiden zu entkommen versuchen. Dabei ist der Weg in den Wahnsinn als „Flucht ins Innere“ zu begreifen, über die die Frauen, ebenso wie über die „Flucht ins Weite“ (auf den Straßen, nach Iningué, etc.), einen Ausweg aus ihren von Gewalt bestimmten Positionen in der Gesellschaft suchen, die sie gefangen halten und die sie traumatisieren (Paravy 1999: 185).²² Diese „Flucht ins Innere“ wird dabei von Tangas und Anna-Claudes Enttäuschungen, ihrem unerfüllten Traum von einer romantischen Liebe und einer Familie angetrieben (Arndt 2005: 169). So kettet Tanga ihren im Roman insgesamt zwölf Mal genannten „Lebenstraum“ (Arndt 2002: 40) von „l’homme, la maison, le chien, la pie au bout du pré“ (*Tanga* 91), der sie aus ihrem von Missbrauch gezeichnetem Alltag befreien soll, dabei an „[...] die europäisch anmutende Vision eines bürgerlichen Familienlebens“ (Köhler 2006: 192, vgl. auch D’Almeida 1994: 83-84, Fernandes 2007: 247, 259). Der Schauplatz des Gefängnisses, an dem Tanga später ihr Lebensende bestreitet, stellt allerdings das Gegenbild zu dieser Vorstellung dar (Paravy 1999: 45). Als Tanga ihren Traum gegenüber ihrem Liebhaber Hassan offenbart und von Heirat spricht, reagiert dieser mit der Aussage, sie sei wohl verrückt geworden: „T’épouser? Mais t’es complètement maboule, ma vieille“

22 Ebenso wie in Bezug auf Tanga werden auch Anna-Claudes Fluchtversuche nach Außen geschildert: Auf der Suche nach Ousmane irrt sie auf den Straßen in Paris umher; als ihre Schüler*innen verschwinden, protestiert Anna-Claude ziellos auf den Straßen Iningués (Paravy 1999: 33).

(*Tanga* 130). Wenn sie heirateten, verlöre Tanga ihre Schönheit, wie auch „alle anderen Frauen“, die sich mit ihren herabhängenden Brüsten und schlaffen Bäuchen nicht mehr als Sexpartnerinnen eigneten (ibid.). Hassans Reduzierung von Tangas Persönlichkeit auf eine Komposition sexualisierter Körperteile („Tes seins, tes fesses, ton ventre“, *Tanga* 128) entsprechen der oben geschilderten Entfremdung Tangas von ihrem Körper, der die Verdinglichung durch Andere vorausgeht. Durch diese Textstellen wird deutlich, wie Tangas Identität entlang von Hassans Begehren (und auch den Begehren anderer Männer im Roman) zurechtgeschnitten wird (vgl. Köhler 2006: 197).

Nachdem Tangas Traum geplatzt ist und sie Hassan zutiefst enttäuscht verlässt, verliert sie sich immer mehr in ihrer eigenen Fantasiewelt (Bouchard 2007: 64, D’Almeida 1994: 85). Doch nicht nur Tangas Lebensplanung ist mit bürgerlich-„westlichen“ Ideen angereichert, sondern es mangelt ihr auch an Verbindungen in die eigene Kultur. Als Tanga ihren Adoptivsohn Mala beruhigen und in den Schlaf wiegen will, ruft sie ein Moment des traditionellen Geschichtenerzählens hervor. Sie imaginiert eine Gruppe von Kindern um ein Feuer herum und eine lahme alte Frau, die Tabak kaut, während sie den Kindern Geschichten erzählt (*Tanga* 145). Obwohl Tanga sich dieser oralen Tradition bewusst ist, kann sie selbst keine dieser Geschichten abrufen, sondern nur auf eine Geschichte europäischen Ursprungs, die des „petit marin“, zurückgreifen (Brière 1993a: 223, Brière 1993b: 98). Bereits in Tangas Kindheit dienen europäische Orte als Flucht- und Fantasieräume, so wie es Tanga am Beispiel von Paris erzählt: „Autrefois, Paris était mon refuge“ (*Tanga* 119). Zu dieser „Reise“ bringt sie ihre Nachbarsfreund*innen zusammen und ruft aus, was für ein schönes Leben sie doch in Paris hätten: „Paris est la plus belle chose qui me soit arrivée dans ma putain de vie“ (*Tanga* 120). Die Orientierung an „westlichen“ Idealen und Orten verweist erneut auf Tangas Abgetrenntheit von der eigenen Kultur. Gleichzeitig zerbrechen ihre Träume jedoch kontinuierlich an neokolonialen Machtverhältnissen, wie das Beispiel Seigneurs von Deutschman zeigt. Dennoch ist Tangas Imagination(-sfähigkeit) von enormer Bedeutung, um überhaupt die Idee von einem Ausbruch aus ihrem gefangenen Dasein und Schicksal zu entwickeln, weswegen Bouchard von einer „productive folie“ (2007: 60, Hervorhebung im Original) spricht (vgl. auch Fernandes 2007: 266-268, Darlington 2003: 49, Gallimore 1997: 156). In der Gefängniszelle äußert sich diese Flucht nicht länger räumlich oder körperlich, sondern entlang einer neuen Sinnsetzung: Das erlebte Leid zu bezeugen und zu vermitteln. Entgegen der Abkehr von langfristigen Zielen, die Lindner (2016: 97) in Bezug auf den Sterbeprozess beobachtet, ist Tangas Zeugnis allerdings eng mit der Zukunft verknüpft und soll, entsprechend Larsons These einer *testamentary reconstruction* (s. S. 84), dauerhaft Veränderung bewirken.

Der starke Fokus auf die Vorstellungskraft stellt nicht nur für Tanga, sondern auch für Anna-Claude eine mögliche Antwort auf ihre machtlose Position in der Gesellschaft dar (D’Almeida 1994: 85). Wie erst spät im Roman klar wird, litt Anna-Claude als jüdisches Mädchen unter Ausgrenzung und Diskriminierung im vom NS-Regime besetzten Frankreich (*Tanga* 139-141). Die Gewalt ihrer Mitschüler*innen,

die einen Kreis um sie schlossen, mit ihren Fäusten auf sie einschlugen und Anna-Claude als „sale Juive!“ beschimpften, lösten Anna-Claudes Reisen ins Innere, die Verneinung ihrer selbst aus: „Dès ce jour, elle apprit à ne plus être juive, à ne plus être, à s’habiller de rêve pour tuer l’angoisse“ (*Tanga* 140). Die zuvor angenommenen Differenzen zwischen den Protagonistinnen werden durch Anna-Claudes Diskriminierungserfahrungen destabilisiert. Denn vor dem Hintergrund der Referenz auf den Nationalsozialismus fungiert Anna-Claude nicht länger als Stereotyp „der“ weißen Europäerin. Anna-Claudes Verständnis für die Diskriminierungen, von denen Tanga Zeugnis ablegt, kann vielmehr auf eigenen Erfahrungen fußen (D’Almeida 1994: 78, Fulton 2009: 178), die – wenn auch in anderer Weise – ebenso auf der intersektionalen Verschränkung von *race*, Klasse, Behinderung und Religion beruhen. Dass Anna-Claude anhaltend von diesen Kindheitserfahrungen traumatisiert ist, wird durch ihren Verweis auf einen seit mehr als 40 Jahren in ihr tobenden Schmerz (*Tanga* 7) und auch anhand ihrer Rede an den Gefängnisdirektor deutlich, in der sie die Erinnerungen an die Deutschen, ihre tote Mutter und den Nationalsozialismus hervorbringt (*Tanga* 174). Mit ihrer Aufzählung von „la poisse noire, la poisse juive, la poisse arabe“ (ibid.) nähert Anna-Claude ihre eigenen, auf Antisemitismus beruhenden Diskriminierungserfahrungen den Erfahrungen Tangas im Kontext postkolonialer Machtverhältnisse („la poisse noire“) an. Die demonstrierte Kausalität von Diskriminierungserfahrungen, daraus resultierender Not, die zu Wahnsinn und schließlich auch zur Inhaftierung der beiden Frauen führt, trägt dazu bei, ihre angenommene Täter*innenschaft als Gefangene zu unterlaufen.

Anna-Claudes Fokussierung auf ihren imaginären Liebhaber Ousmane erscheint im Zuge dieses Traumas nicht länger als naive Spielerei, sondern als möglicher Ausbruchversuch aus ihrem Unglück. Ihre stark romantisierten Vorstellungen, nicht nur von ihrem Traummann (gutaussehend, intelligent), sondern auch von dem nicht näher bestimmten Ort seiner Herkunft „irgendwo in Afrika“, erwecken in ihr soviel Hoffnung, endlich ihrer Vergangenheit in Frankreich zu entfliehen, dass sie sich nach Iningué versetzen lässt. Iningué gilt hier gleichermaßen als Zufluchtsort, wie es einst Paris für Tanga war. Die erfolglose Suche nach Ousmane sowie die Gleichgültigkeit, die die Menschen Iningués gegenüber dem Verschwinden der Kinder zeigen, lässt Anna-Claudes Hoffnung nach „Afrika“ als einem „besserem Ort“ allmählich zerbröckeln. Sie findet mit dem Hören von Tangas Lebensgeschichte endgültig ein Ende. Mittels Tangas Zeugnis werden Anna-Claudes exotisierte Vorstellungen von „Afrika“, die in klarer Beziehung zu Tangas Forderung an Anna-Claude („il faut que la Blanche en toi meure“, *Tanga* 14) stehen, aber auch korrigiert. Diese Korrektur sollte sich, wie Fulton (2009: 180, 185) andeutet, ebenso auf die projizierten Sehnsüchte europäischer Leser*innen des Textes beziehen. Dass Anna-Claude (zumindest teilweise) die Abkehr von ihren essentialistischen Ideen gelingt, wird an ihrem Ausruf „Le peuple d’Ousmane N’EXISTE PAS“ (*Tanga* 141, Hervorhebung im Original) deutlich.²³ Gleichsam

23 Die Aussage ist vor allem vor dem Hintergrund der Négritude-Bewegung interessant, auf die mit der Beschreibung Ousmanes (*Tanga* 8-9) und den Textpassagen zu Anna-

dienen „Ousmanes Worte“ („*Tout dépend de toi, femme. De toi dépend le destin, le geste ou l'oubli*“, *Tanga* 9, Hervorhebung im Original) noch vor Anna-Claudes Aufbruch nach Iningué als Prolepse für ihre folgende Aufgabe als sekundäre Zeugin und Verbreiterin von Tangas Geschichte. Im Kontext der Interpretation des „accumuler des silences“, dem Sammeln von Erzählungen vieler Frauenschicksale, ist auch Ousmanes (bzw. Anna-Claudes an sich selbst gerichtete) Formulierung auf die Position der Frau in der Gesellschaft bezogen. Demnach hängt es von Anna-Claude ab, sich für diese einzusetzen²⁴ oder aber, sie in Vergessenheit geraten zu lassen.

Auch wenn Anna-Claudes und Tangas Fantasiezustände, Träumereien oder ihr Wahnsinn in Iningué zu ihrer weiteren Distanzierung von der Gemeinschaft beitragen, bieten sie in der Gefängniszelle durchaus Boden für die enge Verbindung und das gegenseitige Verständnis der zwei Gefangenen (Orlando 2003: 135), die Tangas Zeugnis nicht nur hörbar, sondern vor allem mitteilbar (s. S. 81) machen. Der heterotope Gefängnisraum bedingt dabei nicht nur das räumliche Aufeinandertreffen der beiden Frauen, die von der Gesellschaft abgelehnt werden, sondern er ermöglicht durch das Unterlaufen von Machtstrukturen – entgegen der erlebten Isolierung und Distanzierung – auch die emotionale Annäherung der Gefangenen.

5.1.4. „Vous nous avez tuées, madame“. Eine Genealogie der Gewalt

Anhand von Tangas Erzählungen wird deutlich, dass sie sich vor allem mit den „enfant-parents“ Iningués identifiziert, für die sie im Sinne von Larsons *being for others* (s. S. 84) Zeugnis ablegt. Die Zukunfts- und Hoffnungslosigkeit dieser Kinder wird besonders an der Beziehung der Kinder zu deren Eltern, vorrangig der Mutter-Tochter-Beziehung, veranschaulicht und steht metonymisch für einen zur Zerstörung auserkorenen afrikanischen Kontinent (Fulton 2009: 178). Anhand der Darstellung von Tangas Familie wird deutlich, dass diese Mutter-Kind-Beziehungen oftmals generationsübergreifend von Gewalt geprägt sind, weshalb Kalisa auch von einer „female genealogy in which generations are linked by violence“ (2009: 81) spricht. Hiermit verweist sie auf die Weitergabe von Gewalterfahrungen und traumatischen Störungen

Claudes Erkenntnis (*Tanga* 141) hingewiesen wird. Hierin spielen beispielsweise die Wendungen „celui qui n'a pas [...]“ (*Tanga* 141) auf Aimé Césaires Aussagen „ceux qui n'ont pas“ (1939: 44-48, 58-59), die er im *Cahier d'un retour au pays natal* trifft, an. Auch an weiteren Stellen im Roman können solche intertextuellen Verweise ausgemacht werden (vgl. Salé 2005: 42). So stellt beispielsweise das Lied „petit marin“ eine Assonanz zu dem so häufig vorkommenden „Au bout du petit matin“ im *Cahier d'un retour au pays natal* dar. Wie Fulton (2009: 179) argumentiert, hebt Beyala mit diesen Querverbindungen zur Négritude die Problematik eines an der Schnittstelle zwischen Europa, Afrika und der Karibik stehenden Diskurses hervor.

24 „Le geste“ bezieht sich hierbei sowohl auf die Geste als „Handlung“ im Sinne einer „Heldentat“ oder eines „historischen Aktes“ als auch auf die simple Handbewegung, die sich wiederum in der Übertragungsform der Geschichte wiederfindet („donne-moi la main“).

von Generation zu Generation, insbesondere zwischen den Frauen. Als einen Grund für diese Weitergabe benennt Kalisa (ibid. 108) die Stille, die die traumatischen Erlebnisse umgibt. Sie kann entweder auf ein Unvermögen, über das Trauma zu sprechen, zurückgeführt oder auch durch die Abneigung, das Trauma im Prozess des Erzählens erneut durchleben zu müssen, hervorgerufen werden (ibid. 194-95). Intergenerationale Gewalt und Traumatisierung stehen daher in direkter Verbindung mit den oben geschilderten Appellen „tuer le vide du silence“ und „accumuler des silences“. Nach Maßgabe dieser Appelle flicht Tanga in ihr eigenes Zeugnis auch die unerzählten Geschichten ihrer Mutter und ihrer Großmutter ein und fungiert somit als sekundäre Zeugin. Sie arbeitet sich auf diese Weise nicht nur durch ihr eigenes Trauma (im Sinne eines „working-through“, LaCapra 2001: 21-22), sondern auch durch das ihrer Familie.

Obwohl Tangas Mutter mit ihrem Verhalten wie dem bewussten Wegschauen bei der Vergewaltigung der Tochter durch den Vater, der Genitalbeschneidung, der Prostituiierung Tangas etc., deutlich als Kollaborateurin des patriarchalen Machtgefüges zu erkennen ist, ist auch sie Teil einer „Genealogie der Gewalt“. Diese Genealogie reicht bis zu Tangas Großmutter, der Prinzessin Kadjaba Dongo, zurück, die durch mehrfache Vergewaltigungen geschwängert wurde.²⁵ Das Erlebnis kann als Vorläufer von Tangas Körperfragmentierung angesehen werden (Arenberg 1998: 115), da auch die Großmutter eine dissoziative Beziehung zu sich und ihrem Körper entwickelt (Kalisa 2009: 89). So entfährt ihr nach ihrer Vergewaltigung eine triviale Bemerkung über das Wetter gegenüber ihrem*ihrer Vergewaltiger*in²⁶. In Form einer zwanghaften Wiederholung, eines physischen „acting-out“ (LaCapra 2001: 21, 148) dieser traumatischen Erfahrung, sucht Kadjaba immer wieder den Ort des Geschehens auf und gibt sich den Vergewaltigungen von anderen Männern hin (*Tanga* 38-39). Ihre Körperentfremdung wird deutlich, als sie angibt, blind und taub geworden zu sein (*Tanga* 39).²⁷ Nach der Geburt von Tangas Mutter Taba spuckt sie dreimal auf die Erde, um ihre

25 Mit der Stilisierung der Großmutter als Prinzessin weist Beyala einerseits darauf hin, dass selbst diese nicht vor sexualisierter Gewalt (Gender) geschützt war (Kalisa 2009: 88) und dramatisiert zudem den sozialen Abstieg (Klasse), der durch diese Gewalt initiiert wurde (von Prinzessin zur Prostituierten in drei Generationen).

26 Im Text wird angegeben, dass es sich bei „dem Vergewaltiger“ um eine Frau handelt. Diese Darstellung ist (erneut) Hinweis auf die Kollaboration von Frauen in der patriarchalen Unterdrückung der Frau. Gleichzeitig scheint es aufgrund dieser Täter*innenzuschreibung so, als würde die Genealogie der Gewalt durch eine Frau nicht nur weitergetragen, sondern auch eingeführt worden sein, was die Idee einer „bloßen“ Kollaboration übertreffen würde. Asaah unterstreicht hingegen, dass die Vergewaltigung von Frauen *immer* im Kontext von genderspezifischer Gewalt gedacht werden muss: „The underlying factor that propels rape and other forms of gender-based torture is gender discrimination, that is the skewed patriarchal socialization against female subjects“ (2007: 335).

27 Diese Blind- und Taubheit steht für das Unvermögen, zu erkennen, was um einen herum passiert. Kadjaba entgeht auf diese Weise, welches Leid sie ihrer Tochter zufügt und bleibt gegenüber Appellen an weibliche Solidarität „taub“.

Fruchtbarkeit zu töten und schwört, dass nie wieder ein Kind von ihr geboren werde (ibid.). Kadjabas übergibt das Kind dann ihrer eigenen Mutter. Die Ablehnung von Mutterschaft geht somit bereits auf Tangas Großmutter zurück und hinterlässt bei deren Tochter Taba, die auch sonst keine behütete Kindheit erfährt (ibid.), tiefe seelische Verletzungen: „As a product of the sexual violence that took away her mother’s love, Daba [sic] [...] adopts a self-abusive behavior pattern [...]“ (Kalisa 2009: 90). Das selbstzerstörerische Verhalten von Tangas Mutter zeigt sich an dem Versuch, ihre eigene Fruchtbarkeit zu töten, indem sie im Alter von 13 Jahren Palmnüsse in ihr Geschlecht einführt und sie dann eine nach der anderen wieder herauszieht. Kadjabas Verfluchung ihrer Fruchtbarkeit scheint an die Tochter vererbt worden zu sein, die durch diesen Akt ihre Ablehnung von Mutterschaft verdeutlicht (Arndt 2000: 155). Dieser Handlung geht Tabas Verständnis von ihrem eigenen Körper als „objet maléfique“ (*Tanga* 40) voraus, dessen Schicksal, Leid zu erfahren, sie durch die Zerstörung ihrer Lust vorbeugen will (Kalisa 2009: 90). Das Begreifen ihres Körpers als Ding weist auch auf ihre Objektivierung durch patriarchale Machtverhältnisse hin. Trotz des Versuchs, ihre eigene Fruchtbarkeit zu zerstören, beginnt Taba ein Verhältnis mit einem Mann, aus dem Tanga und weitere Kinder hervorgehen. Als es Taba in der Beziehung mit Tangas Vater an Macht fehlt, dessen Betrügereien und Erniedrigungen zu unterbinden (*Tanga* 45-46), übt sie Gewalt an ihren Kindern aus und „vererbt“ somit ihre eigenen Gewalterfahrungen (Kalisa 2009: 91). Die Herkunft der Gewalt, die Tanga widerfährt, bzw. das „Böse“, das dem moralischen Zeugnis vorausgeht (s. S. 82), wird durch diese Schilderungen wiederholt in patriarchal-sexistischen Gesellschaftsstrukturen verortet. Sie erfährt ihre Entfaltung aber auch zwischen den ohnehin marginalisierten Frauen.

Über diesen Zusammenhang scheint sich Tanga im Klaren zu sein. Als ihr Vater abermals spät nach Hause kommt, richtet Taba ihre Wut nicht etwa auf ihren Mann, sondern auf Tanga. Sie verprügelt und tritt sie, während der Vater stumm daneben steht. Tanga, und ihren Worten nach auch ihr Vater, ist sich seiner Schuld an Tabas Gewaltakt bewusst: „[...] il [le vieux le père] comprend, qu’il est coupable d’attentat contre la femme ma mère et que mon châtiment paye sa faute“ (*Tanga* 137). Die Formulierung „la femme ma mère“ weist über die Gewalterfahrungen innerhalb der Familie hinaus auf die allgemeine Position der Frau in der Gesellschaft hin. Ebenso wie Tanga an dieser Stelle über ihre Mutter sagt, sie habe ihren weiblichen Körper vergessen (ibid.) und auf mangelnde Solidarität unter Frauen hinweist, wird auch in einer weiteren Situation klar, dass Tangas Mutter in gewisser Weise handlungsfähig ist, sich ihrer Macht aber nicht bedient, sondern sich in ihre Rolle als Unterstützerin patriarchaler Strukturen fügt. Hierauf verweist Tangas Schamgefühl in Bezug auf die Mutter, als diese sie zur Genitalbeschneidung bringt: „Jusqu’ici, je n’ai eu qu’une honte, la vieille ma mère [...] Elle me persécute, me pourchasse, depuis le jour où la vieille ma mère m’a allongée sous le bananier pour que je m’accomplisse sous le geste de l’arracheuse de clitoris“ (*Tanga* 19-20). Nfah-Abbenyi (1997: 105) weist darauf hin, dass Tanga diese Scham nur empfindet, weil sie glaubt, die Mutter hätte die Macht besessen, sie

vor diesem Schmerz zu schützen. Andererseits versinnbildlicht die Genitalbeschneidung die „Rechtlosigkeit, Unterdrückung und Diskriminierung von Frauen“ (Arndt 2000: 155) und gibt mit dem Ausruf der Mutter, „elle gardera tous les hommes“, den Zweck dieser Beschneidung preis. Tabas euphorische Involvierung in die Beschneidung erscheint zudem absurd, da sie selbst ihre Anbindung an Traditionen verloren hat und daher auch dieses Ritual jeglicher Traditionen entbehrt (Gallimore 1997: 52-53). Dass nicht nur die Mütter, sondern ebenso Männer über die weibliche Sexualität mittels der Genitalbeschneidung entscheiden, wird an späterer Stelle im Roman anhand einer Gefängniszene unterstrichen, in der ein Aufseher als Strafe für Anna-Claudes Verhalten vorschlägt: „On pourrait peut-être lui couper le clitoris [...]“ (*Tanga* 63, vgl. Nfah-Abbenyi 1997: 104).

Im Roman wird zudem nicht nur Tanga objektiviert, sondern auch Tabas Körper wird an seiner Funktionalität gemessen und auf die bloße Fähigkeit zur Reproduktion reduziert. Dies wird in einer Zeremonie veranschaulicht, in der Mütter mit mehr als zehn geborenen Kindern vom Gouverneur geehrt werden sollen. Als Tangas Mutter entgegen ihrer Erwartung keine Medaille erhält, ist sie empört: Sie habe schließlich zwölf Kinder zur Welt gebracht – von ihnen seien allerdings zehn gestorben (*Tanga* 85). Als selbst dieser eine Sinn, der ihrem weiblichen Körper von außen auferlegt wird, nicht gewürdigt wird, wird Tangas Mutter wahnsinnig (*Tanga* 84-85). Nicht nur Tangas, sondern bereits das Schicksal ihrer Mutter scheint also festgeschrieben zu sein. Deutlich wird dies zudem an der Geschichte ihres undankbaren Liebhabers (*Tanga* 71-72) oder an den wiederholten Brandanschlägen auf ihr Haus (*Tanga* 34). Tanga sieht ihr das unglückliche Schicksal förmlich „ins Gesicht geschrieben“: „Les coins de ses lèvres affaissées par les défaites soulignent son destin de femme surgie du néant allant vers le vide“ (*Tanga* 36, vgl. Fernandes 2007: 252).

Darüber hinaus gibt Taba ihr eigenes Erleben eines objektivierten weiblichen Körpers an ihre Kinder weiter (Nfah-Abbenyi 1997: 106) und zwingt sie, nach diesem Verständnis zu leben. So wird Tangas Körper mit dem Ausruf Tabas bei der Genitalbeschneidung („elle gardera tous les hommes“) bereits in die Dienste *mehrerer* Männer gestellt (Orlando 2003: 137), die in keiner Weise mit Tangas eigenen Ideen und Wünschen zu tun haben.²⁸ Nicht nur hier nutzt Taba ihre eigene Machtposition über Tanga in Verknüpfung mit generationsübergreifender Gewalt, sondern auch später, als sie Tanga in die Prostitution schickt. Vor den Treffen mit wohlhabenderen Männern kleidet Taba ihre Tochter ein und sagt ihr, ähnlich den Aussagen Hassans (s. S. 110), voraus, sie solle die Zeit nutzen, in der sie noch jung und schön sei. Bald würde die Zeit sie fressen und es bliebe niemand mehr, nicht einmal ein Hund, der auf sie warte (*Tanga* 100-101). Ein besonders berechnendes Verhalten wird aufgezeigt, als Tanga das Bedürfnis ausdrückt, der Prostitution den Rücken kehren zu wollen und Taba ihre

28 In der englischen Übersetzung (Heinemann) heißt es „with that she’ll keep *any* man“ (Beyala 1996: 12, meine Hervorhebung). Somit fehlt der Verweis auf die Anzahl und die diesbezüglichen Implikationen. Die Übersetzung kann der oben genannten Interpretation somit nicht gerecht werden.

Tochter daraufhin emotional erpresst (D’Almeida 1994: 82). So wird Taba in Reaktion auf Tangas Wunsch hin plötzlich sterbenskrank und nimmt ihre Tochter in die Pflicht, weiter für sie zu sorgen (*Tanga* 50-51). Als Tanga schließlich aus der Prostitution ausbricht, bereitet Tangas Mutter ihre andere, jüngere Tochter vor, Tangas Freier zu übernehmen.

Anhand der Figur Taba tritt die „Genealogie der Gewalt“ besonders deutlich hervor, da die Gewalt, die sie gegen ihre Töchter ausübt, in ihre eigene Geschichte der Gewalt eingebettet ist. Die generationsübergreifende Gewalt der Familie, in die Tanga hineingeboren wird, stellt somit neben den gesellschaftlichen Objektivierungen ebenfalls ein Gefängnis dar, aus dem sie nicht zu entkommen vermag.

Die Verkettung von ökonomischer und sexueller Ausbeutung des weiblichen Körpers löst in Tanga den Wunsch aus zu sterben. Die intersektionale Überlagerung von Gender und Klasse wird insbesondere in der Situation mit dem Schlachter hervorgehoben, dem sich Tanga einem Tier gleich anbietet, um getötet zu werden (Kalisa 2009: 83). Als Grund für ihren Wunsch zu sterben erklärt sie dem Schlachter: „[...] pour ne plus avoir à aimer les hommes“ (*Tanga* 94) und charakterisiert sich selbst als „BÊTE DE SOMME“ (ibid., Hervorhebung im Original). Aber auch an anderen Textstellen wird deutlich, wie sehr sich Tangas Leben aufgrund der Ausweglosigkeit aus generationsübergreifender Gewalt durch das Warten auf den Tod definiert (Asaah 2000: 259, Coly 2002: 35). Die Verbindung des Motivs mit dem Gefängnis wird im Roman konsequent hervorgehoben. Tangas Prognose zu Beginn des Romans über die Worte „Je vais mourir, femme“ (*Tanga* 5) werden am Ende des Romans von Anna-Claude zu einer Anklage umformuliert und an Tangas Mutter adressiert: „Vous nous avez tuées, madame“ (*Tanga* 190). Die Entwicklung von „(je vais) mourir“ zu „(vous nous avez) tuées“ signalisiert die aktive Rolle, die Tangas Mutter für Tangas Tod zugeschrieben wird. Dies wird durch Aussagen im Roman unterstrichen, die Tanga als eine Person, die „seit der Geburt zum Tode verurteilt ist“, kennzeichnen:

Ma mort existe avant moi, au-delà de moi [...]. (*Tanga* 6)

[...] cette femme-fillette, vivante par le souffle, morte depuis la naissance des étoiles. (*Tanga* 32)

Souvent, j’ai pensé à cette rencontre qui m’avait enfantée, cette rencontre qui m’avait détruite en même temps qu’elle m’accouchait. (*Tanga* 41)

Je n’étais jamais née, j’étais née de toujours. (*Tanga* 45)

Moi, je suis morte à ma naissance. (*Tanga* 74)

Ebenso wie der Plural anhand von „nous“ und „tuées“ auf mehrere Todesopfer hinweist und über die Charaktere Anna-Claude und Tanga hinaus auch weitere Frauen beinhalten kann, kann auch die gesiezte Anklage Tabas („vous“) hinsichtlich ihrer fehlenden Solidarität und ihrem Mitwirken an der Aufrechterhaltung der dominierenden Machtstrukturen, die zu Tangas Tod führten, auf andere Akteurinnen ausgeweitet werden (Arndt 2000: 157). Dies stimmt zudem auch mit dem Geschlecht der Täterin überein, die die Großmutter Kadjaba vergewaltigte. Das in der Anklage angeschlossene „madame“ ist aufgrund der Beschreibungen von Tabas Verhalten, dem kein Respekt gebührt, nicht frei von Sarkasmus. Zudem wird mit dem letzten Wort auch die Genea-

logie der Gewalt, die auf intersektionalen Machtüberlagerungen von Gender, *race*, Klasse und Alter beruht, ausgeklammert und explizit „madame“ für den Tod angeprangert. „Madame“ kann metonymisch auch für eine Vielzahl von Frauen stehen und beklagt auf diese Weise die fehlende Solidarität unter diesen. Somit wird die Geschichte Tangas erneut als ein Beispiel von vielen präsentiert, um die Dramatik eines „zukunftslosen Afrika“ aufgrund der mangelnden Verbündung von Frauen hervorzuheben.

5.1.5. „Je déstructure ma mère“. Verhandlungen von Mutterschaft

Die oben beschriebene Verdammung seit der Geburt, über die Tanga spricht, scheint zunächst der ihrer Mutter zu ähneln (Kalisa 2009: 91). Der Unterschied zwischen den beiden Charakteren besteht allerdings darin, dass Tanga sich von diesem Fluch befreien, aus ihrem Gefängnis ausbrechen will. Dies wird zum einen anhand der Briefe von Taba und von Tanga deutlich (*Tanga* 52, 85-86), in denen zwar beide die Objektivierung ihres Körpers und ihrer Person beschreiben, Taba allerdings innerhalb dieser Zuschreibung ihre ihr zustehende Anerkennung in Form einer Medaille fordert und Tanga ihren Ausbruch aus der Realität herbeisehnt (Nfah-Abbenyi 1997: 106). Zum anderen wird durch Tangas Formulierungen klar, dass sie die Verbindung zur Prostitution und somit auch zu ihrer Mutter abtrennen („Oui! NIER, REFUSER. Cela s'impose. Courant coupé. Plus de liaison. S'éloigner du passé“, *Tanga* 112, Hervorhebung im Original, vgl. dazu Fernandes 2007: 250) oder gar auf die Zerstörung ihrer Mutter hinauswill: „Je déstructure ma mère!“ (*Tanga* 59). Die Anklage am Ende des Romans („vous nous avez tuées“) indiziert, dass Tangas Versuche ihrer Mutter, und somit auch ihrer Vergangenheit, zu entkommen letztendlich gescheitert sind. Im Laufe des Romans versucht Tanga allerdings nicht nur ihrer Vergangenheit, sondern auch ihrem Schicksal, das in der Genealogie der Gewalt verankert ist, ein Ende zu bereiten. Wie Fernandes (2007: 261) betont, muss zwischen Tangas Umherirren in der Stadt, ihrem Gefühl des Verlustes sowie ihrer Dissoziation zu Beginn des Romans und ihrer bewussten Entscheidung im späteren Teil des Textes gegen ihre ihr zugewiesene Aufgabe als Frau, Mutter zu werden, unterschieden werden.

5.1.5.1. „Je ne veux pas me multiplier“. Tangas Ablehnung von Mutterschaft

Tangas Weigerung ein Kind in die Welt zu setzen, geht einerseits auf ihre eigene Kindheit zurück, aber auch auf ihre Beobachtung der Kinder in Iningué, die ähnlich wie sie von ihren Eltern, und vor allem von ihren Müttern, misshandelt werden. Tanga konstatiert: „À Iningué, la femme a oublié l'enfant, le geste qui donne l'amour, pour devenir une pondeuse. Elle dit: L'enfant, c'est la sécurité vieillesse“ (*Tanga* 82). Ebenso wie Tanga sich selbst als „enfant-parent“ bezeichnet, beschreibt sie die anderen Kinder als „ces enfants qui naissent adultes [...] ces enfants veufs de leur enfance“ (*Tanga* 68-69); „Enfant, tu n'existes pas. / Enfant, tu nais pour obéir. / Enfant, tu nais pour être esclave de tes parents“ (*Tanga* 69). Die sogenannte Versklavung der Kinder

und die Gewaltausübung gegen sie kann erneut als Folge von generationsübergreifender Gewalt im Kontext von patriarchaler Gewalt gelesen werden (Kalisa 2009: 92), wobei Tangas soziales Geschlecht eng mit ihrer armen Herkunft (Klasse) verflochten ist. Denn erst die Verbindung der aus der Armut folgenden Verpflichtung der Kinder zur Arbeit und der Überlagerung dieser Arbeit mit Tangas weiblichem Körper führt zu ihrer Prostitution. Um sich aus dieser von Gewalt gezeichneten Position zu befreien, muss sich die erst 17-jährige Tanga sowohl aus den patriarchalen Strukturen, in denen sich Gender und Alter überlagern, als auch aus ihren eigenen Familienstrukturen, deren Macht vor allem auf der Verwebung von Klasse und Alter basiert, lösen. In ihrem Kampf gegen die Fortschreibung von Gewalt entwickelt Tanga schließlich ihre ganz eigene Vision vom Retten der Kinder Iningués,²⁹ die auch für sie selbst einen Ausweg aus der Objektivierung bedeutet: Sie will eines von ihnen adoptieren. Die Geburt eines eigenen Kindes lehnt Tanga hingegen strikt ab. Ihr Einsatz für die Adoption und gegen biologische Mutterschaft stellt somit zum einen eine Rebellion in männlich dominierten Lebenswelten dar, da Tanga damit gegen ihre zugeschriebene Rolle als Mutter aufbegehrt und sich gleichsam ihren eigenen, objektivierten Körper wieder anzueignen versucht (Brière 1994: 68). Zum anderen stellt sich Tanga mit ihrer Entscheidung aber auch gegen das gesamte System, das Kinder als „enfants-parents“ für die Versorgung der Älteren zuständig sein lässt. Indem sich Tanga als „parent“ um ein jüngeres Mitglied („enfant“) der Gesellschaft kümmert, bewirkt sie in gewisser Weise eine Neuordnung bzw. die ordnungsgemäße Wiederherstellung des Familiensystems.

Tangas Abneigung gegen die Verdinglichung ihres Körpers durch männliches Begehren und für ökonomische Zwecke geht so weit, dass sie aktiv versucht, diesen zu zerstören (Arenberg 1998: 114). So entwickelt Tanga schon früh das Bedürfnis, sich ihrer weiblichen Körper- und Geschlechtsteile zu entledigen (vgl. D’Almeida 1994: 80): „[...] le désir de couper mes seins, d’embrigader mes fesses, de trancher des nœuds gordiens“ (*Tanga* 83). Eines Tages findet sich Tanga auf einem Friedhof wieder, an dem sie einen Akt vollzieht, der ihr Geschlecht verschließen soll. Zunächst führt sie Lehmbrocken in ihre Vagina ein. Das Stopfen mit Hilfe der Lehmbrocken erinnert an Tangas Wunsch ihre Jungfräulichkeit wiederherzustellen, der nach ihrer ersten Begegnung mit Hassan aufkam: „Aujourd’hui, je suis femme. Mes mailles se resserrent. Je boucherais mes trous, tous mes trous, sans erreur aucune [...]“ (*Tanga* 32). Dennoch weicht Tanga auf dem Friedhof stark von diesem Wunsch ab, da das Stopfen ihres Geschlechts an dieser Stelle zu ihrer Unfruchtbarkeit führen soll. Der Ort des Friedhofs ist hierbei symbolträchtig, da er für die freiwillige „Beerdigung“ von Tangas Fruchtbarkeit steht. Gleichzeitig erinnert der Akt an das Vorgehen der Mutter, die ebenso wie Tanga versuchte, sich mit dem Einführen von Palmnüssen unfruchtbar zu machen. Entgegen der reinen Selbstverletzung aufseiten Tabas erkennt Köhler

29 Auch Anna-Claude treibt die Vergessenheit der Kinder um, als sie für die verschwundenen Schüler*innen demonstriert, schreibt sie auf ihr Plakat „OÙ SONT NOS ENFANTS? ÉGORGÉS PAR UN BOUCHER!“ (*Tanga* 12, Hervorhebung im Original). Zuvor sammelte sie bereits jahrelang Geld für hungernde Kinder (*Tanga* 139).

(2006: 199) bei Tanga jedoch kein rein autoaggressives Verhalten, da das Gift der Schlange, die Tanga im Anschluss an die Lehmbröcken in ihr Geschlecht einführt, zukünftige „Eindringlinge“ töten soll (vgl. auch Arenberg 1998: 116). Diese Zerstörungsversuche können, sowohl bei Tanga als auch bei Taba, als direkter Angriff auf den verdinglichten Körper gelesen werden, der gleichzeitig einen Versuch darstellt, sich diesen Körper wieder anzueignen (Brière 1993a: 235). Nach diesem Akt proklamiert Tanga: „J’ai quitté les morts“ (*Tanga* 143). Sie ist nun aus der Vererbung der Gewalt, die die zum Tode Verdamnten hervorbringen, ausgebrochen: „It is a symbolic break with the past but a past that then permits her to shape the future, one that actively participates in the process of self-actualization“ (Nfah-Abbenyi 1997: 107).

Die Ablehnung von Mutterschaft in *Tanga* hat noch eine weitere Komponente: Beyala bricht hier mit der Repräsentation der afrikanischen Frau innerhalb der Négritude, zu der beispielsweise über die Figur Ousmane Bezüge im Roman hergestellt werden (s. S. 111, FN 23). Tangas Weigerung, Kinder zu gebären, widerspricht der Charakterisierung der Frau als „Mutter Afrikas“ innerhalb der Négritude,³⁰ die besonders am Beispiel von Léopold Sédar Senghors (1990: 18-19) Gedicht „Femme noire“ deutlich wird, in dem der weibliche Körper die Rolle des „gelobten Landes“ einnimmt: Ein sicherer Ort, der das Fortbestehen Afrikas garantiert: „So wird [in *Tanga*] der Schluss nahegelegt, dass die Négritude (mit ihren romantisierenden Weiblichkeitsbildern) in ‚Afrika‘ zur Verdinglichung der Frau beigetragen hat“ (Köhler 2006: 191). Vor dem Hintergrund der im Roman geschilderten generationsübergreifenden Gewalt wird die Vorstellung der Mutter als Aufrechterhalterin von Traditionen zerstört (Kalisa 2009: 108).

Hingegen stärkt Beyala die Stimmen der Kinder, indem sie ihnen durch Tangas Erzählung Gehör verschafft: „By telling her story, Tanga gives the underprivileged a voice in choosing to talk about their collective plight as a downtrodden, exploited, and powerless group, which struggles to survive in this city of extreme poverty and social degradation“ (Arenberg 1998: 112). Ein besonderer Einblick wird in die Lebensrealität des Charakters Mala bzw. „Pieds-gâtés“ gegeben. Das Verhältnis zu ihm sticht hervor, da Tanga Mutterschaft ablehnt, sobald diese ihr von Männern und der Gesellschaft auferlegt wird, sie aber durchaus mütterliche Gefühle für Mala zulässt (Nfah-Abbenyi 1997: 108). Die Ablehnung von Mutterschaft wird mitunter auch in der Beziehung zu Cul-de-jatte deutlich. Als dieser sie in seine Obhut zwingt und Tanga ähnlich einer Sklavin fesselt, leistet sie kaum Widerstand. Als er sie aber auffordert, ein gemeinsames Kind zu zeugen, lehnt Tanga ab („je ne veux pas me multiplier“, *Tanga* 166) und verschwindet noch in derselben Nacht.

30 Anders als in ihrer Darstellung in *Tanga* sieht Beyala die Négritude grundsätzlich als Vorreiter des Feminismus (Matateyou 1996: 611, Green 2001: 388) und bezieht sich in ihrem Essay *Lettre d’une Africaine à ses soeurs occidentales* auf die aus den Begriffen „Négritude“ und „Feminismus“ geschöpfte Idee von „Féminitude“ (Matateyou 1996: 612).

5.1.5.2. „Je veux que tu deviennes mon enfant“.

Tanga Zukunftsentwurf & Mothering

Nach ihrer Flucht von Cul-de-jatte findet Tanga Mala wieder. Mit Mala, „le fils de personne“ (*Tanga* 69), *erlebt* Tanga Mutterschaft.³¹ Mit dem Aufzeigen von *Mothering* wird die feste Verbindung zwischen Mutterschaft und Frausein aufgebrochen, die eigentlich in Iningué besteht. Das bedeutet, dass sich „Frausein“ ausschließlich über „Muttersein“ definiert und nicht anders erreicht werden kann (Nfah-Abbenyi 1997: 102): „[...] Tanga seeks to position herself as an Other by rejecting the stereotype of woman/mother while at the same time reclaiming that same position of otherness (on her own terms), that she feels has been attributed to her in this hemisphere of women/mothers“ (ibid.). Auch Asaah (2000: 262) erkennt in der Beziehung zwischen Tanga und Mala eine „neue“ Mutterschaft, die in ihrem Wesen und ihrer Vision in klarem Gegensatz zu Tangas erlebter Kindheit, zu Tabas Mutterschaft, steht. So kümmert sich Tanga um Mala, indem sie ihn wiegt, stillt, versorgt und ihm eine Geschichte erzählt (s. S. 107). Auch besorgen sich Tanga und Mala einen Hund, den sie gemeinsam pflegen, entlausen, trainieren und schließlich sogar als Zirkusnummer vorführen (*Tanga* 179). Die Gefühle, die die Zeit mit Mala in Tanga auslöst, gehen dabei über ihre Ideen der klassischen Aufgaben einer Mutter hinaus, die sie ihm gegenüber zuvor verkündete: „Je veux que tu deviennes mon enfant. Je veux t’élever, t’amener à l’école, te préparer ton pépé-soupe, repasser tes vêtements. Je veux t’apprendre à croire au père Noël“ (*Tanga* 105). Denn durch die mütterliche Zuwendung scheint nicht nur für Mala, sondern auch für Tanga ein Stück ihrer verlorenen Kindheit zurückgewonnen zu sein. So erkennt sie: „Nous retrouvons l’élémentaire savoir des enfants“ (*Tanga* 180). Diese Offenbarung triumphiert gegenüber Tangas Versuchen, sich selbst zu verkindlichen, in den Leib ihrer Mutter zurückzukehren oder deren Milch zu trinken (s. S. 102). Als Mala Tanga eines Tages eine Zeichnung reicht, auf der ein Haus mit einer Elster abgebildet ist, fühlt sich Tanga lebendig und empfindet erstmalig Freude (*Tanga* 168-69). Die Ähnlichkeit der Zeichnung zu Tangas früherem Traum von einer Zukunft mit Hassan („l’homme, la maison, le chien, la pie au bout du pré“) bedeutet, dass Tanga nun ihren eigenen Weg zum Glück gefunden hat. Dies scheint sich auf Textebene in Form einer „(Wieder-)Geburt“ zu zeigen: Zu Beginn geht Tanga davon aus, dass sie ein Kind sei und nicht existiere, dass sie bereits seit ihrer Geburt tot sei („je suis une enfant. Je n’existe pas“, „je suis morte à ma naissance“). Eine Steigerung erfolgt, als sie die Toten nach der Zerstörung ihrer Fruchtbarkeit verlässt („j’ai quitté les morts“). Den Höhepunkt findet Tanga dann in dem Mutterglück mit Mala. Dieses schließt nicht nur den Vorgang auf dem Friedhof ab („[...] Mala [...] a fermé mon sexe avec sa tendresse morveuse“, *Tanga* 181), sondern lässt Tanga aufgrund von Malas Zuneigung wahrhaft lebendig werden: „J’existe. Un cadeau certifie ma naissance [...] Ces mots

31 Im Unterschied zu der Eigenschaft „Mutterschaft“ oder auch Arndts (2000: 157) Vorschlag der „Mütterlichkeit“, verwende ich Nnaemekas Begriff des „Mothering“, der auf den aktiven Vorgang der mütterlichen Zuwendung, die in *Tanga* so stark hervortritt, verweist (s. S. 56).

font leur chemin, introduisent la joie en moi. Un pacte avec la vie“, *Tanga* 168-169, meine Hervorhebung).

Im Zuge von *Mothering* als Subjektwerdung hört Tanga auf, sich selbst als Objekt wahrzunehmen (Nfah-Abbenyi 1997: 108). Anhand der Beziehung, in der auch Mala erneut Kind wird, an Tangas Brust saugt, ihr Geschenke macht etc., vermenschlicht Beyala die ansonsten düstere Charakterisierung des Mannes im Roman (Asaah 2000: 263). Die Zukunftslosigkeit der Kinder Iningués wird jedoch abermals unterstrichen, als Mala in Tangas Armen stirbt.

5.1.5.3. „Le plus maternel des amours“. *Mothering* im Gefängnisraum

Doch auch nach Malas Tod, und zwar durch die Begegnung mit Anna-Claude in der Gefängniszelle, gibt und erfährt Tanga Zuneigung. Dies äußert sich beispielsweise in einer Situation, in der Tanga von dem Streit mit ihrer Mutter berichtet, in dem sie von ihr verflucht wurde. Anna-Claude reagiert darauf mit der Aussage, Tanga hätte ihre Mutter bereits an diesem Abend verlassen sollen. Tanga erwidert zwar: „Je n’aurais pas pu, femme“ (*Tanga* 60), doch Anna-Claude beharrt auf ihrer Meinung: „Tu es forte, tu aurais pu le faire“ (ibid.) Die zwei Sätze verweisen somit auf die zwar sehr begrenzte, aber doch vorhandene Handlungsfähigkeit von Frauen, die nicht gänzlich ausgeschöpft wird. Diese Erkenntnis fügt sich somit einerseits in den oben beschriebenen Diskurs ein, der immer wieder auch in Bezug auf Tangas Mutter aufkommt, und nimmt andererseits auch auf die Metonymisierung von „vous nous avez tuées, madame“ Bezug. Der ausgesprochene Fluch der Mutter steht gleichzeitig im Spannungsverhältnis zu der gegenwärtigen Situation Tangas im Gefängnis, da sie dessen Eintreten bedeutet: „Je te maudis [...] Tu vas mourir dans les cacas et la pisse. Je te maudis...“ (*Tanga* 60).

Neben den oben beschriebenen Berührungen, die den Erzählfluss einleiten und die als Vorläufer, wenn nicht auch als Prämissen, für die Bindung³² zwischen den zwei Frauen betrachtet werden können, gibt es insbesondere eine Situation in der Zelle, in der das Geben und Nehmen von Zuneigung im Sinne von mütterlicher Liebe beobachtet werden kann. Diese Situation tritt ein, nachdem Anna-Claude von den Gefängnisaufsehern gedemütigt wurde und sich mit dem Ausruf „Aime-moi“ (*Tanga* 65) an Tanga richtet:

Anna-Claude pleure. Tanga trace sur son cou et son flanc des sillons de tendresse. Elle lui dit de ne pas pleurer, qu’elles venaient de connaître le cauchemar mais que le réel était l’êtreinte. Elle lui dit qu’elles froteront leur désespoir et que d’elles jaillira le plus maternel des amours. Elle lui dit de sécher ses larmes, afin que, de la plaie du malheur, tombe la croûte. Elle la berce, elle la cajole, elle lui dit qu’il est temps de continuer son histoire [...] Les sanglots s’éloignent. Anna-Claude se calme. (ibid.)

32 Weniger als Geste mütterlicher Zuneigung, aber im Zeichen einer solidarischen Liebe stehen die „Schätze“, die Dikeledi in Bessie Heads Kurzgeschichte „The Collector of Treasures“ sowohl außerhalb des Gefängnisses in ihrem Nachbarn Paul (1992: 98) und auch innerhalb des Gefängnisraums in ihrer Mitgefangenen Kebonye findet (ibid. 91).

Der Zuspruch, den Tanga von Anna-Claude erfährt (*Tanga* 60) und die Zärtlichkeit, mit der Tanga Anna-Claude beruhigt (*Tanga* 65), sind Hinweise für eine besondere Allianz zwischen den Frauen, die im gesamten Roman nicht außerhalb der Gefängnismauern zu Stande kommt und sich ausschließlich im heterotopen Gefängnisraum ereignet. Dass es sich hierbei um eine Form von *Mothering* handelt, ist nicht direkt offensichtlich, da die Begriffe, die für die Beschreibung von Zuneigung verwendet werden, sexuelle Handlungen konnotieren und in einigen Sekundärwerken als lesbische Handlungen interpretiert wurden (z. B. Bjornson 1994: 420, Diabate 2016: 59). Meines Erachtens stehen die Begriffe jedoch für eine Wiederaneignung des weiblichen Körpers und zärtlicher Gesten, da die Termini, die sonst im Kontext objektivierender Handlungen oder sexueller Gewalt stehen, umgedeutet und mit positiven Assoziationen besetzt werden.³³ Die Wendung „Le plus maternel des amours“ unterstützt dabei eine Interpretation der mütterlichen Zuwendung. Sie verdeutlicht zudem die (Wieder-)Geburt Tangas in Anna-Claudes Körper durch die Identitätsübertragung. Die gleichwertigen Anreden im Roman über „femme“ (*Tanga* 5, 6, 49, 60, 65, 108), anstatt einer strengen Zuweisung von Mutter- und Kindsrolle, verhindern ein erneutes Klassifizieren Tangas als „enfant-parent“, da diese Liebe als beidseitig zu lesen ist. In diesem Sinne spricht auch Nfah-Abbenyi von einem „maternal, if not semiotic, link“ (1997: 108), Ayo Abiéto Coly bezeichnet die Verbindung als „relationship of mutual mothering“ (2010: 60) und auch Köhler (2006: 210) erkennt eine Inszenierung mütterlicher Liebe. Vor diesem Hintergrund kann sodann auch Anna-Claudes Trösten von Tanga am Ende des Romans („Laisse ton cœur se taire. Se taire...se taire“, *Tanga* 188), das einen Abbruch des Zeugnisses bewirkt, im Zeichen dieser mütterlichen Verbindung gelesen werden.

Die Verbindung, die sich zwischen Anna-Claude und Tanga in der Zelle herausbildet, steht dabei nicht nur im Gegensatz zu dem Verhältnis von Tanga und Taba, sondern sie wird zusätzlich durch die Figur Camilla unterstrichen. Camilla ist eine Sexarbeiterin, die Tanga in einem Café in Iningué trifft. Aufgrund ihrer Pariser Herkunft und ihres *Weißseins* bezeichnet Tanga Camilla als Anna-Claudes Schwester (*Tanga* 109). Tanga und Camilla geraten in ein Gespräch, in dem Camilla Tanga als ihre „Arbeitskollegin“ erkennt. Tanga weist jedoch jegliche Ähnlichkeit zwischen den beiden ab und wiederholt die Worte ihrer ersten Begegnung mit Hassan: „je ne suis pas une pute“ (*Tanga* 21, 112). Die Repetition verdeutlicht Tangas Bestreben, die Prostitution hinter sich zu lassen („je veux défaire ma vie“, *Tanga* 113). In dem Gespräch mit Camilla verfällt Tanga plötzlich in einen Erzählrausch, in dem sie Details

33 Eine weitere interessante Interpretation lässt sich bei Brière (1993a: 240-41) finden, die sich auf das solidaritätsstiftende Ritual „mevungu“ der Beti-Kultur bezieht, das, ähnlich wie die Identitätsübergabe zwischen Anna-Claude und Tanga, während einer Nacht von Frauen vollzogen wird. Das Ritual zelebriert die Macht der Frauen und diene ihrem Schutz vor männlicher Tyrannei (vgl. Toman 2008: 115-119). Die besondere Bedeutung, die der Klitoris bei „mevungu“ zukommt (ibid.), wird im genannten Ausschnitt anhand der Begriffe „frotter“ und „jaillir“ gespiegelt.

erfindet und Camilla, aber vor allem sich selbst, von ihrem schönen neuen Leben überzeugen will (ibid.). Daraufhin erzählt auch Camilla von ihrem Leben; davon, wie sie ihren Mann in Paris kennenlernte und ihm zurück in seine Heimat Iningué folgte. Camilla nimmt mit ihrer Geschichte eine Mittelstellung zwischen Anna-Claude, einer Pariserin, die ihren (imaginären) Mann allerdings weder in Paris noch in Iningué fand, und Tanga ein, die in Iningué ebenfalls ihr Geld mit Sex verdient. Doch ähnlich wie Anna-Claudes und Tangas Vorstellungen reine Fantasien bleiben, platzt auch Camillas „Traum“, als ihr Mann Pierre sie und ihre zwei Kinder unvermittelt verlässt. Aufgrund des Schmerzes, den sie darüber verspürt, bietet sie ihren Körper zum Verkauf an: „Elle ne savait plus pleurer, elle ne savait plus rire. Seule persistait la chair“ (*Tanga* 116). Obwohl Tanga und Camilla sich in diesem Gefühl der Taub- und Abgestumpftheit ähneln, Camilla ebenso eine schwierige Kindheit erlebte und sie auch – wie Tanga und Anna-Claude – eine Auseinandersetzung über *race* führen, entwickelt sich keine Bindung, wie etwa jene im heterotopen Gefängnisraum. Vielmehr kommt es später, als sich ihre Blicke kreuzen (*Tanga* 123-124), zu einer Art Spiegelerfahrung: „In looking at Camilla, Tanga sees the disaster of her own existence reflected in the other woman’s eyes“ (Arenberg 1998: 113). Arenberg weist zwar darauf hin, dass Tanga Camilla durch die Narration ihrer Geschichte eine Stimme verschafft und Tanga weibliche Solidarität durch jene „Spiegelerfahrung“ schon vor Anna-Claude erlebt (ibid.). Allerdings übersieht die Literaturwissenschaftlerin dabei, dass Tanga diesen jungen Bund zurückweist und zerstört, als sie den Blick von Camilla abwendet, ihre Verbindung somit abbricht und vor Hassan angibt, Camilla nicht zu kennen. Im Verlauf des Textes wird auch klar, dass Camilla Tanga – im Kontrast zu Tangas Zeugnis im Gefängnis³⁴ – nicht ihre ganze Geschichte erzählte, sondern den eigentlichen Ursprung ihrer Traumatisierung und somit auch der Erklärung ihres daraus folgenden Handelns vorenthält.³⁵ Vielmehr als ihr „double image“ (ibid.) ist Camilla das Sinnbild für Tangas abgelehntes Schicksal: „Camilla est la femme, la morte d’hier qui m’aurait, à moi femme-fillette, légué son histoire. Elle est mon futur refusé“ (*Tanga* 110).

Als Tanga Camillas Geschichte gegenüber Anna-Claude wiedergibt, fungiert sie nicht nur als sekundäre Zeugin, sondern sie befreit sich damit auch von ihrer eigenen Vergangenheit, ihrer abgelehnten Zukunft (Arenberg 1998: 114). Darüber hinaus wird durch die Einsetzung der Figur Camillas deutlich, dass es kein weibliches Schicksal im Roman gibt, das nicht von Leid geprägt ist: Nicht für die Nachbarsmädchen (*Tanga* 67-68), nicht für Tangas Schwester, für die sich Tanga ein besseres Leben wünscht (*Tanga* 98, vgl. D’Almeida 1994: 76-77) und auch nicht für *weiße* Frauen wie Anna-Claude und Camilla (Arndt 2000: 160).

34 So erinnert Tanga Anna-Claude daran, dass sie ihre *ganze* Geschichte kennen muss, bevor sie sie verbreitet: „Ne l’oublie pas, femme, tu dois connaître la suite de ma vie pour la perpétuer“ (*Tanga* 65).

35 Sie erzählt weder von ihren Kindheitserfahrungen noch von dem Verlust ihrer eigenen zwei Kinder, die in einer Explosion starben (*Tanga* 121-122, vgl. dazu D’Almeida 1994: 78).

5.1.6. „Un hymne à l’universalité?“ Beyalas feministischer Appell

Ein weiterer Aspekt, der die Verbindung zwischen Tanga und Anna-Claude im heterotopen Gefängnisraum als außergewöhnlich herausstellt, ist die schließlich gelungene Identitätsübergabe, die mit dem Ende der Geschichte Tangas und ihrem (körperlichen) Tod einhergeht. Dieser zwischen den Gefangenen ablaufende Prozess, der wohl ausschließlich im Rahmen einer fiktionalen Erzählung möglich ist, führt zunächst zu einer Überlagerung verschiedener Begriffe von Zeug*innenschaft. Wie oben bereits angedeutet, wird Tanga aufgrund ihres Anliegens, von ihren eigenen Gewalterfahrungen zu berichten und über ihr Zeugnis an eine (zukünftige) Gemeinschaft zu appellieren, als moralische Zeugin verstanden. Anna-Claude als ihre Adressatin wird mit der Beauftragung der Verbreitung von Tangas Geschichte automatisch zur sekundären Zeugin. Bevor es jedoch zu dieser Verbreitung kommt, übernimmt Anna-Claude Tangas Identität. Dies macht sie zwar nicht selbst zur moralischen Zeugin, da sie die Gewalterfahrungen Tangas (trotz der körperlichen Kommunikation) nicht tatsächlich „am eigenen Leib“ erlebt hat, sie wahrt aber auch nicht die distanzierte Perspektive einer gewöhnlichen Zeuginadressatin (Laub 2000: 69). Vielmehr ermöglicht Beyalas Spiel um Identität, die oben aufgeführte Aporie Primo Levis und Giorgio Agambens hinsichtlich des*der „vollkommenen Zeug*in“ (s. S. 69) aufzulösen, da Tanga durch Anna-Claude ihren eigenen Tod überlebt und diesen auch wirklich bezeugen kann. Dass trotz dieser Überlagerung von Zeugnistypen vor allem der moralische Aspekt des Zeugnisses überwiegt, zeigt sich an einer weiteren Konsequenz der Identitätsübertragung. Denn durch diese Gabe befindet sich die bislang äußerlich als schwarz und jung markierte Tanga aus ärmlichen Verhältnissen in der *weißen* Körperhülle der älteren Anna-Claude wieder, mit der zudem ein Hochschulabschluss und die französische Staatsbürgerschaft verknüpft sind. Die Identitätsübertragung führt dabei nicht zu einer Identitätsvermischung der beiden Frauen, verhindert jedoch eindeutige Einteilungen in die dichotom(geglaubt)en Kategorien von *race*, Klasse und Alter. Aufgrund dieser seitens zweier Frauen vorangetriebenen Subversion von Machtverhältnissen wurde Beyalas Identitätsgabe mehrfach als Appell an einen „féminisme internationale“ (Fernandes 2007: 231) oder auch als „hymne à l’universalité féminine“ (Gallimore 1997: 138) betitelt. In einem Interview mit Emmanuel Matateyou (1996: 612) bestätigt Beyala diese Absicht und arbeitet ihre Gedanken wenige Jahre später zudem in ihrem Essay *Lettre d’une Africaine à ses soeurs occidentales* (1995) aus (Kalisa 2009: 83). Damit unterstreicht Beyala einerseits die aktivistische Komponente ihrer Verhandlung intersektionaler Machtgefüge (s. S. 42) und andererseits wird damit, wie bereits an mehreren Stellen in diesem Kapitel angedeutet, klar, dass es in *Tanga* um mehr als nur um die individuellen Erlebnisse von Tanga und Anna-Claude geht, sondern dass Beyala mit diesem Roman vielmehr Ähnlichkeiten zwischen Frauen weltweit aufzeigen will (Orlando 2003: 139) – wobei sowohl ihr Herkunfts- als auch ihr aktueller Lebensort zueinander vermittelt werden. Sonja Darlington (2003: 41-42) bezeichnet den Roman aufgrund dessen als politisches Manifest. Gleichzeitig muss jedoch festgehalten werden, dass der Aufruf Beyalas zu internationaler Solidarität sich klar an der Ka-

tegorie Gender orientiert und insofern nur die Solidarität unter Frauen verlangt, nicht aber entlang von *race* operiert und beispielsweise keine Bündnisse zwischen Schwarzen Männern und Schwarzen Frauen aufzeigt (Arndt 2000: 159). Dass mit der Unterstützung von Männern in naher Zukunft nicht zu rechnen sei, unterstreicht Beyala im Roman auch über die Repetition „il faut des siècles“ mehrfach:

Il faut des siècles pour que le bourreau comprenne qu'il est le prisonnier de son martyr [...]. (*Tanga* 172)

Quand elle [Anna-Claude] s'aperçoit de l'absence du chef, de son silence, elle comprend qu'il faut des siècles pour que les mots traversent la nuit pour arriver à lui, habillés de jour. (*Tanga* 174)

Beyalas Appell in *Tanga* widerspricht somit dem Grundsatz vieler afrikanischer Feminismen, die durchaus auf die Zusammenarbeit zwischen Frauen und Männern pochen (z. B. Ogunyemis „Womanism“ [1995, 1985]) und wird von Aboubacar Sidiki Coulibaly (2015) und Susan Arndt (2002: 34, 43) deshalb auch als „radikaler afrikanischer Feminismus“ bezeichnet. Mit der Darstellung von Männern als unverbesserlichen Bewahrern patriarchaler Strukturen misslingt Beyala – im Gegensatz zu der kreativen Verhandlung der Kategorien *race*, Klasse, Alter und auch Behinderung – ein wirkliches Aufbrechen der Dichotomie Mann/Frau. Doch selbst in der Beziehung von Frau zu Frau, zwischen Tanga und Anna-Claude, wird Anna-Claudes Position der *weißen* Frau aus dem „Westen“ abgeschwächt, als sie antisemitische Übergriffe gegen sie schildert (Arndt 2000: 162). Diese Diskriminierungs- und Leidenserfahrungen Anna-Claudes legen nahe, dass sie sich womöglich „besser“ von eurozentrischen sowie paternalistischen Tendenzen befreien kann (s. S. 111). Denn nur über dieses Ablegen von Privilegien („il faut que la Blanche en toi meure“) wird ein universaler Feminismus für Beyala denkbar (Arndt 2002: 42). Arndt (2000: 163) merkt an, dass ohne diesen Deprivilegierungsprozess überhaupt schwer zu rechtfertigen sei, warum am Ende des Romans „die Afrikanerin“ stirbt und „die Europäerin“ überlebt. Dabei verharnt Arndt jedoch selbst in binären Annahmen, wie die Argumentation Ayo Abiéto Colys verdeutlicht: „[...] Tanga's alignment with Anna-Claude cannot be read as a repudiation of Mother Africa for Mother France. Instead it appears to be a renunciation of the nation for a feminine third space of sisterhood and belonging“ (2010: 61). Problematisch sei nach Coly hingegen, dass Anna-Claudes Diskriminierungserfahrungen („lediglich“) auf Antisemitismus beruhen, die Diskriminierung in Bezug auf ihr Geschlecht ihr allerdings erst in Afrika widerfährt (ibid. 62). Der Appell greift somit keinen transnationalen Feminismus auf, sondern erweckt vielmehr den Eindruck, dass es einer Vereinigung gegen die Unterdrückung der Frau in Afrika bedarf. Die Wiederholung der Motive Schlafen, Vergessen und Flucht, so betont Coly, deutet immer wieder auf ein Asyl/Exil oder die Flucht nach Frankreich hin und präsentiert dies als Lösung, womit die Bilder vom „freien Frankreich“ einerseits und dem „sexistischen Afrika“ andererseits bestehen bleiben (ibid. 63). Das Muster gleicht somit jenem eines rein „westlichen“ Feminismus mit transnationaler Ausrichtung, den Spivak mit der Beschreibung „white women saving brown women from brown men“ (2008: 92) charak-

terisiert. Das oben diskutierte Argument (s. S. 100), dass es sich bei Anna-Claude letztendlich nicht um ein „westliches“ Sprachrohr“ für Tangas Geschichte handelt, da sie selbst zu Tanga *geworden* ist, kann bei der einseitigen Darstellung von Unterdrückungsmechanismen im Kontext eines universalen, feministischen Appells kaum Abhilfe schaffen. Darüber hinaus bleibt die Frage offen, warum ausgerechnet die Solidarität Anna-Claudes benötigt wird, deren Identität im Prozess der Übertragung zerstört wird. Nfah-Abbenyi kritisiert diese Entscheidung Beyalas: „No matter what the similarities are, or where their sympathies lie, women cannot speak for others or the Other at the expense of erasing identity (and, in the process, agency), and difference“ (1997: 110). Schließlich scheint es daher problematisch, dass Beyala im Bestreben der Überwindung von *race*, Klasse, Alter und Behinderung im Zuge eines globalen Feminismus essentialistische Ideen reproduziert, die am Ende der Geschichte „den schwarzen Kontinent“ hoffnungslos, „den schwarzen Mann“ böse und „die schwarze Frau“ sterben lassen.

Ein wahrer Ausbruch Tangas aus dem Gefängnis, das als ultimative Metapher für die prekäre Lage der Frauen in der postkolonialen, patriarchalen Gesellschaft betrachtet werden kann (vgl. Orlando 2003: 134, 136, 137), steht damit weiterhin aus. Ob ihrer Hoffnung und dem in der testimonialen Fiktion eingeschriebenen moralischen Aufruf nachgekommen wird, obliegt bis auf Weiteres der Leser(*)-innenschaft des Romans.

5.2. Von bröckelnden Mauern im irrtümlichen Gefängnis: Petina Gappahs *The Book of Memory*

Anders als die zwei Frauen Tanga und Anna-Claude, die die einzigen weiblichen Gefangenen in Beyalas Roman darstellen, ist die Protagonistin Memory in Gappahs *Memory* eine von mehr als 400 Insassinnen des Frauenblocks im simbabwischen Gefängnis Chikurubi³⁶ (*Memory* 16, 18). Über die autodiegetische Erzählung Memorys erfahren die Leser*innen von der Sonderstellung, die Memory im Gefängnisapparat einnimmt: Bei ihr handelt es sich um die einzige Frau in Chikurubi, die zum Tode verurteilt ist (*Memory* 19).³⁷ Ebenso wie in *Tanga* überlagern sich somit Abweichungs- und Krisenheterotopie im Roman, da Memory im Gefängnis der Vollstreckung ihres Urteils entgegensieht. Während jedoch der bevorstehende Tod Tangas die Erzählung in Beyalas Roman vorantreibt, erscheint im Fall von Memorys Geschichte eher die

36 Zwar ist Gappahs Geschichte fiktional, das Gefängnis Chikurubi besteht allerdings real in Simbabwe, außerhalb von Harare. Der Großteil der Geschichten aus der Interviewsammlung *A Tragedy of Lives* beziehen sich ebenfalls auf dieses Gefängnis. Der genaue Zeitpunkt der Errichtung des Frauengefängnisses Chikurubi konnte nicht ermittelt werden. Gewissheit besteht aber über dessen Bau noch während der Kolonialzeit (vgl. Amnesty International 1976: 9).

37 Im Unterschied zu Memory sitzen im abgetrennten Männerblock des Gefängnisses ca. 50 Gefangene auf der „death row“ (*Memory* 61).

Fülle von Zeit Einfluss auf ihren Erzählprozess zu nehmen: „[...] I have had yawning space in which to do nothing but think and reflect. There is nothing to do here in those twelve dead hours between four thirty in the afternoon, when we are locked up for the night, and four thirty in the morning, when the siren goes“ (*Memory* 10). Die Heterochronie in *Memory* ist daher nicht von einer Dringlichkeit geprägt, die Zeit als knappes Gut begreift, sondern das Verweilen im Gefängnis gleicht vielmehr einer ausgedehnten Phase des Wartens auf den Tod. Ihre Gefängnisnotizen schreibt sie daher auch nach zweijähriger Haft (*Memory* 19)³⁸ weiterhin „in the shadow of the gallows“ (*Memory* 9). Die durch das Warten bedingte Haftzeit Memorys in Chikurubi erlaubt den Leser*innen des Romans, einen genaueren Eindruck von dem Leben hinter den Gefängnismauern zu erhalten. Anhand von Memorys – oftmals sehr humoristischen – Beschreibungen wird allerdings schnell deutlich, dass es sich bei Chikurubi ebenso wenig wie bei dem Gefängnis, in dem Tanga inhaftiert war, um eine foucaultsche Strafjustizanstalt handelt (*Memory* 88, 113). Vielmehr zeigt Memory auf, dass die Gefängnisbedingungen in Chikurubi nicht den internationalen Standards³⁹ entsprechen (*Memory* 6) und weder genug Essen und Decken für die Gefangenen zur Verfügung gestellt werden, noch ausreichend Wasser für die Körperhygiene oder Binden für menstruierende Gefangene vorhanden sind (*Memory* 18, 36, 67).⁴⁰ Auch fehlt es dem Gefängnis an Platz und finanziellen Mitteln, um Memory, die als Todestrakt-Insassin eigentlich von anderen Gefangenen isoliert untergebracht sein sollte, einen eigenen Bereich zuzuteilen (*Memory* 25-26). Die Gefangenen haben keinen Zugang zu rehabilitierenden Maßnahmen (*Memory* 113), sondern werden zu verschiedenen Arbeiten genötigt, die beispielsweise auch das Waschen, Bügeln und Flickern der Aufseherinnenuniformen sowie ihrer privaten Wäsche beinhaltet (*Memory* 18, 26, 29). Bei Ungehorsam droht ihnen physische Gewalt oder der Entzug ihrer Rechte und Privilegien, wie z. B. durch längere Schließzeiten der Zellen (*Memory* 26, 66-67, 88-91). Von sexualisierter Gewalt, wie sie von den Aufsehern in *Tanga* ausgeübt wird, ist in *Memory* allerdings nicht die Rede. Insgesamt treten im Zusammenhang mit Memorys Haft in Chikurubi ausschließlich weibliche Figuren auf, die auf der starken Trennung des Frauenblocks vom Männerblock, die jeweils von Personen des gleichen Geschlechts

38 Die Wartezeit hängt u. a. auch mit dem Fehlen eines Henkers zusammen. Seitdem der letzte „hangman“ bereits vor mehr als zehn Jahren seinen Posten aufgab, wurde die Stelle nicht wieder besetzt (*Memory* 62). In ihrer Kurzgeschichtensammlung *Rotten Row*, die Gappah (2016a: 3-10) ein Jahr nach *Memory* veröffentlichte, nimmt die erste Geschichte „The Dropper“ die Perspektive des „letzten Henkers von Harare“ ein, der diesen Posten bereits während der Kolonialzeit innehatte.

39 Vgl. die Minimalstandards der Vereinten Nationen, die seit 1955 festgelegt, in den kommenden Jahren stetig erweitert und seit 2015 unter dem Begriff „Nelson-Mandela-Rules“ zusammengefasst wurden (United Nations, o. J.).

40 Die genannten Rationen von einer halben Binde und einer halben Rolle Toilettenpapier pro Monat (*Memory* 17) decken sich dabei mit den Äußerungen der simbabwischen (Ex-)Gefangenen in *A Tragedy of Lives* (Musengezi/Staunton 2003: 164-65, 177, 192).

bewacht werden, basiert.⁴¹ Auch der karge Besuch, den Memory in Chikurubi erhält und der auf das System von Öffnungen und Schließungen der Gefängnisheterotopie hinweist, besteht ausschließlich aus Frauen. Eine von ihnen ist die Journalistin Melinda Carter, die Memorys Zeugnis entgegennimmt und der deshalb eine besondere Rolle im Roman zukommt. Bevor jedoch genauer auf diese Konstellation von Zeugin und Adressatin eingegangen wird, soll zunächst auf die Umstände von Memorys Inhaftierung geblickt werden. Denn ebenso wie bei Tanga steht auch Memorys Verhaftung und Verurteilung im Kontext intersektionaler Machtverhältnisse.

5.2.1. „He was your sugar daddy“. Lloyds Tod & Memorys Schweigen

Memory wächst in ärmlichen Verhältnissen in Mufakose, einem Stadtteil von Harare, auf. Insgesamt ist Memorys Dasein stark von ihrem Albinismus geprägt. Doch neben der kontinuierlichen Auseinandersetzung mit ihrer Erkrankung erfährt Memory mehrere Einschnitte in ihrem Leben. So wird sie mit neun Jahren von ihren Eltern an den *weißen* und wohlhabenden Simbabweer Lloyd abgegeben. Sie wächst in den kommenden Jahren unter seiner Obhut auf und genießt den Zugang zu teuren Bildungsinstitutionen. Ein großer Streit mit Lloyd treibt Memory anschließend für mehr als zehn Jahre ins Ausland. Nach ihrer Wiederkehr versöhnen sich die beiden, allerdings findet Memory ihren Adoptivvater eines Tages tot zuhause vor. Sie versucht den eigentlichen Grund seines Todes zu verdecken und inszeniert einen Unfall, der den zu dieser Zeit vermehrten Überfällen auf Farmen von *weißen* Besitzer*innen ähneln soll (*Memory* 211-213, 226).⁴² Sie wird dabei von Lloyds Schwester Alexandra ertappt, die sofort die Polizei ruft und Memory des Mordes an Lloyd beschuldigt. Als sie sich in Untersuchungshaft befindet, sagt eine*r der Polizist*innen zu ihr: „Just tell us the real truth. You were his girlfriend and he was your boyfriend. He was your sugar daddy. Just tell us the truth, that you killed him for the money“ (*Memory* 3). Und später fügt ein*e weitere*r hinzu: „[W]hy else would you live with a white man like that, alone, just the two of you alone in that big house?“ (*Memory* 4). Der Verdacht der Polizei wird durch Alexandras Vorwurf, Memory hätte Lloyd des Geldes wegen umgebracht (*Memory* 163), erschwert und durch Alexandras Machtposition als vermögende, *weiße* Klägerin gestützt. Memorys Erklärungsversuche in Bezug auf ihre Beziehung zu Lloyd bleiben hingegen ungehört (*Memory* 4-5, 230). Für die Polizist*innen und später auch für den Richter scheint der Fall klar zu sein: Jegliche Verbindung zwischen einer „jungen, schwarzen“⁴³ Frau am Tatort und einem toten, „wohlhabenden, *weißen* Mann“ läuft

41 Nur als das Frauengefängnis zeitweise extrem überfüllt ist und ein „Aufruhr“ der Gefangenen droht, ziehen die Aufseherinnen ausnahmsweise Personal aus dem Männergefängnis zur Unterstützung heran (*Memory* 177).

42 Gappah nimmt hiermit Bezug auf die teilweise gewalttätigen Übergriffe auf Farmen im Zeitraum von Februar 2000 bis März 2008, auf den Charles Laurie (2016: 1) unter dem Begriff „land seizure era“ referiert.

43 Zur Diskussion von Memorys Selbstbezeichnung s. Kapitel 5.2.4.

auf Geld als Mordmotiv hinaus (*Memory* 224).⁴⁴ Lloyds Testamentseintrag, in dem er seine Villa Summer Madness sowie sein Vermögen an Memory vererbt (*ibid.*), verstärkt die Beschuldigungen seitens der Polizei und der Justiz. Die Überschneidung von Gender, *race*, Klasse und Alter in der Anklage wird einerseits durch die Stereotypisierung des „reichen weißen Mannes“ hervorgerufen, die für das Mordmotiv herhält: „And it was the money, isn't it. They have too much, these whites“ (*Memory* 3). Andererseits wird Memory, die der Stereotypisierung Lloyds als „armes schwarzes Mädchen“ gegenübergestellt wird, objektiviert und sexualisiert. Mit dem Begriff „sugar daddy“ (*ibid.*) und der rhetorischen Frage „Or maybe he made you do funny things to him in bed?“ (*ibid.*) wird suggeriert, es handele sich bei der Beziehung zwischen Lloyd und Memory zwangsläufig um ein sexuelles Verhältnis. Memorys Aussage, dass es sich nicht um eine sexuelle Verbindung handelte, sondern dass ihre Eltern sie als Kind an Lloyd verkauft haben, stößt bei den Polizist*innen auf taube Ohren. Im Laufe des Romans wird allerdings aufgezeigt, dass diese durch Heteronormativität gestützten Annahmen, vor allem was Lloyds Sexualität angeht, zu kurz greifen.

Der Richter, der Memorys Urteil fällt, bewertet den Fall als „[...] a cold and calculated murder: an unnatural act for a woman“ (*Memory* 224). In dieser Aussage stehen sich zwei gegenteilige Essentialisierungen gegenüber. Einerseits wird Memory von Beginn ihrer Verhaftung an die Rolle der kalten, berechnenden Frau, die aus purer Geldgier handelt, zugeschrieben. Andererseits liegt diese Annahme, nach Ansicht des Richters, fern, da sie im Widerspruch zu dem „eigentlichen Wesen der Frau“ stünde. Dieses Paradox und die weiteren Ausführungen zu Memorys Verhaftung verdeutlichen ihr Gefangensein in intersektionalen Machtstrukturen in Bezug auf Gender, *race*, Klasse und Alter bereits vor ihrer eigentlichen Inhaftierung.⁴⁵

Als Memory den Prozess nach zwei Jahren Haft erneut reflektiert, stellt sie fest, dass der Richter gar keine andere Wahl hatte als zu diesem Urteil zu gelangen (*Memory* 222) – allerdings führt Memory dies auf die Bedingungen des Verfahrens zurück. Zum einen beruhte ihre Verurteilung nur auf einer einzigen Zeuginnaussage, und zwar der Alexandras, zu der Memory kein gutes Verhältnis hatte (*Memory* 158).⁴⁶ Zum anderen fand keine genaue Untersuchung des Tatorts oder der Leiche statt, die Memorys Schuld zumindest in Zweifel gezogen hätte: „There were no forensic reports, and no

44 Auch Lemonas Todesurteil scheint von vorneherein festzustehen. Ihre Verurteilung ist allerdings vor allem von dem kolonialen Kontext, in der sie stattfindet, abhängig: „I doubted the extenuating circumstances would be considered. A black woman killing a white man in a place where the white man was ruler and king was very wrong. The ruler had to show that he had the power“ (Saro-Wiwa 1996: 98).

45 Eine ähnliche Aussage trifft Fatna El Bouih in Bezug auf ihre Haft unter Hassan II. in einem Interview mit Slyomovics im Oktober 1999: „We were condemned before we were even judged; we were considered already guilty“ (El Bouih in Slyomovics 2005: 20).

46 So ist diese Beziehung bereits seit dem Tag des Kennenlernens, an dem Memory eine geliebte Porzellanpuppe Alexandras zerbrach, beschädigt (*Memory* 157). Memory schlussfolgert daher: „I can connect a straight line from the crack in that doll's face to her [Alexandra's] testimony in the witness box at my trial“ (*Memory* 163).

post-mortem: the last pathologist had long left the county“ (*Memory* 224).⁴⁷ Darüber hinaus suchte die Staatsanwaltschaft dringend nach einem Sündenbock für die an zahlreichen *weißen* Farmern verübten Morde, die bis dahin ungesühnt blieben und zunehmend internationale Aufmerksamkeit erhielten (McCann 2016: 98-99).⁴⁸ Ausschlaggebend war aber vor allem Memorys Geständnis, das die Polizei durch diverse genderspezifische Einschüchterungstaktiken erwirkte: Nach zwei Wochen in Untersuchungshaft wird Memory des Mordes angeklagt. Die Polizei trennt sie von nun an von den anderen gefangenen Frauen in der Sammelzelle, die wegen Prostitution verhaftet wurden.⁴⁹ Sie wird in eine leere, fensterlose Zelle gesperrt, die von Fäkal- und Schweißgerüchen erfüllt ist und an deren Wänden Blutreste kleben (*Memory* 231).⁵⁰ Als Memory sich weiterhin weigert zu gestehen, droht ihr eine Polizistin an, sie in eine Zelle mit vier überführten Vergewaltigern zu stecken (*Memory* 232).⁵¹ Da Memory zu diesem Zeitpunkt noch immer keinen Anwalt gesprochen hatte, unterschreibt sie aus lauter Angst ein ihr diktiertes Geständnis (*ibid.*). Es ist demnach die Androhung genderspezi-

-
- 47 Auf den Mangel an Rechtsmediziner*innen in Simbabwe deutet Gappah (2016a: 300-308) zudem in ihrer Kurzgeschichte „In Sad Cypress“ in dem Band *Rotten Row* hin. In Form eines Autopsieberichts erläutert der Protagonist, dass er sich trotz eigener Befangenheit nicht aus der Obduktion eines Toten zurückziehen konnte, da er der einzige verbleibende Rechtsmediziner im Lande ist, um diese Arbeit durchzuführen (*ibid.* 303-304).
- 48 Auch das harte Strafmaß, das von den Kolonialbehörden für Lemona gefordert wird, soll der Statuierung eines Exempels vor einer internationalen Gemeinschaft bzw. der Metropole dienen: „He [the prosecutor] was asking for the death penalty to serve as an example to other women who might want in future to do what I had done. It made the matter even more grievous that I had murdered an expatriate who had given ten years’ unstinted service to the country, denying himself the pleasures of his homeland in the process. Nigeria would look like a primitive nation, and its people would be considered barbaric, if anything but the maximum penalty was laid on me“ (Saro-Wiwa 1996: 100).
- 49 Dass es sich bei vielen der Frauen in Untersuchungshaft um Prostituierte handelt, zieht nicht nur eine Parallele zu Tanga in Beylals Roman, sondern dies klingt auch in vielen der testimonialen Gefängnistexte immer wieder an (*Poèmes*: 66-69, 84-98; El Saadawi 1994: 45, 49, 61, 66, 67, 88; El Bouih 2008: 35).
- 50 Paradox erscheint dabei auch die Begründung für die Versetzung: Die Polizist*innen verweisen auf die Schwere der Tat, die es zwingend erforderlich machen würde, Memory von den anderen, weniger „gefährlichen“ Frauen zu trennen (*Memory* 232). Da Memory zu diesem Zeitpunkt noch nicht des Mordes schuldig gesprochen wurde, ist die Begründung für die Versetzung allerdings konstruiert. Das gegenteilige Verhalten der Polizei untermauert somit erneut Memorys „Gefangensein“ in den Beschuldigungen noch vor der Urteilsfällung.
- 51 In Bezug auf den südafrikanischen Kontext während der Apartheid merkt Barbara Harlow an, dass dies keine ungewöhnliche Strategie war: „Women detained by the security forces in South Africa are indeed held and interrogated in the ‚cells of rapists‘“ (1992: 139). Biko Agozino gibt eine ähnliche Strategie bei der Verhaftung der Nigerianerin Esther Ayorinde wieder: „The police officers arrested [Esther] for complaining and detained her in the same cell where suspected male armed robbers were held. She was gang-raped“ (2008: 255).

fischer Gewalt in Kombination mit dem Entzug von Rechten, die Memory dazu zwingen, sich einer Tat schuldig zu bekennen, die sie gar nicht begangen hat und die schließlich zu ihrem Todesurteil führt.⁵² Dass die Androhung genderspezifischer Gewalt ausgerechnet von einer weiblichen Beamtin ausgesprochen wird, zeigt, ähnlich wie in *Tanga*, die Mitwirkung von Frauen an der Ausübung von sexualisierter Gewalt auf.

Ein weiterer Aspekt, der mit Memorys Inhaftierung zusammenhängt, ist Lloyds Homosexualität. Zwar wird Lloyds eigentliche Todesursache nicht wortwörtlich in Gappahs Text benannt, allerdings wird auf einen Unfall verwiesen, der mutmaßlich im Zusammenhang mit sexueller Selbstbefriedigung steht.⁵³ Dass Memory die eigentliche Todesursache Lloyds vertuschen will und auch vor der Polizei nichts zu der Situation sagt, die sie zuhause vorfand, wird im Text mit der Strafbarkeit sexueller Handlungen unter Männern („sodomy“, *Memory* 199) und dem gesellschaftlichen Stigma von Homosexualität (*Memory* 197) erklärt.⁵⁴ Die Omission eines expliziten Benennens von Lloyds Todesursache unterstreicht hierbei die Wirkmacht der gesellschaftlichen Tabuisierung (vgl. McCann 2016: 97). Jenes Ausmaß hebt Memory später gegenüber anderen Differenzkategorien nochmals hervor:

Not even Lloyd's whiteness could have saved him from the stigma of homosexuality because it is a stigma that cuts across race and tribe and religion and class and sex and political beliefs and all the artificial divisions this country has erected to keep people apart. (*Memory* 197)

Anhand der Darstellung Lloyds als antikolonialem Aktivisten (*Memory* 155) sowie seiner De-Privilegierung aufgrund seiner Sexualität gelingt es Gappah, das Klischeebild des „weißen, reichen Kolonialisten“ zu unterlaufen.⁵⁵ Aufgrund dieser (und weiterer) Faktoren changiert auch Memorys Meinung über Lloyd im Laufe des Romans.⁵⁶

52 Chris Anyanwu wird in Untersuchungshaft ebenso dazu gezwungen, ein vorgefertigtes Dokument vorzulesen. Die Aussage wird mit einer Videokamera aufgenommen und wenige Wochen darauf in einem Propagandavideo als Geständnis dargestellt (*Days* 46).

53 Aus Memorys Beschreibungen geht hervor, dass es sich bei Lloyds Tod um einen Unfall handelt (*Memory* 226). Sie findet Lloyd nackt (*Memory* 225) und mit einer Plastiktüte um den Kopf und einem Gürtel um den Hals gewickelt (*Memory* 107, 221, 225) zu Hause vor. Nach einem Blick auf den Inhalt auf Lloyds Computer wird Memory klar, worum es sich handelt (*Memory* 225). Memorys Begründung für ihr Schweigen vor der Polizei verbindet Lloyds Tod schließlich mit seiner Homosexualität (s. S. 132).

54 Die Darstellungen von Strafbarkeit und gesellschaftlichem Stigma in *The Book of Memory* decken sich mit der massiven Diskriminierung von Homosexuellen und LGBTIQ in Simbabwe (vgl. Gunda 2010, Mandipa 2017).

55 Dieses Klischeebild bleibt allein in der Nebenfigur Ian bestehen (*Memory* 161, 162, 170, 211), die als Persiflage auf den ehemaligen Premierminister Rhodesiens, Ian Smith, gelesen werden kann.

56 „In the years that followed, my feelings for Lloyd went through a complex spectrum that took in fear, affection, anger and revulsion, gratitude and, ultimately, pity“ (*Memory* 144). Während Memory ihre Zuneigung zu Lloyd zunächst noch in Frage stellt (*Memory* 144-145), gibt sie nach einem Gespräch mit ihrer Schwester Joyi an, dass sie

Als sie ihn tot zuhause vorfindet, dominiert allerdings ihr Wunsch danach, Lloyds Andenken vor Spott zu schützen: „I did not want anyone, even strangers, to see him like that, or for his death to be a lurid headline in a newspaper, or the subject of titillating speculation on the news websites“ (*Memory* 226). Dass die Bewahrung seines Andenkens höchste Priorität für Memory hat, wird durch Repetitionen hervorgehoben: „[...] the governing thought in my mind had been that I could not let anyone find him thus. [...] I could not let him be found like this. [...] All I know is that I did not want them to find him [...]“ (ibid.). Darüber hinaus fühlt sich Memory selbst (mit-)verantwortlich für Lloyds Marginalisierung, da sie ihn einige Jahre zuvor an die Polizei verriet: „[...] I felt an unshakeable guilt. I could not disconnect the act that had led to Lloyd’s death from my own actions all those years ago“ (*Memory* 231).⁵⁷ Für ihr Verhalten schämt sich Memory vor allem, weil sie realisiert, dass Lloyd seine Sexualität sein ganzes Leben lang verstecken musste: „I thought about what it meant to live in a country where you could never share such an essential part of yourself“ (*Memory* 196). Memorys Schuldgefühle äußern sich in ihrem Schweigen gegenüber der Polizei (*Memory* 4-5, 230) und tragen somit zusätzlich zu ihrer Verurteilung bei. Sie verweigert dabei aber aktiv eine Viktimisierung, da sie sich bewusst für dieses Schweigen entscheidet. Zwar kann anhand der oben genannten Diskriminierungen Memorys bereits davon ausgegangen werden, dass auch ihre Erklärungen zu Lloyds Unfall von der Polizei übergangen worden wären. Nichtsdestotrotz wird durch Memorys Erklärung der Geschehnisse deutlich, dass neben Gender, *race*, Klasse und Alter auch die Kategorie Sexualität eine Rolle hinsichtlich ihrer Gefangenschaft spielt. Dies wird zusätzlich durch die heteronormativen Annahmen unterstrichen, die bei Memorys Anklage zur Geltung kommen.

5.2.2. „I will tell you all about it“. Memorys Zeugnisgabe an Melinda

Ähnlich wie im Falle Tangas, die von Anna-Claude aufgefordert wird, ihre Geschichte zu übergeben, steht auch am Anfang von Memorys Erzählung nicht der eigene Wille zum Zeugnis im Vordergrund, sondern die Bitte zweier außenstehender Personen. Der Impuls, ihre Geschichte bis ins letzte Detail aufzuschreiben, kommt zunächst von

ihn liebte (*Memory* 269). Dazu trägt auch das geteilte „Anderssein“ der beiden bei, auf das Memory in folgendem Zitat aufmerksam macht: „I understand now why Lloyd adopted me. He was as different as I was and knew what it was to be different“ (*Memory* 261).

57 Als sie Lloyd mit ihrem Freund Enzo in flagranti erwischt, verübt Memory einen Racheakt an Lloyd, indem sie ihn an die Polizei verrät: „I wrote to the police: ‚There is a man who is committing sodomy with other men. His name is Lloyd Hendricks and he teaches at University of Zimbabwe‘“ (*Memory* 199). Kurz darauf verschwindet Lloyd. Seine Schwester findet ihn zwei Wochen später in derselben Polizeistation, Highlands Police Station, in der Memory Jahre darauf in Untersuchungshaft sitzen wird. Erneut wird somit Lloyds Sexualität mit Memorys Inhaftierung verknüpft. Im Gegensatz zu Memory unterschreibt Lloyd Jahre zuvor kein Geständnis, wird aber dennoch freigelassen (*Memory* 200).

Vernah Sithole, Memorys Anwältin, die hofft, über Memorys Ausführungen mildernde Umstände für das Urteil im Berufungsverfahren zu erwirken (*Memory* 8). Vernahs Idee ist es auch, die zweite zeugnisabnehmende Person in Memorys Fall einzubinden, die schließlich zur Adressatin von Memorys Zeugnisnotizen wird. Bei dieser Adressatin handelt es sich um die US-amerikanische Journalistin Melinda Carter, die ein Jahr in Simbabwe verbringt, um Justizirrtümer zu recherchieren (*Memory* 8-9) und von deren Arbeit Memory großer Fan ist: „Every time I bought your magazine, I skipped the big celebrity interviews, the Iraq War and financial-scandal exposés, and made your column the first feature I read every month“ (*Memory* 8). Auf Vernahs Einladung hin interviewt Melinda Memory im Gefängnis. Sie findet ein solches Interesse an ihrer Geschichte, dass sie Memory nach dem Interview Notizbücher überreicht und sie darum bittet, diese mit ihren Erinnerungen zu füllen. Durch Sätze wie „That is how it was, and I will tell you all about it“ (*Memory* 5), oder: „It was Vernah’s idea that I should tell my story to you“ (*Memory* 8), adressiert Memory ihr Zeugnis bereits zu Beginn des Romans an Melinda. Aufgrund der schriftlichen Verarbeitung von Memorys Erlebnissen treten Zeugin und Adressatin allerdings nicht in eine Konversation ein, wie es in Beyalas Roman der Fall ist, und Memorys Ich-Perspektive bleibt die einzige, die Einfluss auf die Erzählung nimmt. Somit werden auch Unterbrechungen des Zeugnisses durch Eingriffe oder Rückfragen der Adressatin vermieden. Memory entscheidet allein über den Inhalt und Umfang ihres Zeugnisses. Ihr ist es somit möglich, sich die Bitten Vernahs und Melindas, die Details über ihre unrechtmäßige Verurteilung des Mordes wiederzugeben, anzueignen und entsprechend ihren eigenen Vorstellungen anzupassen. So kündigt sie bereits in den Einführungssätzen ihres prologähnlichen ersten Kapitels an, dass sie noch weiter in die Vergangenheit zurückgehen muss, um ihre Geschichte zu erzählen: „The story that you have asked me to tell you does not begin with the pitiful ugliness of Lloyd’s death. It begins on a long-ago day in August when the sun seared my blistered face and I was nine years old and my father and mother sold me to a strange man“ (*Memory* 1). Mit dieser Wahl entscheidet Memory frei über den Umfang der Erzählung, da sie sich dazu entschließt, ihre ganze Lebensgeschichte zu übermitteln, anstatt nur von dem verlangten Lebensausschnitt zu erzählen. Die Geschichte ihres Verkaufs, die ihr von der Polizei Jahre zuvor nicht geglaubt wurde, nun in Gänze wiedergeben zu wollen, verweist auf die Wahrheitsmission Memorys, durch die sie die moralische Zeugin, wie Assmann schreibt, gegen Versuche der Ignoranz, Verleugnung und Verfälschung des Zeugnisses zur Wehr setzt (s. S. 86). Memorys Erzählung erfolgt damit in der Hoffnung, dass ihr Zeugnis dieses Mal von einer moralischen Gemeinschaft, in Form von Melinda und ihrer internationalen Leser*innenschaft oder auch im Rahmen ihres Berufungsverfahrens, beglaubigt wird. Vor dem Hintergrund dieser charakteristischen Ausrichtung kann die Erzählung, ebenso wie *Tanga*, als testimoniale Fiktion gelesen werden. Memory hält darüber hinaus fest, dass die Beschäftigung mit ihrer eigenen Vergangenheit nicht ausschließlich für diese moralische Gemeinschaft erfolgt, sondern dass sie auch für sie selbst von Bedeutung ist: „I am writing this for you [Melinda] and for Vernah, for the appeal, as she told me to, but I am also writing it for myself“ (*Memory* 84).

Die Adressatin Melinda wird namentlich nur in Teil I genannt (*Memory* 7-8, 48, 84, 88). Aus dem Text heraus adressiert Memory diese allerdings kontinuierlich über Ansprachen per „you“ (*Memory* 1, 3, 5, 7, 8, 9, 10, 21, 37, 48, 49, 81, 84, 88, 112, 120, 138, 141, 144, 151, 165, 181, 194, 202, 205, 212, 249, 261, 267). Die somit größtenteils anonymisierten Anreden ermöglichen eine vereinfachte Übernahme der Rolle des*der Adressat*in seitens der Leser*innen des Romans. Chielozona Eze beurteilt diese Brücke als so stark, dass er sogar von einer direkten Verbindung zwischen Erzählerin und Leser*in ausgeht: „In effect, Memory initiates what seems like a dialogue with the reader [...] She speaks and the reader listens“ (2019: 42).

Mit der Einführung von Melinda als Zeugnisadressatin ist auch die Figurenkonstellation in *Memory*, ebenso wie jene in *Tanga*, von starken Kontrasten geprägt. So ist Memory, wie anhand ihrer Verurteilung deutlich wird, in einem Geflecht intersektionaler Machtstrukturen gefangen, denen Melinda als *weiße*, erfolgreiche US-Amerikanerin (*Memory* 7) nicht in der gleichen Weise ausgesetzt ist. Anders als in Tangas und Anna-Claudes Dialog, in dem *race* und Klasse stark diskutiert werden und bestimmte Voraussetzungen, wie die ähnliche Situation und (Gewalt-)Erfahrungen innerhalb des Gefängnisses oder auch ihre Dissoziation, vorherrschen, geht aus der Beziehung zwischen Memory und Melinda nicht eindeutig hervor, warum gerade Melinda die Rolle der Adressatin im Roman einnimmt (vgl. Jaggi 2015). Vor dem Hintergrund von Mohantys Aussage, dass das Leben und die Erfahrungen der „dritte-Welt-Frau“ nicht wirklich von Bedeutung seien, solange die „erste-Welt-Frau“ eine gute Geschichte aus ihr „herausbekomme“ (s. S. 99), erscheint die Wahl der Adressatin in *Memory* zudem sogar problematisch, da Melinda beispielsweise nicht auch Mitgefangene ist und nur aus rein – wenn auch ethisch motivierten – beruflichen Gründen auf Memory zukommt. Tendai Mangena sieht in der Wahl der Adressatinnenfigur einen Hinweis auf die Zielleser*innenschaft des Romans:

However, having an American character in the novel could also be read as a strategy by the author to attract a specific non-African audience. This observation makes sense given the politics of postcolonial writing in which African writers may be forced to seek markets for their texts beyond the continent (see Harris 2017). (Mangena 2019: 135)

Wichtiger als das Spekulieren auf bessere Absatzmärkte seitens der Autorin scheint mir jedoch die mit Melinda verknüpfte Hoffnung auf eine Zeugnisadressatin, die in *Memory* mehr als nur ihre Erkrankung erkennt. Eine der wenigen Ausschnitte zu einem Austausch der beiden beinhaltet Melindas Frage, warum keine*r der lokalen Journalist*innen an Memorys Geschichte interessiert war (*Memory* 9). Memory vermeidet eine direkte Antwort auf diese Frage mit der Aussage, dass sie froh über jenes Desinteresse der Medien war, da die ersten Beiträge, die zu ihrer Inhaftierung erschienen, lediglich auf ihren Albinismus Bezug nahmen (ibid.). Einerseits wird hierdurch deutlich, wie sehr die Kategorie Behinderung in der medialen Dokumentation von Memorys Inhaftierung gegenüber *race* und Gender dominiert. Andererseits mangelt es Memory in Bezug auf simbabwische Journalist*innen an Vertrauen – sowohl was ihre eigene Darstellung als auch die Lloyds betrifft. Ohne das Vertrauen in den*die Adressat*in fehlt

eine notwendige Grundlage für den „Gestus des Bezeugens“. Die Diskriminierung Memorys aufgrund ihrer Erkrankung (s. Kapitel 5.2.4) wird im Roman in Zusammenhang mit verschiedenen Aberglauben gestellt, die in Simbabwe und auch in anderen Regionen Afrikas in Bezug auf Menschen mit Albinismus bestehen, die Memory aber nicht im „globalen Norden“ verortet. Es scheint daher gerade Melindas (angenommene) distanzierte Position aufgrund ihrer Herkunft, ihre Nicht-Nähe zu Memory und zu ihrem kulturellen Umfeld, zu sein, der für den „Gestus des Bezeugens“ eine bedeutsame Rolle zukommt. So wird Melinda ebenso aufgrund ihrer Außenseiterinnenposition die Fähigkeit und Möglichkeit zugestanden, Memorys juristische Verwertung als „Sündenbock“ auf internationaler Bühne sichtbar zu machen, während sich simbabwische Journalist*innen mit der gleichen Zielsetzung vermutlich Repressalien ausgesetzt sehen.

Memory kommentiert im Verlauf ihres Zeugnisses oftmals zynisch „das“ stereotypische Afrika-Bild, das den Handlungen und Aussagen von Personen „westlicher“ Herkunft zugrunde liegt (z. B. *Memory* 193-194).⁵⁸ In diesem Kontext spricht sie auch Melinda direkt an: „And even you, *probably conditioned to believe in the worst that can come out of darkest Africa*, are asking yourself whether this really happened“ (*Memory* 138, meine Hervorhebung). Zwar münden diese Aussagen nicht in aktive Diskussionen von *race*, wie im Falle Tangas und Anna-Claudes, dennoch fordert Memory gleichermaßen Melindas Selbstreflexion und das Hinterfragen von eventuellen Vorannahmen ein. Zudem untermauert sie ihre Aussagen („It all seems so utterly improbable. And yet it happened“, *ibid.*) und pocht damit auf Melindas Annahme des Zeugnisses. Entscheidend ist letztlich auch, dass die Leser*innen des Romans eben nicht den von Melinda überarbeiteten Beitrag, der auf Memorys Notizen basiert und später in einem angesehenen US-amerikanischen Magazin erscheinen soll (*Memory* 261, 9) lesen, sondern der gesamte Romantext aus Memorys Notizen besteht. Melinda ist Adressatin, aber sie spricht nicht für Memory (vgl. Spivak, S. 99), sondern Letztere bezeugt ihre Geschichte in eigenen Worten. Auf diese Weise verhindert Memory auch (erneute) Falschdarstellungen hinsichtlich ihrer Erlebnisse, wie Mangena festhält: „Writing about her own story then helps her in dealing with enforced invisibility as well as challenging biased narrations of her experiences“ (2019: 114). Die „westliche“ Journalistin fungiert im Text daher nicht als Erzählerin der Geschichte „der gefangenen afrikanischen Frau“, sondern ihr wird die Rolle der ZuhörerIn bzw. zugewandten LeserIn zugewiesen. Von dieser wird nicht etwa eine Kampagne für Memorys Freilassung erwartet, sondern dass sie Memorys Worten – entgegen möglicher Vorurteile – Glauben schenkt.

Wie aus dem Text hervorgeht, ist auch die Sprechaufforderung seitens Vernah und Melinda nicht die erste Anrufung Memorys. Vielmehr schließen sie an Lloyds Worte „Speak, Mnemosyne“ (*Memory* 2) an, die er bei ihrer ersten Begegnung an

58 Ebenso wenig von dieser Art humorvoller Kritik bleiben die Verhaltensweisen von ihren (ehemaligen) simbabwischen Mitbürger*innen, wie Zenzo (*Memory* 177-179) oder Jimmy (*Memory* 265), verschont, die diese Vorurteile auf ihre je eigene Weise für sich nutzbar machen.

Memory richtete und auf die diese mit Schweigen reagierte: „I did not understand then what he said, and looked at the ground“ (*Memory* 133). Die Bedeutung dieser Anrede wird im Roman zum einen durch dessen Repetition hervorgehoben (*Memory* 2, 133), zum anderen stellt sie einen intertextuellen Verweis auf die Autobiografie des russisch-amerikanischen Schriftstellers Vladimir Nabokov dar, die dieser zunächst mit dem gleichnamigen Titel („Speak, Mnemosyne“) versah, schließlich aber als *Speak, Memory* (2000 [1951]) veröffentlichte. Der intertextuelle Verweis auf Nabokovs Werk wird zudem durch das dem Romantext von *Memory* vorgestellte Motto im Peritext untermauert, welches ein Zitat der ersten Sätze von *Speak, Memory* darstellt: „The cradle rocks above an abyss, and common sense tells us that our existence is but a brief crack of light between two eternities of darkness“. Während Fiona McCann diesbezüglich anmerkt: „[...] yet while Nabokov focuses on the ‚brief crack of light‘, Memory appears to be writing from the ‚abyss‘, in other words, the prison“ (2016: 99), gehe ich davon aus, dass gerade die Zeugnisgabe – vor allem an dem finsternen Ort des Gefängnisses – einen Lichtblick in Memorys Leben darstellt. Das Zeugnis scheint zudem eng an den heterotopen Gefängnisraum geknüpft (vgl. Ndlovu 2018: 42). Erst Memorys unrechtmäßige Inhaftierung führt nämlich zu dem Interesse anderer, ihre Geschichte überhaupt zu hören. Anders als bei der Aufforderung Lloyds („Speak, Mnemosyne“) vor vielen Jahren, ist Memory jetzt nicht nur im Stande, diese Bitte zu verstehen, sondern auch, ihr Folge zu leisten und ihre Erinnerungen sprechen zu lassen.

5.2.3. Erinnerungen schreiben & umschreiben

Memorys Zeugnistext macht zunächst einen geordneten Eindruck: Er ist in drei Abschnitte unterteilt, die sich an Memorys Aufenthaltsorten zu verschiedenen Zeitpunkten in ihrem Leben orientieren.⁵⁹ Die Kapitel in Teil I namens „1468 Mharapara Street“ fokussieren sich auf Memorys Kindheitserinnerungen in ihrem Elternhaus in Mufakose.⁶⁰ Die Passagen im zweiten Teil des Buches mit dem Titel „Summer Madness“ beziehen sich auf Memorys Erlebnisse, als sie in Lloyds gleichnamiger Villa wohnte. Der dritte Teil „Chikurubi“ referiert schließlich auf Memorys Zeit in Haft. Obwohl die Gebäudenamen sich auf zunehmend größere Baueinheiten beziehen, nimmt sowohl die Anzahl der Kapitel als auch die der Seiten von Teil zu Teil ab.⁶¹ Allerdings schafft diese Anordnung keine lineare Erzählung. Vielmehr ist Memorys Ge-

59 Diese drei Abschnittsbeschreibungen beinhalten nicht alle Wohnorte aus Memorys Leben. Im zweiten Teil „Summer Madness“ werden ca. 10 Jahre zeitraffend geschildert (*Memory* 203-205), die Memory im Ausland, also nicht in Summer Madness, verbrachte. Die Teile werden daher vielmehr als wichtige Stationen in Memorys Leben verstanden und nehmen den Großteil der Geschichte ein.

60 „1468 Mharapara Street“ ist die Adresse ihres Elternhauses im Stadtteil Mufakose (Harare).

61 Teil I beinhaltet 16 Kapitel auf 134 Seiten, Teil II 13 Kapitel auf 97 Seiten und Teil III schließlich 9 Kapitel auf 33 Seiten. Diese Tendenz ist nicht etwa an den zugehörigen Zeitdimensionen orientiert: Teil I konzentriert sich auf Memorys erste neun Lebensjahre, Teil II auf die folgenden 19-20 Jahre und Teil III schließlich auf zwei Jahre.

schichte, wie die von Tanga, fragmentarisch, da immer wieder aus der chronologischen Reihenfolge der Ereignisse ausgebrochen wird, Kindheitserinnerungen eingebettet oder Erlebnisse aus dem Gefängnis geschildert werden. Auch hier steht also die auf Memorys gesamtes Leben ausgelegte erzählte Zeit des Romans in Spannung zu der an den Gefängnisraum geknüpften Erzählzeit ihrer Geschichte. Wenn auch in einem anderen Maße als in Beyalas Roman, hängt die fragmentarische Erzählweise Memorys mit traumatischen Erlebnissen zusammen, die keine lineare Erzählung zulassen. So gibt es schon in Teil I Prolepsen hinsichtlich Memorys Leben in Summer Madness oder Chikurubi. Umgekehrt erfolgen auch in Teil III Rückblicke oder Neuinterpretationen von Memorys Kindheit in der Mharapara Street. Im Laufe des Schreibprozesses gesteht Memory dies gegenüber Melinda ein:

[...][W]riting this is not as simple as I had imagined. I had thought that when I sat down to write, it would be to tell a linear story with a proper beginning, an ending and a middle. I did not realise the extent to which my current reality and random memories would intrude into this narrative. (*Memory* 85)

Auch wenn sich der Schreibprozess selbst als kompliziert gestaltet, wird die Wahl des Zeugnismediums in Form eines Textes zu keiner Zeit in Frage gestellt. Ebenso wie die körperliche Kommunikationsform in *Tanga* in Verbindung mit Tangas Erlebnissen stehen, die sie auf einen bloßen Körper reduzieren und ihren eigenen Körper von ihr selbst entfremdet haben, resultiert auch die gewählte Kommunikationsform in *Memory* aus den Lebenserfahrungen der Protagonistin. Die Beziehung von Memory zu Literatur war zwar schon immer sehr eng, die diesbezüglichen Erfahrungen kulminieren aber erst in ihrem Schreiben im Gefängnis.

5.2.3.1. „Not anything at all. Just everything.“ *Literatur & Bildung*

Die Bedeutung von Literatur für Memory wird durch zahlreiche intertextuelle Verweise auf klassische Romane und deren Figuren oder auch auf Gedichte hervorgehoben. Dabei bezieht sich Memory vornehmlich auf britische Autoren, wie Charles Dickens (*Memory* 5, 63, 138), J.R.R. Tolkien (*Memory* 164), Shakespeare (*Memory* 267), Rudyard Kipling (*Memory* 47, 164), James Hadley Chase (*Memory* 53), Thomas Hardy (*Memory* 138), Malcom Saville (*Memory* 164), John Milton (*Memory* 58), Hilaire Belloc (*Memory* 59)⁶² sowie, als einzige aufgezählte weibliche Schriftstellerin, Frances Hodgson Burnett (*Memory* 164). Darüber hinaus gibt es intertextuelle Verweise, die US-amerikanischer (Stephen King, *Memory* 36, 84, 184; „Dr. Seuss“ bzw. Theodor Seuss Geisel, *Memory* 17; Louisa May Alcott, *Memory* 164; Mary Elizabeth Fry, *Memory* 182) sowie französischer Literatur (Henri Charrière, *Memory* 36; Jean-Paul Sartre und Albert Camus' *Memory* 185) zuzuordnen sind. Des Weiteren bezieht sich Memory auf Passagen aus der Bibel (*Memory* 42, 54), auf Zeitschriften (*Memory* 46) und Comics (*Memory* 157), einem *African Heritage*-Geschichtsbuch (*Memory* 155) sowie auf

62 Auch wenn Belloc französischer Herkunft war, verbrachte er beinahe sein gesamtes Leben in England und verfasste sein großes Korpus an Texten in englischer Sprache.

eine Figur der griechischen Mythologie („Bellerophon“, *Memory* 60). Die einzigen Verweise auf simbabwische Publikationen stellen Referenzen zu den Zeitungen *Herald Newspaper* (*Memory* 35) und *Financial Gazette* (*Memory* 61) sowie dem Shona-Roman *Muchadura* dar, der von dem simbabwischen Priester Emmanuel Ribeiro verfasst wurde (*Memory* 34).

Die starke Orientierung an „westlicher“ Literatur erscheint schlüssig, wenn Memorys Entwicklung genauer betrachtet wird. So enthalten ihre Kindheitserinnerungen von Mufakose kaum Hinweise auf Bücher. Lediglich *Muchadura* wird als ein Buch erwähnt, das Memory als Preis für die jahrgangsbeste Schülerin ihrer Schule erhielt (*ibid.*). Später, in Lloyds Villa Summer Madness, verbringt Memory hingegen beinahe ihre komplette Zeit mit Lesen – bei gutem Wetter im Baumhaus, bei Regen in der Bibliothek. Dass Letztere mit alten Büchern von Lloyd und seiner Schwester Alexandra gefüllt ist (*Memory* 164-65), erklärt den starken britischen Schwerpunkt von Memorys intertextuellen Verweisen im Roman. Da die Geschwister Nachkömmlinge britischer Militärs sind,⁶³ die während der Kolonialisierung nach Simbabwe bzw. Südrhodesien kamen (*Memory* 155), kann deshalb von einer „kolonialen Bibliothek“ gesprochen werden, die Memory umgibt. Ein weiterer Bezugspunkt zu britischer Literatur ist Memorys mehr als zehnjähriger Aufenthalt in Cambridge (*Memory* 204-205).

Die starke Hinwendung Memorys zur Literatur wird mit der Bewältigung seelischer Verletzungen erklärt. Als ihre Familie sie mit neun Jahren in Lloyds Obhut übergibt, ist dies für Memory höchst traumatisch. Sie leidet stark unter der Trennung von ihren Eltern. Ähnlich wie auch Tanga und Anna-Claude in Beyalas Roman versuchen, ihrem Leiden durch die Flucht in Fantasiewelten zu entkommen, sind es für Memory die Bücher, die ihr helfen, ihrem Schmerz und ihrer Angst zu entfliehen: „Crippled by fear and longing for home, I was saved by books. The worlds I travelled to allowed me to escape the pain of being uprooted from Mufakose“ (*Memory* 164).⁶⁴ Die besondere Platzierung ihrer Lieblingsorte, einerseits in der Höhe (Baumhaus) oder in einem dunklen, kühlen Raum im hinteren Teil der Villa (Bibliothek) (*ibid.*), verdeutlicht Memorys Bedürfnis nach Rückzugsorten, an denen sie sich in andere Welten flüchten kann. Das Eintauchen in die fiktionalen Welten der Texte führt nicht nur zu einem vorübergehenden Entkommen aus der eigentlichen Realität, sondern auch zu der Suche nach einer neuen. Dies wird durch Memorys Aussage unterstützt, dass sie sich hinsichtlich ihrer ersten Jahre mit Lloyd an „a jumble of books, horses and dogs, and a long series of journeys, *both actual and imagined*, but all real to me“ (*ibid.*, meine Hervorhebung) erinnert.

Memory bildet sich durch die Lektüre teilweise selbst in der englischen Sprache weiter (*Memory* 165) und wird in ihrem Bildungsweg zusätzlich von Lloyd unterstützt,

63 Lloyds Vater wurde für seinen Dienst in der Royal Air Force das „Distinguished Flying Cross“ verliehen. Sein Großvater wurde für seinen Kriegsdienst mit dem „Victoria Cross“ geehrt (*Memory* 155).

64 Auch später bezeichnet sie Bücher als überlebenswichtig: „I discovered books that became as necessary to my being as breathing“ (*Memory* 144).

der als Professor für klassische Literatur an der Universität tätig ist (*Memory* 156). Schon in Mufakose sticht Memory durch ihre exzellenten Leistungen in der Schule hervor: „Had it not been for my condition, I would have been every teacher’s dream. [...] I was quiet and watchful, and my report every term spoke of a one hundred per cent pass rate in every subject“ (*Memory* 55). In Umwinsidale ermöglicht Lloyds Wohlstand, der unmittelbar mit seiner kolonialen Familiengeschichte zusammenhängt, Memory nun auf eine der besten Schulen der Umgebung zu gehen, und auch die Diskriminierungserfahrungen aufgrund ihres Albinismus scheinen vorüber. Ihr Bewusstsein darüber nun zur Elite zu zählen, welches u. a. durch das stetige Tragen einer hochwertigen Uniform gefördert wird, lässt in Memory ein neues Selbstbewusstsein und das Gefühl dazugehören, heranwachsen. Sie spricht in ihren Beschreibungen sogar von einer gänzlich neuen Identität: „I assumed a new identity [...] I had not yet found home, but I found a place where I could belong“ (*Memory* 168). Durch diese Entwicklung Memorys wird auf der einen Seite die Verschiebung von Machtverhältnissen dargestellt, die insbesondere in der intersektionalen Überlagerung von Behinderung und Klasse bestehen: Memory hat durch Lloyds Vermögen gänzlich neue Möglichkeiten der Bildung und erfährt an der neuen Schule weniger Diskriminierung aufgrund ihrer Erkrankung, da sie nun besseren Zugang zu ärztlicher Versorgung hat und die nötigen Hautpflegeprodukte besitzt. Auf der anderen Seite ist diese Veränderung nicht ohne die kolonialgeschichtlichen Intersektionen von Klasse und *race* zu denken, die an der Figur Lloyd exemplifiziert werden.

Memorys Gefühl, einen sicheren Platz in der Welt zu haben, wird durch den Bruch mit Lloyd zwischenzeitlich stark erschüttert, sodass sie sich in England von einem Job zum nächsten hangelt, anstatt wie geplant ihrem Bedürfnis nach höherer Bildung, einem Promotionsstudium in den USA, zu folgen (*Memory* 205). Nach der Versöhnung mit Lloyd über zehn Jahre später entdeckt Memory die Bücher ihrer Kindheit und Jugend wieder, die nicht nur nostalgische Gefühle in ihr wecken, sondern auch vermögen, ihr ein Stück von der Zuversicht zurückzugeben, die sie über die Jahre in Cambridge verloren glaubte:

I began rereading the books that I had read as a child, capturing the feelings of wonder I had known then. I had no definite plans; I did not know how long I wanted to stay. I had no job anywhere. There was really nothing for me to stay for, but there did not seem anything to go back to, either. I would find my way, I thought, I would find something. (*Memory* 210)

Schließlich entscheidet sich Memory, ebenfalls einer Nostalgie folgend, für eine freiwillige Arbeit im Nationalarchiv. Dieses betrat sie das erste Mal in heller Begeisterung zusammen mit Lloyd (*Memory* 151-156) und hier arbeitet sie auch an Lloyds Todestag, ihrem letzten Tag in Freiheit (*Memory* 214). Dieser enge Zusammenhang zwischen Bildung, Literatur, der Arbeit im Archiv sowie Lloyd mit Memorys eigener Identität verdeutlichen erneut ihren Unwillen, Lloyd vor der Polizei zu „diskreditieren“.

Wie sehr ihr vor allem Bücher, aber auch ihre Arbeit im Archiv in Chikurubi fehlen, wird anhand von Memorys (unausgesprochener) Reaktion deutlich, als eine Frau

des Goodwill Fellowship sie fragt, ob es irgendetwas gäbe, dass sie vermisse, „anything at all?“ (*Memory* 147):

Not anything at all. Just everything. Books, books, books, books. Soap. A warm bed with clean sheets that smell of fabric softener. A hot shower. Sunscreen. The plopping sound produced by a Chablis straight from the fridge. Mosquito spray. The smell of old archives. The curling loops on old manuscripts. The cream-and-green ordinariness of my Tilley hat. Toothpaste. A comb. A comb with all its teeth attached. The Internet. (ibid.)

Neben den Hinweisen auf die schlechten Gefängnisbedingungen in Chikurubi wird vor allem die Bedeutung von Büchern für Memory durch deren vierfache Nennung gleich an erster Stelle ihrer Aufzählung hervorgehoben. Zwischen Kosmetik- und Hygienartikeln nennt Memory auch den Geruch alter Archive und Manuskripte. Dieses Verlangen nach Literatur liegt Memorys Haftbedingungen zugrunde, die ihr zu Beginn ihrer Haftzeit lediglich eine Bibel zugestehen (*Memory* 10). Erst nach zwei Jahren erwärmt sich eine Aufseherin, Loveness,⁶⁵ für Memory und lässt ihr eine komplette Zeitung zukommen, woraufhin Memory realisiert:

This is what I have missed most in here, the simple, unremarkable wonder of having the printed word within my line of vision, on stop signs, adverts, newspapers, billboards, packaging on products. The paper you discard without reading it, the books, the books, the glorious books. The crackle of an old manuscript, the dead smell of a hundred-year-old letter. (*Memory* 63)

Die Wiederholungen zum Zitat oben hinsichtlich der Repetition und Emphase des Wortes „(glorious) books“ und auch der Hinweis auf alte Manuskripte unterstreichen nochmals den hohen Stellenwert, der Texten für Memory zukommt. Jene Bedeutsamkeit steht in unmittelbarem Zusammenhang mit dem Aufschreiben ihrer eigenen Geschichte und dem kreativen Aushandeln ihrer Erinnerungen innerhalb der Gefängnismauern, das zusätzlich durch den Titel des Romans unterstrichen wird.

5.2.3.2. „How do I begin (again)“. Das „Buch der Erinnerung“ schreiben

Innerhalb der ersten zwei Jahre erschweren die Bedingungen ihrer Einzelhaft, zusätzlich zu den (restlichen) ohnehin schwierigen Gefängnisbedingungen, die Zeit in der Zelle. Memory kann mit niemandem sprechen. Sie kann auch nicht mehr mit Hilfe von Literatur der Realität entfliehen. Daher bleibt ihr nichts anderes übrig, als sich mit ihrer eigenen Geschichte auseinanderzusetzen: „The memories have been coming since I have been here. Long before Vernah Sithole asked me to write it down for you, I have had yawning space in which to do nothing but think and reflect“ (*Memory* 10). Diese Flut an Erinnerungen, die über Memory hereinbricht, spielt im Übrigen auch in vielen der testimonialen Gefängnistexte eine Rolle. So schildert beispielsweise El Bouih in

65 Beinahe alle Namen in *Memory* stehen synekdochisch für den die Figur auszeichnenden Charakterzug. Dies ist der Fall für Memory und ihre Geschwister (Joyi, Gift, Moreblessings; *Memory* 267), aber auch für einige der Gefangenen (z. B. Verity, Evernice) und Aufseherinnen (z. B. Synodia, Patience).

ihrem Zeugnis, wie die Erinnerungen sie während der Zeit ihres Hungerstreiks überwältigten: „I took refuge in the past. The full weight of memories invaded and overpowered me, and I surrendered to their torpor [...] Memories furnished the emptiness that filled my daily life“ (2008: 26-27). Konträr zu der Ohnmacht, die El Bouih gegenüber ihren Erinnerungen verspürt, hat das Schreiben auf Memory eine fesselnde, anziehende Wirkung. Auf eine ähnliche Weise wie Memory sich vorher in den Fantasiewelten ihrer Bücher verlor („I disappeared completely to occupy the world of whatever book I was reading“, *Memory* 165), gerät sie im Gefängnis nun in den Rausch ihrer eigenen Geschichte.

Um den Einstieg in den Schreibprozess zu finden, versucht Memory sich an oralen Erzähltraditionen zu orientieren,⁶⁶ wie sie Gehrman beschreibt: „[...] memorization and eventual oral narration of historical events used to be the major form employed to convey happenings of the past. This practice would often be embedded into or framed by personal life accounts“ (2019a: 641). So versucht Memory sich zunächst innerhalb der eigenen Familie einzuordnen und die eigene Sprecherinnenposition zu erläutern: „So perhaps my proper beginning should be there. I was the second child in a family of three“ (*Memory* 12-13).⁶⁷ Bald darauf stellt sie jedoch entgegen ihrer Erwartungen fest, dass ihr das Schreiben nicht nur leicht fällt, sondern ihr sogar dabei hilft, die vielen Erinnerungen zu bewältigen, die seit ihrer Ankunft im Gefängnis über sie hereinstürzen: „I thought at first that writing all of this down for you would be difficult, but the memories are flooding my mind, faster than I can write them down“ (*Memory* 10). Die schriftliche Auseinandersetzung mit ihren Erinnerungen löst geradezu einen freudvollen Schreibdrang aus: „If I am to tell you the truth, Melinda, I had not expected that I would enjoy this. I am enjoying these words, crafting sentences, seeing paragraphs form. I am well into the first notebook already, but I already feel like I could write all day, and every day“ (*Memory* 84). Der Titel des Romans *The Book of Memory* ist daher doppeldeutig: Er meint zugleich das Buch der Protagonistin Memory als auch das „Buch der Erinnerung“. ⁶⁸ Memory realisiert, dass es sich bei der Schilde-

66 Diese Praxis steht im Kontrast zu Memorys geringem Wissen über ihre eigene Genealogie: „All this [knowledge about my parents] may have been told to me one day, passed down like oral tradition“ (*Memory* 154).

67 Ähnliche Einleitungen lassen sich auch in den verschriftlichten Interviews in *A Tragedy of Lives* beobachten. Von den 33 Interviews der (zum Teil ehemaligen) Gefangenen in Simbabwe enthält nur eines keine solche Einordnung zu Beginn des Interviews (Musesengezi/Staunton 2003: 50-53). Von den vier Interviews mit dem Gefängnispersonal, gibt nur die Krankenschwester Regina keine Informationen zu ihrer Familie an (ibid. 300-304). Es ist jedoch kaum zu sagen, ob diese Anordnung in *A Tragedy of Lives* auf orale Erzähltraditionen zurückzuführen ist oder durch die Interviewsituation verändert wurde (vgl. Gehrman 2019a: 644).

68 Tatsächlich ist es Memorys Schwester Joyi, die den Begriff „book of memory“ (*Memory* 267) einführt und damit auf die Geschehnisse im Buch Maleachi in der Bibel verweist. Hierin enthält das Buch der Erinnerung jene Namen der Menschen, die Gott fürchten und seinen Namen achten. Zu ihnen wird Gott gut sein und ihnen wird Gerech-

nung ihrer Geschichte längst nicht mehr um ein Mittel zum Zweck handelt – um den Versuch, Berufung für ihren Fall einzulegen oder internationalen Druck auf die Regierung auszuüben – sondern dass das Verfassen dieser Zeilen für sie zur Notwendigkeit geworden ist. So führt sie einen Vergleich mit Stephen Kings *Misery* (1987) an, in dem der erfolgreiche Autor Paul Sheldon von „seinem größten Fan“ als Gefangener gehalten und dazu gezwungen wird, einen Roman zu schreiben. Da er sich dazu gezwungen sieht zu schreiben, um am Leben zu bleiben, kann sich Memory mit dem Protagonisten identifizieren. Sie stellt fest: „That is the sense that these notebooks have given me. It is the best part of my day when I can go back to my cell and write. [...] I am writing to keep myself alive“ (ibid. 85).⁶⁹ In vergleichbarer Weise schildert ebenso Nawal El Saadawi in ihrem Zeugnistext einen starken Schreibdrang: „I welcomed the act of writing with avidity and desire, forgetting that I was in prison, waiting“ (1994: 99) und auch für Chris Anyanwu stehen Schreiben und Überleben im Gefängnis in einem engen Zusammenhang (s. Kapitel 6.2.4.1). Vor diesem Hintergrund und in Anschluss an Ndlovu (2018: 43) gehe ich davon aus, dass Memory sich trotz der Distanzierung von bekannten Gefängnistexten afrikanischer Autoren mit ihren Notizen in eben diese „tradition of the prison diary“ (*Memory* 85) einschreibt.

Der gedankliche Prozess zu Beginn ihrer Haft weist bereits darauf hin, dass es sich bei Memorys Erzählung nicht um ein bloßes Niederschreiben von Erinnerungen, sondern um einen kreativen Aushandlungsprozess handelt: „So I reflect on my life, to rework the events that brought me here, to rearrange and reimagine them in an endless cycle of what-ifs“ (*Memory* 11). Mit den vielen „re-“Alliterationen wird zunächst auf einen Prozess hingewiesen, der wieder und wieder vorgenommen werden muss. Besonders die Begriffe „reflect“ und „rework“ verweisen dabei auf einen flexiblen Erinnerungsprozess, auf den Einfluss genommen werden kann.⁷⁰ Die Verben „rearrange“

tigkeit widerfahren (Maleachi 3,14-19). Gleich daran anknüpfend erzählt sie von der Namensgebung aller Kinder durch die Mutter, die auf deren Liebe für sie hindeuten (Gift, Joy, Memory, Moreblessings, ibid.). Mit dem Buch der Erinnerung aus Maleachi und dem Verweis auf die Mutter in Memorys Notizen wird auf Vergebung hingedeutet, da auch der Name der Mutter nun im „Buch der Erinnerung“ steht und sie somit von Gott Schutz erfahren wird.

69 Dies bleibt nicht die einzige Identifizierung Memorys mit einer Romanfigur. Zwar flüchtet sie sich im Gefängnis weniger in die Lebenswelt der Protagonist*innen fremder Geschichten als in *Summer Madness*, allerdings kommt es eines Tages zu einer Verschmelzung: Nachdem Memorys Schwester Joyi ihr die Geschichte ihrer Mutter und den Morden bzw. Tötungsversuchen an ihren Kindern erzählt hat, versucht sich Memory mit dem Werk *I, Claudius* des englischen Schriftstellers Robert Graves (1934) abzulenken, vermischt jedoch ihre eigene Geschichte mit der von Claudius, als sie liest: „I, Tiberius Claudius Drusus Nero Germanicus, am now about to tell you that your entire life has been a lie. I, Tiberius Claudius Drusus Nero Germanicus, am now about to write this strange history of how your mother killed her children“ (*Memory* 247).

70 Memorys kreativer Umgang mit Erinnerung wird u. a. auch an folgendem Textbeispiel deutlich: „That is the thing about memory. Sometimes you come to understand the things you cannot possibly have known; they make sense and you rewrite the memory to make it coherent“ (*Memory* 133).

und „reimagine“ deuten hingegen auf eine Unsicherheit in Memorys Erinnerungen, auf Zweifel an der Richtigkeit von Ereignissen und ihren eigenen Handlungen hin. Die Formulierung „endless cycle of what-if’s“ beschreibt diesen Denkvorgang aufgrund der Unmöglichkeit, etwas am Vergangenen zu ändern, als endlos. Die Schwierigkeit für Memory, eine „Wahrheit“ aus ihren Erinnerungen zu extrahieren, liegt auch an dem Zeitraum, der zwischen dem Jetzt und den Geschehnissen liegt: „It is hard for the truth to emerge shining clearly from a twenty-year fog of distant memory. There is a lot to sift through“ (*Memory* 120). Die Mission Memorys als moralische Zeugin, die Wahrheit über das ihr widerfahrene Unrecht hinsichtlich ihres Verkaufs zu verbreiten, entwickelt sich zunehmend zu einer Mission, diese Wahrheit überhaupt erst zu finden. Memorys Anspielungen auf Unklarheiten in ihrer Geschichte, da sie sich ihrer eigenen Erinnerungen nicht sicher sein kann, sie reflektiert, überarbeitet, neu ordnet etc., stellen eine Spannung zwischen dem Schreiben von Autobiografie und von Fiktion her. Die Suche nach den „richtigen“ Erinnerungen endet, als Memory erfährt, dass ihre Eltern sie nicht wirklich an Lloyd verkauften, sondern sie als Schutzmaßnahme vor weiteren Tötungsversuchen der Mutter in seine Obhut gaben. Was Memory also als faktische Bestandteile ihres Lebens erinnerte, erweist sich im Nachhinein als Fehlinterpretation, als Fiktion. Im zweiten Kapitel des dritten Teils, das zudem als kürzestes Kapitel aus dem Roman hervorsticht, wird dieser Schock und Realisierungsprozess aufgegriffen, indem Memory Fragen über Fragen befallen:

How do you begin your life again after you find out that everything you thought was true about yourself is wrong? How do you begin to understand your life all over again? [...] All these questions, but they are all really one. How do you begin again? How do I begin again? (*Memory* 245, Hervorhebung im Original)

Auch wenn Memory nicht direkt Antworten auf all ihre Fragen findet (s. S. 148), so stellt sie doch fest, wie wichtig dieser Schreibprozess für sie ist, in dem sie ihre eigene Geschichte fixieren und darüber zu Erkenntnis kommen kann. So formuliert sie es auch später an Melinda:

I am also rereading these notebooks that you sent back before you left for New York. I did not thank you enough for what you have done for me. Even if nothing comes of the magazine feature you were planning to write, I am grateful to you for setting me on the path to the truth. (*Memory* 261)

Die hierin ausgedrückte Dankbarkeit gegenüber Melinda stellt die Bedeutung von Memorys Adressatin für die Zeugnisgabe heraus. Diese beruht zum einen auf Melindas Vorbildfunktion einer schreibenden Frau, die Memory durch die Übergabe von Notizbüchern selbst zum Schreiben animierte. Zum anderen hebt die geäußerte Dankbarkeit auch die bedeutsame Rolle der zeugnislesenden Person hervor, ohne deren Zuwendung und Interesse an der Geschichte kein Zeugnis zustande kommen kann. Die Bedeutung dieser Anregung zum Schreiben, zum Erinnern und Bezeugen sticht zudem besonders hervor, da Melinda nicht im engeren Sinne für Memorys Erkenntnisgewinn verantwortlich ist. Vielmehr ist es Memorys spezifische Situation im Gefängnis, die ihr dazu verhilft: Wäre Memory nicht inhaftiert worden, wäre sie womöglich nie in

Kontakt mit dem Goodwill Fellowship gekommen. Über das Goodwill Fellowship hört wiederum ihre Schwester Joyi, die inzwischen als jesuitische Nonne lebt (*Memory* 267), von einer Gefangenen mit Albinismus namens Memory (*Memory* 259) und macht sich auf den Weg nach Chikurubi. Allein das Treffen mit Joyi ermöglicht es Memory, die wahren Hintergründe ihres „Verkaufs“ zu erfahren. Die Möglichkeit für Memory, ein getreues „Buch der Erinnerung“ zu schreiben, ist daher eng an ihr Verweilen im heterotopen Gefängnisraum gebunden. Die Tatsache, dass sich dieses Buch nicht nur auf die Geschehnisse im Gefängnis, sondern zu großen Teilen auch auf die Erinnerungen an einen „Ort“ außerhalb der Gefängniszelle bezieht, untermauert die These der Durchdringbarkeit dieses Raumes.

Im Gegensatz zu Taba, die Tangas einzige Besucherin im Gefängnis ist und die von Anna-Claude des Mordes angeklagt wird, bringt Joyi, ebenfalls als das einzige Familienmitglied, das Memory im Gefängnis besucht, Aufklärung und Befreiung mit sich. Dies stimmt mit Gudmundsdottirs (2017: 58) Aussage zusammen, dass vor allem die Begegnung mit dem Familienarchiv, der gesammelten Erinnerung von Familienmitgliedern, Prozesse und Bewegungen zwischen Erinnern und Vergessen aufzeigen kann. Das Festhalten von Erinnerungen, das „Reflektieren, Überarbeiten, Neuordnen und Reimaginieren“ der ihr zur Verfügung stehenden Fragmente, ist in Memorys Fall somit nicht nur ein Aufschreiben, sondern es ist auch immer mit dem *Umschreiben* der eigenen Geschichte verbunden.

Nach dem Prozess dieses Umschreibens entscheidet sich Memory schließlich, nicht weiterzuschreiben (*Memory* 267), sondern folgt der Idee einer kollektiven Gedächtnisarbeit. Memorys Notizbücher gelten dabei nicht länger als fixiertes Endergebnis eines Erinnerungsprozesses, sondern als Stütze, von der aus die Schwestern die Vergangenheit gemeinsam (neu) gestalten können: „Joyi has read them all. With all the treachery of my imperfect recall, the notebooks have helped us to construct our collective memory“ (ibid.). Erinnerung wird hier weiterhin als kreativer und formbarer Prozess begriffen. Dass dieser Vorgang gemeinsam beschrritten werden kann oder auch muss, deckt sich mit Gudmundsdottirs Erläuterung des Familienarchivs und kann darüber hinaus auf die gemeinsame Traumatisierung zurückgeführt werden, die die beiden Schwestern durch die Tötungsversuche der Mutter erlebt haben. Im Kontext des Bezeugens von traumatischen Erlebnissen verweist Gappah daher auf einen therapeutischen Prozess, der nur unter Mitwirkung anderer zu einer Bewältigung und Verarbeitung des Erlebten führen kann. Als Zeichen des Abschlusses dieses Prozesses ist das Ende des letzten Notizbuches, in das Memory schreibt, auch das Ende des Romans.

5.2.4. Albinismus im Kontext intersektionaler Machtstrukturen

Joyi kann Memory als Gefangene in Chikurubi vor allem aufgrund ihrer äußerlichen Kennzeichnung als Frau mit Albinismus identifizieren. Memorys „condition“, wie sie den Albinismus oft selbst bezeichnet (z. B. *Memory* 5, 9, 26, 27), stellt daher eine Prämisse für ihren Weg der Wahrheitsfindung und Erinnerungsrekonstruktion dar. Dieser Zusammenhang steht in Kontrast zu Memorys eigentlicher Beziehung zu ihrer

Hauterkrankung, die sie ihr Leben lang gefangen hält (vgl. Ndlovu 2018: 46). Mit der zentralen Verankerung von Albinismus in der Geschichte greift Gappah Wissenskonstruktionen auf, die in vielen Teilen Afrikas geläufig sind und die Erkrankung häufig als „abnormal“ und sogar „abstoßend“ markieren (Imafidon 2020: 372). Mit Hinblick auf seine Untersuchung zum französischsprachigen afrikanischen Roman stellt Bomaud Hoffmann fest: „Nous verrons que, dans la fiction romanesque africaine, au-delà de son teint et de ses yeux clairs, c’est surtout au travers de son personnage d’homme maudit, de victime humaine sacrificielle privilégiée et de sorcier ou de transgresseur que l’albinos sera évoqué“ (2013: 495). Die Bezeichnung Malas als „Albino“ in Beyalas Roman beispielsweise dient eben dieser Andeutung einer unheilvollen Zukunft: „Un maudit. Il était albinos“ (*Tanga* 145). Die Darstellung von Albinismus in *Memory* legt hingegen weitaus präziser und aus der Ich-Perspektive heraus die mit der Erkrankung einhergehenden Diskriminierungserfahrungen frei. Das komplexe Machtgeflecht aus *race*, Klasse, Behinderung und Gender, das diese Diskriminierung bewirkt, bildet sich somit erneut am Körper als einer Fläche ab, die „verschiedene Ungleichheitsachsen zueinander vermittel[t]“ (Bereswill 2015: 222).

5.2.4.1. „Black but not black, white but not white“.

Ausschluss & Entfremdung in Memorys Kindheit

In ihrer Kindheit fühlt sich Memory aufgrund ihres Albinismus häufig isoliert von den anderen Kindern ihres Wohnviertels. Da ihre Eltern nicht für den regelmäßigen Erwerb von Sonnencremes aufkommen können, ist Memory gezwungen, ihre Zeit im Haus zu verbringen, um ihre Haut vor Verbrennungen zu schützen:

I longed to play on Mharapara with the others but I could not join in. I could not join in because, if I went out and stayed in the sun for any length of time, my skin cracked and blistered. I spent my days indoors with the sound of the township coming through my mother’s shining windows, or I sat and observed them from our Sunbeam-red veranda. (*Memory* 47)

Nicht nur ihre Beobachterinnenrolle schließt Memory von den anderen Kindern aus, sondern auch deren Mobbing (*Memory* 10, 52, 54, 101) und gezielte Namensgebung. Memory berichtet, dass die Nachbarskinder für Menschen mit Behinderungen Shona-Begriffe aus jenen Nominalklassen verwenden, die eigentlich Dinge und Objekte beschreiben. Über den Ausdruck, den sie für Memory benutzen, sagt sie Folgendes:

As *murungudunhu* or *musope*, I find myself with normal people in noun class one. But *murungudunhu* is heavy with meaning. As a *murungudunhu*, I am a black woman who is imbued not with the whiteness of *murungu*, of privilege, but of *dunhu*, of ridicule and fakery, a ghostly whiteness. (*Memory* 10, Hervorhebung im Original)

Dieser „Spitzname“ wird ihr gegenüber so häufig verwendet, dass sie bald glaubt, er sei wirklicher Teil ihres Namens (*Memory* 47). Die Konnotation von Albinismus mit Hohn und Spott („ridicule“) verinnerlicht Memory so sehr, dass sie sich eines Tages

mit einer kolonialen Zirkusnummer vergleicht,⁷¹ als sie in einem Londoner Antiquariat ein Flugblatt mit der Aufschrift „THE AMAZING WHITE NEGRO, YOURS TO SEE FOR 2S ONLY“⁷² (*Memory* 51) findet:

It struck me as I looked at that handbill that any alternative life that I might have had in a freak show in Piccadilly in the seventeenth century would not have been particularly different from my childhood in Mufakose. The only difference was that, in the twentieth century in Mufakose, I was a freak who made money for no one. (*Memory* 51-52)

Memorys Selbstwahrnehmung als „Freak“ drückt sich auch in ihrer Beziehung zu Lameck, einem Jungen mit Albinismus, aus, der ebenfalls in Mufakose lebt.⁷³ Vergleichbar mit der Beziehung zwischen Tanga und Camilla, begründet Memory die Ablehnung von Lamecks Anfreundungsversuchen mit der verinnerlichten Ablehnung ihres eigenen Selbst: „[...] so I ignored Lameck, because to acknowledge him was to see that in myself which I would rather not have been“ (*Memory* 57). Charlotte Baker (2011: 53) stellt in ihrer Arbeit zu Repräsentationen von Albinismus in frankophoner Literatur fest, dass die permanente Tyrannisierung von Menschen mit Albinismus eine verstärkte Wahrnehmung der Verschiedenheit vorantreibt und in dem Gefühl der Entfremdung und dem psychischen sowie räumlichen Rückzug gipfelt. Memorys Ablehnung gegenüber Lameck und ebenso die Schaffung von Rückzugsorten in *Summer Madness* (Baumhaus, Bibliothek) symbolisieren eine „freiwillige“ Form dieser Distanzierung auch in Gappahs Roman. Memorys Einzelhaft in *Chikurubi* ist im Gegensatz dazu zwar nicht selbsterwählt, sondern erzwungen; sie reiht sich aber dennoch in die Serie von räumlicher Trennung ein, die für Memorys gesellschaftlichen Ausschluss steht. Darüber hinaus wird anhand der Einführung eines männlichen Charakters mit Albinismus die intersektionale Überlagerung der Kategorie Behinderung mit Gender sichtbar: So ist die Familie Lamecks zwar ähnlich arm wie die Memorys, er erfährt

71 Ähnlich der Zurschaustellung von Sarah „Saartje“ Baartman in London zu Beginn des 19. Jahrhunderts (Whitlock 2015: 35-43, Baker 2011: 51).

72 Baker (2011: 2) macht darauf aufmerksam, dass die analoge, französische Bezeichnung für „white negro“, „nègre blanc“, für Figuren mit Albinismus in französischer und französischsprachiger afrikanischer Literatur gängig ist. In Bezug auf die Begriffsgeschichte ist interessant, dass die Bezeichnung zunächst von *weißen* für schwarze Menschen mit Albinismus verwendet wurde. Diese Bezeichnung wurde bald auf schwarze Menschen ausgeweitet, die als „moralisch weiß“ angesehen wurden und später wurde der Begriff von Schwarzen Afrikaner*innen vereinnahmt, um schwarze Afrikaner*innen zu beschreiben, die *weiße* Kolonialbeamte imitierten (ibid. 2-3).

73 In ihrem Buch *Rotten Row* verweist Gappah in der Kurzgeschichte „The White Orphan“ erneut auf eine fiktionale Figur namens Lameck. Bei ihm handelt es sich diesmal allerdings nicht um einen Jungen, sondern um einen alten Mann mit Albinismus: „He [Jack] would always be a person apart, a *murungu* like Madzibaba Bob, different, always having to be called by what, and not who he was, always identified by the striking singularity of his difference, just like Jonas who sewed overalls at the shop, known only as *chirema*, the cripple, or Lameck, the old albino man who lived in Seke, who was only ever called *musope*“ (Gappah 2016: 127, Hervorhebung im Original).

aber weniger Schutz durch diese hinsichtlich seiner Erkrankung (*Memory* 54). Obwohl Memory andeutet, dass auch Lameck aufgrund von Albinismus diskriminiert wird („For all the convenience that his store provided, he was not exactly inundated with customers“, *Memory* 52), scheint Lameck von den Mobbingversuchen der Nachbarsjungen und Mitschüler*innen, die Memorys Kindheit für sie unerträglich machen, verschont zu bleiben.

Das konstante Vorantreiben und Verinnerlichen von Differenz wird an Memorys Aushandlung von Albinismus deutlich, in der sie die Dichotomie von „schwarz“ und „weiß“, mit der sie die Kinder hänseln, aufgreift und damit in eine enge Verbindung zu *race* setzt. Baker beobachtet diese Entwicklung häufig hinsichtlich des Albinismus-Diskurses: „Although albinism is a medical condition, the manifestation of albinism in non-pigmented skin makes it a condition that is loaded with symbolism and meaning in terms of racial difference, and indeed it is often interpreted solely in these terms“ (2011: 26). Darüber hinaus verweist sie auf den Zusammenhang von Albinismus und Behinderung als soziokulturellem Phänomen vor allem im afrikanischen Kontext:

Although many people with albinism are registered disabled in the West since the majority are legally blind, not all people with the condition consider themselves to be disabled. However, in sub-Saharan Africa, the condition is disabling because of the hostile environment in which people with albinism live. The vulnerability of albino skin to damage by exposure to the sun is aggravated by ignorance about sun protection or a lack of access to sun creams and protective clothing. (ibid. 42)

Die spezifische Vulnerabilität Memorys nicht nur in Bezug auf den Schutz ihrer Haut vor der Sonne, sondern auch in Bezug auf gesellschaftlichen und sozialen Ausschluss, bewirkt in ihr eine starke Unsicherheit, was ihre eigene Zugehörigkeit betrifft. Bereits zu Beginn des Romans stellt sie, ähnlich wie Tanga ihr Gefangensein in Bindestrich-Existenzen, ihre zwiegespaltene Positionierung heraus, als sie über ihre Erkrankung spricht: „[T]he condition that makes me black but not black, white but not white“ (*Memory* 5). Später bezeichnet sie sich als Schwarzes Mädchen, das nur im Inneren wirklich Schwarz sei (*Memory* 161) und grenzt sich ebenso konsequent von der *weißen* Bevölkerung ab: „It was a strange time to be living in a white family“ (*Memory* 169); „It was in this state that I saw Zenzo. He was the only other guest there who was not white. The only other black people there were the staff“ (*Memory* 185-86). Auch die Beschreibungen ihrer Mitmenschen verweisen auf den Stellenwert, den die Pigmentstörung in ihrem Leben einnimmt: „I noted obsessively the different shades of the skins on my family“ (*Memory* 56): „light-skinned [...] a little darker“ (*Memory* 29), „My father was dark brown. My mother had a smooth, light caramel complexion“ (*Memory* 56).⁷⁴ Gleichzeitig bezieht sich die Gegenüberstellung von „schwarz“ und „weiß“ im Roman nicht ausschließlich auf Memorys Körper, sondern auch auf ihre Sozialisierung, wodurch die enge Verwobenheit der Kategorien *race* und Klasse er-

74 Es ist wichtig festzuhalten, dass diese Reflexionen bei Memory nicht zu dem Bedürfnis führen „weiß zu werden“, wie es beispielsweise Kaiju Harinen (2018: 63-69) in Bezug auf Romane von Ken Bugul und Calixthe Beyala feststellt.

neut hervorgehoben wird. Auch wenn sich Memory in ihrem Verlangen nach Zugehörigkeit und auf ihrer Suche nach einem eindeutigen Platz in der Gesellschaft auf biologische Konstrukte bezieht, wird die Binarität von *race* anhand der „Unmöglichkeit“ einer klaren Zuordnung unterlaufen.

Am deutlichsten wird Memorys Suche nach Zugehörigkeit und ihre Auseinandersetzung mit *race*, Klasse und Behinderung durch die Analogie der „peppered moth“.⁷⁵ Sie beruft sich dabei auf die Theorie des „Industriemelanismus“ (Cook/Saccheri 2013), die auf der Beobachtung fußt, dass im vorindustriellen England hauptsächlich die Birkenspanner mit weißer Grundfärbung und dunklen Sprenkeln vorkamen und länger überlebten als ihre Artgenossen, die Birkenspanner mit schwarzer Grundfärbung und weißen Sprenkeln. Als die Industrialisierung Englands voranschritt, konnten sich die schwarzen Birkenspanner besser an ihren neuen Lebensraum, die von Ruß bedeckten Bäume, anpassen und dominierten gegenüber den weißen Birkenspannern. Als die Luftverschmutzung später wieder abnahm, wuchs erneut die Population des weißen Birkenspanners (*Memory* 175). Memory erklärt abschließend ihre Faszination für diese Geschichte: „I loved the story of the peppered moth because it seemed to me that it was the only creature that understood what it was to be black and white. Like the peppered moth, I adapted to my changing environments“ (ibid.). Die Einrahmung der Geschichte mit dem Satz „I loved the story of the peppered moth“ zu Beginn und Ende der Erläuterung verdeutlicht, welche große Rolle nicht nur diese Geschichte, sondern die Thematisierung von *race* und Klasse in Memorys Leben spielt. Die verschiedenen Lebensbedingungen an den drei unterschiedlichen Orten Mharapara Street, Summer Madness und Chikurubi entlang der drei Buchteile verlangen immer wieder eine Anpassung Memorys an neue Gegebenheiten. Dass es für die Protagonistin überhaupt nötig ist, sich an die Bedingungen ihrer Umgebung so stark anzupassen, verweist auf den fehlenden Platz für sie in der Gesellschaft. Wie Memory am Ende des Romans durch die erneute Anspielung auf den Birkenspanner verdeutlicht, dient dessen Geschichte als Analogie für ihre eigene Suche nach einem Ort, an dem sie überleben kann:

I thought today about the peppered moth. Like that insect, I have had to change my shape and shade to blend into my surroundings. And like the peppered moth, I was fluttering, blindly, changing colour, struggling to adapt, to survive. Maybe that is enough – for me to resolve that I will survive. And to start my life all over again, whether in here or out there, but to start it over with the full truth before me. Maybe that is enough to begin with. (*Memory* 263)

Mit diesen Zeilen unterstreicht Memory nicht nur die Notwendigkeit ihrer Anpassung, um zu überleben, sondern sie beantwortet auch die aufgeworfenen Fragen („How do I begin again?“) aus Kapitel zwei des dritten Teils (s. S. 143). Gleichzeitig kann hier

75 Die Bedeutung der Analogie wird u. a. auch durch dessen Verbildlichung auf dem Umschlag von Gappahs Roman betont (z. B. die Ausgabe von Faber & Faber 2015). Auf die „peppered moth“ verweist die Autorin (2016: 58) zudem ebenfalls beiläufig in einer der Kurzgeschichten in *Rotten Row*.

Memorys subversives Potenzial, dichotome Differenzkategorien zu überwinden, die ihren Erfahrungen als Mensch mit Albinismus zugrunde liegen, beobachtet werden (vgl. Baker 2011: 141). Die Verbindung von Albinismus mit Diskussionen um *race* im Roman verkomplizieren die Auseinandersetzung mit dieser Kategorie insgesamt, verweisen aber gleichsam auf die bestehenden intersektionalen Verzweigungen von *race*, Behinderung und Klasse, den damit zusammenhängenden oder abhandenen Privilegien und Möglichkeiten sowie den Umgang mit Behinderung in unterschiedlichen Lebensumständen.

5.2.4.2. „So out of the ordinary as to be fantastical“.

Subversion von Machtverhältnissen im Gefängnisraum

Im heterotopen Gefängnisraum gelingt es Memory, die ihr bisheriges Leben prägenden Differenzkategorien weiter zu unterlaufen. Aufgrund ihrer Verurteilung wegen Mordes nimmt sie bereits eine besondere Stellung im Gefängnis ein: Sie ist die erste Frau seit 20 Jahren, die zum Tode verurteilt wurde (*Memory* 26). Dass sie für den Mord an einem *weißen* Mann schuldig gesprochen wird, räumt ihr dabei eine zusätzliche Sonderstellung ein: „Having been convicted of killing a white man gives me an almost talismanic effect. [...] It is so out of the ordinary as to be fantastical, like something out of history: Nehanda ordering the death of Pollard“ (*Memory* 68). Die Anerkennung und Ehrfurcht, die Memory im Gefängnis für ihre Rolle als Mörderin eines *weißen* Mannes im Kontext von Gender und *race* entgegenkommt, steht im starken Kontrast zu ihrem Gerichtsprozess, in dem sie für dieselbe Tat als besonders kaltblütig bezeichnet wurde. Damit wird die spezifische Funktion des heterotopen Gefängnisraums unterstrichen, die außerhalb der Heterotopie wirkende Machtstrukturen außer Kraft setzen oder auch umkehren kann. Diese Umkehrung wird durch Memorys Vergleich zu dem Shona-Medium Nehanda Charwe betont.⁷⁶ Nehanda rief Ende des 19. Jahrhunderts zum Kampf gegen die britische Kolonialmacht auf. Im Zuge der Aufstände (1897-98) ordnete sie den Tod des Kommissars Henry Hawkin Pollard an. Der Tod eines *weißen* Mannes führte zu großem Entsetzen aufseiten der britischen Kolonien. Nehanda wurde mehrere Wochen lang gejagt, dann gefangengenommen, angeklagt und schließlich gehängt (Bertho 2017: 103, 106). Mit der Parallele, die Memory an dieser Stelle mit der Widerstandsikone Nehanda (ibid. 103, 116) und sich selbst aufmacht, welche den Mord an einem *weißen* Mann, begangen von einer Schwarzen Frau, als rebellischen Akt anerkennt, verweist sie auch auf die koloniale Verankerung von Ungleichheitsverhältnissen in Bezug auf *race* und Gender in Simbabwe, die weiterhin wirkmächtig sind.

76 Ein Verweis auf Nehanda erfolgt auch in Freedom Nyamubayas Kurzgeschichte „That Special Place“. Als sich die Protagonistin der simbabwischen Befreiungsarmee in Mosambik anschließen will, wird sie der Spionage beschuldigt und in ein Gefangenenlager verschleppt, das den Namen desselben Mediums, „Mbuya Nehanda“, trägt (Nyamubaya 2003: 222).

Die zugeschriebene Sonderrolle als „Rebellin“ wird durch Memorys äußerliche Markierung als Frau mit Albinismus noch zugespitzt. Sie beschreibt ihre Ankunft im Gefängnis folgendermaßen: „When I first arrived, I found the usual fear-laced fascination and superstition around my condition“ (*Memory* 26). Damit verweist Memory einerseits auf die ambivalente Reaktion von Angst und Faszination, die Menschen mit Albinismus in der Literatur häufig entgegenschlägt (vgl. Baker 2011: 50-51). Andererseits bezieht sie sich auf Vorurteile, die sich auf traditionelle Glaubensweisen und Mythen berufen. In *Memory* werden vor allem Bezüge zu Aberglauben hergestellt, die Memorys Albinismus mit Hexerei, Übernatürlichem und bösen Geistern verbinden. Anders als etwa in Bezug auf die Berichterstattung über ihren Fall außerhalb der Heterotopie erkennt Memory im Gefängnisraum, dass ihr die ihr entgegengebrachte Furcht seitens anderer Insassinnen auch zugutekommen kann. So starrt sie die sie pie-sackenden Häftlinge mit „those eyes with no colour or pigment to them“ (*Memory* 27)⁷⁷ an, um ihnen Angst einzujagen oder verschafft sich durch die Spielerei mit einem Chamäleon den Ruf einer Hexe: „Are you some kind of a witch that you play with such things?“ (*Memory* 28).⁷⁸ Erneut unterläuft Memory hier die ihr entgegengebrachten Vorurteile und wertet sie zu ihrem Vorteil um. Auch die Wahl des Chamäleons, einem Tier, mit dem die anderen Insassinnen nichts zu tun haben wollen, erfolgt nicht rein zufällig: Das Chamäleon versinnbildlicht, ähnlich wie der Birkenspanner, Anpassungsfähigkeit und sagt proleptisch Memorys eigene Wandelbarkeit im Gefängnis-kontext voraus. Mittels ihrer zynischen Bemerkungen in Bezug auf den Aberglauben der anderen Gefangenen (*Memory* 82) bedient sich Memory der „Kommentarfunktion“ des heterotopen Gefängnisraums, über die gesellschaftliche Zustände kritisiert und in der Heterotopie auch subvertiert werden können (s. S. 35). Somit gelingt Memory selbst eine Umkehrung der Verspottung, der sie sich als Kind ausgesetzt sah. Anhand der Schilderungen ihrer Unschuld in ihren Notizen ent(-)täuscht die Protagonistin deshalb nicht nur die Vorbehalte potenzieller Leser*innen ihr als zum Tode verurteilter Straftäterin gegenüber, sondern auch auf der Metaebene des Romans erfolgt eine Entmystifizierung Memorys als Person mit Albinismus (vgl. Genç 2016: 128).

Darüber hinaus genießt Memory in Chikurubi größere Autorität gegenüber anderen Gefangenen, weil sie mit *Weißer* lebte. Als sie in eine Diskussion mit der Gefan-

77 Die Formulierung „those eyes“ spielt auch in der Beziehung Memorys zu ihrer Mutter eine Rolle: „I never knew when she would tell me to go outside and stop looking at her with ,those eyes““ (*Memory* 92).

78 Dabei teilt Memory selbst weder den Glauben der anderen Gefangenen an Hexerei noch den Glauben an Gott (*Memory* 81-83). Hingegen werden Religion und Hexerei oft überspitzt dargestellt und humorisiert (*Memory* 103-105, 107-111). Dies lässt sich u. a. darauf zurückführen, dass Memory in ihrer Kindheit einen mit Aberglauben verknüpften Ausstoß von der Gesellschaft erlebte und auch durch die starke Religiosität ihrer Mutter viele negative Erfahrungen sammelte. Sie sagt daher auch, dass Religion sie verfehlt habe (*Memory* 56). Auffällig ist in *Memory*, dass es sich bei den Personen, die in Verbindung mit Hexerei stehen, fast ausschließlich um Frauen handelt, aber *weiße* Männer in die Rolle der religiösen Anführer schlüpfen.

genen Jimmy gerät, kapituliert Letztere aufgrund von Memorys Sozialisierung: „She only accepted it because of the authority that enveloped me, from having lived with white people“ (*Memory* 82). „White people“ wird hier, beruhend auf der engen intersektionalen Verwobenheit von *race* und Klasse und ähnlich den Annahmen, die die Polizist*innen bei Memorys Verhaftung anstellten, synonymisch für „Menschen mit Geld“ verwendet (*Memory* 11). Wie an dem neidischen Ausspruch ihrer Mitgefängenen Jimmy („Jealous down [...] Memo really lived the life“, *Memory* 70) zu erkennen ist, trägt Memorys Assoziation mit Lloyd innerhalb des Gefängnisses eine positive Konnotation.

Durch die verschiedenen Positionen, die Memory im Laufe des Romans in Bezug auf *race* einnimmt, werden nicht nur Stereotype innerhalb der Identitätskategorie kritisch betrachtet, sondern auch die Kategorie selbst problematisiert, da sie nicht isoliert wirkt und somit auch nicht unabhängig von anderen Kategorien verstanden werden kann (Hrzán 2014: 229).⁷⁹ Memorys komplexe Auseinandersetzung mit Albinismus wird im Gefängnis zudem durch die Bekanntschaft mit Yeukai, der Tochter der Aufseherin Loveness, der Memory Nachhilfe gibt und die ebenfalls mit Albinismus geboren wurde, um eine Zukunftsperspektive erweitert (Ndlovu 2018: 46), die als Ausgangspunkt für Larsons *testamentary reconstruction* als „vision of a world freed from legal, racial, and class-based stratification and tribalization“ (2017: 66) gelesen werden kann.⁸⁰ Denn entgegen der Schilderung von Memorys grausamen Kindheitserfahrungen und Hänseleien in der Schule weist Yeukai auf weitere Mitschüler*innen mit Albinismus hin, deren gleichzeitige Präsenz zu weitgehender Akzeptanz in der Klassengemeinschaft führt (Ndlovu 2018: 46): „She was not the only albino child in her school, she [Yeukai] said; there were three others, so everyone was used to her“ (*Memory* 242).

5.2.5. Genealogie der Gewalt

Obwohl sich Memory in ihrer Kindheit durch den räumlichen Rückzug und im Gefängnis durch Subversion den negativen Stereotypisierungen hinsichtlich Albinismus entziehen kann, war ihr dies in dem Verhältnis zu ihrer Mutter, Moira, nicht möglich. Die schwierige Mutter-Tochter-Beziehung ist nicht wie im Falle der gesellschaftlichen Stigmatisierung Memorys entlang der Kategorien *race*, Klasse und Behinderung, sondern vor allem von dem Aberglauben an einen Fluch geprägt. Die Gewalt, der Memory deshalb durch die Mutter ausgesetzt ist, kann ähnlich wie in der Analyse von *Tanga* auf generationsübergreifende Gewalt bezogen werden. Bevor auf diese Genealogie der Gewalt eingegangen wird, soll zunächst die Beziehung zwischen Memory und ihrer Mutter beleuchtet werden.

79 Dafür spricht in Gappahs Text auch die Verhandlung von *race* in Bezug auf den *weißen* Charakter Lloyd, dessen Privilegierung durch *race* aufgrund seiner Sexualität destabilisiert wird (vgl. Hrzán 2014: 230).

80 Die Ähnlichkeit zwischen Memory und Yeukai wird ebenso auf sprachlicher Ebene hervorgehoben: Bei Yeukai handelt es sich um den Shona-Begriff für „Memory“ (Ndlovu 2018: 45) bzw. „remember“ (McCann 2016: 98).

5.2.5.1. „It was all my mother’s idea“. Zur Mutter-Tochter-Beziehung

Die komplizierte Beziehung, die Memory zu ihrer Mutter hat, wird im Roman auf vielfältige Weise verdeutlicht. Direkt zu Beginn, nach dem vierzeiligen ersten Abschnitt des ersten Kapitels des Buches, in dem Memory von dem „Verkauf“ durch ihre Eltern erzählt (s. S. 133), wird der Mutter eine Sonderrolle zugesprochen: „[...] I was nine years old and my father and mother sold me to a strange man. I say my father and my mother, but it was really my mother“ (*Memory* 1). Diese besondere Stellung der Mutter manifestiert sich im Verlauf des Buches anhand von weiteren Negativbeschreibungen:

Our house, all our houses, had rickety doors and thin, thin windows that shook as the doors were opened and closed, and shook even harder when my mother banged them. (*Memory* 44)

I made all sorts of bargains, made promises about being good, about coming top in class. I promised not to slap Mobhi, and I even vowed not to hate my mother. (*Memory* 56)

Unlike my mother’s, Namatai’s hands were not harsh against my scalp. (*Memory* 160)

Während Memory ihren Vater und ihre Geschwister liebevoll als Familie, als ihr *being of others*, erinnert (*Memory* 13-14), ist ihre Mutter von dieser Gemeinschaft stets ausgeschlossen, wie die Hypophora, die die gesonderte Beschreibung Moiras einleitet, hervorhebt:

And my mother? She is all of these songs and more. She is Jeannie, who was afraid of the dark. She is Tommy, the coward of the county. She comes with the scratchy sound of a record player. She carries a birthday cake that she hurls at the wall. She is the long, thin branch from the peach tree next door. She is the voice of the Chimera that haunts my dreams. She is the stranger that glances back from my mirror when I least expect to see her. She is my beating heart, my palpitating fear. (*Memory* 15)

Die negativen Assoziationen, die die Mutter hervorruft, unterstreichen erneut ihre Sonderstellung, abseits der restlichen Familienmitglieder. Der Paragraph wurde in voller Länge zitiert, da er bereits proleptisch auf viele Ereignisse hinweist, die Memory in ihren Notizen beschreibt (z. B. *Memory* 92-95). Anders als bei Tanga, die abgesehen von ihrer Mutter keinerlei Bezugsperson hat, nimmt Memorys Vater für sie eine Beschützerrolle ein.

Im Text wird hervorgehoben, dass sich der Vater von anderen Männern hinsichtlich seines Arbeits- und Lebensstils abhebt: „I have already said that my father was unlike any of the other fathers of the children that we knew because he did not go to work. He was also unlike other fathers because he did not drink“ (*Memory* 97). Entgegen den Männern in der Nachbarschaft, die zu betrunken sind, um nach Hause zu finden, ihr Geld verspielen oder Affären mit anderen Frauen haben (*Memory* 98), übernimmt Memorys Vater Verantwortung für die Familie. Dabei versucht er stets die Kinder von dem unberechenbaren Verhalten der Mutter zu schützen und nimmt sie mit sich, wann immer er das Haus verlässt (*Memory* 101). Obwohl das Schlagen von Kindern als Erziehungsmaßnahme in Memorys Notizen als Teil der alltäglichen Realität beschrieben und somit relativiert wird (*Memory* 98), wird die Gewaltausübung seitens

der Mutter (*Memory* 105, 44) – und nicht seitens des Vaters – als außergewöhnlich herausgestellt. Dabei verwendet sie entgegen dem „long, thin branch from the peach tree next door“ (*Memory* 15), der eines der üblichen Schlagwerkzeuge in der Nachbarschaft darstellt (*Memory* 43), oft einen Ledergürtel: „In our family it was our mother, and not our father, who chastised us [...] When she needed to thrash us, our mother used an old woven leather belt that once belonged to my father. She hit us with the buckle of it“ (*Memory* 98). Auf das „Besondere“, von der Norm abweichende Verhalten des Vaters wird durch die Emphase „and not our father“ hingewiesen.⁸¹ Ihm wird, entgegen der im Buch dargestellten, tradierten Geschlechterrollen in der simbabwischen Gesellschaft, Fürsorge und Sanftmut attribuiert, während Memory selbst eine sachte Berührung ihrer Mutter als ungewohnt empfindet: „I am next to my mother, trying to ignore the unfamiliar lightness of her arm around my shoulders“ (*Memory* 34). Im Vergleich zu den konsequent negativen Darstellungen männlicher Charaktere in *Tanga* stechen die positiven Beschreibungen des Vaters und auch die vorteilhafte Charakterisierung Lloyds in *Memory* hervor. Gappahs Verhandlung von Gender riskiert damit existente patriarchale Strukturen zu relativieren. Meines Erachtens wirkt die Verhandlung jedoch komplexer, weil Gappah sich mit ihren Darstellungen keiner strengen Dichotomien bedient, sondern bemüht ist, diese aufzubrechen.

Das gezeichnete Bild von Moira als kalter, unberechenbarer Mutter gipfelt in Memorys Schilderung ihres „Verkaufs“, für den sie ihre Mutter verantwortlich macht. Sie verknüpft diesen zudem mit Moiras Kirchenbesuchen der „Church of the Felicitous Tidings of the New Gospel“: „It was at this church that the momentous event in my mother’s life happened. It was here that she received the prophecy that led directly to my sale“ (*Memory* 111). Ähnlich wie die Figur des Seigneur von Deutschman in Beyalas Roman kann auch der Charakter Reverend Bergen, ein weißer Prediger deutscher Herkunft mit hellen Augen und blondem Haar (*Memory* 117-18), als Karikatur des Evangelisten Reinhard Bonnke interpretiert werden (s. S. 106, FN 18).⁸² Am Tag von Reverend Bergens Predigt bahnt sich Memorys Mutter aufgeregt ihren Weg durch das Festzelt. Als Memorys Vater einwendet, es sei zu voll, sie sollten draußen bleiben, entgegnet Memorys Mutter: „But think of Memory“ (*Memory* 117). Sie stellt mit dieser Aussage einen klaren Bezug zwischen dem Glauben an die heilenden Kräfte des Reverends und Memory her, die vermeintlich einer Heilung bedürfe.⁸³ Während des

81 Dass jener Schlagapparat, der Ledergürtel, allerdings ehemals dem Vater gehörte, kann als Hinweis für die Verankerung der physischen Gewalt der Mutter in patriarchalen Strukturen gelesen werden, auf die im nächsten Unterpunkt (s. Kapitel 5.2.5.2) eingegangen wird.

82 Diese Interpretation basiert u. a. auf dem Ruf Reverend Bergens, ebenso wie Seigneur von Deutschman in *Tanga*, ein bekannter Heiler zu sein: „His deeds had preceded him. In Mozambique he had raised a man from the dead“ (*Memory* 116). Auch die Bemerkung, er gehöre keiner größeren Kongregation an, sondern sei Gründer seiner eigenen Religion (*Memory* 59), trägt zu dieser Auffassung bei.

83 Die Vereinbarkeit von Elementen von „African Religion“ und dem Christentum, die Laurenti Magesa unter dem Begriff „popular Christianity“ (1997: 20) zusammenfasst,

Gottesdienstes spricht Reverend Bergen Memorys Mutter direkt an: „I see your suffering [...] God sees your suffering. He has all the answers. If you trust in him, he will deliver you. He says to you, in one month, I will end your greatest trouble. Believe in me and I will deliver you“ (*Memory* 118). Welche Rolle die intersektionale Verbindung von *race* und Gender in dieser Prophezeiung spielt, wird durch die Wertschätzung der Mutter deutlich (*ibid.*): „Her suffering had been given official sanction and confirmation; it had been acknowledged not just by God, but also by God speaking through the undoubted authority of a white man“ (*ibid.*). In Anlehnung an diese Aussage beobachtet Memory, wie Reverend Bergen nicht nur seine eigenen Bücher mit Autogrammen versieht, sondern, die Urheberschaft über den christlichen Glauben beanspruchend, auch diverse Exemplare der Bibel unterzeichnet (*ibid.*). Memory stellt fest, dass Lloyd eine ähnliche Wirkung auf ihre Eltern hatte wie der Reverend: „When Lloyd approached my parents a short few months after this, when another white man presented himself to her, she had no hesitation in believing him the messenger sent to deliver her from me“ (*Memory* 119).⁸⁴ Interessant an dieser Verknüpfung ist nicht nur die Wirkmacht, die einem *weißen* Mann zugesprochen wird, sondern auch die Überlagerung mit Religion und der Frage, wer Autorität über Religion beanspruchen kann. Wie in *Seigneur von Deutschman* sind in Reverend Bergen daher die Verbindungen zwischen Christentum und Kolonialismus sowie andauernder Machtausübung „*weißer* Männer über schwarze Massen“ personifiziert.

Dass Memory glaubt, ihr „Verkauf“ hätte etwas mit der Prophezeiung von Reverend Bergen zu tun, wird deutlich, als sie in der Nacht vor dem zweiten Treffen mit Lloyd, nachdem ihr Vater ihr erklärte sie würde eine Zeit lang mit diesem Mann leben (*Memory* 133), in das Schlafzimmer der Eltern schleicht und die Seite aus der Bibel herausreißt, auf der Reverend Bergen unterschrieben hatte. Sie steckt sich die Seite in ihre Unterhose und holt sie erst wieder hervor, als sie sich in Lloyds Haus befindet (*Memory* 118). Diese Handlungsfolge ist deshalb bemerkenswert, weil sie einerseits hervorhebt, dass Memory eine Verbindung zwischen Reverend Bergen, ihrer Mutter und ihrem „Verkauf“ ausmacht. Andererseits steht Memorys Aktion im Widerspruch zu ihrer Aussage, sie hätte bis zum nächsten Morgen nicht gewusst, was mit ihr geschehen würde:

wird anhand der Figur der Mutter sowohl exemplifiziert als auch karikiert: „My mother’s Christianity did not preclude atavistic beliefs in the ancestors whose job it was to guard and protect her against misfortune, against barrenness, illness, financial woes and misery. [...] My mother believed in the spirits and the mediums through which they spoke. She believed in healers and diviners. And simultaneously, she believed in Reverend Bergen“ (*Memory* 116).

84 Doch auch Memory selbst ist erstaunt über den familiären Umgang ihres Vaters mit Lloyd, der ersten *weißen* Person, mit der sie je sprach (*Memory* 132) oder über die Erscheinung des Reverend Bergen als erster *weißer* Person, die sie je sah: „When I saw the Reverend, I was seized with a feeling that was part attraction and part repulsion. I thought, at first: but he is albino, he is just like Lameck and me“ (*Memory* 117).

It was when my mother made vetkoeks the following morning and let me eat all of them that I realized, as I vomited all over my new dress and still my mother said nothing, that my father had been serious. I was leaving my home and my remaining sister. I was leaving my mother and my father and everything that I knew. (*Memory* 134)

Memory weiß lange Zeit nicht, dass Lloyd und ihr Vater eine Übereinkunft getroffen hatten, nachdem Memorys Vater weinend auf einer Parkbank in sich zusammenbrach und Lloyd sein Leid klagte (*Memory* 258-59). Im Gegenteil, den Großteil ihres Lebens glaubt Memory, ihre Mutter sei für den „Verkauf“ verantwortlich: Beim ersten gemeinsamen Treffen mit Lloyd und ihren Eltern sieht sie, wie Lloyd nach seiner Brieftasche langt und einige 20\$-Scheine herausholt – die wertvollsten Geldscheine, die Memory je gesehen hatte: „He handed the money to my father, but it was my mother who reached out to take it. She took the money without counting it and stuffed it into her bra“ (*Memory* 133). Es ist diese Geste, die Memory Glauben macht, von ihrer Mutter verkauft worden zu sein: „It was all my mother’s idea, I thought, because she had taken the money. She would see this as the truth of Reverend Bergen’s prophecy“ (*Memory* 139). Auf Basis dieses Glaubens schiebt Memory ihrer Mutter die Schuld für das ihr zugefügte Leid durch die Trennung zu.⁸⁵ Zwar ist, wie oben erläutert, die Mutter für die Abgabe Memorys an Lloyd verantwortlich, da sie eine zu große Gefahr für deren Leben bedeutete. Im Gegensatz zu Tangas Mutter jedoch, die den Körper ihrer Tochter wirklich zum Verkauf anbietet, beruht Memorys Schuldzuweisung, was den Verkauf anbelangt, auf einer falschen Interpretation der Ereignisse, auf einer trughaften Erinnerung.

Nachdem Memory sich dieser Fehlinterpretation bewusst wird, bittet sie Melinda noch einmal um ihre Notizbücher: „I asked you to bring them [the notebooks] all back because I wanted to go back, to see where it was I made that fatal mistake [...] My utter conviction that my parents sold me rested only on that exchange of money“ (*Memory* 261). Dass diese trughafte Erinnerung nicht schon vorher in Memorys Leben aufflog, liegt an der von ihr selbst vorangetriebenen Verdrängung der Ereignisse: „I had eventually come to forget it; I did not care about forgiving because forgiving meant actively remembering. I did not want to forgive because I did not want to remember“ (*Memory* 204).⁸⁶ Nach Lloyds Tod wird jenes verdrängte Kapitel ihrer

85 Dass Memory den Verkauf häufig als zeitlichen Orientierungsrahmen nutzt und als Wendepunkt in ihrem Leben ansieht, verweist auf die traumatischen Konsequenzen dieses Ereignisses. Als Zeichen ihres schmerzhaften Verlustes erkennt Memory ihre Eltern und ihre Schwester in fremden Personen wieder (*Memory* 142-43).

86 Schließlich redet sie sich ein, dass sie ihre Eltern genau so wenig brauche, wie sie sie (*Memory* 142). Diese Selbstschutzstrategie erklärt auch, warum Memory nach den vielen Jahren bei Lloyd, als sie ein Auto zur Verfügung hat und bewegungsfrei ist, nicht nach ihren Eltern oder ihrer Schwester sucht: „I did not look for them. By this time, I had reasoned to myself once and for all that if they did not want me, I did not want them either. Most of all, I did not look for them because I was afraid that seeing them would only confirm my loss“ (*Memory* 143-44). Folglich erzählt sie auch niemandem von ihrem „Verkauf“ (*Memory* 203). Lloyd spricht sie darauf nur in einer Streitsituation an. Seinen Brief, der die Situation vermutlich aufgeklärt hätte, verbrennt Memory, ohne ihn zu lesen (*Memory* 198).

Kindheit wieder aufgeschlagen und es manifestiert sich in Memorys Albträumen, die im Gefängnis erneut beginnen.

5.2.5.2. „A life for a life“. Vererbung von Gewalt

In ihren Träumen wird Memory von der Figur der Chimaira, einem Mischwesen der griechischen Mythologie,⁸⁷ heimgesucht: „In my dreams, I see a *njuzu* that is shaped like the Chimera. It moves beneath a dress of poppies that are brighter than the blood gushing from its mouth. It speaks in a voice thick with blood and water. ‚You are dirty, you are unclean,‘ it says“ (*Memory* 48, Hervorhebung im Original).⁸⁸ Dass die Chimaira mit der Stimme der Mutter spricht („She is the voice of the Chimera that haunts my dreams“, *Memory* 15) wird im Roman mehrfach anhand von Repetitionen verdeutlicht (*Memory* 48, 137, 234). Im Traum schlingt die Chimaira Memory herunter und ihre Lungen füllen sich mit Wasser. Memory hat das Gefühl zu ertrinken.⁸⁹

Als Memory über ihre Angst zu ertrinken nachdenkt, die sie bereits begleitet, seitdem sie ein kleines Kind ist (*Memory* 60), erinnert sie sich an einen englischen Aberglauben: „There is an old English superstition that holds that if you escape death by drowning, you will be hanged. You could say I escaped drowning twice“ (*Memory* 61). Hier wird einerseits die Verbindung zu Memorys bevorstehendem Tod durch Erhängen aufgemacht und andererseits darauf hingedeutet, dass Memory zwei Mal dem Tod durch Ertrinken entkam. In einer späteren Textstelle verweist Memory zwar auf diese zwei Situationen, als sie sich erinnert, wie sie beinahe während ihrer Taufe ertrank und wie sie ein anderes Mal in einen Swimming Pool gestoßen wurde (*Memory* 107). Aber im Laufe der Geschichte wird offenbar, dass diese Situationen, in denen Memory dem Tod entronnen ist, eigentlich auf zwei Mordversuche der Mutter verweisen (*Memory* 253). Während der erste Versuch schon lange zurückliegt (Memory war noch ein Kleinkind), spielt sich der zweite Versuch kurz vor Memorys „Verkauf“ an Lloyd ab, nachdem ihre Schwester Mobhi bereits durch die Hand der Mutter starb. Eines Nachts steht diese an Memorys Bett und sagt, sie sei dreckig, sie brauche ein Bad (*Memory* 253). Als ihr Vater auftaucht, mischt er sich ein und verweist mit seinen

87 Die Wahl der Chimaira als Wesen, das Bellerophon besiegte, spannt einen Bogen zu Lloyd, der sich im Rahmen seiner Forschung insbesondere mit griechischen Mythen und Tragödien befasst (*Memory* 156).

88 Memory erklärt Melinda, dass es für den Begriff „*njuzu*“ kein direktes Äquivalent in „ihrer“ Mythologie gäbe und schlägt dann folgende Beschreibung vor: „It is convenient to translate it as a mermaid or a water sprite, but it is more sinister than either. Mermaids sit sedately on rocks; they flick their tails and comb their hair. They sing and seduce. Water sprites cavort in, well, spritely fashion. *Njuzu* are violent, they are wild beyond taming“ (*Memory* 60, Hervorhebung im Original).

89 Von einer Chimaira ist auch in *Days* die Rede. Hier stellt diese allerdings nicht ein angsteinflößendes Wesen in Chris Anyanwus Albträumen, sondern eine Allegorie für das Chaos und das Unheil, das über die Journalistin hereinfiel, dar: „I was sitting in my office an hour ago when reality was arrested and a chimera took over“ (*Days* 37).

Worten implizit auch auf die vorausgegangenen Tötungsdelikte der Mutter: „Not again. Not *this* again. She is clean, she is clean“ (*Memory* 128, meine Hervorhebung). Die Repetitionen von „clean“ und „dirty“ sind in die verschiedenen Albträume Memorys eingewoben und stellen ebenso wie die Stimme der Chimaira, die der Mutter gleicht, Fragmente nicht gänzlich verdrängter Erinnerungen Memorys an diese Tötungsversuche dar. Symbolisch für den inneren Kampf Memorys um die „richtige“ Erinnerung steht auch die ambivalente Rolle der Mutter in den Träumen, die zwischen Retterin und Monster alterniert (ibid.).

Im Zuge des Überdenkens und Überarbeitens von Erinnerungen realisiert Memory auch, dass die Träume nicht begannen, als sie in Lloyds Haus einzog, wie es zunächst im Roman beschrieben wird (*Memory* 48), sondern dass diese bereits nach dem Tod ihrer Schwester Mobhi⁹⁰ einsetzen:

My mother did not leave the house after Mobhi died. She lay on her bed in her room and came out only when my father helped her to the bathroom. A few days later, I began to have strange dreams. I began to dream of the creature that hugged me to itself and almost choked me with the smell of camphor cream. (*Memory* 127)

Obwohl Memory zum Zeitpunkt dieser Feststellung noch nicht „weiß“, dass ihre Mutter im Anschluss versuchte auch sie zu töten, wird diese Möglichkeit hier nahegelegt, da die Beschreibungen des Verhaltens Moiras und der Albträume in ein- und denselben Paragrafen fallen.

Die Frage bleibt offen, warum die Träume ausgerechnet wiederkehren, als Memory ins Gefängnis kommt, konnte sie sich ihnen doch nach den ersten zwei Jahren bei Lloyd entziehen. Hierbei ist zu beachten, dass die Träume nicht direkt nach Lloyds Tod oder dem Verlassen von Summer Madness beginnen, sondern erst nach Memorys Verurteilung und ihrer Versetzung nach Chikurubi. Gleichzeitig beginnen die Träume und damit auch die Auseinandersetzung Memorys mit ihrer Vergangenheit zwei Jahre vor der Konfrontation mit ihrer Schwester. Als Memory sich die Szenen, die sich im Gerichtssaal abspielten, in Erinnerung ruft, erklärt sie die folgenden Ereignisse so:

There was the trial, then Chikurubi. The cracking of my skin was the first indication that my nightmare was beginning. It was as though I was going back to the child that I had once been. And when I slept, the dreams came to me and I was drowning and Lloyd was speaking in my mother's voice and the *njuzu* that was like the Chimera was telling me that I was dirty, I was dirty, and I needed to bathe. (*Memory* 234, Hervorhebung im Original)

Memory gibt einen Hinweis darauf, dass sie die Ankunft in Chikurubi in ihre Kindheit zurückversetzte. Mit den unangenehmen Kindheitserinnerungen, die durch ihre unbehandelte Haut hervorgerufen werden, findet auch ihr Trauma einen Weg zurück in Memorys Leben. Erneut fungiert hier also der Körper als „Vermittlungsstelle“ – diesmal jedoch nicht in Form von intersektionalen Machtgeflechten, sondern in Form einer

90 Mobhi ertrinkt in einem Wasserkübel, als Memory eigentlich auf sie aufpassen sollte (*Memory* 121-124).

physischen Codierung seelischer Verletzungen. Die Verbindung zwischen der Mutter und den Albträumen (der Chimaira), wird durch das Polysyndeton („and“) angedeutet. Nach Memorys Begegnung mit Joyi verschwinden die Träume und mit ihnen scheinbar auch Memorys Kindheitstrauma: „I understand now that the dreams were not dreams, but faint imprints of buried trauma fighting memories of my mother“ (*Memory* 260). Trauma manifestiert sich bei Memory daher, im Sinne von Dominick LaCapras „acting-out“ (s. S. 113), nicht anhand von zusammenhängenden Erinnerungsfolgen, sondern in Form von mimetischen Abdrücken (vgl. auch LaCapra 1998: 45). Über diese Abdrücke von Memorys Trauma in ihren Albträumen wird die Wahrheit eines Ereignisses vermittelt, das nur schwer zu fassen ist, wie Cathy Caruth argumentiert:

Für den Überlebenden eines Traumas mag die Wahrheit des Ereignisses somit nicht nur in den bloßen Fakten enthalten sein, sondern auch in der Tatsache, daß sich das Geschehene nicht auf herkömmliche Art begreifen lässt. Die Rückblende in Form eines Flashbacks oder das traumatische Wiedererleben vermitteln die *Wahrheit eines Ereignisses* und die *Wahrheit von dessen Unbegreiflichkeit*. (Caruth 2000: 94, Hervorhebung im Original)

Erneut erfährt das Übel, von dem Memory als moralische Zeugin berichten will, einen neuen Fokus: Es geht nicht länger um ihren unrechtmäßigen „Verkauf“ als Kind, sondern das Unbegreifliche, das die moralische Zeugin bezeugt, liegt in den völlig unverständlich scheinenden Tötungsversuchen der eigenen, als „böse“ charakterisierten Mutter. Durch die Thematisierung ihrer Albträume, die aus diesem Trauma resultieren und Memory jeden Schlaf rauben sowie der Schilderung ihres Gefühls der Unzugehörigkeit, das sie ihr ganzes Leben begleitet, vermittelt Memory das Leiden, das diese Erfahrungen in ihr auslösen.

Obwohl die Handlungen der Mutter im gesamten Verlauf des Romans willkürlich erscheinen, liefert die Begegnung mit Joyi mehr Kontext für diese Taten. Über Joyi ist es Memory schließlich möglich, mehr als nur die Fremde in ihrer Mutter zu erkennen („she is the stranger that glances back from my mirror“, *Memory* 15), da sie weiter in die Geschichte von Moira vorstößt und durch deren Einbettung in generationsübergreifende Gewalt Aufklärung liefert. Das „Böse“, das Memorys Leiden auslöst, wird somit von der Person Moira gelöst und in intersektionalen Machtstrukturen verortet, denen Letztere ausgesetzt war.

Die einzigen Situationen, in denen Memory mit ihrer Mutter allein ist, stehen in Zusammenhang mit ihrem Albinismus: „The moments when I was alone with my mother are so few that each one stands out. The only time I left the house with any regularity, apart from going to school and church, was in connection with what my mother called my illness“ (*Memory* 101). Während die Mutter Memory trotz ihrer starken Verbrennungen durch die Sonne selten ins Krankenhaus begleitet, ist sie es, die Memory – entgegen dem Verbot des Vaters – zu den verschiedensten Heiler*innen bringt (*Memory* 102-103). Memorys Mutter sucht diese Heiler*innen auf, weil sie glaubt, verflucht zu sein: „She was convinced that a potion or spell could be found that would make my problems disappear. Mine was not an illness, but a curse sent to her by her

ancestors to punish her“ (*Memory* 102). Worauf dieser Fluch der Vorfahr*innen beruht, ist für Memory zunächst unklar, da in der Familie nie über Verwandte gesprochen wird – weder als Memory danach fragt (*Memory* 153-154), noch als sie die Herkunft ihrer Familie selbst bestimmt (*Memory* 127). Dass Memory ausgerechnet an Mobhis Begräbnis über mögliche Verwandte nachdenkt (*ibid.*), ist ein Verweis auf den Zusammenhang zwischen Mobhis Ermordung durch die Mutter und die Rolle, die dem Fluch der Verwandten dabei zukommt.

Im Gefängnis erfährt Memory schließlich mehr über den Hintergrund dieses Fluchs, an den die Mutter glaubte: Ein*e Vorfahr*in der Mutter hatte eine*n Vorfahr*in einer anderen Familie getötet. Der Geist des*der Toten suchte die Familie des Mörders bzw. der Mörderin heim und brachte Unheil über sie: Felder hörten auf zu gedeihen, Frauen erlitten Fehlgeburten (*Memory* 249). Die Familie entschied, die Schuld zu begleichen: „A life for a life. That life was to be my mother’s [...]. My mother was to be the currency that paid the debt“ (*ibid.*). Der Vergleich der Mutter mit einer Währung spielt auf die Objektivierung an, die die Mutter im Zuge dieser „Entschädigungsleistung“ erfährt. Die Bezeichnung „a life for a life“ setzt den Tod des Familienmitglieds mit dem der Mutter gleich und verweist dabei auf die Gewalt, die ihr durch diese Vereinbarung widerfährt: Memorys Mutter ist gerade einmal 13 Jahre alt, als sie an einen Mann verheiratet wird, der vier Mal so alt ist wie sie (*Memory* 248). Sie heiratet als dritte Ehefrau in eine Familie ein, die Memory mit den Alliterationen „poor, polygamic and plentiful“ (*Memory* 249) beschreibt und die sich für Moira als äußerst gewaltvoll erweist (*ibid.*). Sie versucht ihrer Situation zu entkommen und flieht. Als sie Zuflucht im Haus ihres eigenen Vaters sucht, verprügelt dieser sie für ihre Tat und bringt sie zurück zum Haus des Ehemannes (*ibid.*). Dieser schlägt sie für ihren Ungehorsam (*Memory* 250). Als sie versucht, sich selbst das Leben zu nehmen, wird sie tagelang gefesselt und eingesperrt (*ibid.*). Schließlich bietet ihr die Begegnung mit Memorys Vater einen Ausweg aus ihrer Situation und sie laufen gemeinsam davon, um ein neues Leben zu beginnen. Moira lässt allerdings ihren dreijährigen Sohn bei der Familie ihres Ehemannes zurück (*ibid.*). Später erfährt sie, dass dieser beim Baden im Fluss als Rache für ihre Flucht, bzw. als Vergeltung für den ursprünglichen Mord an den Vorfahr*innen,⁹¹ ertränkt wurde (*ibid.*). Wie in *Tanga* resultiert die Gewalt und der Wahnsinn der Mutter auch in Gappahs Roman aus einem Zustand der Machtlosigkeit im Kontext von patriarchaler Gewalt. So tötet Memorys Mutter ihr eigenes Kind Gift, weil ihr ihr erster, toter Sohn erschien und diesen Mord von ihr verlangte, um die Geister zu beruhigen (*Memory* 251). Später tötet sie ebenfalls ihre Tochter Mobhi und versucht auch Memory zu ertränken (s. S. 156). Dass es sich bei allen Mordversuchen immer auch um Ertränkungsversuche handelt, weist auf die

91 Das geht nur indirekt aus dem Text hervor: „She and my father saw it as the *ngozi* striking back in terrible vengeance“ (*Memory* 250, Hervorhebung im Original). Auch in Maureens Zeugnis in *A Tragedy of Lives*, steht *ngozi* stellvertretend für Rache: „[...] but I feared the spirit of *ngozi*, which avenges the dead man’s spirit“ (Musengezi/Staunton 2003: 78).

zwanghafte Wiederholung dieser Tat hin, die unmittelbar mit Moiras Trauma vom Tod ihres ersten Sohnes verbunden ist.

Die Traumatisierung der Mutter wird von ihrem Glauben, dass der Fluch ihrer Vorfahr*innen, der mit ihrer Verheiratung bezahlt wurde, durch ihre Flucht weiterhin auf ihr lastet, unterstützt. Als Memory mit ihrer Erkrankung geboren wird, glaubt Moira, Memory sei die Personifizierung des Fluchs und sie wäre noch im Mutterleib von diesem gestraft worden (ibid.). Memory erinnert sich an den Rat des*der Heiler*in, den*die die Eltern direkt nach ihrer Geburt aufsuchten: „[...] [T]he only thing to do was to make sure my mother returned to her husband“ (*Memory* 252). Während der Vater die Situation als aussichtslos akzeptiert, ist die Mutter besessen von dem Gedanken, einen Ausweg zu finden und driftet dabei mehr und mehr in die Verzweiflung ab (*Memory* 251). Ihre seelische Verletzung äußert sich später zunehmend in ihrem schlechten gesundheitlichen Zustand. So leidet sie regelmäßig unter Kopfschmerzen und unberechenbaren Stimmungsschwankungen (*Memory* 92, 100, 120).

Der Einbezug von Moiras Geschichte in Memorys eigene Erzählung kann als sekundäre Zeug*innenschaft verstanden werden, die insbesondere durch den heterotopen Gefängnisraum bedingt ist. Über das höhere Bildungsniveau Memorys hinaus, das ihr grundlegend ermöglicht, ihre Erinnerungen auch aufschreiben zu können, ist es vor allem die Heterotopie als „Raum der Möglichkeiten“ (s. S. 35), die Memory zur Zeugnisgabe und zum Überwinden ihres eigenen Traumas verhilft. Erst diese *außerordentlichen Erfahrungen* im Gefängnisraum machen es Memory schließlich auch möglich, die Lebensgeschichte ihrer Mutter, einer Frau aus einer marginalisierten Bevölkerungsgruppe, die an ihrem eigenen Trauma zerbrochen ist, zu bezeugen und dieser so implizit eine Stimme zu verschaffen.

Die Geschichte Moiras ist dabei nicht das einzige Beispiel sekundärer Zeug*innenschaft, sondern in Memorys Notizen finden auch die Geschichten ihrer Mitgefangenen Platz.

5.2.6. Sekundäre Zeug*innenschaft. Solidarität unter Frauen

Die Geschlechtertrennung in Chikurubi bewirkt auf narrativer Ebene, dass keine männlichen Charaktere im Gefängnis vorkommen.⁹² Die wenigen Beschreibungen des Männerblocks in Chikurubi dienen ausschließlich dem Vergleich der unterschiedlichen Gefängnissituationen von Männern und Frauen, wie der allgemeinen Anzahl der Gefangenen und deren Haftzeit.⁹³ Dies führt zu einem Fokus auf den zwischenmenschlichen Beziehungen unter Frauen in Chikurubi. Die Solidarität, die sich zwischen eini-

92 Figuren wie Memorys Vater, Lloyd oder Zenzo sind allesamt Memorys Leben vor Chikurubi zuzordnen.

93 Im Gegensatz zum Männerblock, in dem die am längsten einsitzenden Gefangenen zum „staff“ gezählt werden – eine Bezeichnung, mit der Privilegien einhergehen (Eze 2019: 116) –, gilt dies für keine der 400 Frauen in Chikurubi: „There are so few of us here that we do not qualify as staff“ (*Memory* 18).

gen der Gefangenen und Memory ergibt, steht dabei im Kontrast zu der Beziehung zu ihrer Mutter und auch zu ihren Erfahrungen mit Gleichaltrigen.

In ihrer Kindheit fühlte sich Memory stets von den anderen Kindern ausgeschlossen. Dabei wollte sie dazugehören: „I longed to be like all the others. I tried to get as dark as the other children. I longed to belong“ (*Memory* 55). Selbst während ihrer Zeit mit Lloyd, als sie sich eine „neue Identität“ auf der Convent School aneignete, fand sie keine engen Freunde. Sie verbrachte zwar einige Zeit mit ihrer Schulkameradin Mercy, sagt allerdings selbst über sie aus: „Her greatest value to me was that she did not ask questions that I did not want to answer. It also helped to have a friend because it meant that people did not think me stranger than I already was“ (ibid. 170). Mercys Freundschaft nahm Memory daher aus denselben Gründen an, aus denen sie Lamecks Anfreundungsversuche ablehnte: „If I could not be like the others I would be invisible. To befriend someone like me would defeat that desire to disappear, to melt and only observe, and so I ignored Lameck [...]“ (*Memory* 57 bzw. s. S. 146 in dieser Arbeit). Mercy half ihr also dabei in der Masse zu verschwinden, sich anzupassen, ließ ihr aber gleichzeitig die Möglichkeit, sich zurückzuziehen (*Memory* 170). Als Memory nach zehn Jahren im Ausland nach Harare zurückkehrt, stellt sie in Bezug auf ihre alten Bekanntschaften fest:

I saw my old friend Mercy, who told me how infinitely she had been blessed, how the Lord had moved in her life and made everything that she touched prosper. Sandy had moved to Cape Town to live with a sister. And Liz Warrender was dead. [...] It was then that I realised that, without Liz, and Sandy, I really had no one left. (*Memory* 210-211)

Dass sich an diesem einsamen Zustand ausgerechnet im Gefängnisblock D von Chikurubi, der die Gefangenen mit den schwersten Verbrechen und somit auch den längsten Haftstrafen beherbergt, etwas ändert, scheint zu Beginn des Romans unwahrscheinlich. So konnotiert Memory Block D mit den Alliterationen: „Dangerous“, „Deadly“ und „Death“ (*Memory* 18) und referiert kritisch auf ihre Mitgefangenen: „As it turns out, hell *is* other people, especially when those other people are your fellow women prisoners and there has been no water for a week [...]“ (*Memory* 17-18, Hervorhebung im Original).⁹⁴ Ganz im Gegensatz zu diesem Sartre-Zitat („L'enfer, c'est les autres“) und den durch die „D“-Alliterationen hervorgerufenen Assoziationen erlebt Memory im Gefängnis mehrere Momente der Solidarität.⁹⁵ Ein Beispiel dafür ist

94 Ähnlich ergeht es El Saadawi (1994: 128) in ihrer Sammelzelle politischer Gefangener. Ihre Erfahrungen entpuppen sich als Gegenteil von ihrer Vorstellung des Gefängnisses als Ort der Einsamkeit und der totalen Stille. Als ihre Bitte nach einer Einzelzelle von der Gefängnisverwaltung zurückgewiesen wird, kommt El Saadawi zu dem Schluss: „I came to understand that in prison, torture occurs not through solitude and silence but in a far more forceful way through uproar and noise“ (ibid. 129).

95 Diese Momente beziehen sich ausschließlich auf die verurteilten Straftäterinnen. Auf die Inhaftierung einer politischen Aktivistin wird nur beiläufig hingewiesen (*Memory* 77). Darüber hinaus verweist im gesamten Roman lediglich die Ankunft der über 50 Anhängerinnen der Oppositionspartei, die für ein Wochenende in Chikurubi festgehalten werden, auf politische Gefangene (*Memory* 176-177).

das gemeinsame Rollenspiel der Gefangenen, das dafür sorgen soll, eine Mitinsassin auf ihre Anhörung vorzubereiten (*Memory* 71-77). Von dieser Übung berichtet auch Fortunate in *A Tragedy of Lives*:

We did role-plays sometimes. One person would pretend to be a judge, and the other would be a prosecutor and so on. We carried out our own trials, advised each other on what to say. This is why in remand prison people change their statements when they go back to court, and sometimes the advice works in their favour. (Musengezi/Staunton 2003: 122)

Im Falle von Beulah in Gappahs Roman führt dieses Rollenspiel zu viel Gelächter (*Memory* 77) und auch insgesamt berichtet Memory von ihrem Erstaunen über die Heiterkeit, die sich im Gefängnis immer wieder durchsetzt: „The biggest surprise about prison is the laughter. There is laughter to go with sudden quarrels; there is malice and gossip along with acts of generosity“ (*Memory* 71).⁹⁶ Über die Schilderungen von freudvollen Momenten in Chikurubi hinaus bindet Memory die Geschichten der anderen Insassinnen als sekundäre Zeugnisse in ihre Notizen ein.⁹⁷ So zählt sie die 13 weiteren Gefangenen des gleichen Zellenblocks nicht nur namentlich auf, sondern erläutert auch die Hintergründe ihrer Haft. Dabei vermenschlicht Memory zum einen ihre Mitgefangenen, weil sie über die Spitznamen, die die Aufseherinnen für sie bereithalten,⁹⁸ hinausgeht und zum anderen bettet sie ihre Verbrechen auch in einen größeren Machtzusammenhang ein. Nicht selten führt Memory damit die Absurdität der Inhaftierungen vor Augen, wie beispielsweise im Falle Nomvulas, die die Schuld für einen schweren Autounfall, der eine*n Radfahrer*in tötete, auf sich genommen hat, weil ihr Freund und eigentlicher Fahrer des Fahrzeugs, ihr dazu riet: „She only agreed to say that she had been driving because her boyfriend had asked her to. She would get a lighter sentence than him, he said, because she was a woman. She would probably just get a fine. She got five years. He married someone else“ (*Memory* 20). Nicht nur Nomvulas Fall, sondern auch Sinfrees Geschichte ist stark von intersektionalen Diskriminierungsstrukturen (Gender, Alter, etc.) geprägt:

96 Von gemeinsamem Lachen spricht auch El Saadawi (1994: 36) in ihrem Zeugnistext.

97 Einige der Geschichten ähneln dabei den Aussagen (ehemaliger) Gefangener aus *A Tragedy of Lives*. Beispielsweise erinnern Teile der Geschichte Mavis Munongwas (*Memory* 6, 19) an das Zeugnis Maureens (Musengezi/Staunton 2003: 77-81), Aspekte von Esnath Matemas Geschichte (*Memory* 19) gleichen den Aussagen Memorys (Musengezi/Staunton 2003: 25-28), Jimmy Blue Butters Verbrechen (*Memory* 21-22) weist Parallelen zu Marthas Erzählung auf (Musengezi/Staunton 2003: 169-175). Ein ähnliches Delikt wie die Gefangene Ruvimbo (*Memory* 20,99) schildert auch die Gefangene Tabeth (Musengezi/Staunton 2003: 99-102). Zu einem darüber hinaus gehenden Vergleich der beiden Texte s. McCann 2016.

98 Die Spitznamen beruhen ebenso wie in *A Tragedy of Lives* (s. S. 100, FN 12) auf den verübten Straftaten der Gefangenen: „To them, we have no names. We are cattle rustlers and murderers, arsonists and prostitutes“ (*Memory* 28).

Her maths teacher raped her when she was thirteen. Her teacher paid a fine for the crime. When she was sixteen, her family forced Sinfree to marry her rapist so that she did not have the shame of the rape following her all her life. After years of ill-treatment, she burned down his first wife's hut. (*Memory* 21)

Im Kontext der Schilderungen der Hintergründe ihrer Mitgefangenen, der Darstellung ihrer eigenen Diskriminierungserfahrungen, der Thematisierung von Lloyds Stigmatisierung aufgrund von dessen Sexualität und auch dem Verweis auf die Gewalterfahrungen ihrer Mutter wird ersichtlich, dass insbesondere die Geschichten marginalisierter Personen *Memorys being for others* konstituieren. Durch das Erzählen dieser vielen Geschichten in Verbindung mit ihrem Schreibdrang, um selbst zu überleben (s. S. 142), avanciert *Memory* zu einer „modern-day Scheherazade“⁹⁹ (*Memory* 84-85) – einer Figur, die auch El Bouih (2008: 1-2) in ihrem Gefängniszeugnis mobilisiert (vgl. auch Slyomovics 2008).

Die vornehmliche Berücksichtigung von Frauengeschichten führt allerdings nicht dazu, dass alle Frauen als ein homogenes Kollektiv verstanden werden. So werden in *Memory* beispielsweise auch die Machtverhältnisse innerhalb des Gefängnisses zwischen Frauen in unterschiedlichen Positionen beleuchtet, wie Mangena anmerkt: „[...] Gappah calls attention to the irony of injustice that takes place within a structure that purportedly institutes justice. [...]. The prison guards spend most of their time in prison as non-convicts, but in Gappah's narratives they are portrayed as criminals“ (2019: 122). Dieser Befund deutet auf den Charakterzug von Heterotopien hin, in dem sich zwei miteinander unvereinbare Orte (ein Ort, der Gerechtigkeit wiederherstellen soll und ein Ort, der Ungerechtigkeit hervorruft) überlagern. Die Darstellung des missbräuchlichen Verhaltens der Aufseherinnen führt dabei zu einer Umkehrung der Rollen von Verbrecherinnen und Sicherheitspersonal. Der Rollentausch wird insbesondere in der Szene veranschaulicht, die den Beginn der Freundschaft zwischen *Memory* und ihren zwei Mitinsassinnen Jimmy und Verity (*Memory* 70, 88) markiert. Synodia, die Oberaufseherin in Block D, tyrannisiert Sinfree, die gerade erst im Gefängnis angekommen ist und weder an den obligaten Gehorsam gegenüber den Aufseherinnen gewöhnt ist noch Shona spricht und somit nicht versteht, was Synodia von ihr verlangt. *Memory* schaltet sich daraufhin ein und versucht Sinfree zu erklären, dass Synodia will, dass sie vor ihr kniet (*Memory* 89). In Reaktion darauf holt Synodia aus und schlägt Sinfree. *Memory* erinnert sich: „Her hand left visible welts on Sinfree's face. Jimmy, Verity and I all made the same, almost involuntary movement. From our separate tables, we stood up as though propelled by the same force“ (*Memory* 90). Synodia entlädt ihre Wut über diese von ihr als Ungehorsam wahrgenommene Solidarität zunächst mit weiteren Schlägen auf Sinfree und verprügelt in der Folge auch *Memory* sowie Jimmy und Verity. Am nächsten Morgen zwingt Synodia Sinfree während des Frühstücks zu stehen und den anderen beim Essen zuzusehen. Als Zeichen ihrer Unterstützung und Missbilligung von Synodias Demütigungen steht *Memory* auf und

99 Die Formulierung galt ursprünglich Stephen Kings *Misery* (*Memory* 84-85). Die Bezeichnung trifft aber auch auf *Memory* selbst zu.

reicht Sinfree ihr Brot (*Memory* 90). Gleich darauf tut Jimmy es ihr nach (*Memory* 91), und die anderen Gefangenen verleihen ihrer Zustimmung Ausdruck, indem sie ihre Metallteller auf die Tische knallen lassen (*ibid.*). Kurze Zeit später gehen die Sirenen los und die Gefangenen werden für den Rest des Tages in ihre Zellen gesperrt. Die darauffolgende Bestrafung führt nicht etwa zur Einschüchterung der Gefangenen, sondern zu einem solidaritätsschaffenden Moment: „Jimmy, Verity, Sinfree and I were sent to clean the Condemn, the filthiest part of the prison. In a prison film, Verity and Jimmy and I would form a little band of sisterhood and Synodia’s cruelty would crumble under the strength of our sorority [...]“ (*ibid.*).¹⁰⁰ Weil es sich eben nicht um einen solchen Gefängnisfilm handelt, geht Synodia aus dieser Situation auch nicht in ihrem Stolz gekränkt, sondern triumphierend hervor und auch Sinfree hegt Memory gegenüber keine Dankbarkeit, sondern ist noch verschreckter als zuvor. Allerdings ist nach diesem Ereignis ein starkes Band zwischen den drei Gefangenen Jimmy, Verity und Memory gesponnen. Dass diese Freundschaften stark an den Gefängnisraum geknüpft sind, wird am Ende des Romans deutlich.

Bis zum Schluss bleibt unklar, was mit Memory geschehen wird: Ob ihr Urteil vollstreckt oder widerrufen wird, ob sie eine Strafmilderung oder sogar, wie alle anderen Gefangenen, eine Begnadigung durch den neuen Justizminister erhält (*Memory* 255-256, 260).¹⁰¹ Als Memory als einzige weibliche Gefangene in Chikurubi verbleibt, kommen sie die bereits entlassenen Freundinnen Verity, Jimmy und Beulah entgegen ihren Bewährungsaufgaben im Gefängnis besuchen (*Memory* 264). Sie bringen Memory Essen, Getränke, Toilettenartikel, Seife, eine neue Zahnbürste, ein Handtuch und Sonnencreme (*ibid.*). Sie deuten darüber hinaus an, dass es nicht bei diesem einen Treffen bleiben wird: „We will see you soon,“ Jimmy said“ (*Memory* 265), und bekräftigen eine Freundschaft, die über den heterotopen Gefängnisraum hinausgeht. Memory hingegen zweifelt ein Überdauern der Beziehung an:

I wondered for how long they would come. Will they still come in one year, in three years, in five? Will they come in ten? Will they care if I die here, if I am given a pauper’s funeral and buried in an unmarked grave, like Mavis Munongwa? They will forget this place. They should forget this place. They will forget me. (*ibid.*)

100 Den Namen „Condemn“ für einen Aufbewahrungsraum zu reparierender alter Kleider und Stoffe (*Memory* 16) erwähnt auch Viola in *A Tragedy of Lives* (Musengezi/Staunton 2003: 163).

101 Im Roman wird neben der Vollstreckung der Todesstrafe auch auf die Möglichkeit eines erfolgreichen Widerspruchs vor Gericht oder auf die Begnadigung im Zuge der anstehenden Präsidentschaftswahlen hingewiesen. Die Hoffnung und die Unruhe, die mit den Wahlen verbunden sind, durchziehen den gesamten Roman (z. B. *Memory* 84, 112, 177). Sie bilden somit den historischen Kontext von *Memory*, der sich auf die Wahlen von 2008 in Simbabwe bezieht, die in der „Machtteilung“ zwischen dem langjährigen Staatschef Robert Mugabe und dem Anführer der Oppositionspartei, Morgan Tsvangirai, mündeten.

Während Memory sich zunächst noch fragt, für wie lange die Freundinnen zu Besuch kommen werden und die Fragen Unklarheit suggerieren, geht sie im nächsten Schritt fest davon aus, dass sie sie vergessen werden. Die Klimax in Form von Parallelismen „They will forget this place. They should forget this place. They will forget me“ verweist auf die Sicherheit, mit der Memory die Zukunft bzw. das Ende der Freundschaft prognostiziert. Als die drei Frauen Memorys Kummer bemerken, trösten sie sie: „Memory, don't cry,“ Verity said, and reached for my hand. [...] They all embraced me before they left, Jimmy so strongly that she lifted me off my feet, and as I walked back to my cell I carried with me the mingled smell of their perfumes“ (*Memory* 266). Mit dieser letzten Begegnung, die in *Memory* zwischen anderen (ehemaligen) Gefangenen und Memory beschrieben wird, wird noch einmal auf die besondere Verbindung zwischen Memory, Verity und Jimmy durch deren namentliche Hervorhebung hingewiesen. Die Angabe im letzten Satz „[...] as I walked back to my cell I carried with me the mingled smell of their perfumes“ (ibid.) verdeutlicht mit dem Verweis auf die Parfümdüfte jedoch auch die Flüchtigkeit der Verbindung, die zusätzlich durch die Gegenüberstellung der isolierten Einzelzelle Memorys (Singular) und den vermischten Düften der Ex-Insassinnen (Plural) verstärkt wird. Die solidarische und freundschaftliche Beziehung zwischen den so unterschiedlichen Frauen bleibt damit eine Verbindung, die an den heterotopen Gefängnisraum geknüpft ist. Auch sind diese Beziehungen nicht von der gleichen Offenheit geprägt, die Memory in ihren Gefängnisnotizen übt (*Memory* 68). Entgegen der Beziehung zu den anderen Insassinnen vermag die Verbindung zu den Zeugnisadressatinnen, die in erster Linie Melinda, aber auch Vernah und Joyi betrifft, zudem die Durchdringbarkeit des Gefängnisraums hervorzuheben. Memorys Zeugnis besteht damit ungeachtet ihres ungewissen Schicksals auch außerhalb Chikurubis fort.

6. Das Gefängniszeugnis als Beitrag zur Geschichtsschreibung und als fiktiver Zukunftsentwurf

6.1. Von immerwährender Rebellion vor, während und jenseits der Haft: Saïda Menebhis *Poèmes – lettres – écrits de prison*

Am 23. März 1965 protestieren zahlreiche Schüler*innen in Casablanca. Aus den friedlichen Demonstrationen gegen die vom Bildungsministerium angekündigten Zugangsbeschränkungen zum Gymnasium erwachsen schnell wütende Aufstände, die sich direkt gegen den Monarchen Hassan II. richten und nunmehr auch von der Arbeiter*innenschaft getragen werden (Miller 2013: 168). Sie werden brutal niedergeschlagen.¹ Im Nachgang der Proteste löst Hassan II. das Parlament auf und ruft den Notstand aus (ibid.: 169). Fortan werden Entführungen systematisch als Polizeipraxis etabliert, um politische Gegner*innen zu beseitigen, ihre Familienangehörigen zu bestrafen und ein Klima aus Angst und Schweigen in der Gesellschaft zu verbreiten (Menin 2018: 25).² Trotz der starken Repressionen kommt es in den folgenden Jahren immer wieder zu Demonstrationen, vor allem seitens Studierender.³ Auch Saïda Menebhi befindet sich unter den Protestierenden. Als Teil der illegalen Untergrundbewegung *Ilal Amam* (auch *Ila al-Amam* oder *Ilà-l'Amam*, „Vorwärts“) wird sie am 15. Januar 1976 festgenommen, für drei Monate ins Folterzentrum Derb Moulay Cherif in Casablanca verschleppt und mit 138 weiteren Mitgliedern der Gruppe im Prozess von Casablanca 1977 verurteilt (Hachad 2019: 27). Noch vor Ablauf der Haftzeit von insgesamt 7 Jahren stirbt Saïda im Kampf um bessere Gefängnisbedingungen am 11. Dezember 1977 während eines Hungerstreiks im Zivilgefängnis von Casablanca.⁴ Ebenso bei Saïda

-
- 1 Unter Anleitung des Königs geht General Mohammed Oufkir mit extremer Härte gegen die Demonstrierenden vor (Baker 1998: 290, Miller 2013: 169, 171)
 - 2 Die Anzahl der im Zuge dieser Politik verschwundenen Menschen, die in die geheimen Folterzentren des Landes verschleppt wurden, ist bis heute nicht ermittelt. Nur ein Teil von ihnen kehrte wieder zu ihren Familien zurück (Slyomovics 2005: 47-50).
 - 3 In Folge der Festnahme und eines Schauprozesses gegen den Kader der Oppositionspartei *L'Union nationale des forces populaires* (UNFP), der Ermordung ihres bekannten Anführers Mehdi Ben Barka und der Niederschlagung der Proteste im März 1965 bildet sich eine stark politisierte Studierenden- und Schüler*innenschaft heraus (Miller 2013: 169). Aus aufkommenden politischen Strömungen („Neue Linke“) gehen im Laufe der 1970er-Jahre mehrere marxistische Gruppen hervor. Die Gruppierung *Ilal Amam*, die u. a. von Intellektuellen wie Abraham Serfaty, Abdellatif Laâbi und Ahmed Herzenni angeleitet wird, unterscheidet sich von anderen Bewegungen, wie der Gruppe „23. März“ aufgrund von Souveränitätsforderungen für die Westsahara (Slyomovics 2005: 10, Vairel 2004: 184, zum Westsahara-Konflikt s. S. 172, FN 20 in dieser Arbeit).
 - 4 Ihr Tod wird vor allem auf die schlechte medizinische Versorgung im Gefängnis zurückgeführt, in dem zwei Krankenschwestern für 3000 Gefangene zuständig waren (CLRCM 1977: 78-79). Mit starker Verzögerung wird Saïda in das Averroès-Kranken-

Menebhi überlagern sich also Abweichungs- und Krisenheterotopie im Gefängnisraum. In dem Zeitraum von knapp zwei Jahren zwischen ihrer Verhaftung und ihrem Tod schreibt sie neben Briefen an ihre Familie auch Gedichte und einen Artikel. Die gesammelten Texte werden ein Jahr nach ihrem Tod vom CLCRM in Paris unter dem Titel *Poèmes – lettres – écrits de prison* (1978) herausgegeben. *Poèmes* gilt nicht nur als eines der ersten literarischen Werke einer Marokkanerin auf Französisch (Déjeux 1994: 45-50),⁵ sondern stellt zugleich einen der ersten Zeugnistexte ehemaliger Verschleppter und Gefangener aus den *années de plomb*⁶ dar, die insbesondere seit den späten 1990er-Jahren in großer Zahl erschienen (Menin 2018: 30).⁷ Dass dieses Zeugnistextkorpus stark von den Werken männlicher Autoren dominiert wird, erklärt die Literaturwissenschaftlerin Valérie Orlando mit der Stigmatisierung weiblicher Stimmen – auch in der Zeit der Aufarbeitung der seitens des Regimes Hassan II. verübten Menschenrechtsverletzungen.⁸

haus (Ibn Rushd Krankenhaus) in Casablanca gebracht, wo sie kurze Zeit später stirbt (Hachad 2019: 27, Menebhi 2001: 139).

- 5 Entgegen der Beobachtung Valérie Orlandos (2009: 48), die in der Verwendung des Französischen in marokkanischen Gefängnistexten Verbindungen zu dessen vormaliger Verwendung in widerständigen Diskursen marxistisch-leninistischer Bewegungen erkennt, schreiben die CLCRM: „[...] Saïda vit et parle en arabe, lutte pour l’arabisation, mais ne peut qu’écrire en français“ (*Poèmes* 7). Arabisch wurde tatsächlich erst gegen Ende der 1970er-Jahre, also zum Zeitpunkt von Saïdas Inhaftierung, im marokkanischen Bildungssystem verankert (Miller 2013: 189). Die Ambivalenz von Saïdas mündlicher Artikulation und ihrer Schriftsprache wird auch in einem ihrer Gedichte thematisiert (*Poèmes* 63). Während Saïda im Gedicht noch bedauert, nicht auf Arabisch schreiben zu können, gelingt es ihr vier Monate später, einen Brief an ihre Eltern auf Arabisch zu verfassen. Dieser ist in der Sammlung als Faksimile enthalten (*Poèmes* 126).
- 6 Der Begriff verweist auf die Projektile („Bleikugeln“), die von Polizei und Sicherheitskräften gegen die von ihnen verfolgten „Dissident*innen“ in Marokko eingesetzt wurden (Zizi 2013: 347). Für Susan Miller (2013: 170) markiert insbesondere die Verhaftung des *Ilal Amam*-Gründers Abraham Serfaty den Beginn der *années de plomb*, die den Zeitraum von ca. 1975-1990 umfassen. Serfaty wird kurzzeitig im Jahr 1972 festgenommen. 1974 wird er erneut verhaftet und in einem Schauprozess zu lebenslanger Haft verurteilt. 1991 wird er auf internationalen Druck hin freigelassen und ins französische Exil geschickt (ibid. 170, 202).
- 7 Während diese Zeugnistexte aufgrund ihrer schieren Masse nicht alle in diesem Kapitel besprochen werden können, sei dennoch kurz auf die große Vielfalt des Korpus verwiesen: Die Texte reichen von autobiografischen Zeugnistexten (Marzouki 2000, Laâbi 2003 [1982]) über Zeugnisse von Familienangehörigen (Bennouna 2003, Menebhi 2001) bis hin zu Mischformen beider Gruppen (Daure-Serfaty/Serfaty 2002, Serhane et al. 2004). Zudem existieren fiktionale Texte, die sich auf die historischen Gegebenheiten, reale Biografien oder auch auf Interviewaussagen beziehen (Ben Jelloun 2001, Serhane 2001).
- 8 Die von 2004-2005 geführte IER wurde für eben diese Aufarbeitung unter Mohammed VI., dem Sohn und Nachfolger Hassan II., eingesetzt. In Bezug auf die Repräsentation und den Einbezug von Frauen in die IER s. Dennerlein 2012, Slyomovics 2008.

Although many women were imprisoned, tortured, and raped, their voices have remained obscured primarily due to the cultural stigma attached to rape and female incarceration. Ironically, these women are viewed, also because of their gender, as martyrs and, therefore, their stories are considered virtually off-limits to the public. (Orlando 2009: 48)

Entgegen der Verklärung der Erfahrungen als Martyrium, von der Orlando spricht, wird Saïdas Stimme durch die posthume Veröffentlichung von *Poèmes* explizit Ausdruck verliehen. Dennoch legt ihr Tod in politischer Gefangenschaft bis in die Gegenwart nahe, sie als „Märtyrerin“ zu bezeichnen (z. B. Zizi 2013: 346, Aouragh 2017: 251, Smith/Loudiy 2005: 1081, Slyomovics 2005: 143, 149). Ihr Todeszeitpunkt markiert auch in anderen Zeugnistexten einen einschneidenden Moment.⁹ So beziehen sich mehrere Zeug*innen in Nour-Eddine Saoudis (2005: 47, 99, 125) Sammlung *Femmes-Prison. Parcours croisés*,¹⁰ deren Berichte oft nur wenige Seiten umfassen, auf den Tod Saïdas.¹¹ Auch Nebencharaktere in fiktionalen Texten verweisen auf sie. Beispielsweise ist „Saïda Menebhi“ die ehemalige Schulkameradin des Protagonisten Abdel Adim in dem Roman *Adema, la belle juive de Demnate* von Said Lehmlı (2019: 66). In Houria Boussejras Text *Les impunis, ou les obsessions interdites* (2010) ist Saïda in der Gefangenen Bouchra verkörpert (Orlando 2009: 80). In beiden Texten wird auf ihr Sterben durch den Hungerstreik im Gefängnis hingewiesen (Lehmlı 2019: 66-67, Boussejra 2010: 68-69).¹²

-
- 9 Es gibt zweifellos auch Zeugnistexte, in denen Saïda zwar genannt, aber nicht auf ihre Funktion als Märtyrerin eingegangen wird (z. B. Tribak 2009: 232-234). Saïda selbst bezeichnet hingegen in einem ihrer Gedichte Abdellatif Zeroual, der als *Ilal Amam*-Mitglied festgenommen wurde und unter Folter starb, als Märtyrer (*Poèmes* 48:39-43).
- 10 Die Sammlung ist den Ehefrauen, Müttern und Schwestern von politischen Gefangenen gewidmet, deren Engagement und Mut in *Femmes-Prison. Parcours croisés* in Erinnerung gerufen werden soll (Saoudi 2005: 9). Weil es sich bei diesen Frauen zumeist um Analphabetinnen handelt (ibid. 6), werden die Geschichten entweder aus der Erinnerung ihrer Verwandten, in der Mehrzahl von den Söhnen, verfasst oder anhand von Interviews seitens des Herausgebers wiedergegeben. Auch wenn die marginalisierten weiblichen Stimmen, von denen Orlando spricht, durch den Prozess des Transkribierens und durch die Wiedergabe der Geschichten der Frauen anhand von Dritten teilweise überschrieben werden, tragen die biografischen Kurzporträts der Sammlung dennoch zur Sichtbarmachung der Lebensgeschichten und des Aktivismus der Frauen bei.
- 11 Slyomovics beobachtet, dass Saïdas Tod einen Wendepunkt im Aktivismus vieler Mütter von politischen Gefangenen oder „Verschwundenen“ bewirkte: „Saida Menebhi’s death on the thirtieth day [sic] of the hunger strike marked the point after which the mothers agree [sic] that they no longer feared police and government retribution. What fear could compare with the horror of a child’s death?“ (2005: 160).
- 12 Darüber hinaus gibt es implizite Bezüge zu Saïda, wie beispielsweise der Verweis auf den tödlichen Verlauf eines Hungerstreiks im Gefängnis in Sarah Vidals (1990: 111) Roman *Jeu du pendu*.

Besonders hervorgehoben wird Saïda darüber hinaus in Fatna El Bouih¹³ Zeugnistext *Talk of Darkness*. Nicht nur verweist eine Widmung zu Beginn des Buches auf sie („To the spirit of Saida, whose legacy is awe-inspiring“, El Bouih 2008: v), sondern Saïdas Tod wird auch als einer von 22 Punkten in der Chronologie aufgeführt, die den gesamten Zeitraum von 1912-2005 umfasst (ibid. xviii). Zudem verweist El Bouih auch im Haupttext auf Saïda. So beschreibt sie einerseits ihre Aufregung, sich in der gleichen Zelle wie kurz zuvor Saïda Menebhi zu befinden und andererseits die Trauer, die sie und das gesamte Gefängnis überfällt, als sie von ihrem Tod erfahren (ibid. 16-18). In El Bouih Text befinden sich auch kurze Zeugnistexte ihrer Mitgefangenen Widad Bouab und Latifa Jbabdi, von denen Letztere ebenso auf Saïdas Tod sowie auf die dadurch ausgelösten Tränen bei den Aufseherinnen verweist (Jbabdi in El Bouih 2008: 91-92). Abdellatif Laâbi Zeugnistext *Le Chemin des ordalies* (2003 [1982]) geht noch über die Schilderungen in *Talk of Darkness* hinaus.¹⁴ In seinem Gefängnistext berichtet Laâbi von den Bitten seiner Tochter, ihr ein Märchen zu erzählen. Mit der Geschichte, die Laâbi (2003: 143-152) ihr vorträgt und die er auch in seinen Zeugnistext einschreibt, setzt er Saïda Menebhi in Form einer Märchenfigur ein Denkmal. Laâbi inszeniert Saïda hierin als Freiheitskämpferin, deren Ideen und Engagement nach ihrem Tod weiterleben. Die Geschichte wird im Jahr 1986 als eigenständiges Märchen unter dem Titel *Saïda et les voleurs de soleil* veröffentlicht. Nach seiner Entlassung schreibt Laâbi einen zweiten Teil der Geschichte mit dem Titel „Retour de Saïda“ und lässt die Protagonistin für kurze Zeit wiederauferstehen (vgl. Laâbi 2004).

Die Charakterisierung Menebhis als Märtyrerin, die El Bouih, Laâbi und weitere vornehmen, ist nicht unproblematisch, da dem Begriff des*der Märtyrer*in immer auch eine religiöse Komponente anhaftet, wie Assmann in ihrer Beschreibung des*der religiösen Zeug*in (s. S. 76) herausarbeitet. Dieser religiöse Aspekt deckt sich nicht mit Saïdas politischer Agenda, die auf marxistisch-leninistischen Auffassungen beruhte.¹⁵ Dennoch bleibt der Zusammenhang zwischen Zeug*innenschaft und Märtyrer*innentum vor allem mit Hinblick auf die arabische Sprache signifikant, da sich die Begriffe „shahada“ (Zeugnis) und „shahidah“ (Märtyrer*in) auf dieselbe Wurzel „sh-h-d“ zurückführen lassen (Slyomovics 2005: 145-149). Slyomovics resümiert folglich: „The testifying woman political prisoner and the female martyr are historically and symbolically conjoined in the life and death of Saida Menebhi, the Moroccan woman

13 Fatna El Bouih gehörte der Bewegung des „23. März“ an und wurde wenig später als Saïda festgenommen. Sie war von 1977 bis 1982 in verschiedenen Gefängnissen inhaftiert.

14 Der Poet und Schriftsteller Abdellatif Laâbi war Mitgründer des Journals *Souffles* im Jahr 1966 und später Mitbegründer der Organisation *Ilal Amam*. Er wurde im Prozess von Casablanca, in dem auch Saïda angeklagt war, zu zehn Jahren Haft verurteilt. 1985 ging er nach Frankreich ins Exil.

15 Eine solche Ablösung des Märtyrer*innenbegriffs von dessen religiöser Wurzel lässt sich beispielsweise auch in anderen Kontexten, wie dem eritreischen Befreiungskampf (s. Kapitel 7.1), beobachten (Müller 2005: 84).

prisoner of conscience“ (ibid. 149). Im Folgenden soll zunächst näher auf die Person Saïda Menebhi eingegangen werden.

6.1.1. Zur Person Saïda Menebhi

Pourquoi m'avez-vous appelée Saïda (c'est à dire la « Bienheureuse » !) ? dit-elle. Il fallait me donner n'importe quel prénom, sauf celui là [sic]. Il ne s'accorde pas avec la situation du citoyen dans notre pays, encore moins avec celle de la femme. (Menebhi 2001: 126, Hervorhebung im Original)

Das sind die ersten Worte, die Saïda Menebhi nach drei Monaten in Derb Moulay Cherif an ihre Familie richtet, als diese sie das erste Mal in Haft besuchen darf (Menebhi 2001: 126). Sie unterstreichen das politische Bewusstsein der 24-Jährigen,¹⁶ das kaum von ihrer Person zu trennen ist. In stabilen finanziellen Verhältnissen aufgewachsen, gehört Saïda zu der ersten Gruppe junger Mädchen und Frauen, für die sich in den 1960er-Jahren neue Bildungsmöglichkeiten ergeben (Vermeren 2008: 102). Saïda macht ihr „baccalauréat“ und studiert im Anschluss Englisch an der Universität in Rabat (*Poèmes* 10). Sie gehört damit zu den wenigen hundert weiblichen Studierenden zwischen 1960 und 1970 in Marokko (Vermeren 2008: 103).¹⁷ Die damalige Studierendenschaft definiert sich weithin über ihre radikale Opposition zu den bestehenden Herrschafts- und Machtverhältnissen im Land und ist vor allem durch marxistisch-leninistische Ideen inspiriert: „Le marxisme-léninisme marocain est né. Sa montée en puissance traduit l'émergence d'une génération d'étudiants ultra-politisée“ (Vermeren 2006: 49). Saïda schließt sich den Streiks der Studierenden an, die nach den zwei Putschversuchen gegen Hassan II.¹⁸ erneut zunehmen und massenhafte Verhaftungen von Schüler*innen und Studierenden nach sich ziehen (ibid. 59). Sich solidarisierende Intellektuelle und Professor*innen, darunter Abraham Serfaty und Abdellatif Laâbi, werden festgenommen (ibid.). Das Urteil im Prozess gegen die Studierendenvereinigung *Union nationale des étudiants du Maroc* (UNEM) im August 1972 sieht den Rücktritt des Exekutivkomitees und des Präsidenten der UNEM vor. Während Saïdas

16 Saïda Menebhi wurde im September 1952 in Marrakesch geboren.

17 Die Gesamtzahl aller Studierenden in Marokko betrug zu dieser Zeit etwas weniger als zehntausend (Vermeren 2006: 48). Mekki Zouaoui (2005: 167) weist auf, dass der Anteil marokkanischer Frauen unter den Studierenden 1956 gerade einmal 1% ausmachte. Diese Zahl steigt auf ca. 9% im Jahr 1965 (ibid.).

18 Der erste Putschversuch, seitens einer Gruppe von Armeeeoffizieren um Colonel M'hamed Ababou initiiert, fand am 10. Juli 1971 auf der Feier zum 42. Geburtstag von Hassan II. im Skhirat-Palast statt. Der König und seine Familie entkamen dem Angriff. General Oufkir behielt bei dem Gefecht, das zahlreiche Gäste und Militärs das Leben kostete, Oberhand. Zehn überlebende Putschisten wurden drei Tage später hingerichtet (Miller 2013: 177, vgl. auch Smith 1999: 274-305).

Der zweite Putschversuch, ein missglückter Abschuss der königlichen Flotte am 16. August 1972, wurde vermeintlich unter Anleitung von General Oufkir selbst (s. S. 15, FN 33), der u. a. für die Niederschlagung sowohl des Aufstands vom 23. März 1965 (s. S. 167, FN 1) als auch des ersten Putschversuchs zuständig war, vollzogen.

Bruder Abdelaziz (Aziz) Menebhi als Präsident der UNEM nachrückt, ist sie selbst zu der Zeit (1972-1973) in der Studierendenvertretung der Literatur- und Sprachwissenschaften an der Universität in Rabat aktiv (*Poèmes* 10). Nach einer pädagogischen Ausbildung lehrt sie am Collège in Rabat und engagiert sich nebenbei in der *Union Marocaine du Travail* (UMT) sowie in der verbotenen Organisation *Ilal Amam* (ibid.).¹⁹ Als Saïdas Bruder am 2. September 1972 entführt und verhaftet wird (ibid. 50, 59), werden die Streikwellen an der Universität nochmals befeuert (ibid. 59). Obgleich alle marxistisch-leninistischen Gruppen Marokkos zur Zielgruppe der Verhaftungen der 1970er-Jahre zählen (Rollinde 2002: 185), werden die *Ilal Amam*-Mitglieder aufgrund ihrer Autonomieforderungen hinsichtlich der besetzten Saharagebiete²⁰ verstärkt verfolgt. Über mehrere Verhaftungswellen im Jahr 1976 hinweg werden alle Mitglieder der Organisation verhaftet. Am 15. Januar 1976 trifft dies auch Saïda Menebhi und die drei Aktivistinnen Rabea Ftouh, Pierra di Maggio und Fatima Oukacha (*Poèmes* 10). Nach drei Monaten in Derb Moulay Cherif wird Saïda Ende März erstmalig einem Haftrichter vorgeführt. Bis zu dem Prozess von Casablanca und auch nach ihrer Verurteilung zu 7 Jahren Haft am 15. Februar 1977 ist sie zusammen mit Oukacha und Ftouh im Zivilgefängnis Casablanca inhaftiert (CLCRM 1977: 61-62)²¹. Da das noch aus französischer Kolonialherrschaft stammende „maison d’arrêt“ in Casablanca die einzige Zelle des Landes für weibliche politische Gefangene bein-

19 Hier war sie vor allem für die Organisation ihrer Zelle sowie für die Unterbringung von untergetauchten Aktivist*innen zuständig (Menebhi 2001: 128). Zum Leben im Untergrund in den frühen 1970er-Jahren in Marokko s. die Erinnerungen Christine Daureserfatys und Abraham Serfatys in *La mémoire de l’autre* (1993).

20 Als Spanien 1971 die Besetzung der Gebiete in der Sahara auflöst, verkündet Hassan II. einen „historischen Anspruch“ Marokkos auf die Westsahara. Seitens der Sahrawis bildet sich jedoch starker Widerstand und es kommt zu militärischen Auseinandersetzungen zwischen marokkanischen Truppen und der sozialistischen *Frente Polisario*, die für nationale Selbstbestimmung kämpft. Mit der Anspruchserhebung auf die Gebiete der Westsahara gelingt Hassan II. ein politischer Schachzug, der einen Großteil der Bevölkerung hinter sich vereint, wie der von 350.000 Marokkaner*innen begangene „Grüne Marsch“ im November 1975 verdeutlicht. Einzig die radikale Linke, darunter *Ilal Amam*, stellt sich innerhalb Marokkos gegen die Ambitionen des Königs (Miller 2013: 180-181). Außerhalb Marokkos lehnen auch Algerien und weitere afrikanische Staaten das Vorgehen Hassan II. ab: „Other African states swiftly came to its [*Frente Polisarios*] side, favoring the cause of ‚Africa’s last colony‘ over Morocco’s irredentist claims. To many in the developing world, it was a struggle between the forces of an old-style, selfish, and land-hungry nationalism versus the will of an oppressed people yearning to be free“ (ibid. 182).

21 Das Urteil lautete ursprünglich fünf Jahre Freiheitsstrafe. Aufgrund von „Beleidigungen des Gerichts“ wurden jedoch alle im Casablanca-Prozess verurteilten Personen mit einer zusätzlichen Strafe von zwei Jahren belegt (CLCRM 1977: 53). Saïda trug zu dieser „Beleidigung“ bei, da sie sich im Gerichtssaal für die Rechte der Frauen sowie die Autonomie der Westsahara aussprach und dafür tosenden Applaus erntete (*Poèmes* 10).

haltet,²² sind die drei Frauen von dem Großteil der anderen politischen Gefangenen, die im größeren „maison centrale“ in Kenitra festgehalten werden, isoliert (*Poèmes* 10, Slyomovics 2005: 96-97, 139). Diese Absonderung der drei verurteilten Frauen lässt sich darüber hinaus auch auf die „doppelte Bedrohung“, die politische Aktivistinnen für das Regime darstellten, zurückführen: „Women activists doubly challenged the *makhzen* (government, administration, authority, system): as political opponents and as women who transgressed the dominant gendered norms that prevented them from entering the male sphere of politics“ (Menin 2014: 47, Hervorhebung im Original).²³ In Bezug auf die Verurteilung Saïdas zählt ihre Schwester Khadija Menebhi in ihrem Zeugnistext *Morceaux choisis du livre de l'oppression. Témoignage* daher über ihre politische Involvierung hinaus auch genderspezifische Gründe auf: „[...] son appartenance à Ilà-l'Amàm, les livres, sa vie de femme seule, son divorce, tout devient indice, voire preuve, de ses < menées subversives > [...] ainsi que sa relation avec l'ami qui habitait chez elle“ (2001: 133-134, vgl. auch Glacier 2013: 163). Neben der Anerkennung des Status als politische Gefangene und der Verbesserung der Haftbedingungen stellt die Aufhebung der Isolation der Frauen (sowie der Abraham Serfatys)²⁴ eine der wichtigsten Forderungen des am 10. November 1977 beginnenden und von allen Verurteilten des Casablanca-Prozesses durchgeführten Hungerstreiks dar, der zeitlich unbegrenzt ist und Saïdas Tod zur Folge haben wird (*Poèmes* 10). Im Unterschied zu Tangas Erzählung, die durch die Identitätsübergabe an Anna-Claude ihren eigenen Tod überdauert, steht Saïdas Sammlung ihrer während der Haft verfassten Texte an Stelle ihres verschwundenen Körpers: „[...] because the author died a year before the publication of her prison writings, they not only testify to her struggle in prison until her last days, but also stand in lieu of her disappeared body“ (Hachad 2019: 40). Wie Saïdas Lebenslauf bereits erahnen lässt, ist diese Sammlung deutlich von ihrem Engagement geprägt. Die politische Haltung der Autorin überlagert sich zudem mit bestimmten Aspekten moralischer Zeug*innenschaft. Bevor jedoch näher auf die Zeugnisammlung Saïda Menebhis eingegangen wird, soll zunächst der Gefängniscontext während der *années de plomb* erläutert werden.

22 Die dreieckige Zelle, die in *The Performance of Human Rights in Morocco* abgebildet ist, diente seit den Inhaftierungswellen von 1976 noch bis ins Jahr 1991 als (einzige) Zelle für weibliche politische Gefangene (Slyomovics 2005: 139-142).

23 Bei diesen Frauen handelte es sich meistens um junge Aktivistinnen aus politischen Gruppen wie *Ilal Amam* oder „23. März“, die aus einem ärmlicheren oder Mittelklasse-Hintergrund kommend zu der ersten Generation von Frauen in ihrer Familie zählten, die Bildung genossen haben. Häufig gab es noch weitere Mitglieder in ihrer Familie, die in linken Gruppen oder der Arbeiter*innenbewegung aktiv waren (Guessous 2009: 34-35).

24 Dieser ist als einziger männlicher politischer Gefangener von der Gruppe isoliert und befindet sich ebenso im Zivilgefängnis Casablanca (*Poèmes* 10). In *La mémoire de l'autre* erzählt Serfaty ebenso von dem Hungerstreik und Saïdas Tod (Daure-Serfaty/Serfaty 1993: 218-219).

6.1.2. „Lieux de torture“. Gefängnisbedingungen während der *années de plomb*

Gefängnisse existierten in Marokko zwar bereits seit der vorkolonialen Zeit (Slyomovics 2005: 92-96),²⁵ während der Kolonisierung durch Frankreich – und vor allem in den 1920er- und 1930er-Jahren – wird dieses Gefängnissystem allerdings stark ausgebaut und es entsteht u. a. das Zivilgefängnis in Casablanca (ibid. 97), in dem Saïda Menebhi Jahrzehnte später eingesperrt wird.²⁶ Eine Gefängnisreform bleibt auch nach der Unabhängigkeit aus, wie Abdellatif Laâbi festhält: „L’ijtihad²⁷ post-colonial s’est arrêté à l’enceinte des prisons. Il ne les a pas touchées. Sûrement qu’il y avait plus urgent que le réaménagement du règne des morts et des demi-morts“ (2003: 33). Auch die rechtlichen Gegebenheiten und Verhörpraktiken der französischen Kolonialbehörden, wie *garde à vue*,²⁸ bleiben im unabhängigen Marokko bestehen (Slyomovics 2005: 15-16). Allerdings verschärft sich das Vorgehen gegen politische Gefangene nach dem ersten Putschversuch gegen Hassan II. Als Wendepunkt gilt insbesondere das Jahr 1973, in dem das Folterzentrum von Rabat (Dar el Mokri) nach Casablanca (Derb Moulay Cherif) verlegt wurde (ibid. 20-21). Etwa zur gleichen Zeit entsteht in der Wüste das unterirdische Gefängnis Tazmamart, das speziell für die Inhaftierung politischer Gegner genutzt wurde (Miller 2013: 178).²⁹ Slyomovics sieht in den poli-

25 Sie waren beispielsweise ab dem 18. Jahrhundert Teil der Kasbah-Festungen (Slyomovics 2005: 92, Theilborie 2012: 115).

26 Auch das panoptische Kenitra-Gefängnis (s. S. 28, FN 4), in welchem die meisten Verurteilten des Casablanca-Prozesses inhaftiert waren sowie wenige Jahre nach dem Prozess auch Fatna El Bouih (2008: xviii), wird zu dieser Zeit gebaut und 1930 eröffnet (Slyomovics 2005: 95-98).

27 Der Begriff „ijtihad“ stammt aus der islamischen Rechtswissenschaft und bezieht sich eigentlich auf die intellektuelle Anstrengung, einen religiösen Text (neu) zu interpretieren (Elger 2018: 101). In dem zitierten Kontext zielt der Begriff konkreter auf die Erneuerung von Institutionen und Gesetzen nach der Unabhängigkeit Marokkos ab (Slyomovics 2005: 99). Eine ähnliche Beobachtung wie Laâbi macht auch El Bouih in ihrem Zeugnistext: „There had been no change in prison conditions and regulations since 1934“ (2008: 51).

28 *Garde à vue* erlaubte es der Polizei und den Sicherheitskräften, Personen ohne den expliziten Vorwurf einer Straftat, konkrete Beweise und unter Ausschluss von Anwälten oder gerichtlichem Verfahren bis auf Weiteres zu inhaftieren (Slyomovics 2005: 14).

29 Die Gefangenen von Tazmamart waren hauptsächlich ehemalige Offiziere, denen eine Beteiligung an den Putschversuchen gegen Hassan II. nachgesagt wurde (Menin 2018: 46). Von den 58 Gefangenen in Tazmamart starben 30 aufgrund der katastrophalen Gefängnisbedingungen (Hachad 2018: 209). Im Gegensatz zu anderen geheimen Haftanstalten, die, wie Derb Moulay Cherif, zur Folter von politischen Gefangenen genutzt wurden, hatte Tazmamart eine andere Funktion inne: „[...] Tazmamart was designed to symbolically purge the country’s history from direct attacks against the monarchy“ (ibid. 210). Die Zerstörung Tazmamarts im Jahr 2005 kann vor diesem Hintergrund auch als Versuch verstanden werden, die Erinnerung an das Gefängnis und die darin begangenen Menschenrechtsverletzungen aus dem öffentlichen Bewusstsein zu löschen (Orlando 2009: 62). Obwohl in Tazmamart ausschließlich männliche Gefangene inhaftiert waren, setzt der Schriftsteller Abdelhak Serhane in seiner Novelle *La Chienne de*

tischen Manövern dieser Jahre bereits die systematische Vorbereitung der massenhaften Vergehen, die folgen sollten:

By 1973, all the constituent elements for widespread abuse were in place: the criminalization of political opinion, arrest without warrant, detention without reason, unlimited extensions of time spent in garde à vue or preventive detention, the creation of secret prisons, and the institutionalization of torture. (Slyomovics 2005: 21)

In einem Bericht von 2009, den Nadia Guessous im Auftrag des *United Nations Development Fund for Women* mit spezifischem Blick auf die Haftbedingungen von Frauen während der *années de plomb* vorlegte, wird auf die miserablen Zustände in den Einrichtungen eingegangen:

The prison conditions in which women were detained can only be described as inhumane. [...] They were systematically denied food and water and suffered from malnutrition [...]. They had no access to medical care and were only transported to the hospital if prison authorities feared that their lives were at risk. They were often left blindfolded and rarely saw the sun. Most of the time, they were not allowed to talk to each other. In some instances, prisoners were made to perform forced labor. [...] Women were beaten all over their bodies, sometimes with sticks and belts; they were kicked, punched, electrocuted, and suffocated; they were submerged in water, made to drink dirty or salty water, and hung from their legs; they were emotionally tortured, threatened with death, humiliated, verbally abused and emotionally tormented. (Guessous 2009: 53)

Auch Saïda Menebhi unterlag vielen dieser schweren Gefängnisbedingungen und wurde während ihrer Zeit in Derb Moulay Cherif misshandelt. Ihre Schwester erinnert sich an ihr Plädoyer vor Gericht während des Prozesses 1977: „*On m’a torturée, déclarat-elle [Saïda] au procès, traitée de tous les noms, dont je n’oserais même pas prononcer un seul, tellement c’est honteux et dégradant [...]*“ (Menebhi 2001: 135, Hervorhebung im Original). Wie diese Folter genau aussah, geben die Zeugnistexte nicht her. In Saïdas Gedichten finden sich allerdings Formulierungen wie „*lieux de torture*“ (*Poèmes* 15:42)³⁰ und der Begriff des*der „*tortionnaire(s)*“ (*Poèmes* 21:15; 31:6; 74:32) wieder. Ihre Familie wagte es zunächst nicht, nach den Foltererfahrungen, die Saïda in Derb Moulay Cherif machte, zu fragen (Menebhi 2001: 135). Die Aussagen Khadijas in ihrem Zeugnistext geben immerhin grobe Anhaltspunkte:

Trois mois de détention « préventive » où la torture psychologique, dans son cas, fut plus forte que toute torture physique. Trois mois de vie presque animale, sans soins, sans hygiène, sans toilette...Trois mois entre les mains des « Hajj », dans un endroit « secret » Derb Moulay Cherif. (ibid. 134)

Tazmamart (2001) eine weibliche Protagonistin in Form einer Hündin ein und verweist damit einerseits auf die „Unmenschlichkeit“ Tazmamarts und andererseits auch auf den Mangel an Zeugnissen von Frauen in Bezug auf an ihnen begangene Gräueltaten (Orlando 2009: 64-65).

30 Bei genauen Angaben zu Versen und Begriffen in Saïdas Gedichten verwende ich diese Zitierweise. Die erste Ziffer verweist dabei auf die Seitenzahl in *Poèmes*, während die zweite, direkt hinter dem Doppelpunkt folgende Ziffer auf den jeweiligen Vers des gesamten Gedichts verweist.

Die Beschreibungen decken sich mit denen El Bouihs in ihrem Zeugnistext. Sie berichtet von verschiedenen Foltermethoden wie Elektroschocks, dem Schlagen der Fußsohlen³¹, während die Gefangenen kopfüber „aufgehängt“ sind (*falaqa*/„airplane“), und dem konsequenten Verbinden der Augen (El Bouih 2008: 6-7).³² Ähnlich wie Saïda in ihrem Plädoyer angab, ihre Erlebnisse gar nicht in Worte fassen zu können (oder zu wollen, s. S. 74), bestätigt auch eine ehemalige Gefangene im Interview mit Guessous, dass Frauen im Unterschied zu der Folter, die männliche Gefangene erlebt haben, teilweise keine Möglichkeiten bleiben, diese zu benennen: „At least the men who spent time in prison and were tortured can name the violence that was done to them. We were imprisoned and tortured in ways that have no names“ (2009: 25). Während El Bouihs Text, der beinahe zwanzig Jahre nach ihrer Entlassung aus dem Gefängnis veröffentlicht wurde, von ihrer Folter berichtet, finden sich in *Poèmes* kaum Spuren davon.³³ Wie Elaine Scarry in ihrem bekannten Werk *The Body in Pain* argumentiert, kann das Erleben extremer physischer Schmerzen zu einem Bruch zwischen Körper und Sprache führen, was das Bezeugen von Folter somit unmöglich erscheinen lässt: „Physical pain does not simply resist language but actively destroys it, bringing about an immediate reversion to a state anterior to language [...]“ (1985: 4). Slyomovics (2005: 10-11) stellt fest, dass Foltererfahrungen mitunter schon in Worte gefasst werden könnten, aber eine weitere Schwierigkeit darin besteht, sie auch zu Papier zu bringen. Eine ähnliche Beobachtung macht Doran Larson und präzisiert insbesondere in Bezug auf Gefängnislyrik: „The prison poet works from the primordial relationship between silence, the unspeakable, and language“ (2017: 33). Gedichte bieten daher ein spezifisches Moment von Zeug*innenschaft, da sie den Beginn jeglichen Schreibens

31 Ähnliche Beschreibungen erfolgen auch in Abebas Zeugnistext (s. S. 262).

32 El Bouih postuliert, dass es das Ziel der Folterer (selbsternannte „Hajj“) war, die Seele und den Geist der Gefangenen über die permanente Zurichtung des Körpers zu zerstören und deshalb kein Unterschied zwischen der Behandlung von Männern und Frauen gemacht wurde: „The time? No time, no difference between day and night. Everything was the same here, even torture had no time; it could happen any time and in all shapes and colors. To them there was no difference in time or gender here, no difference at all“ (2008: 6). Nadia Guessous (2009: 54) geht in ihrem Bericht über die Aussage El Bouihs hinaus und postuliert, dass sogar ein explizit genderspezifisches System etabliert wurde, um die Gefangenen zu demütigen und zu erniedrigen. So wurden die gefangenen Frauen beispielsweise gezwungen, sich nackt vor den Aufsehern oder Familienmitgliedern auszuziehen, während ihrer Menstruation wurden ihnen Binden verweigert, sie wurden mit allen möglichen Schimpfwörtern belegt (ibid. 55). Latifa Jbabdi verweist hingegen auch auf genderspezifische „Privilegien“ während ihrer Zeit in *Derb Moulay Cherif*: „[...] in the toilet whenever the door between me and the guards was closed – a privilege that we women fortunately enjoyed, while male detainees were monitored even in those very private moments“ (Jbabdi in El Bouih 2008: 87).

33 Die Autorin Houria Boussejra (2010: 64-69) greift Saïdas Stille in ihrem Roman auf und setzt ihrem Schweigen die explizite Beschreibung besonders grausamer Folterszenen entgegen, die ebenso an den Fall Djamilia Boupachas erinnern.

nach solch einem Sprachverlust aufgrund von traumatischen Erfahrungen markieren.³⁴ In dieser Hinsicht können Saïdas Gedichte als erste Versuche der Wiederaneignung von Sprache angesehen werden, während der größere Zeitraum, der zwischen El Bouih's Gefängnis- und Foltererfahrungen und dem Zeitpunkt des Verfassens ihres Zeugnistextes liegt, den Schluss zulässt, dass der Prozess der Rekonstitution von Sprache als weiter fortgeschritten oder als abgeschlossen betrachtet werden kann. Auch kann der Rückgriff auf die nicht-narrative Gattung der Lyrik, in der die Grenzen zwischen Fakt und Fiktion zunehmend aufgelöst werden (Fludernik 2019: 223) dazu verhelfen, etwas zu bezeugen, das eigentlich nicht bezeugbar ist (s. Bessière, S. 71).

Im Unterschied zu El Bouih und weiteren Zeug*innen der *années de plomb*, die sich im Nachgang ihrer Inhaftierung dazu entschieden, über ihre Erfahrungen Zeugnis abzulegen, und auch im Kontrast zu den Romanfiguren Tanga und Memory, die sich u. a. angesichts ihres bevorstehenden Todes dazu entschließen, ihre Geschichten zu erzählen, konnte Saïda der Herausgabe der von ihr verfassten Texte nicht explizit zustimmen. Inwiefern diese Problematik auf die Analyse der Texte Einfluss nimmt, soll im Folgenden erläutert werden.

6.1.3. „Un triple témoignage“. Die Vielfalt der Zeugnissammlung

Die Sammlung *Poèmes* enthält drei Teile, die entsprechend der verschiedenen Textsorten gegliedert sind: Im ersten finden sich 29 Gedichte, der zweite besteht aus einem unvollendeten Artikel über Prostitution und der letzte Teil enthält 14 Briefe, die Saïda an ihre Familienmitglieder verfasste. Die ästhetischen Formen der unterschiedlichen Textsorten gehen dabei teilweise ineinander über. Beispielsweise wirkt das Ende des zum größten Teil gereimten Gedichts vom 13. Oktober 1977 weitgehend briefförmig:

oh mon bien-aimé
surtout prends soin de toi
couvre-toi bien
pense à moi
Nous vaincrons (*Poèmes* 75:58-62)

Einige Briefe hingegen enthalten intertextuelle Elemente, wie das Zitat aus einem Gedicht Jacques Préverts,³⁵ das Saïda in den Brief an ihren Bruder Aziz einfügt (*Poèmes* 121) und es lassen sich auch poetische Versatzstücke in den Briefen identifizieren (z. B.: „Nous devons vivre pleinement chaque seconde, la vivre sous différentes manières“, *Poèmes* 101).

34 Aus diesem Grund bewertet Larson (2017: 27) die ersten Äußerungen des*der Gefangenen immer auch schon als posttraumatisch, da sich Sprache, nach der Destruktion durch traumatische Erfahrungen, erneut formiert. Dieses Verständnis von „posttraumatisch“ greift aber meines Erachtens zu kurz, da es Sprachlosigkeit als notwendige Bedingung von Trauma voraussetzt.

35 Generell lässt sich ein Einfluss von Préverts poetisch-direktem Stil auf Saïdas Lyrik beobachten. Am deutlichsten wird dies vermutlich an ihrem Gedicht vom 16. November 1976, das mit den Anaphern „ceux qui“ beginnt und an Préverts (2004: 7-20) Gedicht „Tentative de description d'un dîner de têtes à Paris-France“ erinnert.

Die Wahl von unterschiedlichen Textsorten weist bereits darauf hin, dass es mehr als nur eine Geschichte, mehr als nur einen Blickwinkel gibt, dem Saïda in ihrem Zeugnis Ausdruck verleihen möchte. In Übereinstimmung damit erkennen die Herausgeber*innen von *Poèmes* in dieser Sammlung eine „triple témoignage de Saïda, dans sa sensibilité de sœur, de fille, d’amie ; dans sa conscience de femme, à travers la réalité et celle des détenues de droit commun qu’elle a cotoyées [sic] quotidiennement à la prison ; dans son engagement politique radical comme marxiste-léniniste“ (*Poèmes* 8). Durch das Aufzeigen der Vielschichtigkeit von Saïdas Identität, die über ihre Zuordnung als politische Gefangene weit hinausgeht, wird die Abgeschlossenheit des sie umgebenden Gefängnisraums hinterfragt. Diese Identitätszuschreibungen lassen sich zudem selten einzelnen Textsorten zuweisen. Zwar tritt Saïda in ihrer Rolle als Schwester und Tochter besonders in den Briefen hervor, während dies im Artikel gar nicht und in den Gedichten nur geringfügig der Fall ist. Ihre politische Agenda kommt hingegen besonders stark in den Gedichten und auch in dem Artikel zum Ausdruck, während von ihren marxistisch-leninistischen Auffassungen in den Briefen weniger gesprochen wird. Gleichzeitig muss in Betracht gezogen werden, dass die Briefe einer starken Zensur durch die Gefängnisleitung unterlagen. Es wäre daher falsch, sie auf ein reines Selbstverständnis Saïdas als Familienmitglied zu reduzieren und ihnen jegliche politische Botschaft abzusprechen. Denn gerade im Kontext des Gefängnisses muss Saïdas Anstrengung hervorgehoben werden, entgegen der an ihr verübten physischen und psychologischen Zerstörungsversuche die eigene Sprache und das Selbst zu re-konstruieren (vgl. Larson 2017: xxii) – sei dies auch auf die Rolle der Schwester, Tochter oder Freundin bezogen, denn „all writing from prison is political“ (ibid. xvii). Die bloße Anzahl der Texte, die Saïda in dem kurzen Zeitraum von Januar 1976 bis November 1977 verfasst, ist daher bereits als Ausdruck ihres Widerstandes im Gefängnis zu verstehen. Darüber hinaus wehrt sich Saïda in dem schon zu Beginn dieser Arbeit zitierten Gedicht vom 13. September 1977 gegen die Strategie des Regimes, politische Aktivist*innen durch ihre Inhaftierung mundtot zu machen (s. S. 1).

Ebenso wie es Memory in Gappahs Roman oder Nawal El Saadawi in ihrem Zeugnis betonen, geht das Schreiben im Gefängnis in einem zweiten Schritt über die Wiederaneignung von Sprache und die Rekonstruktion des Subjekts hinaus, da gerade auch der kontinuierliche Prozess des Schreibens zur Aufrechterhaltung des Subjekts beiträgt, das droht im Grau der Mauern verloren zu gehen. Saïda thematisiert dies in ihrem 50-versigen Gedicht „Chaque fois“ vom 10. Oktober 1977. Hierin zündet das lyrische Subjekt ein Stück Papier, das mit Gedichten beschrieben ist, mit einem Streichholz an. Während sich das Papier langsam schwarz färbt und zu Boden fällt, verspürt das lyrische Subjekt einen Verlust, als sei eine geliebte Person gestorben (*Poèmes* 70:14-15):

les poèmes
 une masse noire
 engloutie par le feu
 avalés par le noir
 de l'interdit
 alors qu'ils étaient ma fenêtre
 dans la cellule-débaras
 sur le mur sans lumière (*Poèmes* 72:43-50)

Der Ausweg, den dieses Stück Papier für das lyrische Subjekt aus dem Dunkel der Gefängniszelle bedeutete, wird durch die Vergleiche des Papiers mit dem Himmel, als Symbol der Freiheit, in den vorhergehenden Versen unterstrichen („il [le papier] est noir, il n'est plus blanc / tel un ciel d'été [...] un bout de papier blanc / un coin du ciel“, *Poèmes* 71:23-24, 29-30). Mit der Verbrennung des Papiers verdunkelt sich der Horizont des lyrischen Subjekts und es gerät kein Licht mehr in die Zelle hinein (*Poèmes* 72:42, 49-50).

Da sowohl die Gedichte als auch die Briefe und der Artikel Saïdas über ihre Gefangenschaft Zeugnis ablegen und von ihren Erfahrungen in unterschiedlicher Weise durchwoben sind, betonen sie die Flexibilität selbstreferenzieller Zeugnisliteratur (vgl. Gehrman 2019b: 946). Eine umfassende Analyse von Saïdas Zeugnistexten wird jedoch durch mehrere Faktoren erschwert, auf die hier kurz eingegangen werden soll: Erstens, der Zeitraum des Schreibens, der weniger als zwei Jahre umfasst und stark von den jeweiligen Haftbedingungen und ihrem eigenen gesundheitlichen Zustand abhängt. Zweitens, die posthume Veröffentlichung, die Korrekturen sowie weitere Entscheidungen der Autorin unmöglich machen. Somit bleibt unklar, welches der Gedichte als fertiggestellt gilt oder welcher Teil des Artikels überarbeitet werden sollte. So gibt es beispielsweise in den Publikationen vom CLCRM und von Mille Tempêtes unterschiedliche Strophen- und Verseinteilungen. Drittens, die Unvollständigkeit dieser Sammlung.³⁶ Viertens erschwert die zusammengenommene Analyse von sowohl Gedichten als auch Briefen und dem Artikel die Interpretation der Zeugnistexte u. a. in Bezug auf deren Zeugnis- und Wahrheitscharakter. So kann davon ausgegangen werden, dass die im Artikel angegebenen Zitate den Aussagen der befragten Gefangenen entsprechen, während bei der Analyse der Aussagen in den Briefen die Zensur durch die Gefängnisleitung mitgedacht werden muss. Insbesondere in Bezug auf die Gedichte Saïdas müsste eigentlich zwischen dem Autorinnensubjekt und einem eigenständigen lyrischen Subjekt unterschieden werden. Wie sich jedoch durch die Analyse herausstellt, verweisen viele Themen und Inhalte auf Saïdas Gefängniserfahrungen und zeigen somit Wechselwirkungen und Zusammenhänge zwischen diesen Subjekten auf. Eine strikte Trennung erscheint aufgrund des starken Zeugnischarakters der Gedichte

36 Dies zeigt sich beispielsweise in Saïdas ersten Brief an ihren Vater in der Sammlung, der auf den 26. September 1976 datiert ist. Er beginnt mit folgendem Satz: „Comme chaque fois un grand élan me pousse à t'écrire pour m'enquérir de ta santé [...]“ (*Poèmes* 122). Anhand der Formulierung „comme chaque fois“ wird deutlich, dass diesem Brief schon andere vorausgingen, die aber nicht Teil von *Poèmes* sind.

künstlich und wird daher nicht konsequent vorgenommen. So scheint sich der testimoniale Charakter bereits anhand der Einschreibung des Gefängnisses in die Gedichte zu offenbaren: Beinahe alle Gedichte in *Poèmes* weisen einen Bezug zum Gefängnis auf.³⁷ Entweder wird der Bezug direkt über den Begriff des Gefängnisses („*prison[s]*“, *Poèmes* 21:12, 27:1, 28:23, 29:4, 32:14, 35:41, 40:59, 43:47, 46:6, 53:31, 58:62, 62:56, 64:20, 66:14, 74:25, 76:13, 79:3, 81:29,38) oder der Gefangenen („*prisonnière[s]*“, *Poèmes* 38:6, 57:41, 63:12; „*détenues*“, *Poèmes* 74:41; „*condamnée*“, *Poèmes* 30:30) und der Aufseherin („*geôlière*“, *Poèmes* 60:4, 74:32) hergestellt. Oder aber die Gedichte enthalten Beschreibungen des Gefängnisraums und -gebäudes („*barreaux*“, *Poèmes* 27:4, 57:42, 60:9, 61:26,33,36, 76:15; „*grilles*“, *Poèmes* 27:4, 52:13; „*cellule*“, *Poèmes* 38:18, 46:14, 50:36, 72:49; „*enceinte*“, *Poèmes* 21:12; „*mur[s]*“, *Poèmes* 18:4, 26:18, 46:13, 55:14, 72:50, 75:55, 76:14, 81:29; „*serrures*“, *Poèmes* 17:11) sowie der Haftstrafe („*sentence*“, *Poèmes* 49:1) und führen weitere kontextbezogene Begriffe auf („*enfermées*“, *Poèmes* 25:2; „*l'enterrement des vivants*“, *Poèmes* 26:1). Diese wiederholten Verweise sind als Indiz für die Wahrheitsmission Saïdas als moralische Zeugin zu lesen, die die in den Versen vermittelten Gefühle und Leidenserfahrungen stets in Bezug zu den Gefängnisbedingungen setzt. Indem Saïda ihre Gedichte aus dem Gefängnis herausschmuggelt und somit dafür sorgt, dass diese – im Gegensatz zu den Briefen – der Zensur entgehen (*Poèmes* 8), wird diese Wahrheitsmission fortgeführt, da sie über ihre Handlungen gegen die Verleugnung und Unterdrückung ihres Zeugnisses durch Andere kämpft (s. S. 86). Gegenüber jenen Begriffsmarkern, die sich auf die räumliche Gefängnisdarstellung beziehen, wird die Zeitdarstellung in *Poèmes* vor allem in den Gedichttiteln festgehalten, die in der Regel die Erstellungsdaten widerspiegeln. Die Gedichte fungieren somit gleichzeitig als Gefängnistagebuch, das chronologisch angelegt ist. Während Saïdas Schreiben über das Nennen konkreter Daten in ihrer Haftzeit verankert wird, löst sich die erzählte Zeit in den Gedichten selbst jedoch oftmals von der Gegenwart und Saïda pendelt zwischen Vergangenheit und Zukunft hin und her.

Das Kriterium des*der „Dritten“, das notwendig ist, um eine Situation des Bezeugens zu gewährleisten, ist zum einen über die explizite Nennung von Saïdas Schwestern und deren Kindern, ihrem Bruder, ihrer Mutter und/oder ihrem Vater als Adressat*innen der Briefe gegeben. Zum anderen erfolgen auch in den meisten Gedichten Adressierungen. Diese beziehen sich häufig auf einen Geliebten (z. B. „*mon bien aimé*“, *Poèmes* 77:32; „*mon aimé*“, *Poèmes* 78:56),³⁸ mit dem wohl Saïdas Le-

37 Ausnahmen stellen die Gedichte vom 20. Oktober 1976 und 12. November 1976 dar, die lediglich indirekte Verweise auf das Gefängnis beinhalten (*Poèmes* 16-17). Das Gedicht auf S. 31 sowie das Gedicht vom 6. April 1977 beziehen sich ausschließlich auf politische Parolen (*Poèmes* 31, 44-45).

38 Die Gedichte mit einer solchen Adressierung mehren sich vor allem im Herbst 1976. Die Häufung scheint mit einem generellen Anstieg literarischer Produktivität oder/und verbesserten Haftbedingungen einherzugehen: Im Zeitraum von Oktober bis November 1976 entstehen neun der insgesamt 29 abgedruckten Gedichte. Weitert man den Zeit-

bensgefährte Aziz Laarich gemeint ist, der als Aktivist der Gruppe *Ilal Amam* ebenfalls im Prozess von Casablanca verurteilt wurde.³⁹ Saïda verweist auf die räumliche Trennung von ihrem Geliebten durch die Inhaftierung in unterschiedlichen Gefängnissen. So heißt es im Gedicht vom 13. November 1976: „[...] pourquoi toi et moi mon amour / nous sommes loin l'un de l'autre [...]“ (*Poèmes* 18:9-10) sowie am 13. September 1977: „La séparation et les infâmies [sic] / toi dans une prison, moi dans l'autre“ (*Poèmes* 58:61-61). Saïda thematisiert darüber hinaus im Gedicht von 6. April 1977 die gemeinsame Liebe, die über die Gefängnismauern hinausreicht:

Dans ta dernière lettre
tu me disais :
je sens notre amour fort
plus fort que la répression
que l'épaisse obscurité
de la prison (*Poèmes* 46:1-6)⁴⁰

Zudem lassen sich Verweise auf eine gemeinsame politische Gesinnung finden. Im selben Gedicht versichert das lyrische Subjekt ihrem Geliebten, sie bleibe Kommunistin und halte weiterhin an dieser sie verbindenden Überzeugung fest (*Poèmes* 47:32-34). In einem anderen Gedicht (13. September 1977) verweist es auf das Zusammenleben mit ihm und den Traum einer kommunistischen Zukunft:

Dans notre maison, te rappelles-tu
nous respirions l'avenir rouge
nous rêvions de lui
nous luttions pour lui (*Poèmes* 58:49-52)

raum bis auf Januar 1977 aus, liegt die Zahl bei 14 Gedichten. Zwischen November 1976 und April 1977 zeichnet sich hingegen eine Lücke hinsichtlich der Gedichte an den Geliebten ab.

39 Über das Leben und den Aktivismus von Aziz Laarich ist nur wenig bekannt. Den Angaben zum Prozess von Januar 1977 ist zu entnehmen, dass er als „Azzouz Laarich“ im Jahr 1951 in El Jadida geboren wurde (CLCRM 1977: 58). Im Prozess von Casablanca 1977 wurde er zu einer Haftstrafe von 30 Jahren verurteilt (ibid.). Abgesehen von den Gedichten, die einen Geliebten adressieren, lassen sich in *Poèmes* keine Briefe an oder von Laarich finden. Saïda erwähnt ihn implizit nur ein einziges Mal in einem an Khadija gerichteten Brief, in dem sie diese darum bittet, Laarichs Mutter in die Familie zu integrieren (*Poèmes* 123-124).

40 Die Briefe des Geliebten, von denen hier die Rede ist, bestehen in *Poèmes* ausschließlich auf der Ebene der Gedichte. Im Gedicht vom 7. November 1977 wird auf ein Verbot der Korrespondenz hingewiesen: „T'écriture / (faire une lettre pour toi) / c'est de cela que j'ai envie / Mais je sais forcément / que comme toutes les autres lettres / que je t'envoie / tu ne la recevras pas“ (*Poèmes* 76:1-7). Ob das Vorenthalten der Briefe seitens der Gefängnisleitungen auch in Wirklichkeit der Fall war, kann weder bestätigt noch widerlegt werden, da sich zu einem tatsächlichen Briefwechsel zwischen Saïda und Aziz Laarich keine Verweise in der Sekundärliteratur finden lassen.

Später endet das Gedicht ebenso mit diesem gemeinsamen Traum, der auch während der Inhaftierung weiter anhält: „toi et moi / nous rêvons du maquis“ (*Poèmes* 59:67-68). Insgesamt lassen sich jene Gedichte, die an einen/den Geliebten adressiert sind und sich über Saïdas gesamte Haftzeit erstrecken, selten als reine Liebesgedichte identifizieren, da sie stark von politisch-ideologischen Ansichten sowie vom Gefängnis-kontext beeinflusst sind.⁴¹ Die häufige Wahl des Geliebten als Adressat der Gedichte unterstreicht die Bedeutung des*der Adressat*in als vertrauenswürdiger Person, die den Worten der Zeugin Anerkennung und Glauben schenkt und damit entscheidend zur Entfaltung des Zeugnisses beiträgt.

Doch auch jene Gedichte, die nicht explizit einen/den Geliebten adressieren, verweisen durch die Begriffe „tu“, „vous“, „nous“ auf eine dialogische Situation, die Zeug*innenschaft in beinahe alle Gedichte hineinverlagert. All diese und vor allem letztere Formulierung („nous“) ermöglichen zudem den Aufbau einer affektiven Verbindung zwischen lyrischem Subjekt und Leser*in, die Larson unter den Begriff *being with others* fasst (s. S. 84). Gegenüber den kontrastreichen Beziehungen zwischen Zeugin und Adressatin in *Tanga* und *Memory* stehen in Saïdas Zeugnistexten vor allem die Korrespondenzbeziehungen zu engen Familienangehörigen, ihrem Partner und/oder politisch Gleichgesinnten im Vordergrund.

In den folgenden Abschnitten soll auf die Rolle des Gefängnis-kontexts in Saïdas Texten eingegangen werden. In diesen wird mit der Schilderung ihrer Verhaftung eingestiegen.

6.1.3.1. „Il était six heures“. Die traumatische Verhaftung

Poèmes setzt, ebenso wie weitere Gefängnistexte afrikanischer Autorinnen (z. B. *Season*, El Bouih 2008, El Saadawi 1994), einen Schritt vor der eigentlichen Gefängniserfahrung, nämlich zum Zeitpunkt der Verhaftung der Autorin ein. Das erste Gedicht der Sammlung ist auf Januar 1976 datiert und steht damit in direktem Zusammenhang mit der Verhaftung Saïda Menebhis am 15. Januar 1976.⁴² Es besteht aus zwei Strophen mit insgesamt 52 Versen. In dem Gedicht appelliert das lyrische

41 Die einzigen Ausnahmen davon bilden die Gedichte vom 12. November 1976 (*Poèmes* 17) und vom 7. November 1977 (*Poèmes* 76-78).

42 Dass Saïda das Gedicht zu diesem Zeitpunkt schriftlich verfasst hat, erscheint eher ungewöhnlich, da sie in einem Brief an Khadija und deren Tochter Fedwa, der wahrscheinlich vom 11. April 1976 stammt, erläutert: „Je l’aurai [la lettre] écrite dès mon arrivée en prison si j’avais eu du papier et des timbres surtout que tout le temps que j’étais au commissariat j’écrivais dans l’air, dans ma mémoire, des lettres destinées à toi“ (*Poèmes* 103). Mit „commissariat“ verweist Saïda auf das Folterzentrum *Derb Moulay Cherif*. Wie sie es hier in Bezug auf einen Brief an ihre Schwester schildert, könnte Saïda auch das erste Gedicht (Januar 1976) zunächst rein gedanklich verfasst haben, bis es möglich war, die Worte auf Papier zu bringen. Da sie in diesem Gedicht die Vorgänge während der Verhaftung beschreibt, kann das Datum auch gleichzeitig als Titel des Gedichts gelten.

Subjekt an dessen Geliebten und Lebensgefährten. So beschreibt es den Ort des Geschehens zweimal als „ma maison et la tienne“ (*Poèmes* 13:5; 14:33) und auch die Gegenstände und Möbel sind ihr gemeinsames Gut („notre chaise“, *Poèmes* 13:10; „notre journal“, *Poèmes* 13:16; „nos papiers“, *Poèmes* 14:28; „nos livres“, *Poèmes* 14:29; „nos tableaux de peinture“, *Poèmes* 15:45). Als das lyrische Subjekt um genau 18 Uhr in diesem gemeinsamen Zuhause eintrifft, findet es zwei „dragons noirs“, zwei Beamte der politischen Polizei vor, die die Wohnung auf den Kopf stellen. Die Handlungen der Polizisten werden als besonders gewaltvoll inszeniert. Sie werden als schwarze Drachen (*Poèmes* 13:2; 14:18; 14:34) mit Flügeln (*Poèmes* 14:20), Fängen (*Poèmes* 14:22) und Mäulern (*Poèmes* 14:36) animalisiert. Die gemeinsamen Möbel und Gegenstände des Paares werden in diesem Prosopopöie-Gedicht hingegen personifiziert. Ihnen wird ein Herz („elles ont un cœur les choses“, *Poèmes* 13:8) zugeschrieben, das die gemeinsamen Erinnerungen beherbergt. In Reaktion auf die Handlungen der „Drachen“ wird der Stuhl unglücklich (*Poèmes* 13:10), die Wände erbleichen vor Hass (*Poèmes* 13:6), Bücher stöhnen vor Schmerz (*Poèmes* 14:30) und Bilder leiden unter der Entführung ihrer Besitzer*innen (*Poèmes* 15:47-48). Der gewaltvolle Umgang der Polizisten mit den Objekten wird zudem mit den schönen und friedlichen Erinnerungen an den Alltag des Liebespaares kontrastiert:

les dragons noirs
 ont tant fait souffrir notre chaise
 sur laquelle toi et moi
 nous nous sommes si souvent assis
 tu te rappelles?
 tu m'appelais ma belle
 et nous commencions notre travail
 la lecture de notre journal (*Poèmes* 13:9-16)

Ein weiteres Beispiel sind die Bücher, die die beiden so oft durchgeblättert haben (*Poèmes* 14, 31-32). Die Polizisten kommen also nicht nur, um Chaos zu stiften und die Wohnung zu verwüsten, sie kommen auch, um einen Schatten auf ihre Erinnerungen zu legen: „les dragons noirs / viennent ombrager nos souvenirs“ (*Poèmes* 14:19). Während in der ersten Strophe noch die Liebe der beiden („notre amour“, *Poèmes* 14:25) und ihre politische Überzeugung („l'étoile rouge“, *Poèmes* 14:26) über die Angriffe der Polizisten triumphiert, veranstalten Letztere in der zweiten Strophe ein Blutbad, um an die Namen weiterer „Revolutionär*innen“ zu gelangen:

les dragons noirs
 avalent notre sang
 leurs gueules en sont pleines
 ils mordent notre chair
 et cherchent les noms des révolutionnaires (*Poèmes* 14:33-38)

Als das lyrische Subjekt abgeführt wird, um ins Folterzentrum („lieux de torture“, *Poèmes* 15:42) verschleppt zu werden, weiß es, dass es vielleicht nicht wiederkommen wird („pour peut-être / ne plus revenir; *Poèmes* 15:49-50). Dennoch schwört es, den Kampf weiterzuführen (*Poèmes* 15:51-52). Die Ähnlichkeiten mit der tatsächlichen

Verhaftung Saïdas sind groß: So kehrte sie um 18 Uhr nach Hause zurück, wo sie zusammen mit ihrem Lebensgefährten Aziz Laarich lebte, der zur selben Zeit wie Saïda verhaftet wurde (*Poèmes* 15). Die Vorgänge während der Verhaftung beschreibt Khadija Menebhi ebenso wie das lyrische Subjekt im Gedicht als chaotisch: „Et l'enfer commença pour Saïda. Son studio était sens dessus-dessous. Ils avaient fouillé partout à la recherche de < documents subversifs > ; même les livres allaient servir de preuves contre elle [...]“ (2001: 134). Diese Ähnlichkeiten unterstreichen, dass Saïda über die Gefängnislyrik auch ihre eigenen Gewalterfahrungen bezeugt.

Der Ablauf der Verhaftung scheint sich zudem besonders stark in ihr Gedächtnis eingegraben zu haben, denn Saïda verweist darauf noch in einem weiteren Gedicht. Dieses verfasst sie erst zehn Monate später, am 17. November 1976. Es ist einstrophig und umfasst lediglich 17 Verse, es enthält jedoch Marker, die an das erste Gedicht zur Verhaftung erinnern. So handelt es sich bei dem Eröffnungsvers um eine verkürzte Version („Il était six heures“, *Poèmes* 23:1) des ersten Verses aus dem Gedicht vom Januar 1976 („Il était exactement six heures du soir“, *Poèmes* 13:1). Auch ist dieses Gedicht ebenfalls an einen Geliebten adressiert. Das lyrische Subjekt erzählt davon, dass es zu diesem nach Hause kam – wie jeden Abend (*Poèmes* 23:2-3). Ebenso lauern dem lyrischen Subjekt zwei schwarze Drachen zuhause auf (*Poèmes* 23:6), die versuchen, es dessen Erinnerungen zu entreißen und es zu lynchen (*Poèmes* 23:10-11). Ähnlich wie im vorherigen Gedicht, in dem vor allem die Formulierungen „la haine pour les fascistes“ (*Poèmes* 13:7), „l'étoile rouge“ (*Poèmes* 14:26) und „le combat“ (*Poèmes* 15:52) Spuren von Saïdas marxistisch-leninistischer Überzeugung darstellen, wird auch in diesem Gedicht von jenem Kampf gesprochen, der den Grund für die Festnahme bedeutet:

Et pourquoi donc mon amour
parce que toi, moi et les autres
nous luttons
pour que vive l'homme
et que meure le dragon (*Poèmes* 23:13-17)

Dass Saïda diese Szenen der Verhaftung zehn Monate später erneut aufs Papier bringt, deutet darauf hin, dass dieser Moment für sie besonders traumatisch war und sie ihn im Sinne eines „acting-out“ (s. S. 113) wiederholt durchlebt.⁴³

Gleichzeitig handelt es sich bei Saïdas zweitem Gedicht nicht um eine verkürzte Version des ersten. Es geht über das Vorherige hinaus. So verwendet sie für die Angabe des Verhaftungsgrundes nicht etwa das *Imparfait* („nous luttons“), sondern das Präsens. Saïda verweist damit auf die Aktualität des Kampfes, den sie auch im Ge-

43 Insbesondere macht sich diese „zwanghafte Wiederholung“ an der Nennung der Uhrzeit („six heures“) bemerkbar, die Saïda nicht nur in den zwei Gedichten erwähnt, sondern auch in dem ersten Brief an ihre kleine Schwester Bahia am 8. April 1976 angibt: „Depuis que je vous ai quitté le jeudi 15 janvier à 6 heures [...]“ (*Poèmes* 101). Die Wiederholung dieses Details kann als mimetischer Abdruck von Saïdas traumatischer Erfahrung aufgefasst werden.

fängnisraum weiterführt. Somit bleibt sie ihrem Schwur, den sie bereits zehn Monate zuvor angesprochen hatte (*Poèmes* 15:52), treu. Sie verbleibt demnach nicht in der Opferhaltung einer zu Unrecht verurteilten Aktivistin, sondern die politische Überzeugung wird infolge der Inhaftierung noch verfestigt. Darüber hinaus wird die Gemeinschaft des Paares auch um Aktivist*innen erweitert („et les autres“, *Poèmes* 23:14), die zusammen ein Kollektiv formen, dem sich Saïda über die sie trennenden Mauern hinweg zuordnet. Diese Geste der Selbstverortung, die Larson (2017: 1) als einen Akt des *being of others* begreift, geht mit der Manifestierung eines *being for others* einher, auf das Saïda mit ihrer Aussage verweist, dass dieser Kampf für die Zukunft der Menschen (*Poèmes* 23:16) erfolgt. Die Anrede an den Geliebten und der Verweis auf ein Kollektiv appellieren somit an die Verantwortung der Leser*innen der Gedichte, nicht nur das Zeugnis Saïdas zu studieren, sondern auch den Kampf für eine bessere Zukunft gemeinsam fortzuführen.

Auch in weiteren Gedichten wird auf Ereignisse in Saïdas Leben referiert, wie beispielsweise das Gedicht über den Hungerstreik (*Poèmes* 36-37) oder jenes vom 13. August 1977, welches Bezug auf den Urteilsspruch nimmt (*Poèmes* 49:1). Viele von Saïdas Gedichten sind somit autobiografischer Lyrik zuzuordnen, die einen eigenständigen Teilbereich von afrikanischer Gefängnisliteratur bildet (Gehrmann 2019b: 944). Neben diesen direkten Verweisen auf den Gefängnis Kontext der Autorin über die oben genannten Begriffe oder die Thematisierung der Verhaftung existieren indirekte Verweise, die häufig die Konsequenzen der Haft und die Gefängnisbedingungen im Fokus haben. Dabei vermitteln diese Schilderungen insbesondere eine moralische Wahrheit, d. h. das Gefühl, *wie es war*, diesen Hafterfahrungen ausgesetzt gewesen zu sein.

6.1.3.2. „Une nostalgie terrible“. Erinnerungen & Einsamkeit im Gefängnis

Wenn sich die Texte nicht gerade auf eine Verhaftung beziehen oder das Gefängnis explizit nennen, sind sie zuweilen von nostalgischen Gefühlen oder auch von Einsamkeit geprägt. Diese emotionale Aushandlung aufs Papier zu bringen stellt neben weiteren erschwerenden Schreibbedingungen im Gefängnis (die eigene Gesundheit, die (Un-)Verfügbarkeit von Papier und Stift) eine zusätzliche Schwierigkeit für Saïda dar, wie sie in einem Brief an ihre kleine Schwester Malika beschreibt: „La régularité de ma correspondance dépend de plusieurs facteurs et en premier de l’être lui-même. Tu dois savoir autant que moi qu’il est difficile d’écrire, surtout de donner un sens à ce qu’on écrit, et de traduire ainsi le plus clairement possible sa pensée, et ses sentiments“ (*Poèmes* 115). Saïdas Schreibprozess scheint daher deutlich von dem Schreibbrauch *Memorys* (s. Kapitel 5.2.3.2) abzuweichen. Zwar wird Saïda nicht wie *Memory* von Erinnerungen überflutet, doch auch ohne viele Verweise auf ihre Kindheit⁴⁴ gibt sie eindringlich wieder, dass die Nostalgie sie häufig überfällt und sie ihre Familie bitter-

44 Ausnahmen lassen sich in zwei Briefen finden, in denen sie Bahia und Khadija schwatzend vor sich sieht (*Poèmes* 109) oder als sie sich an die Fahrten auf ihrem roten Fahrrad erinnert (*Poèmes* 123).

lich vermissen lässt. Am 3. Juni 1976 schreibt Saïda an Khadija: „Ce soir, une nostalgie terrible de toi, de Fedwa, de Bahia, enfin de tous. J’ai une grande envie de me retrouver de nouveau parmi vous mes bien-aimés, ma maison, mon travail, enfin encore, tout, tout“ (*Poèmes* 109). Nur wenige Wochen später, am 25. Juni 1976, formuliert sie an Malika: „Que la nostalgie est terrible quand elle nous gagne, nous enveloppe. Nous en devenons presque prisonniers“ (*Poèmes* 111). Tatsächlich stellt sich die Einsamkeit und die Trennung von ihrer Familie als größter Feind Saïdas im Gefängnis heraus: „[...] car il n’y a pire souffrance et pire solitude que celles d’un prisonnier, qui se sent enfermé, limité“ (*Poèmes* 107). Auf die miserablen Gefängnisbedingungen (*Poèmes* 73) oder auf körperliche Beschwerden (*Poèmes* 102, 122, 128) geht sie in ihren Briefen kaum ein. In dem Brief an ihre Schwester Bahia verweist Saïda allerdings auf ein verändertes Zeitgefühl, auf die Heterochronie des Gefängnisraums: „Les gens disent que le temps passe et pour moi, loin de toi, il est figé ! [...] Chaque jour ressemble à celui qui lui succède. Je lis, je travaille et je dessine“ (*Poèmes* 107).⁴⁵ Um diese Gefängniszeit zu füllen, appelliert Saïda immer wieder an ihre Familienmitglieder, wie direkt in ihrem ersten Brief an Bahia vom 8. April 1976 deutlich wird: „Bahia, j’attends de toi surtout des lettres ; elles rempliront ma vie et meubleront mon temps“ (*Poèmes* 102). Doch auch in vielen ihrer späteren Briefe stellt Saïda wiederholt heraus, wie viel ihr die Briefe und Besuche ihrer Familie bedeuten und inwiefern selbst banale Informationen eine Abwechslung von ihrem grauen Gefängnisalltag bieten:

Ecris-moi et dis-moi tout ce qui t’embête, je suis à toi. Je tiens aux dessins de tes enfants. Je les attends avec impatience. (*Poèmes* 106)

Quant à toi, ma très aimée, continue à m’écrire, tes lettres me font tellement de bien, elles m’apportent du nouveau dans ma vie routinière. Elles me rendent heureuse. (*Poèmes* 117)

Parle-moi de ton emploi du temps ; de cette femme, de mes parents et de leur réaction, de tes élève [sic], enfin, de tout ce qui à l’extérieur nous paraît banal, apporte du nouveau en prison. (*Poèmes* 124)

Rappelle-toi ce que nous disions sur la correspondance et les visites, c’est le seul lien matériel entre nous, mais combien il est capital en tout cas pour moi, prisonnière. (*Poèmes* 110)

[...] car je sais aussi qu’une visite pour nous les prisonniers, c’est une chose fondamentale. (*Poèmes* 111)

Dass Saïda unter dem System von Öffnungen und Schließungen der Gefängnisheterotopie, die ihre Isolation und eingeschränkte Besuchszeiten bedingen, stark leidet,

45 Ähnlich kommt Saïda auf veränderte, stark routinierte Zeitverhältnisse im Gedicht vom 13. September 1977 zu sprechen: „Il était environ 8 heures / Peut-être plus, jamais je ne sais / Le temps s’engendre / Il est pareil à lui-même ici“ (*Poèmes* 55:9-12). El Bouih (2008: 21) beschreibt hingegen ein ganz anderes Zeitgefühl im Gefängnis. Sie und ihre Zellengenossinnen sind so sehr mit Arbeiten, Lesen, Lernen und Studieren beschäftigt, dass ihnen bald *zu wenig* Zeit zur Verfügung steht. Interessanterweise handelt es sich bei all diesen Beschäftigungen um Rechte politischer Gefangener, die erst durch die vorausgegangenen Hungerstreiks Saïda Menebhis und weiterer Gefangener errungen worden sind (vgl. Menin 2014: 56).

äußert sie vermehrt in den Briefen („Je souffre de votre absence autour de moi ou plutôt de la mienne [...]“, *Poèmes* 109; „[...] tu sais combien il me coûte d’être loin de vous“, *Poèmes* 123). Gleichzeitig demonstrieren selbst diese (wenigen) Besuche und Briefe die Porosität des Gefängnisses, dessen Begrenzungen gedanklich und auf physisch-materieller Ebene wechselseitig durchbrochen werden können (vgl. Hornberger et al 2021: xxi, Tiquet 2021).

In dem Gedicht „Description d’une grève de la faim“ (24. Januar 1977) klingt zudem an, dass verschiedene Phasen des Hungerstreiks die Gefühle der Einsamkeit noch zuspitzen.⁴⁶ Ebenso wie in den Briefen geht Saïda nur zu Beginn des 41-versigen Gedichts auf die körperliche Umstellung ein, die der Hungerstreik bedingt und konzentriert sich im Folgenden stärker auf die verschiedenen Phasen des Streiks, die große Trägheit („l’inertie“, *Poèmes* 36:10) und Schlaflosigkeit („l’insomnie“, *Poèmes* 37:29) hervorbringen. Dabei wird die Trägheit als der Zwilling des Hungers und die Schlaflosigkeit als die Königin der Nacht personifiziert (*Poèmes* 36:4,13; 37:22,27). Die Schlaflosigkeit bringt nicht nur Müdigkeit und Zweifel mit sich, sondern auch eine Flut an Überlegungen und Erinnerungen aus der Vergangenheit („pendant des heures de réflexion / de rêve les yeux ouverts / de recherche des souvenirs de passion“, *Poèmes* 37:33-35).⁴⁷ Noch eindrücklicher als in dem Gedicht über den Hungerstreik stellt sich der Kampf mit sich selbst und den eigenen Erinnerungen in dem Gedicht vom 9. Januar 1977, kurz vor dem Prozess von Casablanca, dar.⁴⁸ Das lyrische Subjekt beschreibt, dass eine Stimme es verfolgt, die nicht die seine ist. Die Stimme ist grausam, weil sie Erinnerungen mit sich bringt (*Poèmes* 35:27), die verunsichern (*Poèmes* 35:22). Mit den Verben und Imperativen „arrête“, „cesse“, „poursuit“, „hante“, „saisit“ wird auf den Kampf mit dieser Stimme hingedeutet. Das lyrische Subjekt wehrt sich auf jede ihm mögliche, gar auf gewaltsame Weise:

Je ne veux plus entendre
Je bouche mes oreilles
Je les écrase
pour échapper à ce supplice (*Poèmes* 34:7-10)

Jede Nacht, in der die Erinnerungen kommen, spricht sich das lyrische Subjekt selbst Mut zu („que le cauchemar est fini / que la prison m’a appris / à ne plus verser de

46 Auf einen Hungerstreik wird auch in weiteren Gedichten Bezug genommen (*Poèmes* 74:27; 79:7).

47 Von Schlaflosigkeit berichtet auch El Bouih in ihrem „Tagebuch des Hungerstreiks“: „A fearsome struggle goes on inside the skull, all attempts at sleep fail“ (2008: 24), infolgedessen sie von ihren Erinnerungen überwältigt wird. Einen Rückzug in die eigene Psyche beschreibt beispielsweise auch Soyinka in seinem Zeugnis *The Man Died* (Knighton 2019: 116-117).

48 Es ist möglich, dass sich Saïda auch zu diesem Zeitpunkt im Hungerstreik befand, da die Gefangenen im Jahr 1976 in den Hungerstreik traten, damit der Prozess überhaupt stattfand, und auch während des Prozesses streikten die Gefangenen für die Einhaltung grundlegender Rechte (Rollinde 2002: 195).

larmes“, *Poèmes* 35:40-43) und stellt sich ein Morgen vor, in dem die Stimme, die gestern noch dumpf und unsicher war, bis zur Erschöpfung schreit (*Poèmes* 35:32-39). Der innere Kampf, der in diesem Gedicht thematisiert wird, kann sich sowohl auf Zweifel Saïdas an den eigenen politischen Überzeugungen als auch auf die Auseinandersetzung mit traumatischen Erinnerungen beziehen.⁴⁹ Doch auch Erinnerungen und nostalgische Gefühle, die im Zusammenhang mit zwischenmenschlichen Beziehungen stehen, spielen in den Gedichten eine Rolle. Ähnliche Empfindungen wie jene, die in Saïdas Briefen an ihre Familie im Mai und Juni 1976 zum Ausdruck kommen, finden sich in dem Gedicht vom 7. November 1976 wieder:

et je ne sais que faire
 car la nostalgie
 est si forte
 que ma gorge se noue
 mes yeux se mouillent
 et mes larmes ne coulent pas
 Je ne veux jamais que mon visage soit inondé
 sauf peut-être
 lorsque je te rencontrerai
 après je ne sais combien d'années
 d'affreuse séparation (*Poèmes* 77:21-31)

Die ungewisse, auf mehrere Jahre geschätzte Trennung und auch die Beschreibungen der Autorin im Gedicht, dass sie von ihrem Geliebten getrennt wurde, weil sie frei sein und sich nach ihren Vorstellungen lieben wollten (*Poèmes* 77:33-38), erinnern erneut an die Beziehung zwischen Saïda und Aziz. Die beschriebene Wehmut und das selbstauferlegte Verbot zu weinen, bis sich die Liebenden wiedersehen (ähnlich der „Lehre“ aus der Gefängniserfahrung im Gedicht vom 9. Januar 1977), deutet eine Verbindung zwischen dem Gefühl von Einsamkeit und einer Zukunftsgerichtetheit an, die in Saïdas Texten häufig eine Rolle spielen. Obwohl Saïda im Gedicht die Qualen der Sehnsucht beschreibt, die sie erlebt, weigert sie sich, sich diesem Leiden hinzugeben. Sie bestimmt einen Punkt in der Zukunft, der es vermag, die Tränen der Trauer in Tränen der Freude umzukehren. So versucht sie, die Sehnsucht, die infolge der Abschottung durch den heterotopen Gefängnisraum entsteht, zu bekämpfen und wandelt die Erinnerungen, die ihr davon erzählen, was sie aufgeben musste, in Erinnerungen um, die Kraft spenden.

49 Für Ersteres sprächen die Verweise auf die Gebirge bzw. Gebirgsketten „l'Atlas, le Rif et le Toubkal“ (*Poèmes* 35:36), die sich auf den Widerstand seitens Mohammed Abd al-Karim und der Rifkabylen beziehen und somit auf antiimperialistischen Aufständen und sozialen Revolutionen aufbauen. Letztere Interpretation orientiert sich vor allem an dem Entstehungszeitpunkt des Gedichts, an den Aussagen über schmerzhaftes Erinnerungen sowie Äußerungen wie „que le cauchemar est fini“ (*Poèmes* 35:40). Der kurz bevorstehende Prozess kann dabei als Auslöser für die erneute Beschäftigung mit dem Erlebten gedeutet werden.

6.1.3.3. „En pensant à l'avenir“. Liebe & Hoffnung im Gefängnis

Dass Liebe die größte Quelle der Kraft während Saïdas Haft darstellt, wird in den Briefen an ihre Familie deutlich. So erzählt sie von einem Besuch ihrer Familie im Gefängnis, der ihr Herz entfachte: „Depuis votre dernière visite qui m'a laissée le cœur enflammé, je n'ai cessé de parler de vous, de rêver de vous, d'évoquer les moments passés avec vous“ (*Poèmes* 114). Auch an weiteren Stellen bekräftigt sie, dass ihr die Liebe und Unterstützung ihrer Familie Halt geben und ihr alle Ängste nehmen, die die Haft mit sich bringt:

Heureusement que les richesses de l'amour comblent toutes les inquiétudes et les recherches de mon cœur et de mon esprit. Oui, ma Bahia, aussi grandes que soient les difficultés et les souffrances, si tu es là, toi ma sœur et mon amie, si je dialogue avec toi, il y a un souffle qui me réchauffe et me procure de la joie [...]. (*Poèmes* 107)

Angesichts aller Entbehrungen, die Saïda hinsichtlich ihrer politischen Arbeit, der Lehre, des Lernens und vor allem in Bezug auf die Nähe zu Familie und Freunden erfährt, fragt sie rhetorisch: „N'est-ce pas qu'on ne perd pas l'essentiel quand l'amour, l'amie reste?“ (*Poèmes* 107). Im umgekehrten Sinne fragt sie in einem weiteren Brief: „Je me sens débordante d'amour pour vous, n'êtes-vous pas tout ce que je possède?“ (*Poèmes* 114). Diese Auszüge betonen, dass Saïda die Liebe zu ihrer Familie als die einzig ihr gebliebene Konstante identifiziert, von der sie abhängig ist und aus der sie ihren Lebensmut zieht.

Dass Liebe eine treibende Kraft darstellt, zeigt sich auch in den Gedichten. So fühlt sich das lyrische Subjekt in dem Gedicht vom 20. Oktober 1976 durch die Töne, die der rauschende Wind hervorbringt, an eine Symphonie, die ihm jemand vor einiger Zeit nächtlich ins Ohr flüsterte, erinnert (*Poèmes* 16:7-9). Heute, da es nur noch Abdrücke vom Leben im Geiste trägt, bringen der Regen und der Wind es zurück zu dieser Person:

la pluie tenace, le vent têtu
reviennent comme chaque année
et me ramènent à toi
aussi loin que tu sois
me rappellent encore
que j'ai un corps que j'ai une voix
que j'élève en offrande à toi. (*Poèmes* 16:13-19)

Die Erinnerungen, die Regen und Wind an die Gesänge und an die gemeinsam verbrachte Zeit mit sich bringen, erinnern das lyrische Subjekt auch daran, wer es ist: Ein Mensch mit einem Körper und einer Stimme, die es dem*der Adressat*in als Gabe darbietet. „Erinnerung“ erhält in diesem Gedicht eine positive Funktion, die die Autorin in ihrer Mündigkeit bestärkt.

Obwohl die Gedichte an den Geliebten von unterschiedlicher Natur sind, ist ihnen gemein, dass die Sehnsucht nach diesem überwunden wird und der Fokus auf Liebe als Antrieb liegt. Deutlich wird dies in dem Gedicht vom 12. November 1976, das hier in Gänze zitiert wird:

Je veux rompre ce silence
 humaniser ma solitude
 ils m'ont désœuvrée
 pour que rouille ma pensée
 et que gèle mon esprit
 mais tu sais toi que je chéris
 que tel un volcan qui est en vie
 tout en moi est feu
 pour brûler les lourdes portes
 tout en moi est force
 pour casser les ignobles serrures
 et courir près de toi
 me jeter dans tes bras. (*Poèmes* 17)

Das Gedicht beginnt mit dem Willen, die Einsamkeit und Stille, die das lyrische Subjekt umgeben, zu zerstören. Den Versuchen anderer, es untätig zu machen, seine Gedanken verrostet zu lassen, seinen Geist einzufrieren, tritt es mit der explosiven Kraft eines Vulkans entgegen, die es in sich trägt. Diese Kraft besteht aus Leben, Energie, Hitze, Aktion („vie“, „feu“, „brûler“, „force“, „casser“, „courir“) und steht damit im starken Kontrast zu den Bildern der Immobilität, die die Versuche der anderen Akteur*innen („ils“) im Gedicht zeichnen („désœuvrée“, „rouiller“, „geler“, „lourdes portes“, „serrures“). Die Kraft verwendet das lyrische Subjekt nicht nur, um sich von diesen Fesseln freizumachen, sondern auch, um sich in die Arme des*der Adressat*in zu stürzen. Besonders die Bezeichnungen „lourdes portes“ und „ignobles serrures“ stellen Verweise auf einen abgeschlossenen Gefängnisraum dar, in dem sich Saïda zum Zeitpunkt des Verfassens des Gedichts befindet, dem sie aber auf textueller Ebene entfliehen kann.

Insgesamt gleichen die Quellen, die Saïda in ihren Briefen als überlebenswichtig beschreibt (die Liebe der Familie) jenen, die ihr Kraft spenden (die Liebe zum Partner). In den Gedichten und dem Artikel rückt zudem die politische Überzeugung der Autorin als antreibender Faktor in den Vordergrund (s. Kapitel 6.1.3.5). Beide Triebkräfte haben gemein, dass Saïda das Augenmerk auf die Zukunft richtet. Wie bereits oben im Gedicht zur Verhaftung am Beispiel von „nous luttons“ aufgezeigt, enthalten viele von Saïdas Texten Visionen, die entgegen dem Leiden unter Erinnerungen stark auf eine zukünftige Begegnung ausgerichtet sind. Mal scheint sich Saïda mit dieser Aussicht selbst aufzumuntern, häufig will sie damit aber auch einzelne ihrer Familienmitglieder bestärken. In dem ersten Brief, der in *Poèmes* enthalten ist, adressiert sie folgende Worte an Bahia: „Ma chérie, ne souffre pas de mon absence car je suis sûre que l'avenir nous unira et qu'il nous réserve des bonheurs immenses“ (*Poèmes* 101). Wenige Wochen später schreibt sie erneut an Bahia: „[...] le jour de notre future rencontre. Je ne cesse de penser à lui et à toi et tout se confond dans ma tête“ (*Poèmes* 108). Die Vehemenz, mit der Saïda für ein Beisammensein in der Zukunft plädiert, wird durch die Verwendung der bestärkenden Wendung „je suis sûre“ oder aber der Bestimmung des Wiedersehens an einem gewissen Tag („le jour de notre future rencontre“) deutlich. Hier kommt eine auf die Zukunft ausgerichtete Hoffnung zum

Ausdruck, die in weiteren Briefen vor allem durch die Repetition des Begriffs „l’avenir“ markiert wird:

[...] l’avenir est radieux et nous n’avons qu’à nous réchauffer à son soleil. (*Poèmes* 104)

[...] je suis sûre que tout comme moi, en pensant à l’avenir, à ce qu’il doit nous réserver, tu le dépasses. (*Poèmes* 111)

Je suis sûre qu’à l’avenir nous nous entendrons à merveille et que nous passerons beaucoup de temps ensemble à parler, à s’aimer. (*Poèmes* 118)

A l’avenir maintenant, je ne pense qu’à l’avenir, l’avenir... (*Poèmes* 120)

Il est certain que l’avenir nous réservera de très bonnes surprises et que nous nous retrouverons unis comme avant. (*Poèmes* 122)

[...] je veux de nouveau m’adresser à elle [maman] pour qu’elle reprenne confiance en moi et en un avenir meilleur et radieux. (*Poèmes* 125)

Aus den Ausschnitten wird ersichtlich, dass Saïdas Zukunftsvision sich nicht lediglich an ihrem Haftende ausrichtet, sondern zudem im Sinne der *testamentary reconstruction* (s. S. 84) eine „bessere“ Welt imaginiert. Die positiven Konnotationen der Zukunft („radieux“, „meilleur“) suggerieren auch, dass Saïdas Handeln in der Zukunft nicht länger als „kriminelles“ aufgefasst wird, sondern dass das Verbrechen, das gegen sie verübt wurde, von einer moralischen Gemeinschaft verurteilt wird. Ihre Vision geht damit über die Sicherung ihres Zeugnisses für die Zukunft (s. S. 79) hinaus und umfasst viel grundlegender die Sicherung einer Zukunft, in der Zeug*innenschaft möglich ist.

Durch die Fixierung auf einen Ort und Zeitpunkt, der in der Zukunft und außerhalb des Gefängnisses liegt, gelingt es Saïda, ihre Haft zu unterlaufen und in ihrer schriftlichen Imagination über den heterotopen Gefängnisraum hinauszugehen. Das Vertrauen in die Zukunft wird auch in den Gedichten deutlich – insbesondere in jenen, die Kinder adressieren. So beginnt das Gedicht vom 26. November 1976 mit einer solchen Anrede:

La prison, c’est laid
tu la dessines mon enfant
avec des traits noirs
des barreaux et des grilles (*Poèmes* 27:1-4)⁵⁰

Das lyrische Subjekt greift die (möglichen) Worte der Lehrerin des adressierten Kindes auf, die das Gefängnis als Ort erklären, der existiert, um die Bösen einzusperren, die Kinder stehlen (*Poèmes* 27:12-16). Das Kind, das die Inhaftierte kennt, muss sich also fragen, warum diese Frau, die voller Liebe für das Kind und für alle anderen Kinder ist, in einem Gefängnis sitzt (*Poèmes* 27:17-28:21). Die Antwort auf die Frage gibt das lyrische Subjekt sodann und verweist auf den Wunsch nach einer besseren Zukunft, in der die Institution des Gefängnisses nicht mehr existiert: „Parce que je veux que demain / la prison ne soit plus là“ (*Poèmes* 28:22-23). Die Situation zwischen Au-

50 Das Gedicht ist auch in der Broschüre *Le Maroc des Procès* des CLCRM (1977: 39) abgedruckt. Allerdings fehlt hier der Verweis auf Saïda Menebhis Urheberinnenschaft.

torin und Adressat*in legt nahe, dass das im Gedicht beschriebene Verhältnis dasjenige Saïdas mit einem ihrer Neffen oder Nichten spiegelt.⁵¹

Am Ende des Gedichts vom 14. September 1977 adressiert das lyrische Subjekt ebenfalls ein Kind (*Poèmes* 62:48) und träumt auch hier von dem Durchbrechen des Gefängnisses:

pour que demain
 les enfants à ton âge
 ne voient jamais la prison
 devant vous les obstacles cèderont
 les portes s'ouvriront
 le soleil pénétrera en prison (*Poèmes* 62:54-59)

In diesem Gedicht finden sich erneut die Gefängnistore wieder, die diesmal allerdings nicht niedergebrannt werden, sondern sich öffnen und die Sonne hereinlassen. Den Kampf, den das lyrische Subjekt führt, um dies zu erreichen (*Poèmes* 62: 52), übernimmt Abdellatif Laâbi später in seiner Erzählung *Saïda et les voleurs du soleil*. Hier ist es die Protagonistin namens Saïda, die mit viel Mühe ein Loch in die Zellenmauer kerbt, um die geliebte Sonne hineinzulassen (Laâbi 2003: 150).

Die Vision einer Zukunft ohne Gefängnisse wird nicht nur anhand dieser zwei Gedichte verstärkt, sondern auch mit der Situation im Gefängnis kontrastiert. So wird in jenem Gedicht vom 14. September 1977 von einem bitterlich weinenden Kind gesprochen (*Poèmes* 61:24-25), das durch die Zellengitter von seiner Mutter getrennt ist (*Poèmes* 60:7-9) und verzweifelt dessen Nähe und Umarmung sucht (*Poèmes* 61:21-26, 31-33). Über die kalten Gitterstäbe hinweg sieht das lyrische Subjekt in dieser Umarmung die Verkörperung von Liebe (*Poèmes* 61:34-37). Dass selbst unter diesen miserablen Umständen Liebe besteht, gibt ihm Hoffnung (*Poèmes* 61:27-47). Entscheidend scheint hierbei, dass es vor allem das Kind ist, symbolisch für die Zukunft stehend, das sich über die Hürden hinwegsetzt, um die Geste der Zuneigung zu verwirklichen.

Darüber hinaus behandelt das Gedicht nunmehr nicht nur ein Kind, dem das Gefängnis fremd ist, sondern es hat ein Kind und seine Mutter im Fokus, die selbst Gefangene sind. Saïda wird somit zur sekundären Zeugin, die die Geschichten anderer Inhaftierter wiedergibt. So geht es auch im Gedicht vom 13. August 1977 um Kinder im Gefängnis und konkreter um solche, die dort geboren wurden. Saïda beschreibt diese als „Petits enfants du malheur“ (*Poèmes* 53:33) oder „Petits enfants du hasard“ (*Poèmes* 53:37). Ähnlich wie die Kinder in *Tanga* sind auch diese von Geburt an zum Tode verdammt. Zumeist in ärmliche und uneheliche Verhältnisse hineingeboren, landen sie in einer auf den Tod ausgerichteten Welt, die sie alsbald wieder verlassen:

51 Saïda hatte eine besonders enge Beziehung zu ihrer Nichte Fedwa, da sie während der Inhaftierung von dessen Vater, Khadijas Ehemann, zu ihrer „zweiten Mutter“ wurde (Menebhi 2001: 146). Die enge Verbindung Saïdas zu Fedwa wird mitunter auch in den Briefen deutlich (vgl. *Poèmes* 102, 104).

Ainsi a quitté la vie
 Fatima, petite fleur des champs
 sans s'ouvrir au soleil
 sans s'épanouir (*Poèmes* 54:54-57)⁵²

Die Metapher der Feldblume, die nie zum Erblühen kam, ist Teil eines größeren Bildes, das in dem Gedicht evoziert wird. So stehen am Beginn folgende Verse:

Avançons comme un flot de lumière
 comme une marée insaisissable
 pour laver la terre
 des souillures de l'ennemi
 pour faire germer le blé (*Poèmes* 52:1-5)

Das „Wir“, das im ersten Vers impliziert ist, bezieht sich auf eben jene Gefangenen und Exilierten (*Poèmes* 52:11), die zu den Glücklosen des Volkes gehören (*Poèmes* 54:60): „Misère implacable / corps squelettiques de femmes / tatouées de blessures“ (*Poèmes* 53:27-30). Es sind diese von Armut und Gewalt gezeichneten Frauen, die Saïda zu einer Bewegung zusammenschließen will. Entgegen dem Schicksal Fatimas (der Blume, die nie erblühte) sollen diese Frauen das Korn und damit eine neue Zukunft hervorbringen. Die ersten fünf Verse wiederholen sich am Ende des Gedichts⁵³ und verweisen zusätzlich auf die Masse an Frauen („des milliers de malheureuses“, *Poèmes* 54:60), die Teil dieser Bewegung sein sollen. Dass es sich bei den Gefangenen durchweg um Frauen handelt, hängt mit Saïdas Aufenthalt im Frauenblock zusammen. Darüber hinaus kann in der Wiedergabe der Geschichten einzelner Frauen auch eine feministische Agenda entdeckt werden:

[...] first, because the ostensibly ‚small stories‘ of a single woman stand for many women negatively impacted by cultural or societal factors, and, second, because Moroccan women tend not to write autobiography as much as they write autobiographically, in the collective sense of women in the body politic. Therefore, if all writing is an act of resistance, such acts by women simultaneously bespeak a quality of resistance that is at once personal, political, and, dare I say, feminist. (Diaconoff 2009: 4-5)

Dies äußert sich in den Texten, die Sullen Diaconoff bespricht, seltener in Form eines „radikalen Angriffs gegen Männer“⁵⁴ sondern vielmehr in der Förderung von Frauen (ibid. 195). Diese Aussagen decken sich mit Saïdas feministischen Bestrebungen, nach deren Maßgaben sie auch schon vor ihrer Haft lebte und für die sie kämpfte, wie ihre Schwester Malika in einem Interview unterstreicht: „[...] Saïda, ma sœur, elle a lutté pour les droits de la femme. Elle est morte pour ça, pour que la femme ait une certaine

52 Die Metapher ähnelt jener in Ribka Sibhatu (s. S. 246) Gedicht, in dem das lyrische Subjekt dessen verstorbene Zellengenossin, Abeba, ebenso als ungeöffnete Blume bezeichnet (Comberiati 2012: 50).

53 In der Anapher wird lediglich das Wort „avançons“ (*Poèmes* 52:1) zu „avançant“ (*Poèmes* 54:61) umgewandelt.

54 Zu dieser Gruppe würde klassischerweise etwa Beyalás *Tanga* hinzugezählt werden (s. S. 125).

dignité, une certaine liberté“ (Yabiladi TV 2017: 02:20-02:29). Von welchen Frauen handeln nun also ihre Texte?

6.1.3.4. „Cette femme n'est pas seule“. Die Darstellung anderer Gefangener

Das Interesse dafür, wer die Menschen hinter den Mauern eigentlich sind, schlägt sich sowohl in Gedichten als auch in dem Artikel, den Saïda während ihrer Haft verfasst hat, nieder. Dabei scheinen die mit ihr in derselben Zelle inhaftierten politischen Gefangenen (Slyomovics 2005: 140) eine geringere Rolle zu spielen. Während in anderen Zeugnistexten (bspw. El Bouih 2008, El Saadawi 1994) beinahe ausschließlich auf solche Zellengenossinnen eingegangen wird, die aus politischen Gründen inhaftiert sind, wird in Saïdas Texten nur wenig über den Alltag mit den Mitinhaftierten preisgegeben. Lediglich kurze Angaben in den Briefen, wie „[...] je ne m'ennuie pas avec mes compagnes“ (*Poèmes* 102) und „Il est environ sept heures du soir et je n'entends autour de moi que le murmure des femmes“ (*Poèmes* 109), geben überhaupt Aufschluss darüber, dass Saïda nicht die gesamte Haftzeit allein verbrachte. In den Gedichten gibt sie einen einzigen Verweis auf eine freundschaftliche Beziehung zu einer weiteren Gefangenen:

Et justement ce soir
 une petite amie à moi est sortie
 Je la trouvais sympathique
 Elle m'aimait
 Elle m'ai laissé des choses à elle
 pour ne jamais l'oublier
 Elle est partie
 Elle ne saura pas
 que j'étais heureuse de la voir partir
 et triste
 tout simplement triste
 de m'en être séparée (*Poèmes* 78:44-55)

Diese Beschreibungen kontrastieren stark mit denen El Bouihs im Kapitel „The Inseparable Twosome“, in denen sie sich lieber den Tod wünscht als von ihrer Zellengenossin Nguia getrennt zu werden:

I wished I had been put to the sword instead of losing Nguia, whose affection had helped me overcome my shackles and dispel the darkness of this grave. I could not imagine living without her, my comrade, my friend, my weapon in the face of loneliness and forced isolation. (El Bouih 2008: 39)

Obwohl der Abschied von der Zellengenossin in Saïdas Gedicht auch als trauriger Moment beschrieben wird, wirkt er weit weniger dramatisch als Fatna El Bouihs Darstellung. Dies wird zusätzlich durch die Namenlosigkeit der Gefangenen im Gedicht und die Repetitionen des Personalpronomens „elle“ (*Poèmes* 78:47, 48, 50, 51) unterstützt.

Über diese Schilderung eines Abschieds von einer Gefangenen gibt es zwei Gedichte in der Sammlung, in denen das lyrische Subjekt eine*n Genoss*in im Gefängnis adressiert. In dem Gedicht vom 6. April 1977 bittet es die Genossin, die explizit als

Frau benannt wird (*Poèmes* 45:19),⁵⁵ wiederholt nicht zu weinen („Ne pleure pas camarade“, *Poèmes* 44:1; 45:18, 29). Die Verse „réserve-les [tes larmes] pour le jour nouveau / car nous pleurerons de joie“ (*Poèmes* 45:25-26) ähneln dem selbstaufgelegten Verbot zu weinen, das Saïda in den Gedichten vom 7. November 1976 und 9. Januar 1977 anführt (s. S. 188). Die Begründung, die Tränen bis zu dem Tag zurückzuhalten, an dem sie als Tränen der Freude fließen, enthält ebenso wie viele der in Abschnitt 6.1.3.3 genannten Gedichte eine Zukunftsvision. Allerdings wird hier nicht das Wiedersehen mit dem Geliebten imaginiert, sondern es wird auf einen gemeinsamen Kampf verwiesen, der im nächsten Unterpunkt genauer erläutert werden soll. Im Unterschied zu dem Gedicht vom 6. April 1977 ist der*die Adressat*in des Gedichts vom 10. November 1977 nicht eindeutig weiblich als Genossin markiert. Während das lyrische Subjekt auch in diesem Gedicht den*die Genoss*in mit Hilfe von Imperativen adressiert, geht es hier weniger um die Schaffung einer Zukunftsvorstellung als um die Erinnerung an den Tag des 23. März 1976, den sie zusammen erlebten („Rappelle-toi“, *Poèmes* 79:1, 2, 8; „Te souviens-tu“, *Poèmes* 80:17). Ähnlich den Gedichten, die an die Verhaftung erinnern, weist auch dieses starke Bezüge zu Saïdas Erlebnissen auf, denn im Gedicht wird explizit auf den Beginn des Hungerstreiks am 10. November 1977 hingewiesen (*Poèmes* 79:5-7). Die Verbindung zum 23. März 1976, der im Gedicht genannt wird und den Tag markiert, an dem Saïda von *Derb Moulay Cherif* ins Gefängnis *Casablanca* verlegt wurde (*Poèmes* 79:9-11, *ibid.* Fußnote 2), wird aufgemacht, um dem*der Genoss*in die Gründe für diesen gemeinsamen Hungerstreik vor Augen zu führen, indem an die an ihnen verübten Misshandlungen erinnert wird: „quelle journée de deuil / de sang / de répression“ (*Poèmes* 79:12-14). Diese Nacht könne doch nicht anders sein als jene vom 23. März 1976, fragt das lyrische Subjekt rhetorisch (*Poèmes* 81:25) und vergleicht die brutalen Untersuchungen zu Beginn ihrer Haft („[...] ils nous avaient fouillés jusqu’au sang“, *Poèmes* 80:19) mit jenen, die sie heute erleben („Les chiens de garde sont venus nombreux / pour tout nous arracher“, *Poèmes* 81:27-28). Doch „das Revolutionäre“, das die Aufseher*innen den Gefangenen zu entreißen suchten (*Poèmes* 80:20-24), ist noch immer da:

car nous savons
qu’être en prison
n’est pas un problème
il s’agit d’aller de l’avant. (*Poèmes* 81:37-40)

Ebenso wie das Weinen aus dem ersten Genossinnengedicht kann auch der Optimismus, der im letzten Vers des Gedichts vom 10. November 1977 anklingt und sich in dem Lächeln der Gefangenen zeigt (*Poèmes* 81:36), mit anderen Gedichten verknüpft werden.⁵⁶ Er ist insbesondere bedeutsam, da dieses Gedicht das letzte ist, das Saïda

55 Diese Beobachtung steht Hachads (2019: 48-49) Argument gegenüber, dass die „Revolutionäre“, auf die Saïda in ihren Texten eingeht, zumeist männlich oder nicht gegendert seien.

56 Beispielsweise wird in dem von Gedicht vom 4. März 1977 auch von dem unzerstörbaren Lächeln Saïdas gegenüber den Aufseher*innen gesprochen: „Ils m’ont d’ailleurs

schrieb, bevor sie den Folgen des Hungerstreiks erlag. Die Aufforderung an die Genoss*innen, nicht aufzugeben und weiterzumachen, lässt sich in einem zweiten Schritt auch auf die durch das Gedicht adressierte moralische Gemeinschaft übertragen, die insbesondere nach Saïdas Tod in der Verantwortung ist, dieser Aufgabe nachzukommen.

Die Adressierung der Genoss*innen in beiden Gedichten kann unterschiedlich interpretiert werden. Während die Appelle in beiden Fällen an sich selbst gerichtet sein können und einen Monolog darstellen, können sie sich auch auf die anderen politischen Gefangenen beziehen, die die Gemeinschaft bilden, in der sich Saïda zum Zeitpunkt des Schreibens verortet und für die sie schreibt (*being for others*). Diese Genoss*innenschaft geht jedoch über das Gefängnis hinaus und verweist auf Saïdas Gemeinschaft von Aktivist*innen vor ihrer Inhaftierung (*being of others*). In vielen Gedichten bezieht sich diese Verortung allerdings nicht (oder nicht ausschließlich) auf politische Gefangene und Zellengenossinnen, sondern (auch) auf inhaftierte „Straftäterinnen“. Saïda rückt anhand ihres Artikels (*Poèmes* 84-98) explizit die Gruppe von inhaftierten Prostituierten⁵⁷ in den Fokus. Als sekundäre Zeugin macht sie dadurch Personen sichtbar, die zwar zu dieser Zeit einen erheblichen Teil der festgenommenen Frauen in Marokko ausmachten,⁵⁸ aufgrund ihrer Inhaftierung und der sie umgebenden Machtstrukturen aber oftmals „unsichtbar“ blieben. Das Interesse daran, diesen Artikel zu schreiben, begründet sie mit den besonders schlechten Lebensbedingungen der Frauen: „Nous nous sommes adressées à celles-ci car nous pensons que la condition de prostituée est l’une des conditions les plus dures et les plus avilissantes“ (*Poèmes* 88).⁵⁹ Saïda interviewt zahlreiche ihrer Mitgefangenen, von denen 27 im Text zitiert werden.⁶⁰ Wie aus den Angaben zur Methode abzulesen, scheint sie bei den Befragungen besonders viel Wert auf die genaue Wiedergabe der Stimmen der verschiedenen Frauen zu legen: „Nous n’avons nullement voulu les influencer dans ce qu’elles disent.

tout enlevé / même la petite bague que tu m’as achetée / ils n’ont laissé que mon sourire / car ils ne pouvaient me l’arracher“ (*Poèmes* 39:20-24). Eine ähnliche Aussage trifft Khadija Menebhi: „À ce jour, l’image que j’ai de Saïda est celle d’une femme heureuse même en prison“ (2001: 128).

- 57 Ähnlich wie im Falle Tangas verwende ich auch hier den Begriff der Prostitution und nicht der Sexarbeit, da die Frauen, Saïdas Beschreibungen zufolge, aufgrund von patriarchalen Bedingungen zu dieser Arbeit gezwungen werden und nicht „von einer marktförmig organisierten Form von Dienstleistungsarbeit gesprochen werden kann“ (Tünte et al. 2019: 846).
- 58 Saïda selbst schätzt ihren Anteil auf ca. 70% der gefangenen Frauen in Marokko (*Poèmes* 88).
- 59 Die Formulierung bezieht sich auf ein „wissenschaftliches Wir“.
- 60 Es sind lediglich die Vornamen und das jeweilige Alter der Frauen und Mädchen im Artikel angegeben. „Fatima, 19 ans“ wird an zwei unterschiedlichen Stellen genannt. Sollte es sich bei dieser Frau um dieselbe handeln, würde sich die Mindestanzahl an interviewten Personen auf 26 reduzieren. Insgesamt gibt Saïda aber an, dass weitaus mehr Personen befragt wurden, als im Artikel zitiert sind, ohne jedoch eine konkrete Zahl zu nennen (*Poèmes* 87).

Nous avons traduit le plus authentiquement possible ce qu'elles nous ont raconté. Nous avons toujours suivi leurs idées et retenu l'essentiel" (*Poèmes* 87). Da die meisten von den Befragten Analphabetinnen sind (*Poèmes* 86), entsteht ein Gefälle hinsichtlich des Bildungsniveaus zwischen der Englischlehrerin und Studentin Saïda und den Interviewten. Sie bemüht sich, den ungleichen Machtverhältnissen durch die Etablierung einer empathischen Zuhörerinnensituation entgegenzuwirken:

Nous avons opté pour l'entretien libre. Aucun questionnaire n'a été établi au préalable. Le plus souvent, les femmes n'attendaient pas qu'on leur pose des questions pour nous entretenir de leurs problèmes et de leurs préoccupations. Nous avons eu avec elles de longues discussions sur leur genre de vie, leur niveau de vie, ce qu'elles gagnent en moyenne et ce qu'elles dépensent [...] Entre nous et ces femmes s'est établie une grande sympathie. (*Poèmes* 87)

Hiermit sei an die Verantwortung des*der Leser*in oder Hörer*in des Zeugnisses erinnert, dem*der Zeug*in Gehör zu verschaffen, diese*n nicht in dem Prozess des Bezeugens zu unterbrechen oder dessen*deren Zeugnis nicht durch eine verkürzte Wiedergabe zu verfälschen (s. S. 81). Die Schaffung einer vertrauensvollen, empathischen Atmosphäre seitens Saïda ist vor allem bedeutungsvoll, weil die befragten Frauen u. a. von traumatischen Erlebnissen berichten. So erzählt die zwanzigjährige Dounia von Selbstmordgedanken: „Je sors avec n'importe qui. Je voulais me tuer. J'en ai marre de cette vie“ (*Poèmes* 90). Auch ihre vernarbten Handgelenke zeugen von einem Selbstmordversuch. Zwar zeigt sich Saïda bewegt von Dounias Geschichte (*Poèmes* 98: Fußnote 9), ihre und die Aussagen weiterer Gefangener werden jedoch sichtlich gekürzt in dem Artikel untergebracht, womit die oben genannten Bedingungen der korrekten Wiedergabe sekundärer Zeugnisse nicht in Gänze erfüllt werden. Hierbei darf allerdings auch nicht vergessen werden, dass es sich um einen unfertigen Artikel handelt und Saïda unter Umständen nur begrenztes Schreibmaterial zur Verfügung stand. Obwohl Saïda mit ihrem Artikel den negativen Konnotationen des Begriffs der Prostituierten entgegenwirken und den Frauen, die häufig Opfer von Ausbeutung geworden sind, Respekt zurückgeben will (*Poèmes* 97: Fußnote 5), erkennt Hachad in der gewählten Darstellung der Gefangenengeschichten vielmehr eine Neuinszenierung ihrer Ausbeutung: „In her heavily edited essay, her voice overrides theirs and the economy between their testimonies and her comments reveal an unequal and hierarchical power relation“ (2019: 94). Obgleich die Machtverhältnisse, die die Beziehung zwischen Saïda und den Gefangenen betreffen, weniger im Fokus stehen, spielt die Diskussion von Macht in dem Artikel dennoch eine Rolle. Durch die Unterteilung der Frauen in zwei Kategorien hebt Saïda die intersektionalen Verbindungen von Gender, Klasse und Alter hervor: Bei der ersten Kategorie handelt es sich vornehmlich um junge Frauen, die aus einem ärmlichen Hintergrund stammen („Lumpen-Proletariat“, *Poèmes* 88). Sie haben kaum Bildung genossen und gerieten früh in Kontakt mit Missbrauch und Gewalt. Oft flohen sie aus ihrem Elternhaus oder auch vor einer bevorstehenden Zwangsverheiratung.⁶¹ Teilweise mussten sie sich, wie Tanga in Beyalás Ro-

61 Saïda merkt an, dass der Großteil dieser Frauen nie verheiratet war (*Poèmes* 89).

man, für den Familienunterhalt prostituieren. Wie in *Tanga* wird auch in Saïdas Artikel darauf hingewiesen, in welche Rolle die jungen Mädchen von der Gesellschaft gezwungen werden:

La petite fille [...] est vouée d'abord à servir ses parents et plus tard son mari. (*Poèmes* 85)

Certaines femmes sont poussées à la prostitution parce qu'elles doivent nourrir leur nombreuse famille, nourrir et scolariser leurs enfants. (*Poèmes* 87)

Que rencontrent les filles mères de 17 ans sinon le refus et le mépris de la société. Que deviennent ces enfants sinon à leur tour des délinquants. (*Poèmes* 95)

Vor diesem Hintergrund wirkt das Gefängnis, ähnlich wie in *Tanga*, als räumliche Weiterführung ihres bisherigen Gefangenseins in intersektionalen Machtverhältnissen. Über den Artikel hinaus wird Prostitution auch in dem Gedicht „Les filles de joie“ vom 2. Oktober 1977 thematisiert. Die Beschreibungen der Prostituierten in den vier Strophen entsprechen denen der ersten Kategorie aus dem Artikel, worauf die Bezeichnung des „visage abîmé“ (*Poèmes* 66:2), „corps dilatés“ (*Poèmes* 67:31) sowie die Repetition, dass sie noch nicht einmal zwanzig Jahre alt („pourtant elles ne dépassent pas la vingtaine“, *Poèmes* 66:4; „alors qu'elles n'ont pas dépassé la vingtaine“, *Poèmes* 69:55) und dennoch für die Erziehung der Kinder alleinverantwortlich sind (*Poèmes* 68:43-44), hinweisen. Darüber hinaus werden ihre Körper – als Aushandlungsort von Machtverhältnissen (s. S. 64) – als bereits vom Leben gezeichnet beschrieben („le corps témoin de toute une vie“, *Poèmes* 66:3).⁶² Diese frühzeitige Alterung äußert sich in Kraftlosigkeit, die das lyrische Subjekt zunächst in den müden Augen der jungen Frauen (*Poèmes* 67:17-19) und in ihren hängenden Brüsten (68:33-34) sieht, bis sie ihm schließlich als Statuen erscheinen (*Poèmes* 69:46), als zermürbte Ikonen (*Poèmes* 69:54). Der Titel „les filles de joie“ bildet damit gegenüber dem Gedichtinhalt Synonym (zu „prostituées“) und Antonym zugleich, da die beschriebenen Frauen aufgrund ihrer verlorenen Jugend weder als Mädchen gelten können, noch in irgendeiner Weise mit „Freude“ assoziiert werden. Jede Strophe wird mit der Anapher „Quand je vois ces filles“ (*Poèmes* 66-69:1,32,45) oder „Quand je les vois“ (*Poèmes* 67:16) eingeleitet und inszeniert das lyrische Subjekt daher in einer Beobachtungsposition – ähnlich der, die Saïda im Artikel einnimmt. Ebenso wie im Artikel gibt es eine Verknüpfung zwischen den äußerlichen Beschreibungen der Frauen im Gefängnis und den Vorstellungen über ihr Leben außerhalb der Mauern. Diese sind verknüpft mit einer Massenabfertigung und erinnern das lyrische Subjekt an das Lied „au suivant“ von Jacques Brel⁶³ (*Poèmes* 66:8-10), welches gegen Ende des Gedichts erneut aufgegriffen wird (*Poèmes* 69:50). Doch auch die Vergleiche der veräußerten „Küsse“ mit den verkauften Blumen der Floristin (*Poèmes* 67:21-24) und die schnellen Anziehversuche

62 Vgl. auch die Diskussion zur Verdinglichung von Tangas Körper in Kapitel 5.1.2.

63 Ebenso wie der intertextuelle Verweis auf Jacques Prévert (s. S. 177) unterstreicht auch der intermediale Verweis auf Jacques Brels „Au suivant“ den anhaltenden Einfluss der ehemaligen Kolonialmacht Frankreich auf Kultur und Bildung im Marokko der 1960er- und 1970er-Jahre. Das Lied handelt von Zwangsprostitution in Militärlagern.

nach dem Verkehr mit dem letzten Klienten in der Suche nach dem Nächsten (*Poèmes* 68:39-42) unterstützen diese Vorstellung. Das lyrische Subjekt lässt den Gedanken darüber, wann und wie die Frauen „Liebe machen“ (*Poèmes* 67:20) in der Frage münden: „peuvent-elles faire l’amour?“ (*Poèmes* 69:47). Damit thematisiert das Gedicht Aspekte der Lust und des Lebensgefühls der Frauen, die aufgrund des Formats keinen Platz im Artikel finden konnten. „Les filles de joie“ ergänzt somit sinnvoll die Analytik des Artikels, indem es Empathie ausdrückt und das sekundäre Zeugnis vervollständigt.

Die zweite Kategorie von Prostituierten, die im Artikel angesprochen wird, umfasst Frauen, die aus einem gediegeneren Elternhaus stammen, häufig Bildung genossen haben, aber aufgrund von Arbeitslosigkeit in die Prostitution gelangt sind. Bei diesen Gefangenen handelt es sich entweder um geschiedene oder alleinerziehende Frauen, die aus ihrer Ehe geflohen sind (*Poèmes* 91). Auch wenn die anhand der zweiten Kategorie vorgestellten Frauen häufig aus Geldnot und aus Mangel an Alternativen zur Prostitution getrieben wurden, scheinen sie aufgrund ihrer Bildung und ihrer behüteteren Kindheit (Klasse) eine gewisse Entscheidungsgewalt beizubehalten: Sie sind augenscheinlich seltener physischer Gewalt ausgesetzt, was sich beispielsweise an ihrer gepflegten Haut zeigt, die nicht wie jene der Mädchen aus der ersten Kategorie von Narben übersät ist (*Poèmes* 92).

Trotz dieser markanten Unterteilung in zwei Kategorien, die Saïda vornimmt, stellt sie die Gesamtheit der Prostituierten am Ende wieder auf eine Stufe, als sie erklärt, dass keine von ihnen den Vorurteilen entspricht, die die Gesellschaft für sie bereithält, sondern dass das Handeln einer jeden aus Not geboren wurde: „Nous verrons également pourquoi ces femmes vendent ce qu’elles ont de plus cher, leur corps, non par vice comme disent certains, mais par nécessité“ (*Poèmes* 93). Die Figur der Prostituierten scheint also vor allem deshalb so präsent in Saïdas Gefängnistexten, weil sie die Gefangene *par excellence* darstellt: „Ces femmes sont exploitées à tous les niveaux“ (*Poèmes* 95). Die Machtkritik im Kontext des intersektionalen Geflechts um Gender, Klasse und Alter, die Saïda Menebhi insbesondere durch die Unterteilung in die zwei Kategorien aufzeigt, gründen auf marxistischen Ideen und einer Kapitalismuskritik, die sie zu Beginn des Artikels äußert:

La dépravation dans une société donnée est engendrée par la nature même de cette société. Le système capitaliste, système de l’exploitation et de l’injustice sociale, ne fait que nourrir les différents aspects de dépravation : débauche, prostitution... Il est certain que, dans une société de classe, sous un régime imposé aux masses par le colonialisme, l’impérialisme et pour le maintien de leurs intérêts politico-économiques, la prostitution, le vice, la corruption sont des aspects inhérents à ce système, aspects propagés, encouragés par lui. [...] Dans ce climat que nous pouvons qualifier de fasciste, nous ne pouvons oublier la double exploitation que subit la femme dans ce pays sous-développé et suiviste. (*Poèmes* 84-85)

Mit ihrem Verständnis von Prostitution als Folge von Kapitalismus, wie Saïda es hier postuliert, greift sie Grundgedanken des feministischen Marxismus auf, der (zeitlich betrachtet vor der Theorisierung von Intersektionalität) insbesondere die intersektio-

nale Verschränkung von Klasse und Gender fokussiert (Lykke 2010: 94). Entgegen diesem Ansatz, der den revolutionären Wandel von Geschlechter- und Klassenbeziehungen vor allem in der Aufgabe und Macht von Arbeiterinnen sieht (ibid.), gelingt es Saïda kaum, die Prostituierten in ihren Texten als handlungsfähige Subjekte herauszustellen.⁶⁴ Wie Hachad (2019: 94-95) beobachtet, bleibt mit dieser Darstellung der Prostituierten als „bloßem Opfer“ innerhalb von Saïdas Artikel auch die Möglichkeit eines kollektiven Zeugnisses verwehrt.

Doch die inhaftierten Prostituierten sind nicht die einzigen Gefangenen, die in *Poèmes* beschrieben werden. Vor allem in ihren Gedichten verweist Saïda auf weitere Frauen, die beispielsweise wegen Diebstahls oder Ehebruchs verhaftet worden sind. So beinhaltet das Gedicht von Januar 1977 die Beschreibung einer inhaftierten alten Frau, deren Gesicht und Körper von Armut gezeichnet sind (*Poèmes* 29:18-20). Das lyrische Subjekt beschreibt, dass sie ihr Leben lang gearbeitet hatte, um sich eine Hütte in den Elendsvierteln von Mabrouk leisten zu können (*Poèmes* 30:25-27). Dass ihr kaum Bildung zuteilwurde („cette analphabète“, *Poèmes* 30:20), führt auch im Gefängnis zu Unwissenheit über den eigentlichen Grund ihrer Inhaftierung (*Poèmes* 30:30-32). Der unerklärliche Verlauf der Ereignisse lösen Wut (*Poèmes* 30:28) und Hass (*Poèmes* 30:23) in der Frau aus, der sich gegen die Personen, die sie verhafteten und verurteilten, richtet (*Poèmes* 30:24,30). Ähnlich der Beschreibung dieser namenlosen Frau (*Poèmes* 29:17-30:32) beinhalten auch weitere Gedichte die Geschichten Gefangener sowie Verweise auf intersektionale Diskriminierungen anhand von Gender, Klasse und Alter, die zu deren Ausbeutung beitrugen. Dies ist der Fall im Gedicht vom Januar 1977: „Cette femme n’est pas seule / Elle est comme tant d’autres / victime de l’exploitation“ (*Poèmes* 32:1-3). Auch hier bleibt die Gefangene anonym. Das lyrische Subjekt beschreibt das Schicksal der Gefangenen: Wie sie von ihrem Ehemann des Ehebruchs beschuldigt, ihr ihre Kinder weggenommen und sie aus ihrem Zuhause hinein ins Gefängnis geworfen wurde (*Poèmes* 32:11-15).⁶⁵ Die Namenlosigkeit der Gefangenen scheint hier weniger eine identitätsaberkennende Geste zu sein sondern vielmehr darauf hinzuweisen, dass sie eine von vielen Frauen ist, die diese Erfahrung teilen. Wie im Gedicht vom 13. August 1977, in der die Mutter der verstorbenen Fati-

64 In dem Gedicht von Januar 1977 wird das Absprechen von Handlungspotenzial nochmals deutlich. Das Gedicht schließt an das Gedicht vom 26. November 1976 (s. S. 191) an, denn hier wird nochmals das Kind adressiert („Je t’avais déjà expliqué / mon enfant“, *Poèmes* 29:1-2). Über die bereits zuvor negierten Vorbehalte der Lehrerin, bei den Gefangenen handele es sich um „Kinderdiebe“ (*Poèmes* 27:15-16), wird nun hinausgegangen: „il n’y [en prison] a pas que les < truands > / ils y mettent ceux qui refusent / la corruption / le vol et la prostitution / ceux qui hurlent“ (*Poèmes* 29:6-9). In dem Versuch, die Vorurteile gegenüber Gefangenen zu entkräften und einem Teil der Inhaftierten Widerstandspotenzial zuzuschreiben, stellt das lyrische Subjekt Prostitution mit Korruption und Diebstahl gleich. Nicht nur wird den Prostituierten auch im Gedicht Handlungsfähigkeit verwehrt, sondern die Stigmatisierungen, die im Artikel Kritik erfahren, werden reproduziert.

65 Ähnliche Erfahrungen macht Rachida Yacoubi (2002) im Marokko der 1990er-Jahre.

ma nur eine von Tausenden ist (s. S. 192), geht es auch in diesem Gedicht darum, das Einzelschicksal einem größeren Bild zuzuordnen. Saïdas Worte verfolgen damit moralische Absichten, denn über die Schilderung, nicht nur der Zustände im Gefängnis, sondern der Lebensrealitäten und Geschichten der Frauen, trägt Saïda zur Offenlegung der Folter und Demütigung der Frauen auch außerhalb des Gefängnisses bei. Die direkte Auseinandersetzung Saïdas mit jenen Frauen scheint insbesondere durch den heterotopen Gefängnisraum ermöglicht, da Saïda hier den Kreis politischer Studierender verlässt und in den Austausch mit Frauen tritt, die eine andere soziale Herkunft haben.

Entgegen den Aussagen im Artikel, die mit der Ausbeutung der Prostituierten enden, schließt die Beschreibung der Frau im Gedicht von Januar 1977 mit ihrer Befreiung durch das Volk:

et elle est là
gisante et souffrante
réclamant justice à mille dieux
mais les assassins veulent l'achever
car elle est du peuple
qui demain prendra l'arme
pour la libérer (*Poèmes* 32-33:19-25)

Ähnlich wie Saïdas Überwinden von Einsamkeit mit der Antizipation eines Wiedersehens ihrer Familie und ihres Geliebten, werden die Beschreibungen von Unterdrückung und Ungerechtigkeit von einer hoffnungsvollen Zukunftsvision abgelöst.

6.1.3.5. „*Nous marchions encore et toujours*“.

Die sozialistisch-feministische Revolution

Die Bedeutung der Befreiung, von der im Gedicht die Rede ist („pour la libérer“), geht weit über die Freilassung aus dem Gefängnis hinaus, denn sie zielt auf die Befreiung der Frau aus patriarchalen Strukturen sowie der Arbeiterin aus Armut und Unterdrückung ab. Die feministischen Bestrebungen Saïda Menebhis, die in diesen Versen zum Ausdruck kommen, hängen eng mit ihrer marxistisch-leninistischen Überzeugung zusammen. Während der heute stärker im Fokus von Analysen stehende religiös fundierte Feminismus vor allem in den 1980er-Jahren in Marokko zunimmt, sind feministische Bewegungen und Ideen im Marokko der 1960er- und 1970er-Jahre wesentlich von linken Ideologien geprägt, deren Fokus auf dem Klassenkampf liegt (Sadiqi 2011: 37, 40). Dies wird auch im folgenden Zitat von Abdelaziz Menebhi, Saïdas Bruder, deutlich, der Feminismus nicht als eigenständige Bestrebung, sondern als Teilaspekt der marxistisch-leninistischen Bewegung identifiziert:

Il y avait cette prise de conscience d'intégrer le mouvement des femmes ou le mouvement féministe, dans le mouvement global de libération de la société marocaine, mais pas en tant qu'individu. On était contre l'idée d'une activité féminine ou d'une association féminine spécifique. (Aziz Menebhi zitiert in Rollinde 2002: 218)

Es lassen sich in fast jedem der Gedichte jene Marker finden, die auf die politische Überzeugung der Autorin hinweisen und die sie, wie im Gedicht vom 11. März 1977 angekündigt, mit in den Tod nehmen wird.⁶⁶ Anhand dieser Marker zieht sich ein bestimmtes Narrativ konsequent durch die Gedichtsammlung. Dieses besteht einerseits aus Verweisen auf das Volk („peuple(s)“, *Poèmes* 21:16; 25:8; 25:11; 33:23; 47:37; 77:37; 31:2; 65:51), Genoss*innen („camarade“, *Poèmes* 44:1,5,11; 45:18; 45:29; 79:1; 81:26) und Partisan*innen („maquis“, *Poèmes* 59:68; 62:44), denen gegenüber die Faschist*innen („fascistes“, *Poèmes* 13:7; 41:1,2,8,10; 42:40) oder wie oben angegeben die Folterer (s. S. 175), die einer anderen Klasse (*Poèmes* 25:6), der Bourgeoisie (*Poèmes* 54:44), angehören, stehen. Zu beobachten ist, dass das lyrische Subjekt häufig zusammen mit Genoss*innen oder dem Volk in den Kampf („lutte des classes“, *Poèmes* 74: 21) gegen diese Strukturen tritt. Dieser Kampf wird mit vielerlei Begriffen beschrieben, die zu den Wortfamilien „combat“ (*Poèmes* 15:52; 42:27; 44:12; 45:22 58:53; 64:35), „lutte“ (*Poèmes* 23:15; 25:4; 62:51; 31:10; 43:46; 45:34; 58:52; 65:50; 65:51), „résistance“ (*Poèmes* 25:12; 44:11; 45:31; 58:53,54; 75:53; 80:20), „refuser“ (*Poèmes* 42:27) und „marche“ (*Poèmes* 19:31,40; 26:19; 31:10; 71:37) gehören. Erträumt werden mit dem Kampf, der von der „Internationalen“ musikalisch begleitet wird (*Poèmes* 62:47): eine rote Zukunft („avenir rouge“, *Poèmes* 58:50; auch „parole rouge“, *Poèmes* 50:27; „l'étoile rouge“, *Poèmes* 14:26; 49:14), Frieden und Brot („La paix et le pain“, *Poèmes* 31:12; „pour le pain, pour la paix“, *Poèmes* 21:18), die Befreiung („liberté“, *Poèmes* 31:11; „libérer“, *Poèmes* 33:25), der Sieg („victoire“, *Poèmes* 49:4; 50:40; 51:43; 65:50; „vaincrons“, *Poèmes* 75:62) und die Revolution („révolution“, *Poèmes* 25:14, 80:16; „révolutionnaires“, *Poèmes* 51:45). Weitere Begriffe, die den Widerstandskampf spezifisch im marokkanischen Kontext situieren, sind die Verweise auf Abd al-Karim (*Poèmes* 47:38; 62:46) und die Gebirge (*Poèmes* 35:35-36; 44:13; 47:38; 61:41; s. auch S. 188, FN 49 in dieser Arbeit). In Zusammenhang mit den konsequenten Verweisen auf das Gefängnis (s. S. 180) treffen in der Heterotopie somit zwei miteinander unvereinbar scheinende Räume, einerseits das Gefängnis als abgeschlossener, begrenzter Raum und andererseits die revolutionäre Zukunft als imaginierter, Grenzen durchbrechender Raum, aufeinander.

Die Vision einer Revolution scheint dem lyrischen Subjekt im Gefängnis besonders Hoffnung zu geben und es immer wieder zu bestärken, wie im Gedicht vom 13. August deutlich wird:

66 In dem Gedicht lautet es: „je me sens fatiguée / les épaules courbées / par trop de souffrance / de privations et de répression / mais nos pensées et l'envie de lutter / ni les années de prison / ni leurs portes en bois / et leurs grilles / ne me les enlèveront / Je mourrai Marxiste-Léniniste (*Poèmes* 42:42-43:51).

dans la cellule noire
 dans cette nuit sans lueur
 dans leur nuit que chasse le jour
 je deviens instant
 je deviens victoire
 je cherche à tâtons
 un repère dans le temps
 celui de la victoire
 de l'ouvrier, du paysan
 de tous les révolutionnaires (*Poèmes* 50:36-51:45)

Da dieser vorgestellte Anhaltspunkt in der Zukunft vor allem auch eine Verbesserung der Lebensbedingungen von Frauen und Kindern vorsieht („les enfants ne connaîtront plus la misère / les mamans n'abandonneront plus leurs bébés / Les femmes ne seront plus battues“, Gedicht vom 13. November 1976, *Poèmes* 19:36-38), ist es nicht verwunderlich, dass die Anführer*innen dieser Revolution („l'ouvrier, du paysan“) sich auch im Frauenblock des Zivilgefängnisses Casablanca wiederfinden, wie im Gedicht vom 13. November 1976 anklingt:

Nues ou habillées de haillons
 l'ouvrière, la prostituée, la voleuse
 sont là
 [...]

elles ont froid (*Poèmes* 18:1-3,11)

Die distanzierte Betrachtung frierender Gefangener öffnet sich bald in ein erstarkendes „Wir“, das den adressierten Geliebten miteinschließt und sich auch auf weitere politische Aktivist*innen ausweiten lässt:

laisse-nous le temps d'arracher
 à ceux qui nous exploitent
 le droit à la vie
 [...]

nous marchions encore et toujours
 comme des fous ou des damnés
 lorsque nous sommes arrivés
 déjà je rêvais (*Poèmes* 18:19-19:21;19:40-20:43)

Die bezeichnete Gemeinschaft geht in dem drei Tage später verfassten Gedicht Saïdas zudem weit über die Gruppen politischer Gefangener oder marxistisch-leninistischer Aktivist*innen hinaus und schließt all jene mit ein, die sich gemeinsam mit dem lyrischen Subjekt gegen ihre Ausbeutung wehren wollen. Hierbei spricht das lyrische Subjekt die Ausbeuter*innen, Folterer, Gefängnisaufseher*innen, Faschist*innen und Mörder*innen direkt an, indem sie ihnen, ähnlich einer Anklageschrift, die von ihnen verübten Gräueltaten vorführt:

Ceux qui boivent notre sang
 ceux qui fêtent notre mort
 ceux qui sont torturés parce qu'ils torturent
 ceux qui allument le feu dans nos maisons
 ceux qui nous expatrient
 ceux qui nous harcèlent et nous filent (*Poèmes* 21:1-6)

Nach dem Aufzählen all dieser Verbrechen werden die „Angeklagten“ vom lyrischen Subjekt gewarnt, denn um es herum im Gefängnis sieht es den Hass auf die Folterer ihres Volkes (*Poèmes* 21:16), ähnlich dem der alten Frau im Gedicht vom Januar 1977 (s. S. 200), in den Augen einer jeden Gefangenen (*Poèmes* 21:12-14). Die Gemeinschaft der Gefangenen, die in diesem Gedicht geschaffen wird, unterläuft damit die Machtverhältnisse, die im Gefängnis herrschen und lässt die Gefolterten zur Bedrohung für die Folterer werden. Die Subversion der despotischen Machtverhältnisse und die Bildung einer Gemeinschaft unter Gefangenen in Anbetracht von Saïdas Isolation stehen im Zeichen der spezifischen Kommentarfunktion des heterotopen Gefängnisraums und der Heterotopie als Raum der Möglichkeiten, die – zumindest auf der Textebene – jenen Zusammenschluss des Proletariats ermöglicht, der außerhalb der Mauern im Rahmen der Studierendenproteste der 1970er-Jahre in Marokko missglückte.⁶⁷

Ebenso wie Calixthe Beyaläs universaler feministischer Appell geht auch die Gemeinschaft der Kämpfer*innen, von denen Saïda spricht, weit über den Gefängnis-kontext hinaus. Dies machen vor allem die Bezüge zu Orten wie Vietnam, Palästina, Kambodscha, Dhofar, Jemen, die metonymisch für Kämpfe gegen Unterdrückung stehen, im Gedicht vom 21. November 1976 deutlich. Das Gedicht auf Seite 31 (ohne Datum) verweist darüber hinaus auf Kämpfe und soziale Revolutionen in Palästina, Chile, Sahara und Bolivien. Mit den Anaphern „nous“ in den ersten drei Strophen, die steigernde Handlungsfähigkeit beweisen („nous osons“, *Poèmes* 31:1; „nous accusons“; *Poèmes* 31:5; „nous poursuivons“, *Poèmes* 31:9), gibt die Abweichung von diesen Anaphern mit dem Beginn der vierten Strophe die Klimax preis: „notre voix est unie“ (*Poèmes* 31:13). In seiner Suche nach Solidarität wendet sich das lyrische Subjekt nicht Richtung „Westen“, wie in *Tanga* und *Memory* herausgearbeitet wurde, sondern es erkennt das revolutionäre „Wir“ ausschließlich in einer Gemeinschaft des „globalen Südens“. Saïda greift damit die Hoffnungen auf Klassen- und Geschlechtergerechtigkeit auf, die die sozialistischen und kommunistischen Bewegungen der 1960er- und 1970er-Jahre beförderten (Orlando 2010: 279). Mit der imaginären Bildung eines Kollektivs auf Gedichtebene schreibt Saïda sich selbst und ihre Mitgefangenen nicht nur aus dem Gefängnis heraus („nous sommes en ébullition / les murs si hauts ne suffisent pas / à arrêter notre marche vers l’horizon“, *Poèmes* 26:17-19), son-

67 Während der Aufstand vom 23. März 1965 von einer großen Schnittmenge der Arbeiter*innenklasse und der unteren Mittelschicht getragen wurde und sich sowohl Arbeiter*innen mit Arbeitslosen, Student*innen und Schüler*innen zusammenschlossen, zeichneten sich die Proteste der 1970er-Jahre vor allem durch Studierendenbewegungen aus (Miller 2013: 170, 185).

dem sie durchbricht damit auch linguistische, kulturelle und epistemologische Räume: „Indeed, in her writings, Menebhi crosses national, linguistic, and cultural boundaries which, though still recognizing the power relations between various places, exposes the artificiality of distinctions such as ‚First World‘ and ‚Third World‘“ (Hachad 2019: 45). Diese Grenzüberschreitungen sind vor allem im heterotopen Gefängnisraum interessant, da die Vollendung der globalen Revolution im Angesicht der strengen Restriktionen in Marokko und der Inhaftierung aller *Ilal Amam*-Mitglieder auf einer – entgegen dem heterotopen Raum – eben nicht lokalisierbaren Utopie (Foucault 1994c: 755), zu fußen scheint.

Die sozialistisch-feministische Revolution bleibt ebenso wie das geplante Wiedersehen mit der Familie und dem Partner ein Traum Saïda Menebhis, der durch ihren frühen Tod ein abruptes Ende findet und sich nur auf der Ebene ihrer Gefängnistexte verwirklichen kann.

6.2. Von der unablässigen Suche nach Wahrheit vor, während und jenseits der Haft: Chris Anyanwus *The Days of Terror*

Von den vielen politischen und militärischen Umwälzungen, die Nigeria seit der Erlangung der Unabhängigkeit im Jahr 1960 erlebt hat, werden die Jahre unter dem Militärregime Sani Abachas (Regierung von 1993-1998) häufig als die *finsterste Periode* bezeichnet (Bourne 2015: 188, vgl. auch Olukotun 2004: 63, Ojebode 2011: 23, Falola/Heaton 2008: 229, Siollun 2019: 129).⁶⁸ Im Fokus dieses Kapitels und im Zusammenhang mit Chris Anyanwus Gefängnistext *Days* stehen vor allem die Geschehnisse von März 1995. Für die angebliche Beteiligung an einem Putschversuch gegen Abacha, der u. a. als „Phantom Coup“⁶⁹ bezeichnet wird, werden im März 1995 über

68 Major General Ibrahim Badamasi Babangida, der Nigeria von 1985 bis 1993 regierte, propagierte zwar seit 1986 den Übergang zur Demokratie in Form von Nigerias dritter Republik, zögerte diesen aber jahrelang zum Zwecke des eigenen Machterhalts hinaus. Die bereits um mehrere Male verschobenen Präsidentschaftswahlen, die Chief M.K.O. Abiola 1993 zum Wahlsieger kürten, annullierte Babangida kurz darauf und übergab die Macht stattdessen an ein von ihm eingesetztes Interim Governing Council (IGC). Als Sani Abacha sich nur 5 Monate später, im November 1993, an die Macht putschte, löste er das IGC sowie die von ihm gebildeten demokratischen Institutionen kurzerhand auf und verbot zudem alle politischen Parteien. Die Aussicht auf einen bis ins Jahr 1996 bestehenden Senat, die in dem von Chris Anyanwu kurz zuvor herausgegebenen Buch *The Law Makers (1992-1996). Federal Republic of Nigeria* (1993), das alle gewählten Senator*innen der Nationalversammlung auflistete, anklang, wurde mit Abachas Auflösung dieser Institution zunichtegemacht (Falola/Heaton 2008: 229-230).

69 Dieser Begriff wurde ursprünglich von den Medien eingeführt (Siollun 2019: 88) und insbesondere von Antragssteller*innen verwendet, die vor der „Human Rights Violations Investigation Commission of Nigeria“ (auch „Oputa-Panel“ genannt) zu Menschenrechtsverletzungen aussagten, die im Zeitraum von 1984-1999 an ihnen verübt wurden (Nigerian Democratic Movement 2002: 13, vgl. Amuwo 2001: 16; Adebaniwi 2011: 57,

40 teilweise bereits pensionierte Offiziere verhaftet – darunter auch der ehemalige Staatschef Olusegun Obasanjo (Regierung von 1976-1979 sowie von 1999-2007) sowie sein ehemaliger Stabschef Shehu Musa Yar'Adua (Bourne 2015: 192).⁷⁰ In der Medienberichterstattung werden schnell Zweifel an den Beweggründen für die Masseninhaftierungen laut, was kurzerhand zusätzlich zur Inhaftierung dieser kritischen Stimmen führt. Der Politikwissenschaftler und ehemalige Mitherausgeber der *Daily Times* Ayo Olukotun bezeichnet dies als „the most sensational case of media victimisation“ (2004: 71) in der Geschichte Nigerias. Neben den Journalisten Kunle Ajibade (*The News*), Ben Charles-Obi (Herausgeber von *Weekend Classique*) und George Mbah (stellvertretender Herausgeber von *Tell Magazine*) befindet sich auch Christine Ngozi D. Anyanwu, Herausgeberin des *Sunday Magazine* (TSM), als einzige Frau unter ihnen (Siollun 2019: 87).⁷¹ Chris schreibt in ihrem Zeugnistext:

The press was not persuaded about the coup. It went digging for the facts of the story and the facts conflicted with what government claimed. [...] The depth and intensity of coverage incensed General Abacha who saw the affair as a „purely military matter“ – security and therefore out of bounds for journalistic meddling. For that intrusion into what he considered as sacred grounds, he vowed to teach journalists „a lesson they will never forget“. And he ordered his staff: „Arrest them. Let them all go and suffer it together with the coup plotters“. (*Days* 34-35)⁷²

Trotz internationalen Drucks und Stimmen aus der Zivilgesellschaft (Olukotun 2004: 62), die u. a. die Freilassung der Journalist*innen fordern, kommen die Gefangenen von 1995 erst nach Abachas plötzlichem Tod 1998 wieder frei.⁷³ In dem Zeitraum vom 1. Juni 1995 bis zum 17. Juni 1998 durchläuft Chris Anyanwu mehrere Gefängnisse und Inhaftierungszentren.⁷⁴ Sie befindet sich zumeist in Einzelhaft und leidet

68). Es ist nicht erwiesen, ob die des Putsches Beschuldigten tatsächlich einen Sturz Abachas geplant hatten. Klar ist aber, dass der „Phantom Coup“ zur Beseitigung politischer Gegner*innen Abachas instrumentalisiert wurde (Siollun 2019: 90-91).

70 Durch weitere Inhaftierungswellen steigt die Zahl der verhafteten ranghohen Offiziere bis 1996 auf mehr als 200 an (Amuwo 2001: 15).

71 Dies sind die vier Journalist*innen, die im Zuge des „Phantom Coups“ verhaftet wurden. Bereits vorher und noch bis 1998 werden zahlreiche weitere Journalist*innen entweder kurzzeitig festgenommen oder auch zu langen Haftstrafen verurteilt (Ojebode 2011: 23-24). Kurz vor Abachas Tod zählt das Committee for the Protection of Journalists (CPJ) 21 Journalist*innen in Haft (Media Rights Agenda 1998: 9).

72 Chris zitiert in diesem Ausschnitt die Worte des Staatsanwalts, die er im Juli 1995 im Warteraum des Militärtribunals an sie richtete (*Days* 35).

73 Abacha stirbt unter „mysteriösen“ Umständen, die bis heute nicht eindeutig geklärt sind (Falola/Heaton 2008: xix): „Although some suspected poisoning, the story most widely believed was that his exertions with a couple of Indian prostitutes had proved too much for a weak heart“ (Bourne 2015: 199-200, vgl. auch Siollun 2019: 172-173). Abachas Nachfolger Abdulsalami Abubakar veranlasst auf seinen Tod hin die Freilassung der meisten politischen Gefangenen (Kerina 1999: o. A.).

74 Am 1. Juni 1995 wird Chris aus ihrem Büro abgeführt und vom State Security Service verhaftet (*Days* ix) und in Lagos (Ikoyi District) seitens des Directorate of Military

neben den medizinischen und hygienischen Bedingungen der verschiedenen Einrichtungen – u. a. drohte sie zu erblinden (*Days* 217) – unter ihrer rigorosen Abschottung, die ihr sowohl Informationen über politische Entwicklungen im Land als auch Nachrichten von ihrer Familie verbietet. Nach ihrer Freilassung folgt sie ihrer Familie ins Exil nach Virginia, wo sie beginnt, ihre Gefängnistagebücher und Notizen mit Interviews und recherchierten Fakten zu ergänzen (*Days* ix). Ein wirkliches Gefühl der Freiheit stellt sich bei Chris aber erst ein, als sie die erste Fassung ihres Zeugnistextes fertigstellt: „I did not experience true freedom until I completed the first draft of the manuscript“ (ibid.). Im Jahr 2002 schließlich erscheint ihr Text *Days* im Verlag Spectrum Books mit Sitz in Lagos.

Days ist der einzige (mir bekannte) Zeugnistext einer Frau, die ihre Hafterfahrungen unter Abachas Regime schriftlich festgehalten hat. Neben den Werken Wole Soyinkas (*The Man Died*, 1975 [1972]) oder Chris Abanis (*Kalakuta Republic*, 2007 [2000]), die unter vorherigen Militärregimen inhaftiert waren, bildet insbesondere Ken Saro-Wiwas *A Month and a Day. A Detention Diary* (1995), u. a. auch vor dem Hintergrund seiner Hinrichtung unter Abacha im November 1995, einen zentralen Gefängnistext aus den 1990er-Jahren.⁷⁵ Saro-Wiwa schrieb ebenfalls den Roman *Lemona's Tale* während seiner Inhaftierung.⁷⁶ Monika Fludernik (2019: 191) gibt darüber hinaus an, dass Saro-Wiwas Zeugnistext *A Month and a Day* als Vorlage für fiktionale Texte wie Helon Habilas *Waiting for an Angel* (2002) und Sefi Attas *Everything Good Will Come* gedient habe, macht aber keine weiteren Angaben zu Chris Anyanwus *Days* oder dem Zeugnistext von Kunle Ajibade *Jailed for Life* (2003). Dabei handelt es sich hierbei um zwei Zeugnistexte, die Ähnlichkeiten zu dem Protagonisten von Habilas Roman, Lomba, der ebenso als Journalist im Jahr 1995 festgenommen wurde,

Intelligence (DMI) verhört. Im Juli 1995 wird sie in den Raum „OC Records“ des Bürokomplexes der „Security Group“, der operativen Einheit des DMI verlegt und verweilt dort für ca. vier Monate (*Days* xxxvi). Während des Verfahrens vor dem Militärtribunal wird Chris für einige Tage ins Kirikiri-Gefängnis verlegt (*Days* 78, 80). Nach der Urteilsprechung wird sie wieder zurück in die Security Group gebracht (*Days* 91). Nach weiteren fünf Monaten (*Days* 99), im Oktober 1995, wird sie zunächst für drei Tage im Kirikiri-Gefängnis inhaftiert (*Days* 139), danach für zwei Tage ins Jos-Gefängnis transferiert (*Days* 147) und im Anschluss daran nach Gombe verlegt, wo sie insgesamt für ein Jahr und vier Monate inhaftiert bleibt (*Days* 223). Den Rest ihrer Haft, ab Frühjahr 1997 bis zum 17. Juni 1998, verbringt Chris im Kaduna-Gefängnis (*Days* 239, 334).

- 75 Ken Saro-Wiwa (2012: 2) begann *A Month and a Day* während seiner Inhaftierung vom 21. Juni-22. Juni 1993 und schrieb an seinen Gefängnisnotizen während seiner 18 Monate im Gefängnis zwischen Mai 1994 und November 1995 weiter (vgl. Fludernik 2019: 193).
- 76 Saro-Wiwa verfasste *Lemona's Tale* ein erstes Mal bereits vor seiner Haft im Jahr 1990, verlor dann das Manuskript und schrieb den Roman erneut während seiner Haft 1994. Er nimmt somit eine Zwischenstellung zwischen Roman und fiktionalem Zeugnis (s. S. 80, FN 25) ein. *Lemona's Tale* wurde 1996 posthum veröffentlicht (Fludernik 2019: 191).

oder der Journalistin Grace Ameh in *Everything Good Will Come*, aufweisen.⁷⁷ Auch in Chimamanda Ngozi Adichies (2009b: 134-135) Kurzgeschichte „The American Embassy“ gibt es Verweise auf „den“ Journalisten, der als erster Informationen über den „Phantom Coup“ aufgedeckt und veröffentlicht hatte. Eine in Folge des „Phantom Coups“ inhaftierte Journalistin fungiert allerdings in keinem der Texte als Protagonistin. Die Hauptcharaktere sind zumeist Angehörige von inhaftierten Aktivisten, so in der Rolle der Ehefrau in „The American Embassy“ und als Schwester in einer weiteren Kurzgeschichte Adichies mit dem Titel „Cell One“, die in einem anderen politischen Kontext spielt, oder auch in der Rolle der Tochter in Attas *Everything Good Will Come*. In jenen Fällen, in denen die Protagonistinnen selbst inhaftiert sind, ist dies entweder nicht direkt auf politisches Engagement zurückzuführen, wie Lemonas (unvorsätzliche) Tötung ihres Liebhabers (Saro-Wiwa 1996: 95-96),⁷⁸ oder die Gefängniserfahrungen bilden nur einen knappen Abschnitt im Roman, wie Enitans kurzzeitige Inhaftierung nach ihrer Teilnahme an einer politischen Lesung (Atta 2019: 268-285). Vor diesem Hintergrund erscheint Chris Anyanwus *Days* singular.

In diesem Kapitel werde ich auf die verschiedenen Strategien eingehen, die Chris in ihrem Zeugnistext einsetzt, um mit der ihr auferlegten Stille umzugehen. Diese Strategien weisen unmittelbar Verbindungen auf, die im Zusammenhang mit ihrer Person, ihrer Unterbringung in den unterschiedlichen Gefängnisblöcken und ihrer Arbeit als Journalistin und Herausgeberin stehen. Ich gehe hierbei davon aus, dass Chris in ihrem Bezeugen der Ereignisse von 1995-1998 nicht nur ihre persönliche Geschichte wiedergibt, sondern auf eine kollektive Erfahrung von Zensur und politischer Gewalt in Nigeria verweist. Zudem zeigt sie, dass im heterotopen Gefängnisraum eine Bildung von Gemeinschaft ermöglicht wird, die sich nicht wie in Saïda Menebhis Gefängnistexten an einem Klassenkampf orientiert, sondern die auf einem Glauben an Gott gründet – ungeachtet der verschiedenen Religionsauffassungen, auf denen dieser Glaube fußt.

Um diese Thesen genauer zu erläutern, soll zunächst ein Blick auf die Person Chris Anyanwu geworfen und im Anschluss auf die Aspekte der Pressefreiheit und der Zensur in Nigeria eingegangen werden. Nach einer Betrachtung des Zeugnistextes und seinen intermediären Elementen werden verschiedene Überlebensstrategien herausgearbeitet, die sowohl das Schreiben im Gefängnis, die interreligiöse Gemeinschaft als auch sekundäre Zeug*innenschaft miteinschließen.

77 Grace Ameh schreibt für das Magazin *Oracle* und wird aufgrund ihrer schriftstellerischen Tätigkeit im Jahr 1995 zweimal kurzzeitig inhaftiert (Atta 2019: 227, 257). Die Inhaftierungen liegen zeitlich vor dem „Phantom Coup“ (ibid. 286).

78 Mittels der Handlung positioniert sich der Roman jedoch durchaus politisch. Lemonas kontinuierliche Erfahrungen von Ausbeutung dienen hierbei als Allegorie für Korruption und Gewalt sowohl im kolonialen (bezüglich Lemonas Leben vor ihrer Inhaftierung) als auch im unabhängigen Nigeria (ab dem Zeitpunkt von Lemonas Verurteilung bis zu ihrer Hinrichtung) (Fludernik 2019: 198). Wie Raisa Simola (2005: 165-166) allerdings ebenso treffend herausstellt, bleibt diese Kritik am politischen System, die Lemonas zwar wie so oft betont als „wunderschön“, aber auch als zutiefst passiv charakterisiert, stets mit patriarchal-traditionellen Werten verbunden.

6.2.1. Zur Person Chris Anyanwu

Chris Anyanwu wird am 28. Oktober 1951 als erstes Kind einer zwölköpfigen Familie in Mbaise, Imo State in Nigeria geboren (*Days 1*). Sie wächst in bürgerlichen Verhältnissen auf. Ihr Vater war Historiker und Politiker im ersten unabhängigen Parlament Nigerias und beeinflusste Chris' Interesse für Geschichte:

I can say that I took after my father in his love for history and of writing. But the history I came to love was of a different nature. [...] I get great satisfaction watching history in the making, not from the sidelines, but being there where it is made, to weigh the thoughts and words of those making it, read the scene in which it happens, record and interpret all for posterity albeit in a hurry. That is the life of a journalist. (*Days 2*)

Chris studierte Journalismus in den USA und arbeitete nebenbei als Radioreporterin (*Days 2*). 1979 kehrt sie nach Nigeria zurück⁷⁹ und beginnt ihr Pflichtjahr im Rahmen des National Youth Service Corps beim nigerianischen Fernsehen. Sie wird schnell als Talent entdeckt und in die Nachrichtenabteilung befördert (*Days 3, 300*). Ihr Karrierebruch erfolgt durch ihre Berichterstattung zu den Themen Öl und Energie, beispielsweise im Rahmen der OPEC-Konferenzen (*Days 5*). Nach beinahe neun Jahren erfolgreicher Arbeit als TV-Reporterin erhält Chris 1987 eine Stelle als Staatskommissarin für Information, Jugend, Sport, Kultur und Soziales in ihrer Herkunftsregion Imo (*Days 6*). Sie ist somit die erste weibliche Journalistin Nigerias, die zu einer politischen Position in der Regierung berufen wurde (*Days 6, 300*).⁸⁰ Nach zwei Jahren zieht es sie allerdings wieder zurück zum Journalismus und sie gründet 1990 zusammen mit dem Journalisten Ely Obasi⁸¹ *The Sunday Magazine* (TSM), das landesweit als erste Zeitschrift am Sonntag herausgegeben wird (*Days 7*).⁸² Als Herausgeberin von TSM verbindet Chris Kenntnisse aus ihrer Arbeit im Fernsehen und der Politik mit dem Zeitungswesen, was TSM einen schnellen Aufstieg beschert (*Days 7-9*). Doch dann wirft sie im März 1995 in ihrer Kolumne „Leave Something for Tomorrow“ Fragen zum Putschversuch auf und wird für acht Tage festgenommen. Als sie nach ihrer Freilassung diesbezüglich weiter recherchiert, wird sie am 1. Juni 1995 erneut verhaf-

79 General Olusegun Obasanjo beendet zu dieser Zeit die 13-jährige Herrschaft durch das Militär und übergibt am 1. Oktober 1979 die Macht an den demokratisch gewählten Alhaji Shehu Shagari (Falola/Heaton 2008: 201, vgl. auch *Days 3*).

80 Chris verweist darauf, dass die meisten Journalistinnen, die zu dieser Zeit für das nigerianische Fernsehen arbeiteten, „TV girls“ genannt wurden und nicht auf seriöse Posten oder gar in die Politik berufen wurden: „[...] pretty women, the sort influential men liked to date but not fit for serious things like appointments“ (*Days 300*).

81 Während des „Phantom Coup“ 1995 befindet sich Obasi im Studium in den USA und entgeht somit einer Verhaftung (*Days 9*). Er verstirbt noch vor Chris' Freilassung, im Jahr 1997.

82 TSM zeichnet sich zwar durch einen avantgardistischen Stil aus (Siollun 2019: 77, *Days 7*), ist aber nicht zu verwechseln mit dem sogenannten „Guerilla-Journalismus“, der sich unter der starken Repression der Medien in Nigeria vor allem unter dem Abacha-Regime formte (Olukotun 2014: 78-100).

tet und wenige Wochen später durch ein Militärtribunal zu lebenslanger Freiheitsstrafe verurteilt.⁸³ Noch während ihrer Haft werden Chris Anyanwu mehrere Auszeichnungen, u.a. der „Courage in Journalism Award“ der International Women’s Media Foundation (IWMF) im Jahr 1995 oder der „UNESCO/Guillermo Cano World Press Freedom Prize“ im Jahr 1998 verliehen. Nach ihrer Freilassung 1998 und ihrer Flucht ins Exil kehrt sie erst im Zuge des „Opata-Panels“ (s. S. 205, FN 69) gegen Ende des Jahres 2000 wieder nach Nigeria zurück und fungiert bereits hier als Zeugin (Cansot 2013: 194, vgl. Nigerian Democratic Movement 2002: 51, 75-76). Angelehnt an Ideen, die sie schon im Gefängnis hatte, gründet Chris im Anschluss als erste Frau Nigerias mit großem Erfolg ein Rundfunkunternehmen (Gyuras 2012: o. A.).⁸⁴ Aufgrund ihrer vielfältigen Tätigkeiten innerhalb der nigerianischen Medienlandschaft wird sie anerkannt als „Pionierin“ (Cansot 2013: 194), bisweilen aber auch als „Medienmogulin“ (Oke 2018: o. A.) bezeichnet, was ihre Aufstiegsgeschichte umreißt. Im Jahr 2007 verschlägt es sie zurück in die Politik und sie wird als Mitglied der People’s Democratic Party in den Senat gewählt. Als Reaktion auf die geringe Repräsentation von Frauen im Parlament⁸⁵ bewirbt sie sich im Jahr 2015 als einzige Frau auf den Posten des Imo State Governors. Sie kann sich allerdings nicht gegen die 21 anderen, ausschließlich männlichen, Bewerber durchsetzen (Channels Television 2014).

Wie in diesem Abschnitt deutlich wurde, ist Chris Anyanwus Lebenslauf von ihrer Vorreiterinnenrolle gekennzeichnet. Während sie ihr Bildungshintergrund und ihr Erfolg in vielerlei Hinsicht privilegieren, sind die Berufsfelder des Journalismus der 1990er-Jahre (vgl. Siollun 2019: 78, vgl. auch *Days* 300) und auch der gegenwärtigen Politik, in denen sich Chris bewegt, stark von Männern dominiert. Da ihre journalistische Tätigkeit zum einen zu ihrer Verhaftung führt und, wie ich argumentieren werde, zum anderen zu ihrem Überleben im Gefängnis beiträgt, soll im Folgenden auf die Einschränkungen der Pressefreiheit in Nigeria sowie auf Chris’ persönliche Erfahrungen der Zensur(-versuche) eingegangen werden.

6.2.2. „I will tell all“. Eine Geschichte der Presse & der Zensur in Nigeria

Die nigerianische Presse ist zwar nicht die älteste auf dem afrikanischen Kontinent (Maringues 2001: 185), sie zeichnet sich Kakuna Kerina zufolge aber durch ihre Vehemenz aus: „The 139-year-old Nigerian press is the continent’s most prolific and vociferous, setting the standards for media practitioners throughout the region“ (1999:

83 Das Strafmaß für Chris und die anderen drei Journalisten wurde am 1. Oktober 1995 auf 15 Jahre herabgesetzt (*Days* 133, vgl. auch Siollun 2019: 90).

84 Ihr Unternehmen Spectrum Broadcasting Company Nigeria Limited produziert nun die TSM nicht mehr als Wochenzeitung, sondern als TV-Sendung. 2005 eröffnet sie die Radiostation Hot 98.3 FM.

85 2011 wird Chris über die Liste einer anderen Partei, der All Progressives Grand Alliance (APGA) wiedergewählt. Während Chris’ zweiter Amtsperiode (2011-2015) wurden nochmals weniger Frauen in den Senat gewählt (insgesamt sieben) als in den Jahren zuvor (2007-2011) (Okoosi-Simbine 2012: 87).

o. A.).⁸⁶ Das Engagement und Durchhaltevermögen der Medien wird besonders gegenüber Abachas extrem repressiven Maßnahmen deutlich, die dazu führen, dass er drei Jahre lang in Folge (1996-1998) vom Committee for the Protection of Journalists (CPJ) zu den zehn größten Feinden der Presse weltweit gezählt wird (CPJ 1996, CPJ 1997, CPJ 1998). Obwohl er selbst so gut wie nie las, hatte Abacha eine „fixation about the press“ (*Days* 32), die Olukotun auf seine Paranoia zurückführt: „The effect of this security obsession was heavy persecution of the media on a scale unknown hitherto in Nigerian history, as a way of cowing the outspoken opposition media“ (2004: 63, vgl. auch Siollun 2019: 91, 117). Mit der Verfolgung der Medien und mit der Zensur greift Abacha auf Instrumente zurück, die bereits von vorherigen Militärregimes eingeführt und geprägt wurden (*Days* 32). Die ersten Versuche der Zensur und der Beschneidung der Pressefreiheit im unabhängigen Nigeria führen die Historiker Falola und Heaton (2008: 196) auf die Maßnahmen des Mohammed/Obasanjo-Regimes (1976-1979) zurück, die dafür sorgten, Fernsehen und Radio beinahe gänzlich unter staatliche Kontrolle zu bringen und der Regierung mehrheitliche Anteile in den größten Zeitungen des Landes zu beschaffen (vgl. auch Maringues 2001: 189). Unter dem Regime General Muhammadu Buharis (1983-1985)⁸⁷ wird die Pressefreiheit noch stärker beschnitten. Er erlässt 1984 insbesondere das verheerende Dekret 2, das zehn Jahre später ermöglichen soll, Chris Anyanwu als „Risiko für die nationale Sicherheit“ einzustufen, sie ohne juristische Grundlage zu verhaften und einzusperren (*Days* 80, vgl. auch Maringues 2001: 189).⁸⁸ Der auf Buhari folgende und von 1985 bis 1993 regierende Militärgeneral Ibrahim Babangida erlässt noch zusätzliche Dekrete, die Abacha wenige Jahre später im Rahmen der Verhaftung von Chris und anderen Journalisten nutzen kann.⁸⁹ Höhepunkt der Zensur unter Babangida bildet die Ermor-

86 Falola und Heaton sehen die Ursprünge dafür bereits in der unabhängigen nigerianischen Presse noch während der Kolonialzeit: „An independent Nigerian press emerged in the late nineteenth century and quickly became the tool through which literate Nigerians criticized the colonial government and made their demands known“ (2008: 130, vgl. auch Olukotun 2004: 10).

87 Der zwischen 2015 und 2023 regierende Präsident Nigerias stürzte den in Folge der von Obasanjo eingeleiteten Zivilregierung und 1979 gewählten Präsidenten der zweiten Republik, Shehu Shagari, im Jahr 1983 mit einem Militärputsch (Falola/Heaton 2008: 208).

88 Auch im Roman *Everything Good Will Come* wird mehrmals auf die willkürliche Anwendung dieses Dekrets eingegangen (Atta 2019: 184, 223).

89 Es geht hierbei insbesondere um die Dekrete 29 und 35. Dekret 29 („Treason and Treasonable Offences“) von 1993 erlaubte es dem Staat jedwede Publikation des Landes zu beschlagnahmen, die als „Störung des Friedens und der öffentlichen Ordnung Nigerias“ angesehen wurde. Artikel, die als Affront gegen das Regime aufgefasst wurden oder etwaige Proteste in der Bevölkerung auslösen konnten, genühten, um deren Urheber*innen des Verrats zu beschuldigen und sie zu harten Gefängnisstrafen oder sogar zu Tode zu verurteilen (Adeakin 2016: 132). Dekret 35 („Offensive Publications“) ermöglichte es dem Regime Verlagshäuser zu schließen, welche sie als schädlich oder nachteilig für den Staat einstufte: „Babangida’s successor, Abacha, effectively used this decree in 1995 to convict journalists Kunle Ajibade, Chris Anyanwu, George Mba

dung Dele Giwas, Herausgeber der Zeitschrift *Newswatch*, der nur wenige Tage nach einer Vernehmung durch den staatlichen Sicherheitsdienst unter Babangida 1987 durch eine Briefbombe getötet wird (Falola/Heaton 2008: 223-224).⁹⁰ Obwohl die Ermordung Giwas besonderes Entsetzen in der nigerianischen Bevölkerung hervorruft, arbeitet die unabhängige Presse unter diesen erschwerten und gefährlichen Bedingungen weiter. Im Versuch, sich der staatlichen Kontrolle von Zeitungen, Verteilungsnetzwerken und Druckerpressen sowie dem Einfluss großer Investor*innen⁹¹ zu entziehen, gründen mehrere Journalist*innen Ende der 1980er-Jahre neue Zeitungen und Zeitschriften, die zum großen Teil privat von den Journalist*innen finanziert werden (Maringues 2001: 192-193) und zu denen auch das von Chris herausgegebene TSM zählt. Die Gründung neuer Printmedien sowie der intensive investigative Journalismus, durch den sie sich auszeichnen, führen nach Chris zu einer Renaissance der nigerianischen Medien (*Days* 35). Unter Abachas Regime werden die repressiven Maßnahmen seiner Vorgänger allerdings bis an die Grenzen ausgenutzt, was in einem extrem gewaltvollen Vorgehen gegen die Presse resultiert (Olukotun 2004: 60) und sich an dem schnellen Einbruch der neu gegründeten Zeitungen sowie an den zahlreichen Manipulationsversuchen seitens des Regimes messen lässt.⁹² Diese reichen von Korruption(-versuchen), charakterisiert durch die „brown envelopes“, über die Konfiszierung ganzer Zeitungsausgaben und die Zirkulation von Falschausgaben, die Unterbindung von Veranstaltungen bis hin zur Bedrohung und Inhaftierung von Journalist*innen (ibid., Maringues 2001: 195-203). Dass auch TSM Manipulationsversuchen zum Opfer fällt, wird im Laufe von *Days* deutlich. Beispielsweise wird Chris kurz

and Ben Charles Obi as ‚accessories after the fact to [sic] treason for reporting on an alleged coup plot‘ (ibid.). Über die Bezeichnung „accessory after the fact of treason“ mokiert sich Chris in dem Brief an ihre Redaktion vom September 1995: „I did not even know what ‚accessory bla bla bla‘ was. Could not get this novel legal twang correct for months“ (*Days* xxviii) und auch in ihrem Text „Rats on Two Legs“ betont sie: „It was the first time I had ever heard of such a crime. How did I become an accessory to a treasonable crime after it was committed?“ (Anyanwu 1998: 22).

- 90 In *Waiting for an Angel* fallen die Ermordung Dele Giwas und die Verhaftung des*der Herausgeber*in des TSM auf ein und denselben Tag zusammen (Habila 2002: 198-200). Somit werden die Repressionen gegen die Presse im fiktionalen Text verdichtet, hatte Chris TSM doch eigentlich erst drei Jahre nach Giwas Tod gegründet.
- 91 Hierzu gehört beispielsweise der Wahlsieger der Präsidentschaftswahlen 1993, Chief M.K.O Abiola, dem die Concord Group, das größte unabhängige Verlagshaus Nigerias zu der Zeit, gehört. Er stirbt kurz vor seiner Freilassung, einen Monat nach Abachas Tod: „With Abiola’s death in detention, the euphoria the press enjoyed upon Abacha’s demise dissipated as quickly as it had erupted“ (Kerina 1999: o. A.).
- 92 Anfänglich unternahm Abacha noch einige populistische Gesten, wie die Herabsenkung des Ölpreises oder die Aufhebung des Verbots von bestimmten Zeitungen zeigen (Bourne 2015: 189-192). Bald führen Abachas repressive Maßnahmen gegen die Presse jedoch zu einem großen Einbruch auf dem Zeitungsmarkt, in dem innerhalb von drei Jahren zwei Drittel der Publikationen verschwinden (Olukotun 2004: 23).

nach ihrer Festnahme in einen Raum des Directorate of Military Intelligence (DMI) gesperrt, der beschlagnahmte Ausgaben ihrer Zeitung enthält (*Days* 44, 30-31).⁹³

Ihre Position als weibliche Journalistin und Herausgeberin führt dazu, dass Chris über die Einschränkungen der Pressefreiheit hinaus auch genderspezifischen Diskriminierungen ausgesetzt ist. Die Diskriminierungsmechanismen in Bezug auf Gender überlagern sich dabei mit Klasse; erstaunlicherweise nicht, weil Chris verarmt oder ungebildet ist, sondern gerade weil sie Erfolg in einem männlich dominierten Berufsfeld hat. So wird ihr beispielsweise im September 1994 von einem zivilen Agenten des Abacha-Regimes eine Kopie der Zeitschrift „working woman magazine“ gereicht (*Days* lvii). Sie gibt die Worte des Mannes wieder:

They said I should tell you to leave politics alone for men. Write about love, sex, women's affairs and things like that just as in this magazine but leave politics for the men. It could be very rough and you can get hurt. We are ready to bankroll you if you change to a magazine for women and children. (*Days* lix)

In dem Versuch, Chris von der Nachrichtenberichterstattung hinsichtlich politischer Entwicklungen abzubringen, treffen zwei gegensätzliche Argumentationen aufeinander. Einerseits wird angedeutet, dass Chris aufgrund ihres Geschlechts für den genannten Tätigkeitsbereich ungeeignet sei und andererseits beweist der Versuch der Bestechung, dass sie eben aufgrund ihrer gelungenen Recherchen eine klare Gefahr für das Regime darstellt. Insbesondere ist darüber hinaus die Bezeichnung „working woman“ interessant, da sie auch zu Beginn des ersten Kapitels vorkommt: „This story is not about General Sani Abacha, the man who ruled Nigeria like a village tyrant and wrote his name in blood in every part of the country. It is my story. A *working woman* caught in a dogfight over power“ (*Days* 1, meine Hervorhebung). Mit der Platzierung dieses Begriffs an prominenter Stelle verweist Chris nicht nur auf ihre Identifikation als, in erster Linie, arbeitende Journalistin, die sich auch im Untertitel von *Days* wiederfindet („A *Journalist's* Eye-Witness Account...“), sondern sie unterläuft damit auch die negative Konnotation, die dem Begriff beim Gespräch im September 1994 anhaftet.

Über derlei Manipulationsversuche hinaus erhält Chris direkte Drohungen,⁹⁴ in denen sie eine klare, sexistische Agenda erkennt: „The tone of the warning was sexist and I got the distinct impression that they were bullying me because of my gender. Maybe they thought I was the weak link in the media chain. Therefore, they felt it was the right place to apply the pressure“ (*Days* lx). Die Vermutung, aufgrund von genderspezifischen Zuschreibungen als das schwächste Element identifiziert zu werden, äu-

93 Sie berichtet darüber hinaus von der Zirkulation von Falschausgaben (*Days* 30), der Infiltrierung von TSM (*Days* 30-31, 109), dem Druck auf die Druckerpresseinhaber*innen (*Days* 30-31) und dem Verbot der „Diamond Lecture“, einer Buchvorstellungsveranstaltung (s. S. 221, FN 108). Ebenso ist die Rede von „brown envelopes“ (*Days* 15).

94 Vor allem während ihrer Recherchen zum „Phantom Coup“ im März 1995 wird Chris gedrängt, sich aus der Recherche zurückzuziehen. Sie erhält einen Anruf von einem Mann, der sich als Leiter des Verteidigungsgeheimdienstes ausgibt und androht, ihren Kindern Leid anzutun, würde sie ihre Story veröffentlichen (*Days* 39).

Berte sie bereits in ihrem Zeugnisbericht „Rats on Two Legs“, der kurz nach ihrer Freilassung veröffentlicht wurde (Anyanwu 1998: 23). Tatsächlich wurde Chris' Verurteilung durch das Militärtribunal 1995 als Präzedenzfall genutzt, der auch die Verurteilung der anderen inhaftierten, männlichen Journalisten nach sich zog (ibid., *Days* 76). Das besonders harte Vorgehen gegen TSM und Chris selbst wird mit der Erklärung in Verbindung gebracht, dass sie keinen mächtigen oder wohlhabenden Mann hinter sich weiß (*Days* xxviii, Anyanwu 1998: 23-24).⁹⁵ Auch der Besuch von Sani Abachas Sohn Ibrahim kurz nach Chris' 8-tägiger Verhaftung im März 1995 soll weitere Recherchen zum „Phantom Coup“ unterbinden und die Journalistin einschüchtern, u. a. beschimpft er sie ethnifizierend als „**common Igbo Girl**“ (*Days* 15, Hervorhebung im Original). In dieser Beleidigung verschränkt sich die Diskriminierung Chris' als weibliche Journalistin (Gender und Klasse) zusätzlich mit „ethnischer Zugehörigkeit“. ⁹⁶ Über das Aufzeigen all dieser Machtmechanismen und Einschüchterungsversuche in *Days* bezeugt Chris im Rahmen von moralischer Zeug*innenschaft ihre intersektionalen Diskriminierungserfahrungen. Doch sie berichtet bereits vor der Veröffentlichung ihres Zeugnistextes, und zwar direkt im Anschluss an das Treffen mit Ibrahim Abacha, in ihrer wöchentlichen TSM-Kolumne von den erhaltenen Drohungen und Einschüchterungsversuchen (Siollun 2019: 78):

In fact, TSM **was sternly advised to steer off**. But here again we find ourselves on that borderline where **the fear for selves must yield ground to our social responsibility**. It is **our duty to society** even at these dangerous times to report events, confirm speculations, and if possible, establish the truth. That way, „the People“ of Nigeria who have **a right to know** what is happening can get the picture right [...] (*Days* lxi, Hervorhebung im Original)

Anhand der durch Fettschrift zusätzlich hervorgehobenen Begriffe „duty to society“, „social responsibility“, „right to know“ verweist Chris auf ihre Pflicht als Journalistin gegenüber der Gesellschaft. Diese und ähnliche Bezeichnungen, die sich auf ein journalistisches Ethos beziehen, durchweben den gesamten Zeugnistext (vgl. *Days* lx, lvi, 2, 212, etc.) und dienen teilweise als Begründung für dessen Existenz. Die Auffassung von einer moralischen Pflicht verdeutlicht besonders der Verweis auf Albert Camus' Satz „it is immoral not to tell“, der bereits im Vorwort von *Days* Platz findet (*Days* x) und später auch im Fließtext wiederaufgenommen wird: Im Raum „OC Records“, der während Chris' Haft in der Security Group, dem provisorischen Auffanglager für politische Gefangene, als ihre Zelle dient, befindet sich folgender Spruch an der Wand:

95 Auch später innerhalb der Security Group führt ihr Familienstand zu „stories of her relationships with men, which were making the rounds“, wie Ajibade (2003: 109) in seinem Zeugnis andeutet.

96 Die Zuschreibung kann dabei nicht ohne ihre historische Komponente, die Verbindung zum Biafra-Krieg (1966-1970), verstanden werden, wie beispielsweise in Attas Roman hervorgehoben wird: „In school you were teased for being yellow or fat; for being Moslem or for being dumb; for stuttering or wearing a bra and for being Igbo, because it meant that you were Biafran or knew people who were“ (2019: 13).

When you come here,
 What I do here,
 What I say here,
 When you leave here,
 Let them stay here (*Days* 47)

Ihren Zorn über diese Anordnung, zu den Geschehnissen in der Security Group Still-schweigen zu bewahren, sollte man dieses Gebäude je verlassen, drückt sie durch die vierfache Repetition dieser Sätze (*Days* 47, 48, 51, 52), deren Platzierung zu Kapitelbeginn als eingerückter Text (*Days* 47) sowie deren Formatierung in Groß- (*Days* 48) und Fettschrift (*Days* 51, 52) aus. Chris widersetzt sich diesem Befehl ausdrücklich und proklamiert: „,WHATEVER YOU DO HERE, WHATEVER YOU SAY HERE, WHEN I LEAVE HERE, I WILL TELL ALL!‘“ (*Days* 52, Hervorhebung im Original). Jeden einzelnen Tag während der vier Monate in der Security Group gibt sie sich selbst das Versprechen, dieser Anordnung niemals Folge zu leisten und entgegnet den Worten mit einem entschiedenen „Never!“. Ihr Widerstand kulminiert schließlich in der Niederschrift dieses Ausrufs, den sie unter den Spruch setzt. In ihrem Zeugnistext wird dieser Akt mit Camus' Zitat aus dem Vorwort verknüpft, der Chris' Widerstand in der Haft mit ihrer journalistischen Pflicht sowie einer persönlichen Moralauffassung verbindet:

And I wrote my promise, my rebellion on the bottom of the tattered warning. NEVER in capital letters with an exclamation mark for emphasis. I hope it is still there. I hope it inspires others who would be victims of systematized tyranny as I have been, because as Albert Camus puts it, „IT IS IMMORAL NOT TO TELL“. (ibid., Hervorhebung im Original)

Dieser doppelte Verweis auf Chris' Empfinden einer moralischen Verpflichtung, Zeugnis von den im Zuge ihrer Inhaftierung an ihr verübten Menschenrechtsverletzungen abzulegen, betont erneut den moralischen Charakter ihres Zeugnisses, das außerhalb der Mauern Gehör finden soll. Gleichzeitig überlagert sich dieser moralische Impetus, der im Text häufig durch Großschrift markiert ist, stets mit Aspekten historischer Zeug*innenschaft (s. S. 76) im Zusammenhang mit Chris' Tätigkeit als Journalistin. Letztere schlägt sich zudem in dem Aufbau des Zeugnistextes nieder.

6.2.3. „A human story, fictional in every detail“.

Aufbau & Funktionalisierung des Gefängnistextes

Es handelt sich bei Chris Anyanwus Zeugnistext nicht nur um den längsten Korpustext dieser Arbeit, sondern auch um den am stärksten gegliederten Text mit zahlreichen Paratexten. Der 80 Seiten umfassende Peritext enthält die Teile „Dedication“ (*Days* iii), „Preface“ (*Days* ix-xi), „Acknowledgements“ (*Days* xiii), „The ‚Denouement‘“ (*Days* xv-xxii), „Rewind Tape“ (*Days* xxiii-xl) und „Introduction“ (*Days* xli-lxvii) sowie „Epilogue“ (*Days* 337), „Appendix“ (*Days* 339-343) und „Index“ (*Days* 345-353). Dabei sind die Teile „The ‚Denouement‘“, „Rewind Tape“ und „Introduction“ jeweils nochmals durch zwei bis drei Abschnitte gegliedert. Während die Widmung,

die Danksagungen und das Vorwort klassischen Peritexten entsprechen, dienen die restlichen Paratexte der Kontextualisierung des Zeugnisses. Diese starke Unterteilung in viele kürzere Passagen sowie deren spezifische Funktionalisierung verhelfen dazu, das „Ich“, von dem aus Chris schreibt, in eine größere Geschichte einzubetten und das Zeugnis mittels der genannten „Tatsachen“ zu beglaubigen. Sie können damit als Spuren von Chris' journalistischer Arbeit betrachtet werden, die den Merkmalen historischer Zeug*innenschaft entsprechen (s. S. 76).

Auch wenn diese Peritexte jeweils mit einer Jahreszahl und in manchen Fällen zusätzlich mit einer Überschrift versehen sind, folgen sie keiner strengen chronologischen Ordnung. Vielmehr lässt sich eine inhaltliche Organisation erkennen: Der Abschnitt „The ‚Denouement‘“ befasst sich mit den Geschehnissen um 1999, d. h. nach Chris' Freilassung und legt die Motivation zur Veröffentlichung des Zeugnistextes offen. In „Rewind Tape“ erfolgt hingegen ein zeitlicher Sprung zurück in das Jahr 1995. Hier werden Bezüge zwischen Chris' Arbeit als Journalistin und Herausgeberin sowie ihrer Verhaftung hergestellt. Die Einleitung erläutert schließlich die historischen Hintergründe von Abachas Regime, von seinem Putsch 1993 gegen Babangida bis zum „Phantom Coup“ 1995.⁹⁷ Die verschiedenen Abschnitte werden durch den Einbezug von intramedialen Elementen (über die Einbettung von Gedichten, *Days* xix; Briefen, *Days* xxv-xxx; Kolumnenausschnitten, *Days* lxi) sowie durch Medienkombinationen (als Faksimile abgedruckten Artikelausschnitten, *Days* xvi, xxiv) ergänzt. Diese Abschnitte können mal mehr von persönlichen Eindrücken und Erinnerungen durchsetzt sein und mal stärker an journalistische „Neutralität“ erinnern, da kaum Formulierungen in der ersten Person Singular vorkommen. Sie stehen aber letztlich immer in Verbindung mit der Schilderung von Chris' autobiografischen Erfahrungen. So dient „November 1993“ in der Einleitung einer Lagebeschreibung zum Zeitpunkt von Abachas Putsch gegen Babangida. Erst gegen Ende des Abschnittes führt Chris die Ich-Perspektive ein und zitiert den Titel der ersten Kolumne, die sie unter Abacha veröffentlichte (*Days* xlvi-lxvii).⁹⁸ Der Abschnitt „November 1993“ erklärt damit nicht nur Abachas Weg an die Macht, um Chris' Inhaftierung auf seine Anweisung hin zwei Jahre später zu kontextualisieren, sondern er veranschaulicht auch ihre journalistische Tätigkeit als Kommentatorin politischer Ereignisse, die ihr 1995 zum Verhängnis werden soll.

97 In den Peritexten ergeben sich somit zeitliche Sprünge von 1999 (xvii-xxii) zu März 1995 (xxiv) nach September 1995 (xxv-xxx), zurück zum 1. Juni 1995 (xxxi-xxxvi), vor zu Juli 1995 (xxxvi-xl), zurück in den November 1993 (xlili-lxviii) und wieder vor zum März 1995 (xlvi-lxvii). Ab dem darauffolgenden Kapiteln des Haupttextes erfolgt die Erzählung weitestgehend chronologisch.

98 Auch im Haupttext von *Days* finden sich Kapitel, die sich nicht auf Chris' Erlebnisse im Gefängnis beziehen. Kapitel 3 („Aso Rock“, *Days* 18-25) enthält ausschließlich in der Einleitung eine Formulierung in der ersten Person Singular (*Days* 18), die Ich-Erzählperspektive verschwindet jedoch auf den folgenden Seiten gänzlich. Darüber hinaus beruhen auch die Kapitel 9 (*Days* 73-77), 11 (*Days* 91-106) und 30 (*Days* 261-264) verstärkt auf Recherchen und weniger auf Chris' eigenen Erfahrungen (s. Kapitel 6.2.5.3).

Weitere intramediale Bezüge können im restlichen Zeugnistext ausgemacht werden, beispielsweise anhand der eingesetzten Tagebucheinträge (*Days* 271-72, 275, 298, 309, 310-311) und Gedichte (*Days* 176-177, 181, 183, 256, 288-89, 292-93, 311-314),⁹⁹ aber auch anhand von Briefen (*Days* 117,119,201), Notizen (*Days* 215, 302, 303, 205¹⁰⁰) oder Postkarten (*Days* 241-242, 295, 296, 339-343), die sie während ihrer Haft von anderen Personen erhielt.¹⁰¹ Das Integrieren dieser verschiedenen Texte in *Days*, die sowohl von Chris' Zelle nach draußen und von außerhalb in das Gefängnis hineingetragen wurden, dokumentiert die Porosität der auf Ausschluss und Abschottung ausgerichteten Institution. Darüber hinaus finden Bibelzitate (*Days* 17, 110, 153, 247, 259, 327) sowie viele Ausschnitte aus oftmals religiösen Liedern (*Days* 129, 137, 152, 190, 256, 265, 283, 284, 306, 307, 310, 323, 325, 326, 329, 330, 331, 332) Platz. Zwischen den Seiten 324 und 325 ist zudem eine Medienkombination aus zahlreichen Bildern und einem Magazincover, die Chris abbilden, eingefügt. Es handelt sich bei *Days* daher auch wie bei Saïda Menebhis Zeugnissammlung um einen Text, der viele verschiedenen Textformen, Genres und Medien miteinschließt. Allerdings sorgen diese nicht wie in *Poèmes* für eine Unterteilung des Zeugnisses in gattungs- und textsortenspezifische Blöcke (Gedichte, Artikel, Briefe), sondern die intramedialen Bezüge und Medienkombinationen sind übergreifend in den durch zahlreiche thematische Einheiten gegliederten Text eingeflochten. Die inter- und intramedialen Referenzen, die als grenzüberschreitende Phänomene verstanden werden (Gehrmann/ Prüschenk 2009: 2), hängen mit der ebenfalls „grenzüberschreitenden“ Zusammensetzung des Zeugnistextes zusammen. Dieser ist im Unterschied zu *Poèmes* nicht ausschließlich im Gefängnis entstanden und stellt daher eine Mischung aus in situ- und ex situ-Texten dar. Über die Tagebucheinträge und Gedichte hinaus, die mit dem Verweis „Kaduna prison notes“ oder „Gombe prison“ versehen sind, gibt die Autorin an, ganze Kapitel (18, 19, 20, 25, 26) im Gefängnis geschrieben zu haben (*Days* 206). Es lassen sich allerdings Hinweise darauf finden, dass diese Kapitel im Nachhinein noch verändert wurden.¹⁰²

99 Entgegen Saïdas Gedichten in *Poèmes* sind die Adressierungen in Chris' Gefängnislyrik schwieriger auszumachen (*Days* 183, 256, 288-289). Ausnahmen bilden hierbei die Gedichte „A stomach full of trouble“ (*Days* 176-177) und „A Voice Across“ (*Days* 292-293). In „I won't be here“ (*Days* 311-314) führt das lyrische Subjekt einen Monolog.

100 Bei letztem handelt es sich nicht um ihre eigenen Notizen, sondern um eine „Wochen-schau“ (s. S. 229).

101 Auch in Diengs *Lettre* und Abebas *Season* werden Briefftexte wiedergegeben, die die Protagonistinnen nicht selbst verfasst haben. Bei den Briefen in *Poèmes* handelt es sich hingegen ausschließlich um von Saïda selbst geschriebene Briefe.

102 Als ein Beispiel kann Kapitel 19 „Why Birds fly“ (*Days* 183-188) herangezogen werden, in dem zu Beginn ein Gedicht zitiert wird, das auf Februar 1997 datiert ist (*Days* 183), obwohl der Hauptteil des Kapitels von den Geschehnissen im Dezember 1995 berichtet (*Days* 183-188). Ein anderes Beispiel bildet die Information über internationale Unterstützung in Form von Briefen, die Chris während ihrer Haft erhält, in Kapitel 25 „The sweet taste of motion“ (*Days* 216-227). Nach eigenen Angaben schrieb sie jenes Kapitel noch in Gombe zu Jahresbeginn 1997 (*Days* 206). Von den Briefen, auf die sie in diesem Kapitel verweist, kann Chris zu diesem Zeitpunkt allerdings noch nichts ge-

Die nachträgliche Bearbeitung von bereits geschriebenem Text und die Anreicherung des Textes mit diversen Quellen, wie veröffentlichten Artikeln und Briefen von anderen Gefangenen, Einarbeitung von Fußnoten sowie der Erarbeitung eines Indexes kann als Versuch gedeutet werden, „[...] den problematischen Wahrheitscharakter des Zeugnisses durch entsprechende ideologische oder wissenschaftliche Kommentare zu festigen [...]“ (Segler-Meßner 2006: 30). Ähnlich den Entschuldigungen oder Begrenzungen des Textes, die Segler-Meßner (ibid. 35-36) in französischer Lagerliteratur in Bezug auf die Shoah ausmacht, erfährt auch Chris' Text Einschränkungen seines „Wahrheitscharakters“ durch die Beschreibungen auf dem Buchrücken: „*The Days of Terror* is a human story, fictional in every detail, yet a real life thriller“ (o.A., Hervorhebung im Original). Zudem werden im Text selbst die Grenzen zwischen Fakt und Fiktion erneut verwischt, als Chris ob der Absurdität der Ereignisse auf deren einer Fiktion gleichenden Charakter hinweist: „It was like fiction. I wished I could re-write the script. But we lived in a most interesting time, when reality in its ugliness was stranger than fiction“ (*Days* 278). Entgegen der gänzlichen Abwendung von einem Wahrheitsbegriff hält die Autorin jedoch weiter an diesem fest. Allerdings wird in ihren Aussagen deutlich, dass „die“ Wahrheit nur durch eine Vielzahl von Stimmen und Geschichten hervorgebracht werden kann: „I hope this book will serve as encouragement to others who have stories to tell to go ahead and record them so that future generations will know the *truth* of what happened during this ugly, dark period of our national history“ (*Days* x-xi, meine Hervorhebung). Einerseits verweist dieses Zitat auf den diachronen Charakter moralischer Zeug*innenschaft, in dem sich das Bezeugen einer düsteren Erfahrung aus der Vergangenheit mit dem Ziel der Sicherung des Zeugnisses für die Zukunft überlagert (s. S. 79). Andererseits unterstreicht Chris über die Bezeichnung „our national history“ auch ihre eigene Verortung in der nigerianischen Gesellschaft, ihr *being of others*, und ordnet ihr Zeugnis als Wegbereiter einer kollektiven Aufarbeitung des Abacha-Regimes ein. Eine *testamentary reconstruction* entspricht in Chris Anyanwus Fall daher einer tatsächlichen Re-Konstruktion historischer Ereignisse, die eine Lehre für die Zukunft bedeuten soll. Anhand ihres Ziels, durch die Publikation von *Days* aktiv an der Aufarbeitung der nigerianischen Geschichte mitzuwirken, wird zudem Chris' Funktion als nicht nur moralische, sondern gleichzeitig historische Zeugin sichtbar. Über die Einordnung des eigenen Zeugnisses als Teil der nigerianischen Geschichtsschreibung hinaus finden sich in *Days* zudem Hinweise auf ein internationales Zielpublikum. Dabei handelt es sich um weniger konkrete Adressierungen, wie sie in den bislang besprochenen Korpustexten herausgestellt werden konnten, sondern um erklärende Formulierungen, die die Autorin von den Leser*innen abgrenzen, weil diese nicht selbst Nigerianer*innen sind. So erläutert sie gegenüber den Leser*innen beispielsweise den Begriff „Biafra-Krieg“, der seitens der meisten Nigerianer*innen wohl keiner weiteren Erklärung bedarf: „In the late 1970's, Colonel Odumegwu Ojukwu had led the people of Eastern Nigeria in a war of survival

wusst haben, da sie sie erst später, nach ihrer Verlegung nach Kaduna, erhielt (*Days* 226, 203).

against the rest of the country. It was called the Biafran war“ (*Days* 10). An anderer Stelle weist sie gegenüber den Leser*innen kulturelle Normen aus: „In my culture, in the Nigerian society, knowing people is seen as essential to one’s personal progress“ (*Days* 39). Neben dem Willen, an der Aufklärung der Menschenrechtsverletzungen Abachas mitzuwirken, soll das Zeugnis also auch eine internationale Leser*innenschaft erreichen. Die Einschreibung ihres Zeugnisses in einen internationalen, vornehmlich „westlichen“ Kontext erfolgt durch die zitierten Sprüche der Postkarten, die sie noch in Haft aus aller Welt und insbesondere aus den USA erhielt (*Days* 339-343) und ebenso über die Medienkombination, die Chris auf dem Cover des in Paris erschienenen Magazins *Africa international* abbildet sowie Fotos von ihren Preisverleihungen in New York beinhaltet (*Days* 324-325). Letztere verdeutlicht dabei die Auswirkungen eines ex situ erfolgten Schreibprozesses auf die Zusammensetzung des Zeugnistextes, der nicht nur aus einem „Eye-Witness account of Nigeria in the hands of its worst tyrant“ besteht, wie der Titel verlauten lässt, sondern der durchaus auch von den Geschehnissen, die nach Chris’ Freilassung stattfanden, durchwoben ist. Die Mischung aus in situ-Schreiben während der Haft in Nigeria und dem ex situ-Schreiben in den USA spiegelt sich daher sowohl auf inhaltlicher Ebene als auch hinsichtlich der intendierten Leser*innenschaften des Textes wider. Trotz der Herausstellung der öffentlichen Aufmerksamkeit und der Würdigung ihrer mutigen Arbeit auf internationaler Bühne kennzeichnet Chris ihre Stimme direkt zu Beginn ihres Textes als eine viele Stimmen vereinende: „By telling my story, I tell the stories of many others“ (*Days* 1). Der Versuch ein kollektives Zeugnis zu schaffen ist darüber hinaus an den zahlreichen Verweisen auf Interviews ablesbar, die sie nach ihrer Freilassung durchführte.¹⁰³ So besteht beispielsweise auch der Epilog zum großen Teil aus einem einzigen Interviewausschnitt (*Days* 337). Durch die Gegenüberstellung von Interviews, Tagebucheinträgen, Artikelausschnitten etc. als „beglaubigenden Quellen“¹⁰⁴ einerseits und fiktionalisierten Elementen andererseits bewegt sich Chris’ gesamter Zeugnistext im Spannungsfeld von Zeugnis und Fiktion. Im Folgenden soll genauer auf die Verortung von *Days* innerhalb dieses Spannungsfelds eingegangen werden.

6.2.3.1. „The ‚Denouement‘ “. *Dramatische Inszenierungen inner- und außerhalb des Gefängnisraums*

Trotz der vielen Versuche, das Geschehen und Chris’ Erleben historisch zu kontextualisieren, verweist sie über intramediale Systemreferenzen¹⁰⁵ immer wieder auch auf

103 Folgende Personen werden in den Fußnoten als Interviewte aufgeführt: Ben Charles Obi, George Mba, Major Ibrahim, Colonel Bello Fadile, Comrade Sani, Sanusi Mato, Kunle Ajibade, Rebecca Ikpe, Col. Lawan Gwadabe und Major Akin (*Days* 104). Weitere Angaben zu der Art und dem Umfang der Interviews werden nicht gemacht.

104 Hierzu kann auch die Auflistung Chinua Achebes in den Danksagungen gezählt werden (*Days* xiii).

105 Im Gegensatz zu intramedialen Bezugnahmen auf spezifische Einzeltexte umfasst der Begriff „intramediale Systemreferenz“ nach Irina Rajewsky (2002: 76) den Bezug auf

den fiktiven Charakter, der den Geschehnissen anhaftet, und stellt sie auf einer Metaebene als inszeniertes Drama oder Theater dar. Hinweise dafür finden sich zunächst in der Überschrift „The ‚Denouement‘“ (*Days xv*), einem Begriff, der für die Auflösung des Grundkonflikts im klassischen Drama verwendet wird. Dabei ist diese Auflösung, die in *Days* nicht am Ende, sondern bereits am Beginn des Textes steht, in mehrfacher Hinsicht zu verstehen. Zunächst suggeriert Chris mit *dénouement* eine Aufarbeitung der Geschehnisse, die 1999, ein Jahr nach Abachas plötzlichem Tod, mit den rechtlichen Schritten gegen seinen Sohn und weitere Personen des Militärs, die unter Abacha gegen die Menschenrechte verstoßen haben, eingeläutet wird. Doch nicht die Hoffnung auf Gerechtigkeit, was die Bestrafung dieser Männer angeht, steht im Fokus dieses Teils, sondern vielmehr die vermeintliche Gerechtigkeit, die Maryam, Ehefrau des verstorbenen Abacha, widerfährt. Maryam Abacha wird bereits im ersten Abschnitt einzeln aus der Gruppe um Sani Abacha herausgehoben („I read about Maryam today“, *Days xvii*) und von ihr handelt auch der zweite Abschnitt „1999. Leave Something for Tomorrow“ von „The ‚Denouement‘“ (*Days xix-xxii*). Chris zielt dabei besonders auf Maryam Abachas Status als Frau und Mutter ab, auf den sie sich in ihrer Klage um ihren verschollenen Sohn Mohammed und ihrer Bitte nach Gerechtigkeit für ihn beruft (*Days xix*). „Where was Maryam in the Days of Terror? Where was the woman and mother in her?“ (*Days xx*), fragt Chris und kontrastiert Maryams Proteste mit denen hunderter anderer nigerianischer Mütter, Chris' eigener Mutter eingeschlossen (*Days xx*), die von Abachas Ehefrau während seiner Herrschaft ungehört blieben. Die Aussage „In the Days of Terror, General Sani Abacha and his terror gang desecrated Nigerian womanhood“ (*Days xxi*) bzw. „Mohammed Abacha [...] desecrated womanhood“ (*Days xxii*) wird wiederholt mit Maryams Passivität, ihrem Nicht-Einschreiten in Verbindung gebracht.¹⁰⁶ Chris' Beobachtung: „They spilled the blood of women in an orgy of violence, on the streets, in living rooms, in cars, anywhere“ (*Days xxi*) sowie der sehr bildliche Verweis auf die Ermordung Kudirat Abiolas 1996 (*Days xxii*) wird an anderer Stelle des Zeugnistextes erneut aufgegriffen und um weitere Geschichten ergänzt (Suliat Adedeji, Madam Tejuosho, Ita Ikpeme, May Ellen Mofe-Damijo, *Days* 202-203). Dass diese Diskriminierung und Misshandlung, die „Schändung“ von Frauen noch vor dem Haupttext so einen prominenten Platz einnimmt und über die zweifachen Rückbezüge zum Titel des Zeugnistextes zusätzlich als zentrale Aussage markiert wird, ist Hinweis dafür, dass Chris ihre eigene Geschichte an eben dieser Stelle verortet und sich zu jenen „geschundenen Frauen“ zählt. Folglich gibt sie über ihr Hafterlebnis in *Days* an: „Most of all, it [to be in prison] was a defilement of my womanhood“ (*Days* 290). Das Schicksal Maryam Abachas nun unter der Überschrift „The ‚Denouement‘“ zu verhandeln, deutet darauf hin, dass Chris durch den juristischen Prozess und seine Folgen Gerechtigkeit erfährt und ein

„ein oder mehrere Subsystem(e) des gleichen Mediums bzw. auf das eigene Medium qua System (=Systemreferenz)“.

106 Die pro-demokratische Aktivistin und Ehefrau von M.K.O Abiola, dem Wahlsieger von 1993, Kudirat Abiola, wird am 4. Juni 1996 ermordet (Siollun 2019: 122-123).

neues Kapitel beginnen kann (*Days xvii*). Dass es sich hierbei um einen neuen Anfang handelt und nicht um das Ende, wird auch in ihrer persönlichen Wiedergeburt, ähnlich dem des Herbstes, den sie in Virginia erlebt, sichtbar:

It is fall. The leaves are yellow. The trees are shedding their leaves. A life cycle is about to end and another about to begin. I am across two seas, far away from home. I am safe and at peace. I am shedding old leaves, regrowing new ones, rejoining the cycle of nature. I am readjusting to the momentum of life. I am growing anew. (*Days xvii*)

Erst mit diesem Neubeginn, der unweigerlich mit dem Artikel über Major El-Mustapha, Mohammed und Maryam Abacha verknüpft ist und der dafür sorgt, dass die Vergangenheit Chris einholt, kann sie Zeugnis ablegen: „I left home to escape the past but today, the past has crept up on the present and got the whole scene flashing so powerfully through my mind. I cannot hold back any longer. I must tell my story“ (*Days xvii*). In Anbetracht der Erläuterung dieses Erzähldranges in Verbindung mit Maryam Abacha verweist Chris auf die genderspezifische Ausrichtung ihres Zeugnistextes und deutet zugleich die Möglichkeit an, dass sie sich mit dem Erzählen ihrer Geschichte von dem an ihr begangenen Akt, ihrer „Schändung als Frau“, befreit.

Der restliche Text ist zwar nicht entlang der Elemente des klassischen Dramas aufgebaut, das Motiv des Dramas zieht sich allerdings dennoch durch den Zeugnistext. So referiert Chris bereits zu Beginn des ersten Kapitels auf die Begriffe „national drama“ (*Days 1*) oder „political theatre“ (*Days 1*)¹⁰⁷ und legt im Laufe des Buches nicht nur den „Phantom Coup“ seitens Abacha, sondern auch weitere Kontroll- und Manipulationsversuche des Militärs als Inszenierung aus. So versperrt das Militär Ende April 1995 den Zugang zu der vom TSM ausgerichteten „Diamond Lecture“, die ausgerechnet im Nationaltheater in Lagos stattfinden sollte.¹⁰⁸ Ein paar Monate später, als das Hauptverfahren gegen die vermeintlichen Putschisten (Bello Fadile, Lawan Gwadabe und weitere hochrangige Militärs) läuft und Chris der Zugang verweigert wird, bringt sie erneut das Drama mit den Soldaten in Verbindung:

I was bored. I missed the *drama* outside. The bravado of the military boys [...]. Those red-eyed, stone-faced men hanging atop open trucks, looking menacing as they caressed their sub-machine guns, were something to see. [...] Their presence in this power *drama* was both entertainment and warning. I must confess that seeing them always reminded me that someone might die. (*Days 64*, meine Hervorhebung)

107 Später folgen Begriffe und Wendungen wie „Shakespearean play“ (*Days 64*), „The drama continued“ (*Days 111*), „Beko made his entrance with drama“ (*Days 114*), „It was an incredible spectacle“ (*Days 114-115*), „Generals Abacha and Aziza, one a mari-onette of the other, together made nonsense of justice“ (*Days 115*), „I did everything, including playing the clown if only to outlive this macabre drama“ (*Days 282*).

108 Die „Diamond Lecture“ war eine jährlich stattfindende Vortragsreihe. Die erste „Diamond Lecture“ hielt der ehemalige (und zukünftige) Staatschef Olusegun Obasanjo, die zweite Emeka Odumegwu Ojukwu. Die dritte Veranstaltung sollte anlässlich der Buchveröffentlichung von TSMs Text *Power Sharing in Nigeria* im April 1995 stattfinden. Das Nationaltheater wurde aber noch vor Beginn der Veranstaltung von Sicherheitspersonal umstellt und das TSM als Feind Abachas deklariert (*Days 16*).

Während die erste Machtdemonstration des Regimes vor dem Nationaltheater noch zu Chris' Enttäuschung führt (*Days* 17), ruft das restriktive Verhalten der Soldaten diesmal Belustigung bei ihr hervor:

My initial discomfort soon gave way to amusement. After I saw them dismount and remount a number of times, saw them scramble over plates of boiled rice, then snooze like ordinary mortals, lulling around the premises languidly all day. I began to see them as *scene setters, an essential ingredient in the drama*. (*Days* 64-65, meine Hervorhebung)¹⁰⁹

Mit dem Ende von *Days* folgt auch das Ende der Inszenierung, worauf mit dem Titel des letzten Kapitels des Zeugnistextes, „Curtain closes“ (*Days* 328), hingewiesen wird.¹¹⁰ Als großer Schlussakt kann schließlich die Performance der Aufseherin Comfort in diesem Kapitel angesehen werden. Chris berichtet, wie Comfort am 16. Juni 1998¹¹¹ in den Frauenblock des Gefängnisses in Kaduna eilt und ein altes Triumphlied singt (*Days* 330):

She was singing, dramatising in a way she had never done. It was not her style; not her turf. Indeed she was out of bounds, dancing like a kite with wings spread out, hovering around the little „white house“ where I lived, an area she was forbidden to go unescorted. [...] She did not speak to anyone. Not even to me. Twice she circled the centre of the compound, singing, arms stretched out like a bird sailing the sky. It was a veiled message. An announcement. (*Days* 330-331)

Comforts Performance dient als geheime Nachricht für Chris' Entlassung. Nicht nur sind der Tanz und der Gesang als Vorboten für die folgenden Feiern unter den Gefangenen und Aufseher*innen hinsichtlich Chris' bevorstehender Freiheit (*Days* 331-333) zu verstehen, sondern sie stehen auch in Verbindung mit ihrem Gedicht „Why Birds fly“ vom Februar 1997 (*Days* 183). Mit den Versen „Birds do not fly in cages / They fly in the open. [...] Flight is an expression of freedom. [...] Freedom is flight, / and flight is life [...]“ (ibid.) wird die Verknüpfung zwischen der Ankündigung von Freiheit in Form eines Vogels und Comforts Performance¹¹² hergestellt. Zudem personifi-

109 Das Schauspiel findet jedoch auch innerhalb des Gerichtssaals statt. Chris schildert das Verhalten der Richter: „They knew there would be no justice; that it was all a show. And as they played their roles, they looked to the cameras standing in the two corners of the hall. Big Daddy's eyes were watching. They were frightened men“ (*Days* 65). Mit der an George Orwells erfolgreichen Roman *1984* anknüpfenden Wendung „Big Daddy's eyes were watching“, die mehrmals in Bezug auf die Szene im Gericht wiederholt wird (*Days* 67, 68), stellt Chris ebenso die Verbindung zu sich selbst her, da auch sie in Verhören heimlich gefilmt wird (*Days* xxxvii). Das Filmmaterial wird u. a. dazu verwendet, sie in einem Propagandavideo als überführte Verräterin darzustellen (*Days* 46, vgl. auch Siollun 2019: 90, Ajibade 2003: 110-111).

110 Auch im Fließtext findet sich diese Bezeichnung wieder: „In Kaduna, the curtain was slowly sliding to a close“ (*Days* 329).

111 Der exakte Tag wird im Zeugnistext nicht genannt. Chris' Beschreibungen nach zu urteilen findet Comforts „Vogeltanz-Performance“ einen Tag vor Chris' Freilassung, welche am 17. Juni 1998 erfolgte, statt (*Days* 334).

112 Chris verwendet hierbei sowohl die Bezeichnung „bird“ (*Days* 331) als auch „kite“ (*Days* 330, 331). Insbesondere die Beschreibung des Letzteren im Beuteflug (*Days* 330)

ziert der Vogel die Gefangene Chris, die bereits an anderer Stelle davon sprach, sich wie ein Drachen im Käfig zu fühlen („Yet I felt like a kite in a cage [...]“, *Days* 186), der sich nach Freiheit sehnt: „I wanted nothing, absolutely nothing else but **openness and air, and motion and flight. Freedom**“ (*Days* 186, Hervorhebung im Original, vgl. auch *Days* 145, 219-220).

Mit jenen intra- und intermedialen Systemreferenzen zum Drama, Theater oder der Performance gelingt es Chris, ihren Zeugnistext zu ästhetisieren und die Grenze zwischen Zeugnis und Fiktion wiederholt zu verwischen. Auch versucht sie, über diese vielen verschiedenen Metaphern und Vergleiche ihr Hafterleben, *wie es war* eingesperrt zu sein (s. S. 84), für die Leser*innen des Zeugnisses greifbarer zu machen. Entgegen den Elementen der Inszenierung, die den Text durchweben und einen fiktionalen Charakter erzeugen, bildet der Titel ihrer Kolumne „Leave Something for Tomorrow“ den roten Faden auf der faktischen Ebene.

6.2.3.2. „Leave Something for Tomorrow“. Intramediale Appelle

Über die Verweise auf den Titel der Kolumne im Zuge von Chris' Erläuterungen der Geschehnisse im März 1995 hinaus trägt auch der erste Unterabschnitt im Teil „The ‚Denouement‘“ den Titel „Leave Something for Tomorrow“. Auf ihn folgen vier Verse, die auf 1995 datiert sind:

When you sow today,
Think of Tomorrow.
Tomorrow begins today.
Leave something for Tomorrow
Chris Anyanwu – 1995 (Days xix, Hervorhebung im Original)

Der Unterabschnitt auf der nächsten Seite ist ebenfalls mit der Überschrift „Leave Something for Tomorrow“ versehen (*Days* xx). Der Teil „The ‚Denouement‘“ schließt mit folgenden Worten: „‚Tomorrow‘ was ready to give its verdict on the things done ‚Today‘. Leave Something for Tomorrow“ (*Days* xxii).

Der Imperativ, der in diesem vielfach wiederholten Kolummentitel enthalten ist, ist als Appell an Sani Abacha, als „sanfte Warnung“ Chris' an das Regime zu verstehen (*Days* 41). Die somit im Appell enthaltene Adressierung leuchtet auch vor dem Hintergrund ein, dass die Beziehung zwischen Sani Abacha und Chris, selbst wenn sie sich nie begegnet sind (*Days* 146), als eine persönliche betrachtet wird. So verweist Chris in ihrem Text häufiger auf die Anweisungen Abachas, die sich nicht nur gegen die Presse im Allgemeinen, sondern gegen Chris im Spezifischen richten (*Days* 139-140, 184). Im Unterschied zu Saïda, die in ihren Gefängnistexten keinen direkten Bezug zu Hassan II. herstellt, beschreibt Chris eingängig Abachas Schwächen und widmet der Analyse seiner Person ein gesamtes Kapitel („Inside Aso Rock“, *Days* 18-25). Seinen Unwillen zu lesen (*Days* 24, 207, 268) oder zu arbeiten (*Days* 23) kontrastiert

hebt hervor, dass Chris mit „kite“ weniger auf einen (Papier-)Drachen, sondern vielmehr auf einen Greifvogel verweist.

Chris mit seiner unermüdlichen Verfolgung der Presse: „[...] he declared war on the press“ (*Days* 32). Wiederholt vergleicht sie Abacha mit einem wildgewordenen Tier („predator“ *Days* 19; „beast“ *Days* 19, 24, 49, 52; „bestiality“ *Days* 21; „feral nature“ *Days* 21; „animal called man“ *Days* 21; „savagery“ *Days* 21; „bulldog“ *Days* 24; „hawk“ *Days* 32), das sich der Überraschung (*Days* 18-19) und der Täuschung (*Days* 19) bedient und deshalb in seiner Gefährlichkeit (*Days* 19) und Grausamkeit (*Days* 268, 278) nicht zu unterschätzen ist. Anhand dieser Charakterisierung personifiziert Chris Abacha als das „Böse“ (s. S. 82), das die Verantwortung für ihr Leiden trägt. In ihrer Beschreibung findet sich zudem ihre Formulierung aus der Kolumne wieder: „He was a man who fought to leave nothing for tomorrow“ (*Days* 24). Der Satz wird gegen Ende des Zeugnistextes erneut aufgenommen: „He was a man who left nothing for tomorrow“ (*Days* 326). Mittels der Verkürzung des „who fought to leave nothing“ (*Days* 24) zu „who left nothing“ (*Days* 326) verweist Chris auf den Erfolg von Abachas zerstörerischem Handeln.

Die quantitative Intermedialität zwischen Kolumne und Zeugnistext lässt sich damit erklären, dass die TSM-Kolumne zur Entstehungsgeschichte von Chris' Inhaftierung gehört und damit den Ursprung des gesamten Gefängnistextes bildet. Folglich verbindet Chris die Geschichte der Zeitung mit Abacha selbst: „[...] after all, the story of TSM is the genesis and occasion of my encounter with General Sani Abacha“ (*Days* 9).¹¹³ Im Vergleich zu *Poèmes*, in dem die traumatischen Erinnerungen an die Verhaftung als repetitive Elemente erscheinen, wird mit der stetigen Wiederholung des Kolumnentitels bei Chris der Fokus auf den Auslöser der Verhaftung verschoben.

Schließlich bildet Chris' „Leave something for tomorrow“ nicht nur Beginn, sondern auch Abschluss des Zeugnistextes, da sie an das Ende des Epilogs folgende Worte stellt: „LEAVE SOMETHING FOR TOMORROW, for tomorrow will always give its verdict on the things done today“ (*Days* 337, Hervorhebung im Original). Die Formatierung in Großbuchstaben zu Beginn des Satzes verdeutlicht nochmals die Bedeutung dieser Worte in Chris Anyanwus Gefängnistext. Der zweite Teil des Satzes hingegen spannt den Bogen zurück zu Maryam Abachas Geschichte, die heute für ihre Untätigkeit in der Vergangenheit bestraft wird.

Ferner kann Chris' Veröffentlichung von *Days* auch als Appell an sich selbst, als Wiederaneignung ihres Aufrufs verstanden werden, da sie mit ihrer Erzählung selber „etwas“, ihr Zeugnis, für morgen hinterlässt, womit eigene „Spuren der Erfahrung Platz im kollektiven Gedächtnis finden“ (Overbeck 2006: 190) können.

6.2.4. Überlebensstrategien im heterotopen Gefängnisraum

In den bereits besprochenen Gefängnistexten *Tanga*, *Memory* und *Poèmes* konnte in unterschiedlicher Weise eine Überschneidung von Abweichungs- und Krisenheterotopie im Gefängnisraum beobachtet werden, die entweder in dem realen Tod der Auto-

113 Der Begriff „encounter“ bezieht sich auch hier nicht auf ein persönliches Treffen, sondern ist figurativ zu verstehen.

rin bzw. in dem körperlichen Tod der Protagonistin mündete oder aber eine konstante Bedrohung der Gefangenen durch die ausstehende Vollstreckung des Todesurteils bedingte. Chris Anyanwu sieht sich zwar keinem solchen Todesurteil, sondern einer lebenslangen Haftstrafe ausgesetzt, die Thematik des Überlebens und des Durchhaltens bestimmt aber dennoch ihren gesamten Zeugnistext. Wie sie in *Days* andeutet, geht die Gefahr nicht nur vom Gefängnisraum an sich aus, sondern sie ist zudem in den spezifischen Haftbedingungen begründet: „It was not just the fact of confinement within those high-fences walls that encaged. It was the terms of stay within those confines“ (*Days* 88). Die Strategien, die Chris entwickelt, um mit den schwierigen Haftbedingungen umzugehen, weisen ebenso wie Memorys Schilderungen (s. Kapitel 5.2.3), einen engen Zusammenhang mit Nachrichten, Büchern und dem eigenen Schreiben auf.

6.2.4.1. „Stay alive always“. Bücher, Nachrichten & Schreiben im Gefängnis

In einer Briefnotiz, die Chris in der Security Group im August 1995 erhält, ermuntert sie der Mitgefangene Kamerad Sani Shehu, stark zu bleiben, durchzuhalten und gar nie die Hoffnung zu verlieren. Der Spruch „stay alive always“, den er in die Notiz schreibt, wird zu Chris' Motto (*Days* 119), das sie an verschiedenen Stellen in ihrem Zeugnistext, teilweise in Großschrift, wiederholt (*Days* 252, 282, 285). Dass Chris' Motto unmittelbar mit dem gedruckten Wort, mit ihrem Bemühen zu schreiben und zu lesen, in Verbindung steht, wird an ihrer Reaktion auf die Verhaftung General Oladipo Diyas unter Verdacht auf einen Putschversuch im Dezember 1997 (vgl. Siollun 2019: 131-152) deutlich:

Once I received the news of another coup drama, I knew that home was still far away. I ordered more books, bought more pens and paper, and began writing and exercising more intensively. STAY ALIVE ALWAYS. I did everything, including playing the clown if only to outlive this macabre drama. (*Days* 282, Hervorhebung im Original)

Durch die Aufzählung von Büchern, Stiften und Papier in Verbindung mit dem, in diesem Fall, an sich selbst gerichteten Imperativ „stay alive always“ wird klar, dass es sich hierbei um Überlebensstrategien handeln muss.

Chris Anyanwus Zeugnistext ist unmittelbar als Widerstand gegen den Versuch, sie zum Schweigen zu bringen zu lesen. Zwar liegen auch mit den anderen Korpus-texten teilweise „verbotene“ oder zensierte in situ-Produktionen vor, allerdings wurde Chris als einzige der Autorinnen und Protagonistinnen schon vor dem Gefängnis der Zensur unterzogen und aufgrund ihres Schreibens inhaftiert. Umso erstaunlicher ist ihre Aussage über das Zustandekommen von *Days*: „I began writing it on June 2, 1995, a day after I was abducted from my office by the General's storm troopers. And I wrote everyday I could until I was released 3 years and 14 days after“ (*Days* ix). Sie widersetzt sich damit von Beginn ihrer Inhaftierung an der Absicht des Regimes, sie zum Schweigen zu bringen. Auch wird an Chris' konsequentem Schreiben in Haft die Hoffnung der moralischen Zeugin auf eine Zukunft, in der das Zeugnis, das zum Zeitpunkt des Verfassens mit Verbot und Vertuschung konfrontiert ist, durch eine moralische Gemeinschaft beglaubigt wird, sichtbar. Die Abschottung im Gefängnis ist in

Chris' Fall extrem und geht über die Trennung von anderen Gefangenen und der Gesellschaft hinaus, da ihr in ihrer Behandlung als politische Gefangene und noch dazu Journalistin, wie es auch in weiteren Gefängnistexten zu lesen ist (z. B. Mandela, Soyinka, El Saadawi etc.), jegliches Schreibmaterial im Gefängnis verboten wird. Chris unterläuft dieses Verbot, indem sie sich jedes ihr zugänglichen Materials zum Schreiben, wie Toilettenpapier oder winzigen Zeitungsausschnitten, bedient und ihre Notizen bei jeder Gelegenheit aus dem Gefängnis zu schmuggeln versucht (*Days* x). Der abgedruckte Brief an die TSM-Redaktion, den Chris vier Monate nach ihrer Verhaftung auf Papierservietten schrieb, ist Zeugnis davon (*Days* xxv-xxx).¹¹⁴ Wie Memory in ihren Gefängnisnotizen, berichtet auch Chris über einen inneren Drang zu schreiben. Allerdings entwickelt sich das Schreiben im Gegensatz zu Memorys Erfahrung nicht zu einer Reise in die eigene Vergangenheit, sondern es erfüllt, ähnlich wie bei El Saadawi (1994: 49, 73, 83, 99) und im Sinne von „stay alive always“, eine überlebenswichtige Funktion: „Writing was the one prison rule I broke. It was as if my life depended on it“ (*Days* x). Dies veranschaulicht Chris' Reaktion auf die Konfiszierung ihrer Stifte bei ihrer Eintrittsuntersuchung im Gefängnis von Jos: „At that point in the journey, pen [sic] was my life string. I had to continue writing, to record what was happening to me“ (*Days* 146). Diese Verbindung zwischen Schreiben und Überleben wird später im Text erneut hervorgehoben: „I could not live without writing. I had to **write to survive**“ (*Days* 164, Hervorhebung im Original).¹¹⁵ Doch über das Schreiben als notwendige Maßnahme für Chris' eigenes Überleben wird auch klar, dass sie das Bedürfnis verspürt, über die Dinge, die ihr widerfahren, umfangreich Zeugnis abzulegen: „I was consumed by this desire to write. Whatever happened, whatever they did, my solace was that I could write it down so that one day, I would tell the whole story“ (*Days* 146). Die „Berichtspflicht“, die Chris gegenüber ihren Mitmenschen verspürt, wird in ihrer Darstellung des Verfahrens vor dem Militärtribunal deutlich, von dem sie sich berufen fühlt ausführlich zu erzählen: „I thought that by some divine arrangement, I had been thrust in the midst of an epochal event, and I wanted to see enough action and understand it enough to be able to report it well“ (*Days* 64). Während für Chris selbst also bereits festzustehen scheint, dass sie über ihre Gefängniserfahrungen Zeugnis ablegen wird, gibt es auch die Erwartung anderer, dass sie ihrer Aufgabe als Journalistin nachkommt. Davon zeugen beispielsweise die diversen Geschichten, die Chris

114 An anderer Stelle ist zusätzlich von einer Kolumne die Rede, die Chris heimlich aus dem Gefängnis in Kaduna schmuggelte und die kurze Zeit später in Südafrika veröffentlicht wurde (*Days* 250). Darüber hinaus gingen auch unter den Gefangenen kurze Briefnotizen herum (*Days* 117-119, 302).

115 Dies ist Chris' Reaktion, als ihr Tagebuch während einer spontanen Durchsuchung ihrer Zelle, drei Wochen nach ihrer Ankunft in Gombe, gefunden und beschlagnahmt wird (*Days* 164). Sie vertritt ihr Bedürfnis zu Schreiben vehement gegenüber Oberaufseher Gumel mit den Worten: „I want my note, my pen. I will write“ (*Days* 165). Trotz des anhaltenden Schreibverbots im Gefängnis (*Days* 220) gelingt es Chris dennoch, ihr Versprechen („I will write“) einzuhalten.

in der Security Group anvertraut werden: „People wanted their stories known. I was a journalist, their only hope, therefore they spoke to me in the hope that I would be leaving and would let the world know of their plight“ (*Days* 57). Solche Aufforderungen kommen aber auch von außerhalb des Gefängnisses im Rahmen von solidaritätsbekundenden Briefen: „Now you have another story to report“ (*Days* x); „It is your duty to tell the world what transpired at this time“ (ibid.). Erneut überlagern sich daher, sowohl in Chris' eigener Wahrnehmung als auch in der Außenperspektive, moralische Aspekte von Zeug*innenschaft und Chris' „Berichtspflicht“ als Journalistin für die – möglicherweise aufarbeitende oder korrigierende – Geschichtsschreibung.

Dass Chris die zahlreichen Briefe und Postkarten, die ihr aus allen Teilen der Welt zugesandt wurden, erst erhält, als sie bereits ein Jahr und acht Monate in Haft ist, hängt mit der von Abacha und der Gefängnisleitung beabsichtigten vollständigen Abschottung der Gefangenen zusammen (*Days* 203). Tatsächlich wird dem Oberaufseher im Gombe-Gefängnis bei Chris' Transfer ein „Complete Coup Plotter Prisoners' Treatment Guide“ mitgegeben, in dem jeglicher Kontakt zur Außenwelt explizit untersagt wird (*Days* 164).¹¹⁶ Neben den vorenthaltenen Briefen werden auch Chris' Besuche extrem eingeschränkt¹¹⁷ und der Zugang zu Büchern und Nachrichten verboten.¹¹⁸ Im Gegensatz zu Saïda Menebhi schreibt Chris weniger über die Sehnsucht nach ihrer Familie, sondern sie bezeichnet vor allem Bücher und den Zugang zu Informationen als überlebenswichtig:

116 Eine solche Anordnung erklärt auch die gleichen Beschränkungen in Bezug auf Kontakt und Nachrichten, die Ajibade (2003: 137) im Makurdi Prison erfährt. Über Beschwerden gelingt es diesem aber, das Recht auf fiktionale Texte sowie die Bibel und den Koran zugesprochen zu bekommen (ibid. 157-158).

117 Chris' Besuch wird stark eingeschränkt und häufig am Geschlecht der Besucher*innen festgemacht: In der Security Group darf sie kein Mann besuchen, sodass sie während dieser Zeit ihre Mutter und ihren Sohn sehen darf, nicht aber ihren Bruder, der sich um die finanziellen Geschäfte in Bezug auf die Familie und TSM kümmern sollte (*Days* 109-110). In Gombe wird das Besuchsverbot umgekehrt: Mehrmals werden Chris' Schwestern vor den Gefängnistoren und samt mitgebrachten Essen sowie Geld abgewiesen (*Days* 164). Die Schwestern unterlaufen allerdings diese genderspezifische Diskriminierung, indem sie einmal einen Bekannten, der Pilot in der Präsidialflotte ist, überzeugen, Chris Geld vorbeizubringen. Die intersektionale Privilegierung aufgrund von Gender und Klasse des Besuchers überzeugt die Gefängnisleitung, die das Geld annimmt und es Chris zukommen lässt. Ein weiteres Mal schicken die Schwestern einen Familienfreund, der sich als Chris' Ehemann ausgibt und ihr erster zugelassener Besuch in Gombe, etwa zwei Monate seit ihrer Ankunft in diesem Gefängnis, ist (*Days* 165-166). Kurz auf diesen Besuch hin wird dieser allerdings verhaftet (*Days* 166).

118 Das Verbot von Radio und Zeitungen wird auch in *Waiting for an Angel* anhand der Aufmerksamkeit, die einem geschmuggelten Zeitungsartikel zukommt, aufgegriffen: „The paper was months old, but it did not matter. It would go from hand to hand, eagerly read by anyone who could read, till it was tattered and undecipherable“ (Habiba 2002: 101).

[...] [T]he only thing I needed were [sic] books. Books were the food of my life. I was desperate for both the escape they provided as well as the enrichment. (*Days* 252)

Lack of information caused me more psychological pain in Gombe than the physical imprisonment itself. News was to my survival what fresh air is to the human body. (*Days* 203)

Während Chris' Haft in der Security Group, in der Bücher noch gestattet waren (*Days* 56, 96-97, 109, 116), trugen diese deutlich dazu bei, Chris' Einzelhaft erträglicher zu machen: „My best companion was the written word. I immersed myself in my books“ (*Days* 56). Zu dieser Zeit fällt sie gar in einen anhaltenden Leserausch: „You submerge yourself into the characters of the book, even live their experience in astral space [...] they are you!“ (*Days* 122-123). Über die literarischen Reisen hinaus, die Chris helfen, sich aus dem Gefängnis herauszudenken („escaping the moment“, *Days* 97), bildet sie – ähnlich wie El Bouih und ihre Mitgefangenen (s. S. 186, FN 45) – zusammen mit dem eingesperrten Journalisten Ajibade sowie Beko Ransome-Kuti und Kamerad Sani Shehu einen informellen Buchclub, in dem sie ihre Gedanken und Ideen miteinander teilen (*Days* 116):

Day and night, we were bent over massive books on an array of subjects: politics, biographies of great people, revolutions, democracy, communism, socialism, anything. Bless the written word. We became an informal readers club or circle, read prolifically, exchanged books and when we had read all of each other's valuable books, sent for more. (*Days* 122)¹¹⁹

Ebenso wie in *Tanga* ist Chris' Zellenraum während ihrer Haft in der Security Group von den Unterbringungen der männlichen Gefangenen isoliert. Entgegen den obszönen Blicken und Bemerkungen, denen sich Anna-Claude bei dem Gang durch den Zellentrakt der Männer ausgesetzt sieht (*Tanga* 171), münden Chris' Begegnungen mit ihren beinahe ausschließlich männlichen Mitgefangenen im geteilten Hof des Gebäudekomplexes in ein solidarisches Miteinander (s. auch Kapitel 6.2.5.1).

Ebenso wie in Bezug auf die Verwendung jedweden Schreibmaterials findet Chris auch Wege, die Haftstrafe an sich zu mindern oder sie in gewisser Weise zu unterlaufen. Handelte es sich bei den Inhaftierungswellen im Zuge des „Phantom Coup“ um einen Versuch, die vermeintlichen Putschisten und regimekritische Journalist*innen von der Gesellschaft fernzuhalten und sie abzuschotten, schaffen Selbige in der Security Group einen Raum des Ideenaustauschs. Diese Möglichkeiten ändern sich mit Chris' Verlegung nach Gombe, einem maroden Gefängnis im muslimischen Norden Nigerias.¹²⁰ Hier erklärt ihr die Gefängnisleitung, dass sie ihre Zelle erst kürzlich für

119 Ajibade (2003: 101) zeigt sich in seinem Gefängnistext zwar dankbar für Chris' finanzielle Unterstützung während seiner Haft und zeigt an anderer Stelle Empathie für ihre spezifische Situation im Gefängnis (ibid. 115). In Bezug auf den „Buchclub“ erwähnt er sie allerdings nicht, sondern verweist ausschließlich auf Ransome-Kuti (ibid. 102-107).

120 Das Gefängnis befindet sich neben dem Emir-Palast von Gombe. Es wurde seit der Zeit der britischen Kolonialherrschaft und bis ins Jahr 1968 unter dem System der „Native Authority“ geführt (*Days* 158-159, Egbe 2014: 119). Chris betont den kläglichen Zu-

die Ankunft eines „VIP“ (*Days* 155) geräumt hatten – eine Frau hatten sie bei dieser Ankündigung allerdings nicht erwartet, und so befindet sich Chris' Einzelzelle fernab von dem restlichen Frauenblock. Obwohl Chris bereits für ihre „hergerichtete“ Zelle katastrophale Zustände beschreibt – extreme Hitze, Moskitos, Ratten, schmutzige Wände und eine Toilette, die sie als „altar of fetish sacrifice“ (*Days* 152) beschreibt – gibt die Leitung an, dass es sich bei dem Frauenblock, der über keine Zelle für politische Gefangene verfügt, um den wohl am schlechtesten ausgestatteten Teil des Gefängnisses handeln muss (*ibid.*). Chris' Unterbringung in einer von außen gut einsehbaren Zelle (*Days* 151) und ihr „VIP“-Gefangenenstatus führen vor allem bei den Gefangenen des naheliegenden Männerblocks zu neugierigen Ausflügen, weshalb sich die Gefängnisleitung bald gezwungen sieht, zusätzliche (männliche) Aufseher um Chris' Zelle zu postieren, um den im Hof herumwandernden Gefangenen den Zugang zu versperren (*Days* 155). Doch auch für die Aufseher*innen selbst wird Chris zu einem „object of curiosity“ (*ibid.*) und sie hat Mühe, in diesem abgeschiedenen, ländlichen Gefängnis voller Menschen, deren Sprache sie nicht spricht und deren kulturelle und religiöse Gepflogenheiten ihr fremd sind, zu überleben. Die erschwerten Gefängnisbedingungen hängen auch mit den Eigenschaften des heterotopen Gefängnisraums zusammen. Während es sich bei der Security Group um ein provisorisches Gefangenenlager handelte, wird anhand der Architektur des Gefängnisses in Gombe mit strengen Öffnungs- und Schließzeiten, den hart durchgesetzten Haftauflagen und Chris' rigoroser Isolation deutlich, dass es sich hierbei ganz grundsätzlich um einen „anderen Raum“ handelt. Die Merkmale des Gefängnisses in Gombe als Heterotopie werden auch an dem spürbar veränderten Zeitabschnitt, der Heterochronie, offenbar. In der Security Group vergingen die Tage vor lauter Beschäftigung beinahe zu schnell („Sometimes the days seemed too short for the vast amount of books I had to read“, *Days* 123), doch in Gombe erlebt Chris ihre Haftzeit als stark gestreckt und ist gezwungen vor sich hin zu vegetieren („purgatory: a place to vegetate“ *Days* 199). Dennoch unterläuft sie auch hier abermals die Haftauflagen, organisiert sich trotz Verbotes Bücher und kann sich über die Geschichten der von ihr als Schwarz gelesenen Frauen Hatschepsut und Kleopatra (*Days* 196) ermächtigen.

Ähnlich verhält es sich mit dem Zugang zu Informationen. Im Gegensatz zur Haft in der Security Group, in der der Mitgefängene Major Adamu ein Radio besaß, um das sich die Gefangenen scharten, werden Radiogeräte in Gombe vor Chris versteckt oder in ihrer Gegenwart abgedreht (*Days* 226). Doch Chris findet auch hier wieder kreative, subversive Umgangsformen mit dieser Einschränkung. So gelingt es ihr, während ihrer Haft in Gombe einen bzw. mehrere der Gefängnisangestellten zu persönlichen Reportern „auszubilden“, die ihr Wochenberichte schreiben (*Days* 204)¹²¹ und somit helfen, das Informationsverbot zu unterlaufen. An dieser Umkehrung der

stand der Einrichtung: Es gibt keine Uniformen, nur wenig Betten und keine Matratzen. Nicht nur die Gefangenen selbst, sondern auch die Aufseher*innen leben und arbeiten unter menschenunwürdigen Bedingungen (*Days* 159-160).

121 Ein Beispiel eines solchen Berichts findet sich in *Days* auf Seite 205.

Machtverhältnisse und Aufgabenbereiche wird die spezifische Funktion der Heterotopie erkennbar, denn in dem Gefängnisraum ist es interessanterweise nicht länger Chris, die die Nachrichten an die Öffentlichkeit bringt, sondern die Nachrichten werden zu ihr in die Zelle gebracht. Auf die Bedeutung dieser Berichte für die Gefangene wird erneut anhand von Begriffen wie „survival“ (*Days* 204, 205), „life-savers“ (*Days* 204), „last strings of hope“ und der Formulierung „Cutting the newsreels would be cutting off air“ (*Days* 205) hingewiesen.

Doch so sehr sich Chris bemüht gegen die Schreib- und Informationsverbote anzukämpfen und Kamerad Shehus Worte „stay alive always“ einem Mantra gleich wiederholt, fliegen ihre Versuche, die Verbote zu umgehen, immer wieder auf. Jeder Form der Ablenkung beraubt, fällt es ihr sichtlich schwer, das Gefängnis zu überstehen:

Stripped, robbed of every emotional buffer, you are traumatized and need to find equilibrium. It is a strange life. You seek positive escape. That too is blocked: books, writing, music, television, and radio. All forms of entertainment, all positive escapes are denied, except religion. But sometimes, religion is not enough. You have 24 hours to fill. [...] Others reach out to that one last unfailing buffer: God, and find peace; the peace of God. (*Days* 89)

Wie viele andere setzt auch Chris schließlich ihre letzten Hoffnungen auf Gott.

6.2.4.2. „What mattered was God“. *Das Gefängnis & die interreligiöse Gemeinschaft*

Auch wenn es in dem zuletzt genannten Zitat so scheint, als würde sich Chris gegenüber gläubigen Menschen distanzieren, wird im Laufe des Zeugnistextes schnell deutlich, dass die oben geschilderten Überlebensstrategien des Schreibens teilweise stark mit ihrem Glauben an Gott verwoben sind. So schreibt sie bereits im Vorwort: „From the beginning, writing this book was a compunction; a spiritual imperative. [...] That these crumpled, ugly papers eventually materialized into a book is simply God’s doing. I thank God for the chance to tell my story“ (*Days* x). Die Autorin bringt hierin nicht nur ihren Impuls zu schreiben oder die Möglichkeit, ihre Geschichte zu veröffentlichen, mit ihrem christlichen Glauben in Verbindung, sondern betont auch das ihr auferlegte Gebot zu bezeugen. Die „Berichtspflicht“ geht damit über ihren journalistischen Auftrag hinaus und ist mit ihrer Religion verknüpft.

In *Days* finden sich vielfältige Verweise auf Chris’ Glauben. So erklärt sie ihre milde, friedvolle Reaktion auf ihre Verurteilung zu lebenslänglicher Haft mit der Präsenz des Heiligen Geistes: „One feeling ruled my being that morning. Peace. I never experienced so much peace in my entire life. It was surreal. But I like to think that it was the Holy Spirit at work because it was such an overpowering force and presence“ (*Days* 72). Diese Einordnung wird kurz darauf stark mit jenen zynischen Worten einer Gefängnisaufseherin kontrastiert, die Chris in einem Albtraum durch das Kirikiri-Gefängnis führt:

At night, you will hear them all, screaming and wailing in tongues. Some have really found God. We are proud of our record in that regard. But you must be careful. Not all are permanently purged. Many women have defied correction. No type of purgatory can purge them of their innate criminal ways. What they need is hell not purgatory. (*Days* 84)

Während diese „Führung durch das Gefängnis“ durchweg einem ironischen Ton folgt, ziehen die Gebete von Frauen („wailing in tongues“), über die im Traum noch gespottet wird, Chris im „echten“ Kirikiri in den Bann:

Someone was wailing out a prayer at the top of her voice. [...] She was praying and chanting, quoting the bible, speaking in tongues. So articulate, so moving, so powered, so soothing was she that I was drawn to her. I listened and I flowed with her vibrations. She took a considerable time to conclude her prayer like from 4 am to 5 am. Then another group from the extreme end of the compound went into songs and praises. Another group joined. And yet another. The early morning flavour of Kirikiri was like an evangelical feast, a unique experience for a parched soul. And God, was I really lost. (*Days* 85)¹²²

Das Erlebnis gleicht einem Wendepunkt, nach dem sich Chris zunehmend auf religiösen Beistand beruft: „In the end, I had to find ways of dealing with the terrible insult of every aspect of this action against me, to stop myself from simply exploding from anger. I found God. That gave me inner peace and endurance“ (*Days* 213).¹²³ Die Lieder, die sie während der ersten sechs Monate ihrer Haft lernt, sollen sie auch später besänftigen, wenn sie am Boden zerstört ist (*Days* 152).

Mit Chris' Verlegung in das Gefängnis in Gombe stößt sie – wie oben beschrieben – auf besonders harte Gefängnisbedingungen und eine auf männliche Insassen ausgerichtete Gefängnisarchitektur, die an den muslimisch geprägten Norden Nigerias angepasst ist. Chris beschreibt dies in ihrem Text und stellt die kulturellen und religiösen Gepflogenheiten ihrem Bedürfnis nach Bewegung gegenüber:

The prison was male, with a few women straying in for short periods. They were locked away in the far corner of the enclave and were seen only when they arrived, went to court or left. Their heads were covered with wide wrappers and scarves. [...] I respected their way of life and their religion but I also had a need to exercise so I could leave the place in good health. How was I to accomplish this without being seen as an affront to their religion and tradition, taking due regard for their concerns for my security? (*Days* 186-187)

122 Diese Wahrnehmung steht im Kontrast zu dem Hafterlebnis von Ken Saro-Wiwa: „Earlier that morning the inmates of the guardroom had let forth a great howl, which I was to learn was their way of singing. The song, I was told, went something like ‚Praise God hallelujah! Praise God, amen!‘ The two lines were repeated over and over *ad nauseam*. This wild cacophony almost drove me round the bend that day when I first heard it“ (2012: 35, Hervorhebung im Original).

123 Während ihrer Haft in der Security Group spricht Chris zwar auch von gemeinsamen Beten, greift aber in Bezug auf das „Finden von Gott“ auf einen distanzierteren Ton zurück und zählt sich selbst nicht zu der Gruppe hinzu: „Some who did not believe in God found God“ (*Days* 105, meine Hervorhebung). Von Chris' Zweifeln an Gott, die sie in ihrem Gefängnistext erwähnt (*Days* xxxvii-xxxviii), berichtet selbst Ajibade (2003: 108-109) in seinem Zeugnistext.

Ihr Status als „big woman“ und politische Gefangene hilft Chris, die Gefängnisleitung dazu zu bringen, sie drei Mal pro Woche im Hof joggen zu lassen, nachdem alle anderen Gefangenen bereits in ihren Zellen sind (*Days* 187). Während Chris auf die Verwunderung – und teilweise auch Erschütterung – einiger männlicher Aufseher hinweist (*Days* 187), gewöhnen sich die meisten Angestellten schnell an ihr Verhalten:

It was amazing how fast they adjusted, and the extent to which the attitudes of the people were liberalized. The very idea of a woman running around, stretching, exerting herself in a way that women traditionally did not, which was to them unthinkable before, did not shock them anymore [...] Occasionally, some wardresses joined me. I ran races with them, teased them, danced with them and the men came to accept it as something women also ought to do. (ibid.)

Chris' Selbstinszenierung als Aufklärerin, deren Ankunft es erst möglich zu machen scheint, die traditionellen Gendervorstellungen der Aufseher*innen umzuwerfen, wird gegen Ende des Kapitels abgeschwächt, indem sie den Fokus auf das Voneinander-Lernen legt: „For better or for worse, they learned from me and I from them“ (*Days* 188). Tatsächlich stößt Chris' Gefängniserfahrung in Gombe Gedanken über ihre eigenen Privilegien an, die sie allerdings auch in Bezug zu Gott setzt:

All my life, I had taken a certain level of living for granted. I had got a lot of things I wanted out of life without much difficulty. *God had been good to me*. For quite a large number of my country folks, what I was just experiencing was a permanent state of living, even in freedom. [...] The people I saw stirred my spirit and I kept asking prison workers as they streamed in and out of the cell: „Are these not God's children too?“ I had neither recognized how blessed I was nor had I time to reflect upon it until that night. (*Days* 155-156, meine Hervorhebung)

Erst im heterotopen Gefängnisraum scheint es für Chris möglich zu werden, sich über diese Differenzen und ihre eigene Positionierung in der Gesellschaft bewusst zu werden. Darüber hinaus reflektiert sie in ihrer Haft über Religion, insbesondere in Hinblick auf Christentum und Islam, beispielsweise während ihrer Gespräche mit Major Adamu in der Security Group (*Days* 98). Die Spannungen, die bereits zu der Zeit zwischen Christ*innen und Muslim*a im Norden Nigerias bestehen,¹²⁴ löst Chris auf, indem sie nicht die Verschiedenheit der Konfessionen in den Blick nimmt, sondern den gemeinsamen Glauben an Gott in den Mittelpunkt stellt: „In dire straits, religion took on a different meaning. The manner of worship no longer mattered. What mattered was God. The Moslems prayed; the Christians prayed. The words of Christ and the word of Mohammed converged“ (*Days* liii). Über den Glauben der Gefangenen als gemeinsame Überlebensstrategie im Gefängnis gelingt es Chris, trotz ihrer strengen

124 Seit den späten 1980er-Jahren ist ein Anstieg von interreligiöser, kommunaler Gewalt, vor allem im Norden Nigerias, zu beobachten (Vinson 2017: xviii, 1). Kathleen McGarvey (2009: 379-380) zählt 30 Vorfälle in den Staaten Kaduna, Katsina, Plateau, Bauchi, Kano, Kwara, Borno im Zeitraum von Oktober 1977 bis Dezember 1998 (vgl. auch Nwanaju 2004: 372-374). Größere Zusammenstöße gab es allerdings vor allem seit dem Jahr 1999, in dem die Sharia im nigerianischen Bundesstaat Zamfara wiedereingeführt wurde (Vinson 2017: 11, 78, Akinade 2014: 36).

Isolierung von den anderen eine Gemeinschaft mit ihnen zu bilden (z. B. „I sang with them, prayed with them, sent them food and provisions regularly but the wardresses did not allow them to come near my room or stand around the door“, *Days* 247). Die Gemeinschaft, die sich für Chris nicht wie für Saïda durch die Revolte des Proletariats, sondern durch den Glauben bildet, schafft es, gegenwärtige Gesellschaftsverhältnisse im heterotopen Gefängnisraum aufzuheben und umzukehren. So fällt sie in Gombe in die muslimische Gebetsstellung, als sie zu ihrem christlichen Gott betet (*Days* 153). Während Chris Gott, Religion und Gebete als ihre Therapie bezeichnet, die ihr zum Überleben im Gefängnis verhelfen (*Days* 166), wird in *Days* deutlich, dass sowohl christliche Gesänge als auch muslimische Gebete und Gesänge zu dieser „Therapie“ dazugehören.¹²⁵ Tatsächlich tragen muslimische Frauen (ohne deren Kenntnis) auch zu Chris' Ermächtigung bei: Als ihre Moral am Nationalfeiertag 1996 am Boden ist („October 1, 1996 was one of my toughest days“, *Days* 196), weil ihre Hoffnungen, im Zuge dieser Feierlichkeiten von Abacha begnadigt zu werden, zerstört sind, befindet sie sich – während draußen die diesjährigen Feiern toben – einsam in ihrer Zelle in Gombe. Chris vernimmt neben Kanonenschüssen des Emir-Palastes sowie Trommeln, Musik und Gelächter auch das Geheul (*ululations*) von muslimischen Frauen in *Kule*¹²⁶ (*Days* 197), die über die Gefängnismauern dringen. Auf Basis der Bewegungseinschränkung der Frauen in *Kule* kann sich Chris mit ihnen identifizieren:

Moslem women in *Kule* (the Purdah – seclusion) ululated from behind their own walls. I stopped and listened. They were behind walls too, masked and kept from public eye. Free, but not so free to be seen. Yet, they ululate. So, ululate from behind your wall; rise above your barrier. Ululate. Let the world hear you are alive and well. Physical barriers should not take away your power to ululate. Ululate your own way; like the women behind the walls of Purdah. Ululate. Join mind and spirit with the human community. (*Days* 197, Hervorhebung im Original)

Chris' Beobachtung, dass diese Frauen über die Mauern hinweg ihre Präsenz zu demonstrieren wissen und ihre Macht zu „sprechen“ beibehalten, sie herausschreien, kehrt Chris in repetitive, an sich selbst gerichtete Imperative um, über die es ihr gelingt, sich zu bestärken. Wichtig ist hierbei insbesondere die Verbindung zur Gemeinschaft, die in der letzten Aufforderung („Join mind and spirit with the human community“) anklingt. Denn erst innerhalb des heterotopen Gefängnisraums wird es für Chris möglich, vorherrschende religiös-kulturelle Strukturen aufzulösen und eine Gemeinschaft über verschiedene Glaubensrichtungen hinweg zu bilden. Die Gemeinschaftsbildung wird besonders eindrücklich, als die Nachricht von Abachas Tod das Gefängnis in Kaduna erreicht. In der Euphorie, die über die unmittelbar bevorstehende Freilassung Chris' ausbricht, beten und feiern sowohl Christ*innen als auch Moslems und Muslima gleichermaßen zusammen (*Days* 324-325). Auch wenn die Nachricht von

125 Beispielsweise zeigt der Tagebucheintrag vom August 1997 keine Unterscheidung zwischen einem christlichen Gott und Allah (*Days* 256).

126 *Kule* verweist auf stark verschleierte Frauen, deren Bewegungsfreiheit sich auf das eigene Zuhause beschränkt (Omotola 2012: 8).

Abachas Tod (nach Comforts „Vogeltanz-Performance“, s. S. 222) durch eine Frau aus der christlichen Gebetsgruppe überbracht wird (*Days* 322),¹²⁷ danken die muslimischen Gefangenen Allah für diese Entwicklung und brechen in Gesang und Tanz aus (*Days* 331): „From 7.30 pm to midnight, the inmates sang and danced in a way I had never seen them do“ (*Days* 332). Hierbei übersteigt Chris' Gefängnisgemeinschaft diejenige Saïdas, die sich vor allem über die Gruppe der Gefangenen als proletarische Masse gegenüber den Aufseher*innen als Unterdrücker*innen konstituiert, denn in die Siegesfeier („victory party“, *Days* 333) steigen sowohl die weiblichen Gefangenen aller Kulturen und Regionen Nigerias (Yoruba, Hausa, Urhobo etc.), die ca. 200 männlichen Gefangenen von nebenan als auch die Aufseherinnen mit ein (*Days* 332-333).¹²⁸ Diese Gefängnisgemeinschaft ist insofern spezifisch für den heterotopen Gefängnisraum, da sie gegenüber den gesellschaftlichen Strukturen außerhalb der Heterotopie intersektional religiöse Differenzen, aber auch Gender, Klasse und Alter überschreitet. Zudem findet sie sich – mit Gottes Hilfe – als gemeinsame Front gegen Abacha zusammen, wie Chris' folgende Beobachtung unterstreicht:

I saw a miracle and I was cold and overwhelmed by its enormity. At the time, nothing could persuade any Nigerian that lived through the days of terror that it was not the hand of God working a direct miracle in response to the ocean of tears shed in the land. Nothing. Nigerians of all social standing and all persuasions believed in the miracle. Whoever, whatever, however it happened, was only the instrument of God. He promised He would do it and He did it. End of story. (*Days* 323)

Insgesamt wirkt der Glaube an Gott in Chris' Zeugnis daher als gemeinschaftsstiftendes Element. Die Idee von Gemeinschaft führt aber nicht, wie etwa in *Poèmes*, dazu, dass die Schicksale anderer Gefangener außerordentlichen Einfluss auf die eigene Erzählung nehmen. Chris' Einzelhaft sowie ein Redeverbot zwischen ihr und den anderen Gefangenen (*Days* 163, 247) hemmen den Austausch und die Verbindung unter den Gefangenen enorm. Abgesehen von dem gemeinsamen Beten und dem Glauben an Gott fallen nur äußerst selten Aussagen über ein „Wir“, sodass selbst während der Feier um Chris' Freilassung weiterhin Differenzen zu den Gefangenen aufrechterhalten werden („the inmates“ *Days* 331, 332, 334; „the women“ *Days* 333, 334). Die Isolierung erklärt auch Chris' teilweise sehr enge Beziehungen zu den Aufseher*innen oder gar zur Gefängnisleitung.¹²⁹ Inwiefern Chris sich in ihrem Zeugnis *Days* an ein be-

127 Schon den Papstbesuch im März 1998 sieht Chris als Vorläufer für ihre Entlassung, da auch der Papst die Freilassung der politischen Gefangenen gefordert hatte (*Days* 297). Sie schreibt in ihr Gefängnistagebuch: „I am confident, more confident and stronger today of my freedom than ever. As far as I'm concerned, it is already done. I began my journey home on March 23, 1998“ (*Days* 298).

128 Gleichzeitig muss an dieser Stelle festgehalten werden, dass es zu einem solch freudvollen, die Freiheit verkündenden Moment für Saïda aufgrund ihres frühzeitigen Todes nie kommen konnte.

129 Da Gombe aufgrund der kläglichen Einrichtung und der Entfernung von Lagos eine besonders harte Strafe für Chris versprechen sollte, legt sie die seitens des Gefängnis-

stimmtes Kollektiv, wie das der „politischen Gefangenen“ oder das der „Straftäter*innen“, angliedert und in welchem Verhältnis diese Gruppen zu Machtbeziehungen stehen, soll im Folgenden betrachtet werden.

6.2.5. Solidarität & sekundäre Zeug*innenschaft

Während Saïda Menebhi nur selten von anderen politischen Gefangenen berichtet, Aufseher*innen unpersonifiziert lässt und sich vor allem auf die Geschichten von Gefangenen aus ärmeren Verhältnissen und mit geringem Bildungshintergrund konzentriert, variiert Chris' Kontakt zu anderen Personen im Laufe ihrer Haft je nach Einrichtung und der mal mehr, mal weniger strengen Befolgung der Haftauflagen. Den größten Teil ihrer Haft verbringt sie in Einzelzellen in den Gefängnissen in Gombe (Oktober 1995 – Februar/März 1997) und in Kaduna (Februar/März 1997 – Juni 1998). Eine Ausnahme davon bildet die Zeit in der Security Group vor und nach ihrer Verurteilung (ca. 9 Monate) sowie die wenigen Tage im Kirikiri-Gefängnis im Juli und im Oktober 1995.

6.2.5.1. „I joined my constituency“. Chris & andere (in situ) Gefangene

Trotz Chris' häufiger Isolierung kommt es durchaus zu Interaktionen mit anderen, nicht politischen Gefangenen. Stellenweise versucht sie deren Geschichten in ihren eigenen Zeugnistext zu integrieren. Erwähnt wird beispielsweise die Gefangene Pippy, mit der sich Chris während der wenigen Tage im Kirikiri-Gefängnis eine Zelle teilt und die sie als „an angel sent from heaven to help me“ (*Days* 86) beschreibt. Darüber hinaus widmet Chris der Gefangenen Maryam ein ganzes Kapitel (29, *Days* 256-260). In der Rolle der sekundären Zeugin erläutert sie Maryams Festnahme aufgrund ihres illegalen Geschäfts mit Saudi-Arabien, für das sie unter dem Straftatbestand „Disgracing the Federal Republic“, d. h. ohne Anwalt und ohne Aussicht auf Prozess, inhaftiert wurde (*Days* 257).¹³⁰ Chris betont ihre Bewunderung für Maryams Durchhaltevermögen, ihr „knack for survival under conditions thrice worse than mine“ (*Days* 258). Im Falle von Pippy und Maryam sowie bei weiteren wegen Straftaten inhaftierter Frauen, denen Chris begegnet, lässt sich allerdings nicht beobachten, dass enge Freundschaften zwischen ihnen entstehen. Dies gilt im gleichen Maße für die politischen Gefangenen Queenette Alagoa¹³¹ und Rebecca (Becky) Ikpe¹³² mit denen sich Chris für eine Zeit

personals in Gombe erfahrene Güte als Gottes Werk aus: „But there was a missing ingredient in their [the military regime's] calculations: God“ (*Days* 229).

130 Bei Chris' Zusammentreffen mit Maryam sitzt Letztere bereits seit zwei Jahren in Untersuchungshaft (*Days* 258). Der Anteil der Frauen, die sich in nigerianischen Gefängnissen in Untersuchungshaft befinden und auf ihr Verfahren warten, wird auf ca. 70 % aller inhaftierten Frauen des Landes geschätzt (Ehonwa 1993: 39, Agomoh 2014: 146).

131 Queenette wurde der „Beihilfe zum Verrat“ beschuldigt (*Days* 78-79). Sie war bereits vor Chris in Haft und wurde zu einer Gefängnisstrafe von insgesamt sechs Monaten verurteilt (Siollun 2019: 279).

lang das Bürozimmer „OC Records“ in der Security Group als Zelle teilt. Sie erläutert knapp die Hintergründe der einzelnen Personen, ihre Inhaftierungsgründe und die Verbindung zum „Phantom Coup“, geht aber nicht weiter auf eine individuelle Beziehung zu ihnen ein. Abgesehen von der Beschreibung von Queenettes „wild tales on high society escapades“ und Beckys „hilarious jokes“ werden sie kaum erwähnt (*Days* 123, vgl. auch *Days* 64, 129, 134). Als sich ihre Wege im Kirikiri-Gefängnis im Oktober 1995 trennen, gibt es keine große Verabschiedung zwischen Queenette, Becky, Pippy und Chris: „I left the women without looking back“ (*Days* 140). Ebenso wenig wie Saïda berichtet auch Chris nicht von solchen Schmerzen, wie sie Fatna El Bouih nach der Trennung von ihrer Zellengenossin Nguia erlebte (s. S. 194).

Zu den politischen, männlichen Gefangenen in der Security Group pflegt Chris hingegen engere Verbindungen, insbesondere zu dem oben bereits erwähnten Ajibade (*Days* 96, 116, 122, 124), zu Ransome-Kuti (*Days* 96, 99, 114-116, 122, 124) und zu Kamerad Shehu (*Days* 116-119). Sie berichtet zudem von den Diskussionen über Koran und Bibel mit Major Adamu (*Days* 98) und bettet die Geschichten von in der Security Group inhaftierten Militärs (vgl. Col. Craig, *Days* 96, 119, 134; Col. Role and Meridachi, *Days* 96; Major Ede, *Days* 96; Col. Izuogu, *Days* 131-132; Col. Ayong, *Days* 96; Major Mike, *Days* 99-100; Major Usman, *Days* 99) und von Zivilist*innen (vgl. Tokunbo Sofola, *Days* 95; Bob Alfa, *Days* 96; Doktor aus Burundi, *Days* 96; Sanusi Mato, *Days* 96) in ihr Zeugnis ein. In Bezug auf diese Gruppe von Verhafteten in der Security Group gelingt es Chris schließlich, ein „Wir“ zu formulieren:

We were never sure we would stay in the same place, same room the next day. We were never sure we could see visitors; never sure, the lifeline would be there the next morning. (*Days* 113-114)

Trapped as we were, we held on to every little thing said in our favour [...] (*Days* 114)

Diese Verbindung unter den im Rahmen des „Phantom Coup“ Verhafteten, die über Gender hinweg besteht, wird insbesondere deutlich, als die Gefangenen kurz vor ihrer Verteilung auf die unterschiedlichsten Gefängnisse im Oktober 1995 für eine kurze Zeit im Kirikiri-Gefängnis untergebracht werden. Zunächst werden die Frauen von den Männern noch getrennt, doch auf Chris' Bitte an den zuständigen Officer hin wird ihnen gestattet sich zu begrüßen, was in der von Chris als „Great Assembly“ betitelten Zusammenkunft der Gefangenen mündet (*Days* 137). Das Aufeinandertreffen beschreibt sie als „magischen Moment“, der es ihr erlaubt, das Leid der letzten Monate zu vergessen (ibid.). Darüber hinaus trifft sie in der „Great Assembly“ auch erstmals auf die anderen verhafteten Journalisten George Mbah und Ben Charles-Obi:

132 Becky ist die Schwägerin von Colonel Bello Fadile, einem der Hauptverdächtigen im Verfahren zum Putschversuch. Sie erhielt Kopien von Fadiles Verteidigungsplädoyer und leitete diese (über andere Personen) an Beko Ransome-Kuti weiter, der sie schließlich an verschiedene Menschenrechtsorganisationen faxte (*Days* 91-94). Beide wurden verhaftet und unter dem Tatbestand „accessory after the fact of treason“ zu lebenslanger Haft verurteilt (Siollun 2019: 280).

I joined my constituency: the journalists, Ben Charles, Kunle and George. There was so much to talk about, so much information to exchange. We joked about the incredible things that happened. „**This ought to be a best seller and great movie some day**“, I said. We all roared in laughter. (Ibid., Hervorhebung im Original)

Anders als bei der Bildung der interreligiösen Gemeinschaft entsteht hier aufgrund der gemeinsamen Berufserfahrung (Klasse) sowie der ungerechten Verhaftung und Verurteilung unter Abacha das Gefühl von Gemeinschaft. Die Gruppenbildung wird auch durch die Worte verschiedener Militärs bestärkt, die sich bei den Journalist*innen für ihre Arbeit bedanken („**You saved our lives**“, ibid., Hervorhebung im Original). In schweren Zeiten von Chris' Haft spendet ihr die Erinnerung an diese Menschen und die „Great Assembly“ Kraft (*Days* 214). Weiterhin berichtet sie hier auch nachträglich noch von einer Gemeinschaft, von einer Gruppe, der sie sich zugehörig fühlt (*being of others*) und für die sie spricht (*being for others*): „Our cross became a symbol for many in the society for we were the forerunners in a movement that would grow to engulf the whole society“ (ibid.). Auch im Vorwort und in der Widmung von *Days* finden sich noch Spuren von diesem „Wir“, die den Kampf wiederum in einem internationalen Kontext situieren („*Ours* was a human story that resonated around the world“, *Days* x, meine Hervorhebung) und erneut auf den Kolummentitel (s. Kapitel 6.2.3.2) anspielen: „To my children and their generation, for whose tomorrow we struggled“ (*Days* iii, meine Hervorhebung).

Gemeinschaft und Solidarität unter Gefangenen scheinen vor diesem Hintergrund also weniger über Geschlecht, sondern über das gemeinsame Berufsbild und noch stärker über den politischen Inhaftierungsgrund hergestellt zu werden. Chris' Darstellung der Begegnungen mit männlichen Journalisten und Militärs widerspricht damit ihren Diskriminierungserfahrungen vor der Haft und erlaubt ihr, eine andere Verbindung zu dieser Gruppe aufzubauen, die von gegenseitiger Inspiration und Hoffnung geprägt ist.

Im Zeitraum von Chris' Haft in Gombe und Kaduna wird weniger auf die Geschichten anderer Gefangener eingegangen. Dies kann sowohl auf ihre starke Isolierung in diesen Einrichtungen zurückzuführen sein als auch auf Machtverhältnisse innerhalb des Gefängnisses und unter den Gefangenen. Chris erfährt als politische Gefangene zwar eine überdurchschnittliche Entrechtung, doch sie genießt aufgrund ihres Status als bekannte Reporterin ebenso gewisse Privilegien gegenüber anderen. Sie darf sich beispielsweise jeden Tag ein paar Minuten lang im einzig klimatisierten Raum des Gefängnisses in Gombe aufhalten, ihr Essen im Kühlschrank des Gefängnisdirektors lagern oder nach Beginn der Sperrzeit im Hof einige Runden joggen (*Days* 171, 187). Zudem werden ihr, ähnlich wie in Nawal El Saadawis (1994: 44-45, 62) Zeugnistext geschildert, regelmäßig weibliche Gefangene zur Verfügung gestellt, um z. B. ihr Gepäck zu tragen (*Days* 231, 147). Umgekehrt unterstützt auch Chris die Gefangenen. Den auf ihr Einwirken initiierten Bau des Hauses für „big women prisoners“, für prominente oder/und politische weibliche Gefangene, in dem sie fortan in Kaduna lebt (Februar – Juni 1998), schildert sie als wichtige Errungenschaft in Bezug

auf Geschlechtergerechtigkeit¹³³ und Solidarität gegenüber anderen Gefangenen: „I would leave but the house would stay [...] The house would stay behind to house other women in trouble who deserve the same respect as their male counterparts“ (*Days* 291). Sie gibt in einer Fußnote an, dass wenige Tage nach ihrer Freilassung eine junge Frau als politische Gefangene nach Kaduna gebracht wurde und kommentiert: „The white house was there for her. She did not have to go through my pains“ (*Days* 291). Über diese langfristige Veränderung hinaus, die ausschließlich politische oder bekannte Gefangene (Gender und Klasse) betrifft, setzt sich Chris auch für die Verbesserung der Haftbedingungen der anderen Gefangenen ein, besorgt ihnen Seife und Essen (*Days* 173),¹³⁴ bezahlt ihre Gerichtskosten (*Days* 174), organisiert ein Weihnachtsessen (*Days* 185) oder bringt ihnen Lesen bei (*Days* 291). Chris ist zwar empathisch gegenüber der Situation der Gefangenen, verharret, aber ähnlich wie Saïda in Bezug auf die gefangenen Prostituierten, häufig in der Position der Beobachterin, die ihre Abschottung erneut verbildlicht. Beispielsweise bezahlt Chris einen Fußball und Holztor für das Spiel der männlichen Gefangenen und darf sich dieses zusammen mit den Aufseher*innen und der Gefängnisdirektion anschauen (*Days* 172); um sich für das Weihnachtsessen, für das Chris aufkommt, zu bedanken, führen die Gefangenen einen Tanz vor, den sich Chris ansieht (*Days* 185).

Ebenso werden Chris selbst Gesten der Solidarität zuteil. Noch in Kaduna, als Chris in Abwesenheit der „Guillermo Cano World Press Freedom Prize“ der UNESCO verliehen wird, lässt ihr ihr derzeitiger Nachbar aus dem Männerblock, Beko Ransome-Kuti, zur Feier des Tages eine Packung Saft zukommen (*Days* 302). Auch dem inhaftierten Anführer des Nigerian Islamic Movement, Ibrahim El Zakzaky (in *Days* „el Zaki Zaki“), gelingt es, Chris zu diesem Anlass heimlich eine Glückwunschkarte zu übermitteln (ibid.). Darüber hinaus zeigen sich solidarische Gesten mal in Form von kurzen ermutigenden Zurufen (*Days* 81), mal anhand längerer Interaktionen. Die eindrücklichste Begegnung dieser Art erfolgt nach Chris' Demütigung durch den Justizminister.¹³⁵ Eine Gefangene wagt sich nach dem Abgang des Ministers gegen das

133 Während der Männerblock in Kaduna bereits über Zellen für politische Gefangene verfügte, die u. a. auch mit eigenen Sanitäreinrichtungen ausgestattet waren, gab es keine solchen Einrichtungen im Frauenblock. Chris gibt an, dass bereits vor ihr, im Jahr 1983, eine politische Gefangene in Kaduna einsaß und sie gemeinsam mit den anderen Gefangenen in der offenen Zelle festgehalten wurde (*Days* 290). Die mangelnde Errichtung eines Blocks für „besondere“ Gefangene im Frauengefängnis kann daher nicht darauf zurückgeführt werden, dass Chris die erste von diesen gewesen sei.

134 Dies funktioniert aber nicht und führt dazu, dass die Gefangenen die Seife und das Essen gegen Geld eintauschen, woraufhin Chris diese Art der Unterstützung wieder einstellt (*Days* 174).

135 Ein paar Wochen nach Chris' Verlegung nach Kaduna (März/April 1997) besucht der Justizminister Michael Agbamuche unerwartet das Gefängnis. Chris wird informiert, dass der Minister sie sehen will, woraufhin sie sich vor ihrer Zelle postiert und auf ihn wartet. Als dieser jedoch den Frauenblock betritt, redet er ausschließlich mit anderen Gefangenen, schaut Chris nur kurz an, um dann auf dem Absatz kehrt zu machen und sie ohne Begrüßung stehen zu lassen. Chris erläutert die Unverhältnismäßigkeit seines

Kontakt- und Redeverbot, das gegenüber Chris gilt, vor und spendet ihr Trost. Die Gefangene deutet das demütigende Verhalten des Ministers als Reaktion auf seine enttäuschte Erwartung eine gebrochene Frau vorzufinden. Die ermutigenden Worte der Gefangenen sind genderspezifisch und verweisen auf die Verbindung der Demütigung mit Sexismus. Sie bestärken Chris:

I knew what the male chauvinists in Abacha's government expected. They looked forward to the stereotyped response of a woman: weakness, tears, pleas. I chose to disappoint my torturers. I did not and would not give them that satisfaction, if only for the sake of my children and future generations of women. I wanted General Abacha to know he chose the wrong woman. (*Days* 249)

Die Gefangene hingegen bleibt namenlos. Im Unterschied zu Saïdas Gedichten kann diese Namenlosigkeit nicht als Versinnbildlichung einer Gruppe oder Bewegung verstanden werden, sondern sie wirkt hier identitätsnegierend, als die Gefangene von Chris lediglich als „totally illiterate, middle-aged inmate“ (*Days* 247) beschrieben und nicht weiter im Text erwähnt wird. Im Gegensatz zu den Worten von Gefangenen und Gefängnisangestellten in Helon Habilas *Waiting for an Angel*, worin bewusst auf Pidgin-English zurückgegriffen wird (z. B.: Habila 2002: 21)¹³⁶, folgt auf die „wörtliche“ Wiedergabe des Monologs der Frau eine Übersetzung durch Chris.¹³⁷ Dies steht im Kontrast zu den Überlegungen und der Selbstreflexion, die Chris auf ihre eigene Position im Gefängnis zu einem früheren Zeitpunkt richtet:

And I thought of those other inmates that shared the same wall with me; men packed like sardines within the same space, as many as 80, stepping all over each other, stealing from each other, fighting with each other for virtually everything, taking turns in everything including the most biological needs. I wondered how many years it would take for their rooms to get a coat of whitewash like mine. Who will speak for them? What will it take prison officials to feel for them as they did for me? (*Days* 161)

Obwohl sich Chris zu bemühen scheint, die oben genannten subalternen Gefangenen durch die Wiedergabe der direkten Rede der Frau „sprechen“ zu lassen, schränkt Chris' Übersetzungsleistung deren Mündigkeit wiederum ein, da sie nicht nur namenlos bleibt, sondern vermeintlich nur mit Hilfe von Chris' Zutun gehört und verstanden werden kann. Eine Übersetzung macht hinsichtlich des internationalen Zielpublikums

Verhaltens in Bezug auf ihre bisherigen Erfahrungen („In all my time with the military, none had been that rude to me. Even in their worst of times, they were polite“, *Days* 245) und jenen von politischen, insbesondere männlichen Gefangenen („Ministerial visits to high profile political prisoners were not uncommon. No minister had ever gone there to victimize a political prisoner“, *Days* 246). Sie berichtet ferner nicht nur von der Entrüstung, die sie selbst, sondern die auch andere Gefangene und das Gefängnispersonal angesichts dieses Vorfalls verspüren (*Days* 245-247).

136 Das ist z. B. auch der Fall in den Texten von Sefi Atta (2019: 234) und Kunle Ajibade (2003: 169).

137 In der Regel werden Textteile oder Liedausschnitte, die Chris in *Days* aufführt, nicht übersetzt. Eine weitere Ausnahme davon stellt das Triumphlied Comforts am Ende des Buches dar (*Days* 331-332).

von *Days* zwar durchaus Sinn, sie führt aber auch dazu, dass Chris das Gesagte durch ihre Übersetzung verändert, wie an der Verwendung der Metapher des gefangenen Vogels, die sich auch an dieser Stelle wiederfindet, deutlich wird:

Abacha wan hide you because you good. Make ino help am. Make you de spread your wing make you to fly. No bi only bird fit fly. No be only man fit rise. (*Days* 247)

Abacha is hiding you away because you are good. Don't help him. Spread your wings and fly. It's not only birds that can fly. It's not only men that can rise. You too can fly. (*Days* 248)

Die Emphase „You too can fly“ findet sich nicht in den wiedergegebenen Worten der Frau, sondern ausschließlich in Chris' Übersetzung, womit eine Verstärkung der genderspezifischen Kritik, die die Gefangene formuliert, erreicht wird. Trotz des Bemühens der Autorin, die Stimme dieser Gefangenen in ihren Zeugnistext zu integrieren, gelingt es ihr nicht, diese von ihrer eigenen abzugrenzen und sie in ihrer Eigenständigkeit herauszustellen. Sie fungiert damit an dieser Stelle nicht als sekundäre Zeugin und schafft es nicht, ihren eigenen Überlegungen, wer für diese Gefangene(n) sprechen kann, Taten folgen zu lassen.

Im Gegensatz zu anderen Korpustexten erhält Chris in ihrem Zeugnistext vor allem ihre Zugehörigkeit zu den politischen Gefangenen, unabhängig von Gender, aufrecht. Die scheinbare Distanz, die in Gombe und Kaduna zwischen der verhältnismäßig privilegierteren Gefangenen Chris und weiteren Gefangenen besteht, kann nur in einem Traum überwunden werden, den Chris nach ihrer Ankunft in ihrer ersten Nacht im Kirikiri-Gefängnis hat (s. S. 230). Der Schock, der Chris beim Betreten dieser Einrichtung überkommt,¹³⁸ wird in ihrem Traum überspitzt und zu einer Farce. Der Traum besteht aus einem Monolog, der von einer Gefängnisaufseherin gesprochen wird. Hierin präsentiert sie Kirikiri als Elite-Einrichtung, die alle Sorten von Kriminellen beherbergt. Die Anpreisung der Gefangenen als „celebrity ladies“ (*Days* 83) und die Verknüpfung des Gefängnisses mit dem Slogan „Crimes unlimited. That is our business“ (ibid.) oder „Welcome to Kirikiri, home of the best“ (*Days* 85) lässt den Monolog der Aufseherin als Werbung erscheinen. Hierbei handelt es sich um eine ironisch zugespitzte, makabre Show, werden in dieser Präsentation doch alle in nigerianischen Gefängnissen bestehenden Missstände ohne Scham angepriesen (Inhaftierung Minderjähriger, Folter, Diskriminierung queerer Insass*innen, mehrjähriges Warten auf den

138 Als Chris die Ganzkörperkontrolle ihrer Zellengenossin Queenette sieht, bei der diese gezwungen wird, sich nackt auszuziehen, muss sich Chris übergeben (*Days* 81). Diese Vorgehensweise im Gefängnis, die unmittelbar mit dem Öffnungs- und Schließsystem der Heterotopie zusammenhängt (s. S. 37), führt nicht nur zu einer Abgabe von Eigentum, sondern auch zu der Entledigung von Intimität und letztlich auch von Identität. Zwar muss Chris sich nicht selbst diesem „Empfangsritual“ unterziehen, allerdings wird sie aufgrund der vielen Einrichtungswechsel häufiger als die Gefangenen aus den anderen Texten mit diesen Abläufen konfrontiert. Dass ihr diese Erfahrung dennoch erspart bleibt, lässt sich auf ihren Status als politische Gefangene zurückführen (vgl. Ehonwa 1993: 50-53).

Prozess, Korruption und Bestechung, Willkür der Aufseherinnen, Entwürdigung der Gefangenen, *Days* 82-85) und somit auf absurde Weise bewahrheitet. Während der ironische Ton des Traums Chris dazu verhilft, ihr eigenes Entsetzen über die Zustände im Gefängnis zu überwinden, führt dessen wortgetreue Wiedergabe zur Verwischung der Grenze zwischen Fiktion und Fakt in ihrem Zeugnistext. Der Traum kann zudem als Versuch verstanden werden, Chris' spezifische Erfahrungen als politische Gefangene mit denen der anderen eingesperrten Frauen zu verknüpfen, die im restlichen Text kaum Platz finden. Dass dies jedoch nur über die Person der Gefängnisangestellten zu funktionieren scheint, steht symbolisch für Chris' engen Kontakt mit dem Gefängnispersonal.

6.2.5.2. „Only one was caged and the other was not“.

Chris & das Gefängnispersonal

Im Gegensatz zu dem Gemeinschaftsgefühl, das Chris in der Security Group mit anderen politischen Gefangenen erlebt, macht sie während dieser Zeit keine guten Erfahrungen mit dem Sicherheitspersonal und den Aufseher*innen. So wird sie vor allem zu Beginn ihrer Haft rund um die Uhr überwacht und ist Ziel physischer und psychischer Gewalt während der Verhöre.¹³⁹ Obwohl ihre Unterbringung in einer Einzelzelle inmitten des Männerblocks in Gombe zunächst ein Gefühl der Schutzlosigkeit bei Chris auslöst, scheint ihre Zeit in Gombe und Kaduna tatsächlich eine engere Verbindung mit Aufseher*innen zu bedingen. So führt sie zahlreiche Gefängnisangestellte bereits namentlich in ihren Danksagungen auf – nicht aber Gefangene. Auch im Fließtext bezeichnet Chris einige von ihnen als ihre Familie (*Days* 221):

[...] they were my people, and now my friends, my brothers and my sisters. Now, I rarely ate without them. I sang and danced, laughed and cried with them. They were illiterate and poor. They had little material things to offer me but what little they had, they shared gracefully. (*Days* 220-221)¹⁴⁰

Insgesamt verweist sie entlang des Textes immer wieder auf Gesten der Warmherzigkeit seitens der Aufseher*innen und teilweise auch seitens der Gefängnisdirektion. Dies können aufmunternde Worte (*Days* 43, 81), ein Appell an Chris' Vorbildfunktion (*Days* 87-88), Empathie (*Days* 61) bzw. Sorge um Chris (*Days* 147-49, 156-57) oder kleinere Aufmerksamkeiten wie das Überreichen von Blumen (*Days* 315) sein. Darüber hinaus wird die Unterstützung von Chris in ihrem Gefängnisalltag in Bezug auf ihre Gartenarbeit, Kochen (*Days* 163) oder Stricken (*Days* 199) aufgezeigt, was häufig mit gemeinsamen Lachen (*Days* 302), Beten (*Days* 323-324), Tanzen oder Feiern

139 Als Chris beispielsweise Änderungen an ihrer Aussage machen will, rammt ihr Polizeioffizier Zachari Biu einen Finger ins Auge (*Days* 42).

140 Auch den Aufseher, der ihr die Wochenberichte zukommen lässt – selbst nachdem er in ein anderes Gefängnis verlegt wurde (*Days* 205) – bezeichnet Chris als Familie. Der Aufseher benennt seine Tochter nach Chris. Auch der Gefängnisdirektor benennt seinen Sohn nach ihr (*Days* 204).

(*Days* 302) einhergeht. Ähnlich wie im Fall der Gefangenen Maryam (s. S. 235), versucht Chris auch einzelne Geschichten der Gefängnisangestellten als sekundäre Zeugin herauszuheben: Anhand eines eingerückten Tagebucheintrags schildert sie die tragische Geschichte der Aufseherin Philo (Kaduna), deren Tochter erkrankte und starb. Die Begründung für ihren frühen Tod wird auf das zurückgehaltene Gehalt der Aufseher*innen seitens des Regimes bezogen, weswegen Philo nicht für die hohen Krankenhauskosten ihrer Tochter aufkommen konnte (*Days* 271-272). Im Gegensatz zu der Wahrnehmung von Gefängnisaufseher*innen als Unterdrücker*innen, wie sie in Saïda Menebhis Text dominieren, scheint Chris die Machtbeziehungen, die zwischen Gefangenen und Aufseher*innen herrschen, aufzulösen. Beinahe wirkt es so, als würde sich Chris zu der Gruppe der Angestellten hinzuzählen, als sie in ihrem Tagebuch schreibt: „For a week, we had not seen her [Philo] at work“ (*Days* 271). Die Verwendung eines „Wir“ an dieser Stelle kann auf Chris' Verständnis zurückgeführt werden, dass es sich bei dem Gefängnispersonal ebenso wie bei den Gefangenen um ein „forgotten lot“ handelt (*Days* 170):

Half-baked and unschooled, they were prolific breeders of children. For their tough labour, they were lowly paid. Hunger was always an ever present danger in their lives for rarely could they survive on their income, leading to frustration and desperation. In truth, the prison keeper and the people he kept shared the same manners, same instincts, same air, same space; only one was caged and the other was not. (*Days* 170)

Entgegen Doran Larsons Beobachtung: „As long as prisons continue to exist, we must recognize a dissensus between the caged and the free [...] between those who know the violence standing behind legal order and those who live in naïve peace between the violent margins of that order“ (2017: 140), klingt die Unterscheidung zwischen diesen Gruppen in Chris' letztem Satz („only one was caged and the other was not“) gar unbedeutend. Im Kontrast zu anderen Gefängnistexten, in denen das Machtgefälle zwischen diesen Parteien selten nivelliert wird, sieht Chris die Figur des*der Aufseher*in in einer Zwischenposition. Bereits zu Beginn in der Security Group stellt sie fest, dass das Bewachen einer Gefangenen die Aufseher*innen ebenso zu Gefangenen macht (*Days* 55). Im Laufe des Textes wird die Funktion des Gefängnisses gar umgekehrt, da die Aufseher*innen teilweise aus Absicht ins Gefängnis kommen, um dort ihre Sorgen loszuwerden und offen über Abacha zu fluchen (*Days* 274). Der Gefängnisraum wird somit von einem Raum der Entbehrung zu einem möglichen Ort der (Meinungs-)Freiheit, was besonders vor dem Hintergrund von Chris' erfahrener Zensur bedeutungsvoll ist. Schließlich führen der angestaute Frust und das Unverständnis gegenüber Chris' Inhaftierung im Moment, als die Nachricht von Abachas Tod im Radio gesendet wird, zum Abbau aller Barrieren zwischen ihr als Gefangener und den Aufseher*innen:

There were five of us, four agents of government and one victim of government's oppression. At that moment, all barriers dissolved, all differences evaporated. We were once again members of the same human race, fellow citizens chilled by the speed of events, silenced by the weight of history. [...] (*Days* 323)

Durch den Einbezug und die Humanisierung von Aufseher*innen legt Chris Anyanwu die Allianzen und Verbindungen, die im Gefängnis gebildet werden können, breiter an als Saïda Menebhi. Darüber hinaus übersteigt sie den Rahmen von direkter sekundärer Zeug*innenschaft, indem sie auch in Bezug auf weitere Gefangene des „Phantom Coup“ von 1995 Zeugnis ablegt – obwohl sie von diesem räumlich getrennt war.

6.2.5.3. „I tell the stories of many others“. Chris & andere (ex situ) Gefangene

Im Abschnitt 6.2.5.1 wurde bereits auf die Gefangenen des „Phantom Coup“ eingegangen, die Chris in der Security Group und in Kirikiri traf. Dass sie sich insbesondere zu dieser Gruppe zugehörig fühlt (*being of others*) und für diese schreibt (*being for others*), wird auch anhand von den Beschreibungen deutlich, die sich auf Gefangene des „Phantom Coup“ beziehen, die in einer anderen Einrichtung als Chris inhaftiert waren. Dafür steht beispielsweise die Schilderung der Geschichten von verschiedenen Militärs, die im InterCenter inhaftiert waren, wie Colonel Bello Fadile und Colonel Ajayi (*Days* 96, 136), Colonel Gwadabe (*Days* 128, 280), Major Obalisa (*Days* 136) und der zweifache Staatschef General Olesgun Obasanjo (*Days* 126, 127, 138, 142)¹⁴¹ sowie Shehu Musa Yar’Adua (*Days* 138, 276-280), der im Gefängnis seinen Tod fand.¹⁴² Kontinuierlich fasst Chris ebenso die Geschichten der anderen drei Journalisten ins Auge, die im Zuge des „Phantom Coup“ verhaftet worden sind. Auch hier berichtet sie von Ereignissen, die in ihrer Abwesenheit passierten. So handelt Kapitel „Writer! Now Write“ ausschließlich von der Einrichtung des DMI in der Joshua Lane, in der die anderen drei Journalisten Kunle Ajibade, George Mbah und Ben Charles-Obi festgehalten werden – die Chris selbst aber nie betrat. Sie gibt hierbei u. a. auch Einblicke in die verschiedenen Verhaftungssituationen der drei (*Days* 73-77). Die Darstellung der Einrichtung vom DMI („small shack“) wird ebenso wie die in direkter Rede formulierten Äußerungen der Aufseher gegenüber den Journalisten erstaunlich detailreich wiedergegeben:

George, Ben and Kunle stood in the rains, removed their shirts and used them to mop up the water. As they struggled with the flood, security operatives stood outside the shack, laughing in mockery: „Yes! Writers! Radicals! Now write! You will die there!“ (*Days* 75-76)

141 Chris’ Beschreibungen von Obasanjo fallen durchweg sehr positiv aus, was u. a. auch mit seiner Präsidentschaft zum Zeitpunkt der Veröffentlichung von *Days* zusammenhängen kann.

142 Ebenso wie hinsichtlich Kudirat Abiolas Tod (s. S. 220) wird auch bei Yar’Adua von einer Ermordung seitens regimetreuer Gruppen ausgegangen (Siollun 2019: 127). Adebani (2011: 55) erklärt dies mit einem persönlichen Racheakt Abachas: „The import of the assassination was that Abacha was avenging himself on Yar’Adua, whose father had tried to stop him from marrying Maryam – and had ensured that she was impregnated by another man“. Chris widmet der Erörterung von Yar’Aduas Tod ein ganzes Kapitel (*Days* 261-264).

Solche Szenen stehen im Spannungsfeld zwischen Zeugnis und Fiktion, da nicht klar ist, ob es sich hierbei um ein von Chris erdachtes Detail (vgl. Buchrückseite, s. S. 218) handelt oder aber, ob sie diese Information gemäß der geführten Interviews wiedergibt (*Days ix*). Letztere sind im Gegensatz zu Saïda Menebhis Artikel, in dem die Stimmen der befragten Personen deutlich von ihren eigenen Erfahrungen abgegrenzt werden, nicht immer als Quelle ausgewiesen und auch nicht konsequent mit Namen versehen. In Übereinstimmung mit dem Argument oben (s. S. 239) ist festzustellen, dass Chris zwar teilweise auf die Namen der Journalisten und Militärs verweist (*Days 104, 106, 111, 280, 281 etc.*), seltener aber auf die von anderen Gefangenen, die in der Anonymität der Masse verloren zu gehen scheinen (z. B. „several inmates“, *Days 127*). Doch neben der Vermischung von Wissen, das auf Interviews, auf eigenen Erfahrungen oder der Fantasie basiert, suggeriert insbesondere Chris' emotive Wortwahl den Eindruck, dass sie selbst anwesend war:

As they turned to leave, the detainees began shouting prayers from their cells simultaneously. Then, they sang and clapped and stamped their feet on the rough cement floor. The clangour from the condemned men's chains added percussion. *It was grand*. If they were going to die, then, let them sing their rebellion to the hearing of the enemy before the bullets fell. (*Days 128*, meine Hervorhebung)

Mit diesem Vorgehen bleibt Chris ihrer Aussage treu, mit ihrer Geschichte ebenso die Geschichten vieler anderer erzählen zu wollen (s. S. 219). Sie verkompliziert über diese Schreibstrategien aber gleichsam ihre eigene Position als Zeugin und vereint sowohl Aspekte moralischer als auch historischer, sekundärer und fiktiver Zeug*innenschaft. Während Chris' Text in Hinblick auf das untersuchte Korpus aufgrund der vielfältigen Recherchen der Autorin am stärksten von einer „Spurensuche“, dem Verstehen und Offenbaren von „faktualer“ Wahrheit gezeichnet ist, werden diese „Fakten“ stets mit fiktionalen Elementen angereichert, um auch die moralische „Wahrheit“, d. h. das Gefühl, wie es war, den jeweiligen Haftbedingungen ausgesetzt gewesen zu sein, zu vermitteln. Dieses Bestreben übersteigt dabei die Personalunion von „Opfer“ und „Zeugin“, da das *Erleben* von Haft auch im Rahmen von sekundärer Zeug*innenschaft eine Rolle spielt. Zwar gelingt es Chris über die eigenen Zellenwände hinweg eine interreligiöse Gemeinschaft mit anderen zu schaffen, ausgeprägte Formen der sekundären Zeug*innenschaft bleiben jedoch auf die Gruppe von politischen Gefangenen, die im Zuge des „Phantom Coup“ festgenommen wurde, und insbesondere auf den Kreis der drei Journalisten Ajibade, Mbah und Charles-Obi beschränkt.

7. Der Gefängnistext als Zeugnis der nationalen Grenzziehung und der transkulturellen Grenzüberschreitung

7.1. Von der Befreiung der Frau und Nation:

Abeba Tesfagiorgis' *A Painful Season & A Stubborn Hope*

Im September 1974 wird der Langzeitregent Äthiopiens und „letzte Kaiser Abessiniens“ Haile Selassie von dem provisorischen Militärverwaltungsrat Derg verhaftet und unter Hausarrest gestellt. Der Derg ergreift nicht nur die Führung Äthiopiens, löst die Verfassung und das Parlament des Landes auf (Tessema 2018: 1), sondern übernimmt auch die Macht über das seit 1962 annektierte Eritrea.¹ Das u. a. unter dem Einfluss von Mengiste Haile Mariam² agierende Derg-Regime tritt neben dem militärischen Konflikt mit anderen politischen Gruppen innerhalb Äthiopiens auch in den Kampf mit eritreischen Widerstandsorganisationen, die sich für die Unabhängigkeit Eritreas von Äthiopien einsetzen.³ Das aufgrund von politischen Auseinandersetzungen zwischen diesen Organisationen in zwei Bürgerkriege (1972-1974, 1980-1981) gestürzte Eritrea kann insgesamt große Teile der Bevölkerung hinter sich vereinen (Tefagiorgis 2010: 67). Diese wird wiederum vom Derg mit einer solchen Härte und Gewalt verfolgt, dass die Spuren bis ins heutige Eritrea sichtbar sind.⁴ Zeugnisse, die

-
- 1 Die Entscheidung der Vereinten Nationen, Eritrea 1952 in einer Föderation mit Äthiopien zusammenzuschließen, führt auf Seiten Äthiopiens schnell zu der Missachtung eritreischer Autonomie und zu zahlreichen Versuchen, Eritrea durch ökonomische Abhängigkeiten Äthiopien unterzuordnen, die 1962 schließlich in der Auflösung des eritreischen Parlaments und der Annexion des Landes münden (Tronvoll/Mekonnen 2014: 6, Tesfagiorgis 2010: 61-63).
 - 2 Haile Mariam putscht sich durch eine Reihe politischer Manöver an die Spitze des Derg und gilt zwischen 1977 und 1991 als unangefochtener Herrscher Äthiopiens. Tessema (2018: 1) bezeichnet den marxistisch-leninistischen Diktator als einen der brutalsten Despoten, die Afrika je erlebt hat.
 - 3 Bereits vor der Annexion Eritreas bilden sich mehrere Gruppen, die für die Autonomie und später für die Unabhängigkeit Eritreas kämpfen. Das 1958 gegründete Eritrean Liberation Movement (ELM) plante die äthiopische Regierung zu infiltrieren und über einen Putsch die Unabhängigkeit Eritreas zu erwirken. Die 1960 gebildete Eritrean Liberation Front (ELF) setzt auf einen militärischen Befreiungskampf. Die ELF und mehrere aus dieser Organisation hervorgegangene Splittergruppen bekämpfen sich gegenseitig und stürzen Eritrea in zwei Bürgerkriege, die 1981 in der Vertreibung der ELF seitens der marxistisch orientierten Eritrean People's Liberation Front (EPLF) enden (Tefagiorgis 2010: 63-67). Die Arbeit der EPLF bewertet Tanja Müller (2005: 29) als maßgebend für das Zustandekommen eines eritreischen Nationalbewusstseins, welches auch in *Season* eine größere Rolle spielt.
 - 4 Kjetil Tronvoll und Daniel R. Mekonnen (2014: 1, 92, 100, 106) argumentieren in ihrem Werk *The African Garrison State. Human Rights & Political Development in Eritrea*, dass die Erfahrungen von Gewalt und Folter unter dem Derg-Regime direkte Auswir-

von der seitens des Derg massenhaft begangenen Folter und der willkürlichen Inhaftierung von Eritreer*innen handeln, gibt es allerdings nur wenige.⁵ Umso deutlicher sticht aus diesem Korpus Abeba Tesfagiorgis' Zeugnistext *A Painful Season & A Stubborn Hope. The Odyssey of an Eritrean Mother* (1992) hervor, der ein Jahr vor der offiziellen Erlangung der Unabhängigkeit Eritreas⁶ veröffentlicht wird. Abeba wurde von Ende September 1975 bis Ende März 1976 in verschiedenen Gefängnissen festgehalten und berichtet in ihrem Text von ihren Hafterfahrungen, der Inhaftierung Familienangehöriger, ihren Zellengenossinnen und dem eritreischen Unabhängigkeitskampf. Der Zeugnistext einer Frau steht dabei symbolisch für die oftmals indizierte große Beteiligung der weiblichen Bevölkerung an diesem Kampf (s. Kapitel 7.1.2). Neben Abebas *Season* lassen sich nur wenige Gefängnistexte von eritreischen Autorinnen finden: Helen Berhanes *Song of the Nightingale. One Woman's True Story of Faith and Persecution in Eritrea* (2009) sowie Ribka Sibhatus Aulò. *Un canto-poesia dall'Eritrea* (2009 [1993]).⁷ Berhane wurde aufgrund der Veröffentlichung einer CD

kungen auf die Massenverhaftungen und Foltertechniken hatten, die auch heute im unabhängigen Eritrea gegen die Bevölkerung angewendet werden. In ihrem Roman *The Shadow King* verknüpft die Autorin Maaza Mengiste die Gewalt des Derg-Regimes darüber hinaus mit der italienischen Invasion 1935, wenn sie schreibt: „The Italians have left so much of their violence behind. How many generations will it take to erase it all? To forgive it all?“ (2019: 400). Sie verbindet diese Fragen in ihrer Rahmenhandlung mit den Protesten von 1974 in Äthiopien, kurz vor dem Sturz Haile Selassies.

- 5 Es gibt u. a. die von François Houtart herausgegebene Sammlung *Revolution in Eritrea. Eyewitness Reports* (1979), die mehrere Zeitungsartikel von Journalist*innen, die nach Eritrea gereist sind, zusammenträgt. Die Perspektive von Eritreer*innen selbst fehlt jedoch in diesem Band. Etwas anders gestaltet sich dies auf den 32 Seiten der Schrift *Women in the Eritrean Revolution. Eye Witness Reports and Testimonies* (1981/1982) von der National Union of Eritrean Women (NUEW), der Frauenorganisation der EPLF. Hierin sind ebenfalls Augenzeug*innenberichte von Journalist*innen abgedruckt, die aber die Aussagen verschiedener Eritreer*innen zumindest in längeren Zitaten wiedergeben. Ganze Interviews oder genaue Hintergrundinformationen zu den Befragten fehlen allerdings auch hier. Zu den Literaturproduktionen weiblicher EPLF-Mitglieder, von denen an einer Stelle in dem Bericht der NUEW (1981/1982: 7) die Rede ist, sind keine Veröffentlichungen auffindbar.
- 6 Gegen Ende der 1980er-Jahre gewinnt die EPLF mehrere militärische Offensiven gegen den Derg, wie beispielsweise die Schlacht von Afabet/Nadow 1988. In den folgenden Jahren erschließt die EPLF konsequent eritreisches Gebiet und befreit die Städte von der äthiopischen Besatzung. Nach der Eroberung Massawas im Februar 1990 folgt die Befreiung Asmaras im Mai 1991. Damit ist der Untergang des Derg-Regimes in Eritrea besiegelt. Es folgt eine zweijährige Transitionsphase. Im April 1993 votiert die Mehrheit der eritreischen Bevölkerung in einem von den Vereinten Nationen beobachteten Referendum für die Unabhängigkeit. Am 24. Mai 1993 erlangt Eritrea offiziell seine Unabhängigkeit (Tefagiorgis 2010: 67, Connell 2019: xxxvii-xxxviii).
- 7 Diesen Text kann ich in Ermangelung von Italienischkenntnissen nicht im Detail besprechen. „Aulò“ ist die Bezeichnung für ein eritreisches literarisches Genre, bei dem es sich zumeist um über mehrere Generationen mündlich weitergetragene Gedichte handelt (Brioni 2014: 123).

mit evangelikalischen Gesängen und der Teilnahme an Gebetsgruppen, die aufgrund ihrer religiösen Ausrichtung von der eritreischen Regierung als illegal eingestuft wurden, von Mai 2004 bis November 2006 ohne Anklage und Verfahren inhaftiert. Den Großteil ihrer Haft verbrachte sie in dem Militärgefängnis Mai Serwa in einem Container. *Song of the Nightingale* bietet aufgrund der Unterschiede hinsichtlich der Verhaftungsgründe Berhanes, dem Zeitraum ihrer Verhaftung im unabhängigen Eritrea sowie ihrer Unterbringung in einem Containerlager nur wenig Anhaltspunkte, die einen Vergleich zu Abebas Schilderungen in *Season* erlauben. Allerdings wurden die zwei Gefängnistexte der Autorinnen im Exil und auf Englisch verfasst: Abeba floh aus ihrem Zwangsexil in Äthiopien und emigrierte in die USA; Helen Berhane wurde in Dänemark Asyl gewährt. Auch Ribka Sibhatu verfasste ihre Prosa-, Lied- und Gedichtsammlung *Aulò* erst, nachdem sie aus Eritrea geflohen war, in Italien. Sibhatu, die ebenso wie Abeba in den 1970er-Jahren unter dem Derg-Regime inhaftiert war,⁸ webt in ihre Geschichte Aspekte tigrinischer Kultur und Tradition ein, die über Liedauschnitte, Sprichwörter und Legenden angereichert werden (Cantalupo 2012).⁹ Ebenso wie Abebas Sprachwahl ist auch Sibhatus Wahl des Italienischen als Verweis auf die eritreische Diaspora zu lesen, die sich vorrangig in Italien sowie in Großbritannien, den USA und Australien verorten lässt (Luffin 2012a: 7). Oft wird das Schreiben in den Sprachen der ehemaligen Kolonialmächte Eritreas mit größerer kreativer Freiheit in Verbindung gebracht (Morin 2012: 39), es kann aber auch höheren ideologischen Zielen geschuldet sein oder auf pragmatische Gründe zurückgeführt werden (Negash 2010: 74). *Aulò* nimmt hierbei eine Mittelstellung ein, da Sibhatus Schilderungen auf Italienisch konsequent eine Version desselben Textes in ihrer Muttersprache Tigrinya¹⁰ ge-

8 In *Aulò* geht Sibhatu u. a. auch auf ihre Haft und den Verlust ihrer geliebten Zellengenossin Abeba ein. Die Zellengenossinnen Ribka und Abeba in *Aulò* sind allerdings nicht mit den Gefangenen gleichen Namens in *Season* zu verwechseln. Während Sibhatus Freundin Abeba stirbt, handelt es sich bei „Ribka“ in *Season* um einen fiktiven Namen, wie im Impressum des Buches angegeben ist.

9 In der Regel wird von neun offiziellen Nationen Eritreas gesprochen, die sich u. a. in Sprache, Tradition, Religion und Bräuchen unterscheiden. Die Gruppe der Tigrinya macht ca. die Hälfte der eritreischen Bevölkerung aus (Connell 2019: 237).

10 Tigrinya wird heute etwa von der Hälfte der eritreischen Bevölkerung und von ca. 6 Millionen im Horn von Afrika insgesamt als Hauptsprache gesprochen (Tesfagiorgis 2010: 213, Matzke 2016: 32). Während der italienischen Kolonisierung wurden Tigrinya und weitere lokale Sprachen verstärkt unterdrückt (Tesfagiorgis 2010: 242). Unter britischer Verwaltung wurde die Verwendung von Tigrinya im öffentlichen Raum, zusammen mit dem Arabischen, hingegen zunehmend gefördert (ibid. 210). In den ersten Jahren der Föderation von Eritrea mit Äthiopien waren Tigrinya und Arabisch als offizielle Sprachen anerkannt. Nach der Annexion jedoch wurde der öffentliche Gebrauch von Tigrinya verboten und stattdessen die Verwendung von Amharisch vorgeschrieben, wie es auch in Äthiopien der Fall war (Negash 2010: 9). Innerhalb der EPLF wurde Tigrinya hingegen bevorzugt verwendet (Woldemikael 2003: 124), was sich u. a. in der Literatur- und Theaterstückproduktion der EPLF zeigt (Matzke 2008: 17-18,30, Issa 2017: o. A., Tesfagiorgis 2010: 211).

genübertgestellt wird.¹¹ Susan Ponzanesi erkennt in der tigrinischen Dopplung von Sibhatus auf Italienisch formulierten Worten den Versuch, die Sprache der ehemaligen Kolonialmacht zu unterlaufen:

Her trajectory is, therefore, both directed to the future and to the past: Italian for the audience with which she shares her new existence as migrant woman and the ambivalence of the colonial relation, and Tigrinya as sign of her continuity with her own country people and of resistance within a globalizing world that forces writers to choose a dominant language in order to be marketable. (Ponzanesi 1998: 111)

Während die Sprachwahl sowohl für Berhanes Text als auch für Abebas *Season* eine bessere Vermarktung und größere Reichweite ihrer Zeugnistexte verspricht, enthält Sibhatus Text durch die Verwendung von Tigrinya als eine seitens des Derg unterdrückte und innerhalb der eritreischen Befreiungsbewegungen offiziell genutzte Sprache (Woldemikael 2003: 124) einen spezifischen Widerstandscharakter.¹²

Abeba nimmt in Bezug auf die Wahl der Textsorte eine interessante Zwischenrolle ein, wie im folgenden Abschnitt zu ihrer Biografie verdeutlicht werden soll.

7.1.1. Zur Person Abeba Tesfagiorgis

Abeba wird als erstes von neun Kindern geboren (*Season* 83). Sie genießt eine überdurchschnittlich gute Bildung und besucht Ende der 1950er-Jahren als nur eine von wenigen Mädchen die Prince Mekonen Secondary School in Asmara.¹³ Im Anschluss studiert sie Soziologie, Buchhaltung und Englisch an der Haile Selassie University

11 Ponzanesi (1998: 106) weist darauf hin, dass diese Form der Darstellung charakteristisch für die Reihe „I Mappamondi“ des in Rom ansässigen Verlags Sinno sei, die darauf abzielt, Kindern die Vorstellung eines „multikulturellen Italien“ zu vermitteln, indem sie insbesondere Geschichten und Sprachen von Immigrant*innen herausgeben. Sowohl Simone Brioni (2014: 124) als auch Testo A. Fronte (2004: 179) berichten, dass *Aulò* zunächst auf Tigrinya entstanden und erst dann von der Autorin übersetzt worden sei.

12 Innerhalb der ELF und EPLF erscheinen Gedichtsammlungen, Theaterstücke und andere Texte auf Tigrinya (Luffin 2012b: 18-19, Matzke 2008, Negash 2010: 175, Issa 2017: o. A.). Die Sprache wird darüber hinaus auch von der in Äthiopien lebenden Gruppe der Tigray gesprochen, aus der die politische Gruppierung Tigray People's Liberation Front hervorging. Sie arbeitete zwischen 1975 und 1985 sowie erneut ab 1988 mit der EPLF zusammen, führte Offensiven gegen den Derg durch und trug damit entscheidend zu dessen Sturz bei (Connell 2019: 500-503, vgl. auch Reid 2003, Berhe 2004).

13 François Houtart (1980: 108) schätzt die Analphabetinnen-Rate in Eritrea in den 1970er-Jahren auf 95% (vgl. auch Connell 2019: 343). Dies ist insbesondere auf die Bildungspolitik der ehemaligen Kolonialmächte zurückzuführen, die für große Teile der Gesellschaft erst unter der britischen Militärverwaltung eine Öffnung erfuhr (vgl. Stefanos 1997: 661-664, Tesfagiorgis 2010: 199). In Bezug auf die Prince Mekonen Secondary School spricht Abeba in ihrem Zeugnistext von einem Dutzend Mädchen unter 300 Jungen (*Season* 103). Zu dem Zeitpunkt gab es zudem nur eine weitere Oberschule in Eritrea, die Haile Selassie Secondary School (ibid., vgl. auch Giorgis 2014: 449).

(heute Addis Abeba University)¹⁴ und arbeitet dann, wie viele andere Eritreer*innen (Erlich 1983: 11), für die Fluggesellschaft Ethiopian Airlines. Bereits in ihrer Schulzeit protestiert Abeba gegen die Einführung des Amharischen als Amtssprache und die Verbannung von Tigrinya aus dem öffentlichen Raum (*Season* 103). Später veröffentlicht sie als erste eritreische Frau auch Romane auf Tigrinya (Habtu 1981: 185).¹⁵ Aufgrund der Inhalte ihres Romandebüts ዋይ ኣነ ደቀይ! ሰኣን ምምልካት? (1967/68, Titelübersetzung nach Negash [2010: 171]: „Alas! My Children! For Want of Pointing!“) sowie ihres 1973/1974 erschienenen Werks ንመንኛ ዝነገሮ? (Titelübersetzung nach Negash [2010: 171]: „To Whom Am I To Tell It?“)¹⁶ zählt der Literaturwissenschaftler Hailu Habtu (1981: 184) beide Romane als zwei von lediglich drei politischen Romanen auf Tigrinya vor 1974 auf. Abebas politisches Engagement äußerte sich zudem in ihrer Mitarbeit an mehreren Hilfsprojekten und -organisationen. Sie war Mitglied der Bewegung Moralische Aufrüstung (heute: Initiativen der Veränderung) in Eritrea (*Season* 53) und zudem an dem Aufbau der Young Women’s Christian Association (YWCA) in Asmara im Jahr 1965 beteiligt, von der sie zweimal zur Vorsitzenden gewählt wurde (*Season* 125-126). Im Zuge der extremen Dürre und Hungersnot in Eritrea gründet Abeba im Jahr 1973 die erste eritreische Hilfsorganisation, die Relief and Rehabilitation Association for Eritrea (RRAE).¹⁷ Sie ist zeitgleich aktives Mitglied in der Untergrundzelle der Eritrean People’s Liberation Front (EPLF) bei den Ethiopian Airlines und leitet dort gesammeltes Geld über ihren Bruder Petros an die EPLF-Kämpfer*innen weiter (*Season* 99), bis sie eines Tages von einem EPLF-Agenten ver-raten wird (*Season* 98-99). Die Geheimpolizei des Derg¹⁸ nimmt sie daraufhin fest.

-
- 14 Zudem absolviert Abeba später einen Bachelor of Arts in „World Issue“ und einen Master in „International and Intercultural Management“ in den USA (Assenna 2018, Eritrea Focus 2019: 9-10).
- 15 Obwohl die ersten tigrinischen Schriftstücke bis in das 13. Jahrhundert zurückreichen (Tsfagiorgis 2010: 213), verortet Ghirmai Negash (2010: 77) die Anfänge von Tigrinya-Literatur erst gegen Ende des 19. Jahrhunderts. Die ersten tigrinischen Romane erscheinen ihm zufolge ca. Mitte des 20. Jahrhunderts (ibid. 128-129), also keine zwanzig Jahre vor Abebas erster Veröffentlichung.
- 16 Beide Romane wurden 2021 von dem Verlag Red Sea Press, in dem 1992 auch *Season* erschienen ist, in einer Publikation zusammengefasst und unter dem Titel መስረተ ልብወለዳዊ ስነ-ጽሑፍ ኤርትራ (Foundations of Tigrinya Literature) erneut herausgebracht (Negash 2021).
- 17 Die Organisation besteht gerade einmal acht Monate lang, bevor sie im November 1974 vom Derg übernommen wird (*Season* 129, 131). Im Jahr 1975 ist Abebas Bruder Paulos an der Gründung der Eritrea Relief Association beteiligt, die er von 1976-1990 leitet und die im Folgenden die einzige Hilfsorganisation darstellt, die die von der EPLF eroberten Gebiete in den Jahren der militärischen Auseinandersetzungen mit dem Derg versorgt (Plaut 2016: 117, Connell 2006: 32).
- 18 Abeba betitelt die Geheimpolizei zuweilen als SS Eritreas (*Season* 5) und bezeichnet sie ferner mit dem Begriff „afagn“. Den ähnlichen Begriff „afegn“ übersetzt Dan Connell (2019: 167) mit „Würger“ („stranglers“) und führt die Bezeichnung auf das von Colonel Asfaw Zenab angeordnete Strangulieren 250 junger Eritreer*innen mittels Klaviersaiten

Abeba ist vom 30.09.1975 bis zum 31.03.1976 in verschiedenen Gefängnissen inhaftiert,¹⁹ bevor das Verfahren gegen sie aufgrund von mangelnden Beweisen eingestellt wird und sie nach weiteren zwei Monaten Haft aus dem Gefängnis freikommt (*Season* 119, 133). Sie wird daraufhin aus Eritrea ausgewiesen und nach Addis Abeba ins Exil geschickt (*Season* 134). Ihr Ehemann Mesfun, der für die US-amerikanische Botschaft in Asmara arbeitete (*Season* 15), folgt mit den gemeinsamen vier Kindern wenige Monate nach Abebas Freilassung nach. Als die Ermordungen und Verhaftungen im Zuge des äthiopischen Roten Terrors²⁰ in Addis Abeba zunehmen, beschließt das Ehepaar, in die USA zu emigrieren. Im Dezember 1977 reist Abeba nach Asmara und flüchtet über den befreiten Norden Eritreas in den Sudan, fliegt von dort nach Europa und erreicht am 19. März 1978 Washington D.C. in den USA (*Season* 175). Zwei ihrer Kinder, Ruth und Tamar, schließen sich auf der Flucht der EPLF an. Abeba sieht sie erst acht Jahre später, im Juni 1986, wieder, als sie für einen Besuch nach Eritrea reist (*Season* 184). Sie kehrt erneut 1993 in das seit Kurzem unabhängige Land zurück, um ihrem Bruder Paulos bei der Gründung des Regional Centre for Human Rights and Development zu helfen (Connell 2006: 31). Als dieses bald darauf seitens der eritreischen Regierung geschlossen wird, sieht sich Abeba ein weiteres Mal gezwungen ins Exil zu gehen. Heute setzt sie sich als Aktivistin weiterhin für Gerechtigkeit in Eritrea ein (Assenna 2018).

im Zeitraum von Dezember 1974 bis Februar 1975 zurück (ibid.). Auch Abeba verweist auf das Töten von Schüler*innen mit Hilfe von Klaviersaiten 1974 (*Season* 163), ohne jedoch auf diesen (Wort-)Zusammenhang hinzuweisen. Die Bezeichnungen „afegn“ oder „afagn“, die in *Season* verwendet werden, sind als Sammelbegriff für das Todeskommando des Derg zu verstehen, das vor allem in der Stadt Asmara im Einsatz war und bis in die 1980er zahlreiche Eritreer*innen ermordete (Connell 2019: 167).

- 19 Die einzelnen Zeiträume sind im Text nicht genau datiert und lassen sich nur schätzen. Demnach verbrachte Abeba zunächst ca. 9 Wochen im Palastgefängnis und wurde Anfang/Mitte Dezember erstmals in das Haz-Haz-Frauengefängnis verlegt (*Season* 111, 113). Das Militärtribunal, das in der Kagnew-Station stattfindet, beginnt ca. Mitte Januar 1976 und verläuft über mehrere Anhörungstermine (*Season* 117, 119). Anfang Februar wird Abeba freigesprochen, allerdings nicht sofort freigelassen. Sie wird für zwei Wochen zurück in das Palastgefängnis gebracht und daraufhin erneut in das Haz-Haz-Gefängnis verlegt (*Season* 119, 121). Nach weiteren sechs Wochen Haft wird Abeba schließlich freigelassen (*Season* 133).
- 20 Der von Mengistu angeleitete äthiopische Rote Terror hatte Masseninhaftierungen, Folter und Ermordungen von Oppositionellen zur Folge, die sich vor allem zwischen 1976 und 1978 zutrugen. Aufgrund der Ausrichtung des Roten Terrors auf die Beseitigung politischer Gruppen bezeichnet Tessema (2018: 3) diesen als „politicide“. Für die während dieser Zeit an der Bevölkerung verübten Gräueltaten wird Mengistu 2007 nach einem zwölfjährigen Verfahren in Äthiopien des Genozids schuldig gesprochen und zu lebenslanger Haft verurteilt. Die Strafe trat er allerdings nie an, da er sich seit dem Sturz des Derg 1991 im Exil in Simbabwe befindet (Connell 2019: 365, Tadesse 2007: o. A.).

Um Abebas Haft vor dem Hintergrund ihres Engagements im eritreischen Unabhängigkeitskampf einzuordnen, soll im nächsten Abschnitt näher auf die Rolle von Frauen in der EPLF eingegangen werden.

7.1.2. „Tegadalit“. Frauen im eritreischen Unabhängigkeitskampf

In der Literatur über den eritreischen Unabhängigkeitskampf, der nach Ende des Bürgerkriegs und der Vertreibung der ELF hauptsächlich von der EPLF²¹ getragen wird, wird das Progressive, das Revolutionäre der EPLF häufig an dessen Agenda zur „Befreiung der Frau“ festgemacht (Müller 2005: 45) und auf den großen Anteil von EPLF-Kämpferinnen,²² der gegen Ende des Unabhängigkeitskampfes ca. ein Drittel der Organisation ausmacht, verwiesen (Tesfagiorgis 2010: 66, vgl. auch *Season* 197). Tatsächlich versucht die EPLF anders als die anderen militärischen Gruppen in Eritrea, Frauen explizit als Mitglieder zu gewinnen. Mit diesem Ziel gründet sich 1979 innerhalb der EPLF sodann die National Union of Eritrean Women (NUEW), die sich speziell der Rekrutierung von Frauen und ihrer Partizipation innerhalb der EPLF widmet (NUEW 1981/1982: 5-8). Der starke Einbezug von Eritreerinnen in den Unabhängigkeitskampf ist einerseits Teil der revolutionär-sozialistischen Ausrichtung der Organisation, die patriarchale Traditionen überkommen soll und ist andererseits zentral für die Erreichung des größeren Ziels, der Befreiung Eritreas von Äthiopien (Müller 2005: 49). Insbesondere die sozialen Reformen von 1977 bringen große, genderspezifische Veränderungen für die EPLF-Frauen mit sich. So sorgt zum einen die Landreform erstmals in der Geschichte Eritreas dafür, dass Frauen selbst zu Eigentümerinnen eines Grundstücks werden dürfen und dieses nicht ausschließlich im Besitz männlicher Familienmitglieder verbleibt: „[L]arge tracts of land were redistributed to the landless and poor peasants. For the first time, women were given land, and in equal share to that of the men. The customs and conditions of centuries were broken down as women were encouraged to put their hands to a plow“ (NUEW 1981/1982: 20). Auf der anderen Seite führt auch die wenig später im Jahr beschlossene Heiratsreform zu mehr Rechten und Freiheiten der weiblichen Mitglieder. Bislang waren sexuelle Kontakte sowie die Eheschließung unter den EPLF-Kämpfer*innen verboten, da die Organisation insbesondere eine brüderlich-schwesterliche Genoss*innenschaft befördern wollte. Mit der Heiratsreform werden nun einerseits voreheliche sexuelle Kontakte geduldet sowie Verhütungsmittel bereitgestellt und andererseits auch die Heirat unter EPLF-Mitgliedern gestattet (Müller 2005: 48). Bei der Eheschließung wird das explizite Einverständnis beider Partner*innen eingefordert und ein verhältnismäßig hohes Mindest-

21 Die EPLF gründet sich aus mehreren Splittergruppen der ELF in den 1970er-Jahren. Nach der offiziellen Erlangung von Eritreas Unabhängigkeit formt sie die Partei People's Front for Democracy and Justice (PFDJ), die bis heute die Ein-Parteien-Regierung des ehemaligen EPLF-Anführers Isayas Afewerki bildet (Tesfagiorgis 2010: 65-66, 79; Koser 2003: 121).

22 Auch EPLF-Mitglieder abseits der Front werden „Kämpfer*innen“ genannt (Matzke 2016: 32).

alter angesetzt (bei Frauen 18 Jahre, Männer 20 Jahre) (ibid., Pool 2001: 96-97).²³ Nach Erlassen der Reform lässt sich ein sichtlicher Anstieg an EPLF-internen Eheschließungen beobachten (Pool 2001: 97). Auch Abebas Töchter, die sich Ende der 1970er-Jahre der Front anschließen, heiraten innerhalb der Organisation (*Season* 183).

Die Reform bildet einen starken Kontrast zu den Gegebenheiten der damaligen eritreischen Gesellschaft, in der insbesondere die weibliche Jungfräulichkeit mit der Familienehre verknüpft wird, d. h. Geschlechtsverkehr vor der Ehe mit Scham und Schande belegt ist,²⁴ und auch die frühe Verheiratung der Tochter als üblich gilt (vgl. Connell 2019: 351-252). Insgesamt handelt es sich bei dem Umgang der EPLF mit genderspezifischen Themen und Rollenbildern jedoch weniger um eine Transformation als um eine Anpassung, wie Müller ausführt: „Concerning the gender issue, this led to the EPLF’s approach of eliminating social inequality between men and women in making women’s equality contingent on them being able to behave as if they were men“ (Bernal, 2000: 67) [...]“ (2005: 55). Dies zeigt sich u. a. auch in der breiten Vertretung von Frauen in den unterschiedlichen Arbeitsfeldern der EPLF: Ihre direkte Beteiligung als Kämpferinnen an der Front zählt Ende der 1980er-Jahre 23%. Ihr Anteil an den Mitgliedern, die in der Verwaltung tätig sind, belief sich auf 35%. Frauen machten 30% in der Industrie, 25-30% im Transportwesen und 55% im Bereich Gesundheit und Pflege der EPLF aus. Sie bildeten einen Anteil von ca. 20% der in der Konstruktion tätigen EPLF-Mitglieder, 20% im Landwirtschaftssektor, 25% im Elektrowesen, 9,5% im Finanzwesen sowie 32% in der Kommunikation (vgl. Müller 2005: 51, Pool 2001: 95-96). Auch in Abebas Zeugnistext werden viele Frauen als Soldatinnen (*Season* 196) oder auch als Mechanikerinnen (*Season* 190) ausgewiesen. Die Tatsache, dass die EPLF-Frauen in denselben Bereichen wie Männer agieren, stellt konventionelle Genderrollen in Frage und ermächtigt die Frauen innerhalb der EPLF (Müller 2005: 55).²⁵ Allerdings streuen diese Veränderungen nicht in die Gesamtgesellschaft und sie werden nach der Erlangung der Unabhängigkeit kaum als Grundpfeiler der jungen eritreischen Nation übernommen (ibid. 52-53). Von diesen Konsequenzen kann Abeba zum Zeitpunkt der Veröffentlichung ihres Zeugnistextes noch nichts ahnen. Allerdings dient ihre Unterhaltung über genderspezifische Traditionen wie Genitalbeschneidung und Mitgift mit den zwei Kämpferinnen Manna und Dehab als Indiz für anhaltende Geschlechterhierarchien, über die Abeba im Anschluss reflektiert:

23 Entgegen der Liberalisierung der Ehe durch die Reform innerhalb der EPLF wird das Abtreibungsverbot – selbst bei der Vergewaltigung durch äthiopische Soldaten – für die meiste Zeit strengstens aufrechterhalten (Pool 2001: 97).

24 Dies bezeugt u. a. auch Ribka Sibhatu in *Aulò*. Im Abschnitt zu „La verginità“ erläutert sie zunächst die Verletzung der Familienehre, sollte die Tochter bei der Hochzeit keine Jungfrau mehr gewesen sein und berichtet dann davon, wie sie selbst vorgab, ihre eigene Unschuld verloren zu haben, um nicht verheiratet zu werden (Sibhatu 2009: 45).

25 Die Frauen erreichen jedoch nie einen der höchsten drei Offiziersgrade innerhalb der Organisation (Stefanos 1997: 668, 677).

Manna and Dehab's concerns served as a signal to me that everything was not necessarily as it should be between the sexes in my homeland, just because women were taking part in combat and working alongside men [...] I realized that they anticipated a tough time after independence. (*Season* 197)²⁶

Im Folgenden soll nun genauer auf den Aufbau und die Inhalte von Abeba Tesfagiorgis' Gefängnistext eingegangen werden.

7.1.3. „A painful season“. Gefängnisbedingungen unter dem Derg-Regime

Der Zeugnistext ist in 17 Kapitel gegliedert, von denen die ersten zwölf nahezu chronologisch von Abebas Verhaftung und Gefängniserfahrungen handeln²⁷ und die restlichen fünf Kapitel ihre Flucht aus Eritrea sowie ihren ersten Besuch in ihrem Herkunftsland nach der Flucht schildern. *Season* wird hier dennoch als Gefängnistext klassifiziert, weil er mit Abebas Verhaftung beginnt und die Erfahrungen während ihrer 6-monatigen Haft detailliert über den Großteil der Seiten und Kapitel wiedergibt, während die letzten fünf Kapitel den mehrjährigen Zeitraum von 1977 bis 1986 umfassen. Zudem denkt Abeba auch nach ihrer Freilassung oft an ihre Zellengenossinnen und referiert noch gegen Ende des Zeugnistextes auf ihre gemeinsame Zeit im Gefängnis als „our painful season“ (*Season* 209). Über die Rückbindung zum Titel nehmen die Gefängniserfahrungen somit auch gegenüber anderen Thematiken, wie Abebas Flucht und ihrer kurzzeitigen Wiederkehr nach Eritrea, eine Vorrangstellung ein. Bevor in den folgenden Unterpunkten genauer die verschiedenen Aspekte, wie die Haftbedingungen und die Beziehungen unter den Insass*innen im heterotopen Gefängnisraum, analysiert werden, soll zunächst ein Überblick über den weiteren Aufbau des Zeugnistextes erfolgen.

Neben dem Zeugnistext enthält *Season* ebenso wie Chris Anyanwus *Days* weitere Paratexte, darunter eine Widmung, Danksagungen und ein Vorwort. Anders als in *Days* stammen die Paratexte in *Season* jedoch nicht ausschließlich aus der Feder der Autorin. Sie weisen damit die Ambiguität autobiografischen Schreibens auf, das sich eben nicht zwangsläufig nur an den intradiegetischen Äußerungen des*der Autor*in misst, sondern sich ebenso aus extradiegetischen Informationen speist und weiteren Aufschluss über den Text bzw. darüber, wie dieser gelesen werden soll, gibt (Bode

26 Direkt im Anschluss verweist Abeba allerdings auf die große Anzahl von EPLF-Kämpferinnen und gliedert ihre kritischeren Worte damit an die überwiegend glorifizierenden Darstellungen der EPLF in *Season* (14-15, 20, 21, 102, 157-158, 166, 170, 195), die Bezug auf deren Organisationsfähigkeit, Disziplin und militärische Intelligenz sowie den Mut der Kämpfer*innen nehmen, an.

27 Streng genommen handelt das zweite Kapitel nicht von ihren Gefängniserfahrungen. Es ist aber zwischen dem ersten Kapitel, das ihre Verhaftung schildert und dem dritten Kapitel, das den Beginn ihrer Haft abbildet, platziert und steht mit der Schilderung der in Asmara stattfindenden Kämpfe in Zusammenhang mit ihrem Aktivismus und somit auch implizit in Verbindung mit ihren Gefängniserfahrungen. Auch das elfte Kapitel handelt nicht von Abebas Haft, steht aber ebenso in Verbindung mit ihrer Inhaftierung (s. Kapitel 7.1.3.1).

2019: 364). In den Danksagungen werden über die Familie und zahlreiche Freund*innen hinaus beispielsweise auch im „globalen Norden“ situierte Personen, wie Abebas Lektorin Jane Broderick oder der Schriftsteller Thomas Keneally, genannt. Abeba hebt insbesondere Keneallys Roman *To Asmara* (auch *Towards Asmara*, 1989) als inspirierend hervor (*Season* o. A.).²⁸ Die Rühmung eines zu diesem Zeitpunkt bereits mehrfach ausgezeichneten australischen Autors, der den eritreischen Kampf in einem seiner Romane verhandelt und der zur Beurteilung eines ersten Textentwurfs von *Season* herangezogen wurde, kann vor dem Hintergrund der Vielfalt anderer Texte eritreischer Autor*innen in Bezug auf dieselbe Thematik eindeutig als Beglaubigung des Zeugnistextes gelesen werden, wie sie Segler-Meißner beschreibt (s. S. 218). Keneally wird darüber hinaus als Verfasser des Beschreibungstextes für *Season*, der auf der Buchrückseite Platz findet, mit den Worten „Tom Keneally. Award-winning novelist of *To Asmara* and *Schindler's List*“ identifiziert. Zusätzlich zur Stärkung des Zeugnisses durch die Einbindung eines bekannten Schriftstellers in den eigenen Editierungsprozess und dem Verweis auf diesen in den Danksagungen erfolgt eine weitere Beglaubigung über das vom renommierten Afrika- und Geschichtswissenschaftler Basil Davidson geschriebene Vorwort, aus dem zusätzlich auf der Buchrückseite zitiert wird.²⁹ In seinem Vorwort verweist Davidson zudem explizit auf die Bitte Abebas an ihn, ihr Buch einzuleiten: „Abeba Tesfagiorgis asked me to write some words to introduce her book“ (*Season* o. A.). Die Veröffentlichung ihrer Gefängniserfahrungen auf Englisch, der Dank an Keneally und die Präsentation des Buches durch Davidson deuten auch schon vor dem Beginn von Abebas Geschichte auf die explizite Adressierung einer im „Westen“ verorteten Leser*innenschaft hin. Dies wird auch durch verschiedene Formulierungen im Text bestätigt. So erklärt Abeba in *Season* Begriffe (z. B. „A male fighter is a *tegadalai*; a female fighter a *tegadalit*“, *Season* 73, Hervorhebung im Original), aber auch Bräuche, kulturelle und kulinarische Besonderheiten Eritreas (*Season* 14, 31, 68, 164).³⁰ Zudem finden direkte Übersetzungen von wörtlicher Rede in *Season* Platz. Häufig handelt es sich hierbei um Übersetzungen von Beschimpfungen, die die Autorin als Teil direkter Rede anderer Personen (z. B. „*deki sheramuth* [sons of whores]“, *Season* 35, Hervorhebung im Original; „*deki kelbi* [sons of bitches]“, *Season*

28 Weder die Widmung noch die Danksagungen oder das Vorwort sind mit Seitenzahlen versehen. Diese beginnen erst mit der Eröffnung des ersten Kapitels des Zeugnistextes.

29 „I think that this is a story for everyone to whom freedom and justice are not negotiable...“ – Basil Davidson. Author of *African Civilization Revisited* and *The Black Man's Burden*. Davidson solidarisierte sich frühzeitig mit dem eritreischen Unabhängigkeitskampf und gab in Zusammenarbeit mehrere Werke zum Krieg in Eritrea heraus (1980, 1988).

30 Aufgrund der künstlichen Festlegung der nationalen Grenzen Eritreas durch Italien im Zeitraum von 1882 bis 1907 (Bereketeab 2000: 89) überschreiten diese kulturellen Merkmale häufig die geografischen Grenzen des Landes und sind in diesem Sinne nicht notwendigerweise oder nicht ausschließlich als „eritreische Kultur“ zu verstehen. In ihrem Text nennt Abeba zudem auch Begriffe für äthiopische Kleidung (*Season* 68) und Begriffe auf Amharisch (*Season* 71).

47, Hervorhebung im Original) kennzeichnet (vgl. auch *Season* 41, 164). Darüber hinaus lässt Abeba auch Erläuterungen in ihren Text einfließen, die über historische Entwicklungen in Eritrea Aufschluss geben sollen. So führt beispielsweise der Umweg, den die Polizei nach ihrer Verhaftung nimmt, zu einer „Stadtrundfahrt“, die Abeba dazu nutzt, die kolonialen Ursprünge und architektonischen Besonderheiten der Stadt Asmara zu erläutern: „They drove me very slowly around the city. Asmara, the capital of Eritrea, was built by the Italians in 1889“ (*Season* 5). Sie gibt zudem weitere Informationen über die Kolonialgeschichte Eritreas an (*Season* 154, 103) und erläutert die Geschehnisse des Roten Terrors während ihrer Zeit in Addis Abeba (*Season* 136-138).³¹ An späterer Stelle wird auch der Einfluss und die Beteiligung Russlands bzw. der Sowjetunion an dem Krieg zwischen Äthiopien und Eritrea angesprochen (*Season* 164, 175, 177, 180, 181). Das Zusammenspiel aus Übersetzungen, Formulierungen und Erläuterungen situiert das Zielpublikum von *Season*, die vorausgesetzte moralische Gemeinschaft, deutlich im „globalen Norden“ und steht ferner auch im Zusammenhang mit Abebas Bildung und Lebensmittelpunkt in den USA. Auf Abebas Motive und Intentionen sowie ihre Haltung als Zeugin wird im letzten Unterpunkt dieses Kapitels (s. Abschnitt 7.1.4) erneut referiert.

Zudem indizieren die historischen Erläuterungen das ex situ-Verfassen des Gefängnistextes. Im Gegensatz zu allen anderen testimonialen Korpustexten wurde *Season* ausschließlich außerhalb des Gefängnisses geschrieben. Dies erlaubt, wie in Chris Anyanwus Text, der eine Zwischenstellung zwischen in situ- und ex situ-Schreiben einnimmt, auch die Schilderung anderer Perspektiven. So flicht Abeba die Wahrnehmung anderer Personen in situ, von der sie erst nach ihrer Haft erfahren haben kann, in ihren Text ein: „Father had been in prison four days before I saw him. He had caught a glimpse of me twice during our toilet visits, making sure that I did not see him even though their hall was overcrowded and the door was forever being opened and closed“ (*Season* 84). Aber sie berichtet auch von Ereignissen, die außerhalb des Gefängnisses stattfanden. Dies kann das Handeln ihres Ehemannes Mesfun betreffen, als er den Kindern von Abebas Inhaftierung berichtet (*Season* 93) oder als er versucht, den Gouverneur zur Freilassung seiner Frau zu veranlassen und damit seine eigene Inhaftierung bewirkt (*Season* 79-80). Auch die Feiern der Familie zur Freilassung Mesfuns und von Abebas Vater aus dem Gefängnis werden geschildert (*Season* 94-96).³² Diese in enger Verbindung mit dem ex situ-Verfassen des Zeugnistextes in Zusammenhang stehenden Schreibstrategien, die die Gefängniserfahrungen von außer- und von innerhalb der Mauern sowie von verschiedenen Perspektiven aus beleuchten, tragen dazu

31 Für Abeba bedeutet das Leben in Addis Abeba nach ihrer eigentlichen Freilassung aus dem Gefängnis eine grausame Verlängerung von Gefangenschaft: „My husband and I, along with the thousands of Eritreans then living in Addis, felt sickened and helpless living in a land drenched with the blood of its own children. For me, the city had become another prison, only this one was bigger and even harder to bear“ (*Season* 138).

32 Auch Chris berichtet von dem Freudentanz der Mutter, den sie in Reaktion auf die Nachricht von der Freilassung ihrer Tochter ausführt (*Days* 329).

bei, den Gefängnisraum durchdringbarer erscheinen zu lassen, als es die harten Gefängnisbedingungen zunächst andeuten. Hierbei integriert Abeba vor allem die Eindrücke Familienangehöriger in ihr Zeugnis, von denen sie erst nach ihrer Haft erfahren haben kann (*Season* 79, 84, 93, 94). Während Chris unvergleichlich wenig über ihre eigene Familie preisgibt und nachträgliche Recherchen vor allem der Erörterung der historischen Situation sowie den verschiedenen Erfahrungen anderer inhaftierter Journalisten und Offiziere dienen, bleiben nachträgliche Einträge in *Poèmes* aufgrund der posthumen Veröffentlichung gänzlich aus. Saïda gibt in ihren Briefen und Gedichten zwar deutlich mehr über ihre Sehnsucht nach ihrer Familie und ihrem Partner preis, doch die Inhalte der Zeugnissammlung bleiben auf ihre eigene Perspektive beschränkt. Das starke Einbringen der Familie in Abebas *Season* und ihre eigene Verortung als Mutter und Ehefrau signalisiert ihr *being of others*. Trotz der Darstellung ihrer liebevollen Beziehung zu ihrem Ehemann (s. Kapitel 7.1.3.3) und der Verehrung ihres Vaters (*Season* 83-84) geben der Buchuntertitel „The Odyssey of an Eritrean Mother“ und die Widmung, die sich ausschließlich an weibliche Familienmitglieder richtet („for my daughters / Ruth, Tamar, Muzit, and Senait / and my late mother“), bereits Hinweise darauf, dass in *Season* vor allem Frauen im Mittelpunkt der Handlung stehen.

Obwohl der Zeugnistext selbst nicht in Haft verfasst wurde, hat Abeba dennoch im Gefängnis geschrieben. Bei den in situ produzierten Texten handelt es sich hauptsächlich um kleine Briefnotizen, die der Kommunikation Abebas mit ihrem Ehemann oder Vater dienten. Dieser „Briefwechsel“ beginnt noch während der gleichzeitigen Inhaftierung der drei Familienmitglieder, die aufgrund der Geschlechtertrennung im Palastgefängnis kaum Möglichkeiten haben, sich zu sehen oder sich auszutauschen. Die Briefe werden wie in *Days* teilweise wörtlich wiedergegeben, stellen aber keine Faksimiles dar.³³ Bevor näher auf diese Briefe eingegangen wird, sollen zunächst Abebas Verhaftung und ihre Gefängniserfahrungen analysiert werden.

7.1.3.1. „The name of the game is deny“. Abebas Gefängniserfahrungen

Im ersten Kapitel von *Season* schildert Abeba ihre Verhaftung am 30.09.1975. Wie Chris Anyanwu wird auch sie auf ihrer Arbeit von der Geheimpolizei aufgesucht und aufgefordert, den Polizisten für ein „kurzes“ Gespräch zu folgen (*Season* 4). Sie wird mit auf sie gerichteten Waffen in einen Wagen gezwungen, der sie über Umwege in das Gefängnis bringt, das in dem während der italienischen Kolonialzeit errichteten Gouverneurspalast (*ghebi*) eingerichtet worden war (*Season* 5-6).³⁴ Abeba beschreibt den

33 Teilweise weist Abeba explizit darauf hin, dass sie die Worte aus den Briefnotizen aus ihrer Erinnerung wiedergibt (*Season* 84). Darüber hinaus gibt sie im Text jedoch auch an, dass sie die Notizen in ihre Kleidung einnähte und bei ihrer Entlassung mit aus dem Gefängnis schmuggelte (*Season* 91, 133). Einmal musste sie einen der geschmuggelten Zettel verschlucken, um zu vermeiden, dass er in die Hände der Aufseher gerät (*Season* 91).

34 Das moderne Gefängnisssystem Eritreas wurde seitens der italienischen Kolonialmacht eingeführt, die Ende des 19. Jahrhunderts Gefängnisse in Asmara, Keren und Massawa errichtete und ebenso Inhaftierungszentren für politische Gefangene baute. Unter bri-

Umbau des Palastes: Während das äthiopische Militär des Derg einen Großteil des Gebäudes als Büros nutzt, dienen drei ehemalige Ställe als Inhaftierungszentren. Zwei der Ställe wurden keinen architektonischen Veränderungen unterzogen, um „so viele Gefangene wie möglich“ unterbringen zu können. Der mittlere der drei Ställe wurde durch Betonwände in mehrere Zellen unterteilt. In einer von ihnen ist auch Abeba untergebracht (*Season 24*). Mit fünf weiteren Frauen teilt sie sich die kleine Zelle, in der kaum Luft zum Atmen ist und in der die Gruppe auf dem harten Boden schläft, „squashed together like six sardines in a tin“ (*Season 25*).³⁵ Wie Chris in der Security Group wird auch Abeba im Palastgefängnis ausschließlich von Männern bewacht, ist aber getrennt von männlichen Gefangenen untergebracht. Gespräche zwischen den weiblichen und männlichen Insass*innen sind strengstens untersagt (*Season 41*) und es kommt höchstens während der Toilettengänge, die zwei Mal am Tag zu festgesetzten Zeiten erlaubt sind, zu Begegnungen zwischen den Gefangenen. Deshalb bleiben die Frauen, die im Palastgefängnis insgesamt auf zwei Zellen aufgeteilt waren (*Season 52*), meistens unter sich. Im Gegensatz zu den anderen Korpustexten befinden sich sowohl im Palast- als auch im Haz-Haz-Gefängnis³⁶ mehr politische Gefangene als verurteilte Straftäterinnen:

When I was held in the Palace Prison there were very few female political prisoners in Asmara, although our numbers would increase dramatically over the years. There may have been a total of thirty when we were detained there. The women at the Palace Prison were either awaiting trial, waiting for transfer to Haz Haz Prison for Women, undergoing interrogation, or simply being held following interrogation. A few were released directly from the Palace. (*Season 76*)³⁷

tischem Mandat wurde darüber hinaus das Hochsicherheitsgefängnis in Adi Qwala gebaut. Das Derg-Regime funktionierte zudem das ehemalige Expo-Gebäude sowie den Gouverneurspalast zu Gefängnissen um und errichtete das Maryam Ghimbi-Gefängnis (Connell 2019: 420-421). In *Season* wird auch auf die Kagnev-Station, eine ehemalige US-amerikanische Kommunikationsbasis (*Season 109, 117*) und das Sembel Prison (*Season 86*) verwiesen (vgl. auch Tronvoll/Mekonnen 2014: 94-97).

- 35 Die Formulierung erinnert an Chris' Beschreibung des Männerblocks in Gombe („men packed like sardines within the same space“, *Days 161*), mit dem Unterschied, dass Chris auf eine Gruppe von 80 Männern verweist. Auch Memory verwendet eine ähnliche Beschreibung. Diese bezieht sich jedoch nicht auf ihre Gefängnisumgebung in Chikurubi, sondern sie drückt ihre Wahrnehmung des ärmlichen Stadtteils Mufakose aus, in dem sie aufwuchs („Families lived together all packed one on top of the other, like sardines in a tin: mother, father, another mother, sometimes; aunts, uncles and cousins“, *Memory 37*).
- 36 Wie beim Palastgefängnis handelt es sich auch beim Haz-Haz-Frauengefängnis nicht um eine foucaultsche Strafvollzugsanstalt. Die Haftbedingungen sind allerdings deutlich besser: So finden hier keine Verhöre statt, das Gefängnis wird von eritreischen Aufseherinnen und nicht von äthiopischen Militärs bewacht, die Gefangenen dürfen tagsüber im Hof sitzen und sich miteinander unterhalten, die Zellen sind größer, der Besitz einer Bibel und das Empfangen von Besucher*innen ist gestattet und es gibt genügend Wasser, um sich zu waschen (*Season 104*).
- 37 Zu Beginn ihrer Haft ist von zehn weiblichen Gefangenen im Palast die Rede (*Season 25, 52, 76*). Während Abeba bereits während der Schulstreiks Ende der 1950er-Jahre

Auch Abebas Haft im Palast ist von mehreren Verhören geprägt. Noch bevor sie das erste Mal zur Befragung aus der Zelle geführt wird, raten ihr ihre Mitinsassinnen: „The name of the game is deny. Never admit to anything. Never! Even if they crucify you“ (*Season 23*). Doch Abeba scheint gar nicht zu wissen, warum sie überhaupt inhaftiert ist: „Interrogator...demon...denial...pray. I was trying to analyze everything: why I was there. It [sic] had not yet registered that I was under lock and key“ (*Season 24*). In den täglich stattfindenden Verhören gibt sie sich ahnungslos: „Gentlemen, I am at a complete loss‘, I said. ‚I don’t know why I am here and I don’t know what you are talking about‘“ (*Season 27*). Auch als Abeba vorgeworfen wird, Geld für die EPLF von verschiedenen Geschäftsmännern gesammelt und an ihren Bruder Petros weitergegeben zu haben, der der Organisation im März beigetreten ist (*Season 62*),³⁸ beharrt sie auf ihrer Unschuld. Sie betont diese durch die wiederholte Verwendung des Wortes „never“: „It never happened [...]. My brother never needed any help from me [...]. A discrepancy would never have been tolerated“ (*Season 63*, meine Hervorhebung). Abeba verneint die von der Polizei geäußerten Vorwürfe jedoch nicht nur in den Verhören, sondern sie „wiederholt“ ihr Schweigen auch im Zeugnistext und lässt die Leser*innen von *Season* lange über ihr Engagement in der EPLF im Unklaren. Damit bleibt zunächst offen, ob sich Abeba im Zuge ihrer Inhaftierung selbst dem Kollektiv politischer Gefangener zuschreibt.

Bei genauerem Hinsehen lassen sich allerdings sehr wohl mehrere Hinweise auf Abebas Involvierung in die EPLF in *Season* finden. So beginnt das erste Kapitel nicht direkt mit der Verhaftung Abebas in ihrem Büro, sondern einen Tag zuvor, am 29. September 1975, mit dem Besuch zweier katholischer Priester, der Freund der Familie Angelico Woldezion und Padre Micael, die ankündigen, wichtige Neuigkeiten für Abeba zu haben (*Season 1*):

Padre Micael grew very serious all of a sudden: „Do you remember the teacher who sat next to you at our meeting?“

„Yes. And I heard he was thrown into prison. Is he still there?“

„No...well...“ Padre Micael cast his eyes downward.

„You mean...he’s gone...killed?“

„Yes.“ (*Season 2*)

Der Einstieg über die Nachrichten sowie Abebas anfängliche Spekulation, ob es sich bei diesen um einen großen Erfolg *ihrer* Freiheitskämpfer*innen („our freedom fighters“, *Season 1*) handeln könnte sowie die Belustigung über das Derg-Regime beim

beobachtet, dass ausschließlich Jungen festgenommen wurden (*Season 77*), stellt Abeba auch eine höhere Verhaftungsquote von Männern zum Zeitpunkt ihrer eigenen Verhaftung fest (*Season 76*). So ist sie während ihres Verfahrens vor dem Militärtribunal die einzige Frau unter 27 Männern (*Season 118*).

38 Später werden die Anklagepunkte ergänzt: „[...] three charges: collecting money from businessmen and forwarding it to the rebels through your brother Petros; redirecting relief funds, clothing, supplies, and food; and being an active member of an Ethiopian Airlines cell of the EPLF“ (*Season 89*).

gemeinsamen Mittagessen mit den Priestern (*Season 3*) weisen eine Verknüpfung zwischen dem Freiheitskampf und den möglichen Konsequenzen von Aktivismus, wie Gefängnis oder Tod, hin. Auf Padre Angelico und sein Engagement bezüglich der Verpflegung eritreischer Mütter und Kinder kommt Abeba erst in Kapitel 11 wieder zurück und erläutert darin ihre gemeinsame Arbeit für die RRAE. Sie begründet ihre Ausführungen in Kapitel 11 zwar mit der Erklärung, dass die Geschichte der RRAE und Padre Angelicos Arbeit mit ihrer Verhaftung zusammenhängen (*Season 129*), behauptet aber an keiner Stelle eindeutig die Beschuldigungen der Polizei, sie habe Gelder der RRAE an die EPLF weitergeleitet (*Season 89*). Sie gibt stattdessen nur Hinweise darauf, dass die Polizei mit ihrer Anklage richtig liegt. Dies zeigt sich insbesondere in der Konfrontation Abebas mit anderen Gefangenen während der Verhöre. Auf dem Weg zu einer Befragung wird ihr gesagt, ihr Bruder Petros, der angeblich im Zuge des Kampfes gefangen genommen wurde, sei im Palast (*Season 64-65*). Abeba werden daraufhin zwei Männer vorgeführt, unter denen sich zwar nicht ihr Bruder, aber ein Freund ihres Vaters, Ato Tesfai Woldmichael, befindet (*Season 65*). Obwohl der zweite der beiden Männer vorgibt, über Abebas und Woldmichaels Engagement in der EPLF Bescheid zu wissen, beharren die beiden anderen darauf, lediglich ein Klient*innenverhältnis im Rahmen der Ethiopian Airlines zu pflegen (*Season 66*). Einzig Abebas folgende Anmerkung verweist an dieser Stelle auf ihr Mitwirken bei der EPLF: „They did not believe Ato Tesfai Woldmichael and he was later brutally beaten. But he never did give in; he never betrayed me“ (ibid.). Als sie wenige Tage später Dr. Assefaw Tekeste, den Vorsitzenden der Abteilung „Rotes Meer“ von der RRAE erblickt, verweist die Autorin erneut auf ihre Involvierung in die EPLF: „My God! If they use with him the kind of trap they set for Tsegga, that will be it, I thought. Dr. Assefaw was implicated in a case that also concerned me indirectly“ (*Season 67*).³⁹ Ein weiterer Verweis erfolgt, als Abeba mit einem ihrer Arbeitskollegen von Ethiopian Airlines, Teame Adhanom, konfrontiert wird. Dieser ist so übel zugerichtet worden, dass Abeba zunächst Schwierigkeiten hat, ihn zu erkennen und glaubt, einem Toten gegenüberzustehen (*Season 88-89*). Als ihr daraufhin einer der sie verhörenden Polizisten erneut die Anklagepunkte entgegensetzt, kommt sie kurz ins Zweifeln: „Is the interrogator just telling lies, as usual? I wondered. Surely Teame would not betray me! No, I knew he wouldn't“ (*Season 89*). Dass die Beschuldigungen der Polizisten wahr sind, deutet Abeba über diese kleineren Einschübe also häufiger an. Sie bestätigt diese aber erst in der Mitte des Zeugnistextes, indem sie noch einmal auf den Mann zurückkommt, der im Verhör mit Ato Tesfai Woldmichael gegen die beiden ausgesagt hatte (*Season 98*). Bei ihm handelt es sich um einen ehemaligen EPLF-Agenten, der zum Derg übergelaufen ist. Eines Tages entschließt sich Abeba, ihm zu vergeben und offenbart erst darüber eindeutig ihren Zusammenhang mit der EPLF:

39 Tsegga wurde glauben gemacht, ihre Freundin Ribka hätte bereits gestanden (*Season 50*).

I found it very, very difficult to forgive this man. If he had not told them about my collecting money for the front, the *afagn* would never have known about my involvement in the EPLF. They had only been guessing that I was an active member of the Ethiopian Airlines underground cell. (*Season 99*, Hervorhebung im Original)

Im Gegensatz zu Saïdas konstanter Beteuerung ihrer politischen Überzeugung, die keinen Zweifel an ihrem Aktivismus lassen und Chris' konsequenten Verweisen auf ihre journalistische Tätigkeit, die die Ungerechtigkeit in Bezug auf ihre Inhaftierung untermauern sollen, wird über Abebas Involvierung verhältnismäßig spät Klarheit geschaffen. *Season* ähnelt hierbei stärker den Handlungsfolgen der fiktionalen Gefängnistexte *Tanga*, *Memory* und, wie im folgenden Kapitel zu lesen sein wird, *Lettre*, die ein größeres Geheimnis aus den Verhaftungsgründen der Protagonistinnen machen, um Spannung zu erzeugen.

Auch die Empörung über die eigene Verhaftung, die beispielsweise in *Days* heraustritt, weniger jedoch in den Romanen des Korpus eine Rolle spielt, ist in *Season* kaum zu finden. Hingegen dominiert Abebas resignierter Gemütszustand, der den Eindruck erweckt, dass sie ihre Festnahme als Teil ihres Engagements in Kauf nimmt. Dies schlägt sich auch in ihrer Resilienz gegenüber diversen Einschüchterungsversuchen nieder. Als die Polizisten Abeba in ihrem Büro auffordern, ihnen zu folgen, rätselt sie:

Follow us. An order! Oh, my Lord. Could it be them? I wondered. Fear shot through my body like a bolt of lightning. The other man, who was in a blue shirt, gave me a look that was clearly meant to intimidate. But I looked into his eyes and saw that he was very nervous himself. (*Season 4*)

Mit der Entdeckung der Nervosität des Polizisten gelingt es Abeba, den Einschüchterungsversuch zu unterlaufen und Ruhe zu bewahren. Auch als die Geheimpolizei sie langsam durch die Stadt führt und nur auf Umwegen zum Gefängnis gelangt, hinterfragt sie die Methoden der Polizei: „Were they giving me an opportunity to say goodbye to my beloved Asmara, the city where I had lived my entire life, where I was born and educated, where I was raising my children? Or were they merely trying to intimidate me?“ (*Season 6*). Das Nachdenken darüber, ob es sich um eine Einschüchterungstaktik handelt, legt bereits offen, dass diese Taktik (sollte sie denn beabsichtigt sein) nicht den gewünschten Effekt erzielt. Auch als Abeba nach ihrer ersten Nacht im Palastgefängnis zum Verhör geladen wird, durchschaut sie die Erscheinung der beiden Personen, die sie vernehmen:

One of them was a young man of about twenty-eight; he had closely cropped hair and his bright red shirt and brown jacket clashed violently before my tired eyes. He was clearly trying to effect the demeanor of an educated and sophisticated man, but just as clearly to me he was neither. The other interrogator, who may have been in his early forties, was dressed in khaki and could easily have passed for a janitor in a government building. (*Season 26*)

Nicht nur verweigert sich Abeba in ihrer Beschreibung der beiden Polizisten ihrem Versuch sie zu ängstigen oder ihr „Respekt einzuflößen“, sondern sie verspottet sie geradezu in ihrem Text. Bei der abwertenden Kommentierung der Bekleidung der Polizisten handelt es sich wohlgerne um eine Strategie, die eng mit Abebas vermögen-

dem Hintergrund (Klasse) zusammenhängt.⁴⁰ Als die Männer mit Abebas Antworten unzufrieden sind, brüllen sie sie an, packen sie am Arm und schieben sie gewaltsam aus dem Verhörraum. Abeba gelingt es schnell, ihr Entsetzen zu kontrollieren. Die verbalen und physischen Angriffe prallen an ihr ab: „Being humiliated by these thugs cannot hurt me, I thought. They have flesh but no soul, guns but no guts“ (*Season 28*). Selbst als Abeba an Stelle von zwei Personen, die sie üblicherweise vernehmen, vier Männer gegenüber sitzen, die ihr zudem bedeuten, dass ihr anhaltendes Schweigen ihren Tod herbeiführen wird, bleibt sie auffällig gelassen: „All eight eyes were staring at me, but somehow I was not intimidated. I was there in body but not in spirit; I was looking at my interrogators but I did not see them“ (*Season 62*).

Auch wenn Abeba in ihrem Zeugnistext deutlich macht, in mehreren Situationen glimpflich davongekommen zu sein,⁴¹ ist ihre Gefängniserfahrung deshalb nicht weniger grausam. Sie schildert in ihrem Gefängnistext, deutlicher als es bei den anderen Zeugnistexten des Korpus der Fall ist, die Gefängnisbedingungen sowie die Verhör- und Foltertechniken des Gefängnispersonals, auf die sie schon zu Beginn des Textes proleptisch hinweist (*Season 21, 29*). Bereits unmittelbar nach ihrer Ankunft im Gefängnis berichtet sie: „I was consumed with anger. I felt violated“ (*Season 7*). Während ihrer Zeit im Palastgefängnis wird Abeba unaufhörlich von Polizisten befragt, beschimpft und mit Manipulationsversuchen konfrontiert (*Season 62-67*). Sie wird in einem miserablen gesundheitlichen Zustand vernommen und fällt während der Befragung in Ohnmacht. Aufseher und andere Gefangene müssen sie auf dem Weg von der Zelle zum Verhörraum und zurück stützen. Ihr geht es so schlecht, dass sie sich wünscht sie sei tot (*Season 67*). Als sie sich ein wenig von den Strapazen der ersten Tage im Gefängnis erholt hat, wird Abeba aus ihrer Zelle gezerrt und aufgefordert sich in eine Reihe mit drei männlichen Gefangenen zu stellen. Ihnen gegenüber stehen vier Soldaten, die ihre Waffen auf die Gefangenen richten. Letztere werden gezwungen stundenlang in dieser Position zu verharren, während die Soldaten mehrmals ihre Gewehre entsichern, von der Zahl drei herunterzählen und der Major „Feuer“ ruft (*Season 75*).⁴² Als diese schonungslosen Methoden Abeba nicht zu einem Geständnis

40 Auch Chris verweist auf den schlechten Stil des sie festnehmenden Soldaten: „A huge muscular man led the gun-totting horde. He was sweaty, rough looking, ugly. He wore a badly made French suit, too small for his size. So badly dressed was he that he simply cut the image of an armed robber“ (*Days xxxiii*).

41 Einmal wird sie beispielsweise durch einen Telefonanruf für den sie vernehmenden Major aus einem Verhör gerettet (*Season 65*). Ein anderes Mal verschwindet der sie vernehmende Polizist für eine Stunde und Abeba wird unvermittelt aus dem Verhör entlassen (*Season 89*). Eines Nachts öffnet ein betrunkenener Aufseher ihre Zelle und ruft fordernd ihren Namen. Er hatte vorher geholfen, Schreibutensilien und weitere Dinge in das Gefängnis zu schmuggeln und war nun gekommen, um sich seine „Belohnung“ zu holen. Abeba geht an dieser Stelle nicht weiter auf die Androhung sexueller Gewalt ein, sondern konstatiert sprunghaft: „But the horror of it all was over in minutes. The Sergeant grabbed the young man by the collar and hauled him away“ (*Season 90*).

42 Im Anschluss an diese „Todeskommando-Performance“ soll Abeba in Einzelhaft verlegt werden – die übliche Vorstufe der Todesstrafe (*Season 76*). Im Gefängnis gibt es

zwingen können, werden auch ihr Ehemann und ihr Vater verhaftet, um weiter Druck auf sie auszuüben (*Season* 80, 82).⁴³ Die detaillierten Beschreibungen dieser psychischen sowie physischen Foltertechniken, die Abeba am eigenen Leib erfuhr, weisen *Season* als moralisches Zeugnis aus. Das „Böse“, auf das sich ihre Gefängniserfahrungen zurückführen lassen, wird somit (zunächst) in staatlicher Gewalt und in den vom Regime verübten Menschenrechtsverletzungen verankert.

Abebas eigene Erlebnisse bilden allerdings nicht den einzigen Bezugsrahmen des Gefängnistextes, denn sie berichtet im Detail auch von den Erfahrungen anderer Insassen. Hieraus können übliche Vorgänge im Gefängnis, die Anwendung psychischer und physischer Gewalt sowie Foltertechniken des Derg-Regimes abgeleitet werden, die exzessiv angewandt wurden, um den eritreischen Widerstand niederzuschlagen (Tronvoll/Mekonnen 2014: 100, 106). Damit geht der Text über ein individuelles Erleben Abebas hinaus und verweist auf eine Gefängnisgemeinschaft, deren Existenz sich bereits in der Beschreibung von Abebas Rückkehr in die Zelle nach ihrem ersten Verhör im Palast abzeichnet:

My cell, which had been the shock of my life a mere sixteen hours before, looked beautiful to me now. True, it was the same windowless, airless room, just six feet long by five feet wide; but after spending time in the interrogation room with the two brutes, it was heaven to be back with the women. They were people like myself, born and reared in the same land, doomed to the same fate, and cut off from the world for the same reason. (*Season* 28)

Auf die anderen Gefangenen, die Gründe ihrer Verhaftung und ihren weiteren Hintergrund sowie die Machtverhältnisse innerhalb der Zelle und sekundäre Zeug*innenschaft soll im folgenden Unterpunkt genauer eingegangen werden.

7.1.3.2. „The sorry, unjust lot of most Eritreans“.

*Sekundäre Zeug*innenschaft & das Gefängnis der Tradition*

Abeba widmet sich in *Season* detailliert den Hintergründen und Gewalterfahrungen ihrer Zellengenossinnen. Indem sie von den Erlebnissen ihrer Mitgefangenen in verschiedenen Hafteinrichtungen berichtet, tritt sie mehrfach in die Rolle der sekundären Zeugin. So beschreibt Abeba die Foltertechnik „Nummer Acht“, die im Palastgefängnis an Semhar angewendet (*Season* 34) wurde.⁴⁴ Darüber hinaus berichtet sie von Fa-

allerdings keine freie Zelle, sodass sie lediglich in die andere Frauenzelle gebracht wird (*Season* 76). Kurze Zeit später wird sie jedoch wieder in ihre ursprüngliche Zelle verlegt (*Season* 79).

43 Die Strategie Familienmitglieder politischer Gefangener zu verhaften, um letztere zu Geständnissen zu zwingen, erfolgt häufig über die Festnahme einer Frau, der Tochter oder der Ehefrau des Gefangenen (vgl. *Season* 101). In Abebas Fall werden diese Geschlechterverhältnisse umgekehrt.

44 Die großen Zehen werden zusammengeschnürt und die Arme um die Beine gebunden. Die Person wird dann an einem Seil kopfüber aufgehängt, sodass der Körper die Zahl „8“ formt. Anschließend werden die Fußsohlen unaufhörlich mit einem Gummiknüppel

nas Erlebnissen im Carchelli-Gefängnis,⁴⁵ in dem diese mit Gürteln, Stöcken und Gummiknüppeln bis zur Bewusstlosigkeit geschlagen wurde (*Season* 40). Ribka wurde nach ihrer Festnahme ins Expo-Gefängnis⁴⁶ verschleppt und entging nur knapp der Vergewaltigung durch einen Polizisten. Zudem unterlag Ribka zahlreichen tätlichen Angriffen, wie den Foltertechniken Nummer Acht und Nummer Neun,⁴⁷ Elektroschocks und Tritten in den Bauch.⁴⁸ Den Verrat ihrer Schulfreundin Tsegga beschreibt Ribka dennoch als grausamer als die psychologische und physische Folter, der sie im Expo-Gefängnis unterlag (*Season* 47). Über die Geschichte der Gefangenen Genet, die Abeba später im Haz-Haz-Frauengefängnis kennenlernt, wird zudem Aufschluss über ein weiteres Haft- und Folterzentrum, die Kagnev-Station, gegeben. Durch die detaillierte Wiedergabe der Gefängniserfahrungen der Frauen in den verschiedenen Einrichtungen schafft Abeba nicht nur einen Überblick über das Gefängnisnetzwerk, das sich innerhalb Asmaras unter dem Derg-Regime gebildet hat und das sich in der Vereinnahmung ehemaliger repräsentativer Gebäude durch die äthiopische Armee niederschlägt, sondern sie zeigt auch die Bandbreite gewalttätiger Übergriffe und Foltertechniken auf, die gegen die eritreischen Frauen im Gefängnis angewendet wurden und die diese entweder aufgrund ihrer eigenen Handlungs- und Sprechfähigkeit im Zuge von Traumatisierung oder auch wegen unzureichender Bildung nicht aufschreiben können. Die an ihren Zellengenossinnen ausgeübten Foltertechniken klassifiziert Abeba zudem in elf Kategorien, die ihre eigenen Erlebnisse psychischer Gewalt um Erfahrungen physischer Gewalt und Folter ergänzen. Im fünften Kapitel werden die Methoden der Polizei während der Verhöre systematisch aufgelistet: „Foul language“, „Sudden reversal of tone“, „Night interrogation“, „Intimidation of all sorts, often accompanied by lies“, „Use of loved ones“, „Suspense“, „Beating“, „Immersion in water“, „Electric

geschlagen (*Season* 34-35). Diese Foltermethode wird auch in Tronvoll/Mekonnen (2014: 102) beschrieben. In Bezug auf den marokkanischen Kontext spricht El Bouih (2008: 6) von einer ähnlichen Methode namens „falaqa“.

- 45 Das Carchelli-Gefängnis war Teil des alten Kommissariats und wurde bereits vor 1900 errichtet (Tesfagiorgis 2010: 49).
- 46 Das 1969 eröffnete Expo-Areal wird unter dem Derg-Regime im März 1975 in ein Militärcamp und Gefängnis umfunktioniert (*Season* 45). Abeba beschreibt den Ort als „infamous hellhole“ (*Season* 49) und aufgrund der hohen Todeszahlen auch als „Auschwitz of Africa“ (*Season* 50).
- 47 Die großen Zehen werden zusammengeschnürt und die Hände zusammengebunden. Die Person ist in Bauchlage, ihre Zehen werden soweit es geht über den Rücken nach vorne gezogen und die Fußsohlen werden geschlagen (*Season* 44).
- 48 Abeba beschreibt die Tritte in den Bauch der Frau als genderspezifische Foltermethode, um Verletzungen der Gebärmutter hervorzurufen. Als Folge dieser und anderer physischer Gewaltakte gegenüber weiblichen Gefangenen spricht Abeba von verstärkten Monatsblutungen, für die ihnen keine Binden zur Verfügung gestellt werden bzw. selbst das Waschen des Intimbereichs verweigert wird. In Bezug auf männliche Gefangene gibt sie das Zusammenpressen ihrer Genitalien als genderspezifische Folter an (*Season* 61). Ribka befürchtet nach ihren Erlebnissen, unfruchtbar geworden zu sein (*Season* 46).

shock“, „Burning“, „Kicking“ (*Season* 59-61). Diese sorgfältige Dokumentation und Kategorisierung sticht gegenüber anderen Gefängnistexten von afrikanischen Autorinnen hervor, die häufig von Vagheit oder sogar von Schweigen hinsichtlich Gewalterfahrungen im Gefängnis gezeichnet sind. Gleichzeitig muss diese detailgetreue Darstellung vor dem Hintergrund einer adressierten Leser*innenschaft im „globalen Norden“ auch kritisch betrachtet werden, befriedigt sie doch eine gewisse „Sensationslust“, die sich in den großen Erfolgen von „stories of suffering and survival“ (Schaffer/Smith 2004: 25) auf dem „westlichen“ Buchmarkt erkennen lässt.

Von allen weiblichen Gefangenen, von denen Abeba berichtet, bleiben somit nur drei, die keiner physischen Gewalt und Folter ausgesetzt waren. Während das Verschonen von Abebas Zellengenossin Saba auf das Unterbleiben ihrer Befragung zurückzuführen ist (*Season* 51), scheinen bei Sister Weini, die Abeba im Haz-Haz-Gefängnis kennenlernt, und Abeba selbst intersektionale Machtbeziehungen in Bezug auf Gender, Alter, Klasse und Religion eine Rolle zu spielen. Sister Weinis Status als Nonne sowie ihr Alter von 55 Jahren stehen im Kontrast zu den Hintergründen und zum Alter der anderen Frauen im Palast- und im Haz-Haz-Gefängnis, die alle zwischen Anfang 20 und 30 sind und keinerlei religiöse Stellung wie Sister Weini aufweisen. So scheint ihr „großmütterlicher“ Gesprächston eine Wirkung auf die Polizisten zu haben, die ihr aufgrund dessen keine Gewalt antun (*Season* 107). Die Überlagerung von Gender und Alter spielt zudem auch bei ihrer Freilassung eine Rolle, da die Polizisten annehmen, sie sei von der EPLF „benutzt“ worden: „After detaining sister Weini for eight months, considering her age and believing that she had merely been used by the *tegadelti*, they would finally release her“ (ibid., Hervorhebung im Original). Erstaunlicherweise scheint die intersektionale Verbindung von Gender, Alter und Klasse bei der Behandlung der Gefangenen wirkmächtiger zu sein als deren tatsächliche Involvierung in die EPLF, wie beispielsweise an der Folter Semhars, die willkürlich während einer Razzia auf dem Markt aufgegriffen wurde und bis dahin keinen Bezug zum Befreiungskampf aufwies (*Season* 33-35) und der Verschonung Sister Weinis deutlich wird, die den Widerstand aktiv unterstützte und in deren Hab und Gut Flugblätter und Bildungsmaterial auf Tigrinya gefunden wurden (*Season* 106-107).

Abeba ist zwar jünger als Sister Weini, gehört aber auch zu den älteren Gefangenen⁴⁹ und kommt zudem von einem gebildeten und überdurchschnittlich vermögenden Hintergrund. Ihre soziale Privilegierung, auf die bereits Davidson im Vorwort hinweist, äußert sich auch darin, dass sie drei der vier anderen Gefangenen im Palast vom Namen her kennen (*Season* 23). Die Unterschiede zwischen Abeba und ihren Zellengenossinnen sowie ihre unterschiedliche Behandlung im Palastgefängnis aufgrund von Alter und Klasse wird vor allem vor dem Hintergrund der wiedergegebenen Geschichten der anderen Insassinnen deutlich, denn Abeba geht nicht nur auf das politische Engagement (wenn gegeben) der einzelnen Frauen, sondern auch auf ihre soziale Herkunft ein. Hierbei werden gesellschaftliche Erwartungen an die Frau, früh zu heiraten

49 Das Geburtsjahr von Abeba Tesfagiorgis ist nicht bekannt. Zum Zeitpunkt ihrer Inhaftierung war sie vermutlich Mitte 30, möglicherweise auch um die 40 Jahre alt.

und Kinder zu gebären sowie traditionell arrangierte Eheschließungen durch die Eltern in den Vordergrund gerückt. So wird Fanas Traum, die sechste Klasse abzuschließen, um Lehrerin werden zu können – ein Bildungsweg, der zu der Zeit nur wenigen Frauen in ihrem Herkunftsort Decamara möglich war – alsbald von den Plänen ihrer Eltern, sie früh zu verheiraten, durchkreuzt (*Season 35*). Ihre Verlobung mit 13 Jahren bedeutet das Ende ihrer Schullaufbahn nach der vierten Klasse, mit 14 Jahren ist sie verheiratet. Sister Weini wurde ebenfalls jung, bereits mit elf Jahren verheiratet. Nachdem ihr Ehemann gestorben war, zwingt sie der gesellschaftliche Druck in eine zweite Ehe, aus der schließlich zwei Kinder hervorgehen (*Season 105*).⁵⁰ Saba hingegen wird aufgrund ihrer verarmten Eltern, die für keine Mitgift aufkommen können, und wegen ihres Aussehens mit 19 Jahren zur „alten Jungfer“ („spinster“) erklärt (*Season 50*). Die Integrierung der Erfahrungen ihrer Zellengenossinnen vor der Haft bewirkt, dass Gewalt nicht länger nur im Inneren des Gefängnisses, sondern auch in der Gesellschaft verortet wird. Besonders an der Wiedergabe dieser Geschichten ist zudem, dass die Ich-Erzählperspektive Abebas mit einer Nullfokalisierung alterniert, die über Erfahrungen hinaus auch die Gedanken der anderen Gefangenen fassen kann. Über diese Schreibstrategie zieht Abeba nicht nur auf inhaltlicher Ebene eine Grenze zwischen ihren eigenen Gewalterfahrungen und jenen ihrer Zellengenossinnen inner- sowie außerhalb des Gefängnisses, sondern verstärkt diese Unterscheidung auch durch narratologische Mittel. Am deutlichsten wird dies bei der Wiedergabe von Semhars Geschichte, die sogar bis in das Familienarchiv reicht und von der Verheiratung von Semhars Mutter Wuba erzählt. Bei der Erläuterung der ersten Begegnung Wubas mit Semhars Vater, Abraham, wird sowohl das Innenleben der beiden Personen beschrieben („Strange feelings crept over Wuba, but she had no idea what they were. Abraham, though, a boy of seventeen, knew what was happening when his heart started pounding“, *Season 31*) als auch wörtliche Rede zwischen Abraham und seinem eigenen Vater sowie ein gesprochenes Gebet Wubas wiedergegeben (*ibid.*). Teilweise lässt Abeba ihre Mitgefangenen auch selbst sprechen, indem diese Einblicke nicht über einen Erzählperspektivenwechsel, sondern über einen Dialog gestaltet werden, wie es bei Ribkas und Hiwots Lebensgeschichten der Fall ist (*Season 41-49*, 123). Durch diese Erzählstrategien löst die Autorin die Geschichten ihrer Zellengenossinnen konsequent von ihrer eigenen und lässt sie als eigenständige Narrationen erscheinen. Dies ist insbesondere vor dem Hintergrund der Bildungsunterschiede von Bedeutung, da Abeba

50 Entgegen dem Bild, das durch die Wiedergabe der Einzelschicksale der anderen Zellengenossinnen gezeichnet wird, lässt Abeba die traditionelle Verheiratung insgesamt häufig unkritisiert oder romantisiert sie: „In the old days, arranged marriages worked beautifully most of the time [...] There was no such thing as falling in love and getting married, as is customary in the West“ (*Season 36*). Auch bei der Beschreibung von Sister Weinis Erfahrungen bleibt ihr besonders junges Heiratsalter unkommentiert: „She was married when she was eleven years old, and although it was an arranged marriage, it developed into a union of mutual love and respect“ (*Season 105*). Bei der Wiedergabe von der frühen Verheiratung von Semhars Mutter Wuba dienen ihr Verhalten als junge Braut, ihre Ängste und ihre Bestechlichkeit sogar der Belustigung ihrer Kinder (*Season 34*).

über diese Strategien ihrer Funktion als sekundärer Zeugin, die mit dem Hören der Zeugnisse Verantwortung und einen Handlungsauftrag übernimmt, nachzukommen versucht.⁵¹ Zudem ergänzen die Erzählungen ihrer Zellengenossinnen mit den Verweisen auf ihre intersektionalen Diskriminierungs- und Gewalterfahrungen auch Abebas moralisches Zeugnis, das nunmehr als Konglomerat vieler Stimmen aufzeigt, *wie es war*, diesen Haftbedingungen – sowohl inner- als auch außerhalb des Gefängnisses – ausgesetzt gewesen zu sein.

Trotz der unterschiedlichen sozialen Herkunft der einzelnen Frauen scheinen diese dennoch gewisse Gemeinsamkeiten zu teilen, die auf ihrer jeweiligen Befreiung aus traditionell-patriarchalen Machtverhältnissen und ihrer Verbindung zum politischen Engagement im eritreischen Widerstand beruhen. Sister Weini ist gerade einmal 26 Jahre alt, als auch ihr zweiter Ehemann stirbt. Als der soziale Druck auf sie zunimmt, ein weiteres Mal zu heiraten, beschließt sie, Nonne zu werden. In ihrer eigenständigen Tätigkeit als Gottesdienerin unterstützt sie aktiv die EPLF, die der bis dato Analphabetin Lesen beibringt (*Season* 105-107). Auch Saba lernt über die Aktivitäten der EPLF lesen. Durch ihre Entscheidung bei der Organisation mitzuwirken, wird ihr u. a. ein Stück Land zugeteilt, was ihr erlaubt, ohne den Einzug in eine Ehe das Elternhaus zu verlassen und selbstständig für sich zu sorgen (*Season* 51). Genet zieht schon in jungen Jahren aus dem von Streit gefüllten Elternhaus aus und lehnt eine arrangierte Ehe ab. Sie ist selbstständig als Näherin tätig, als sie in einer EPLF-Untergrundzelle aktiv wird (*Season* 108). Hiwot entscheidet die Schule abzubrechen und eine Arbeit aufzunehmen, um ihre Mutter zu unterstützen. Auf ihrer Arbeitssuche lernt sie Kiflom kennen, in den sie sich verliebt und über den sie in die EPLF gerät (*Season* 122). Sein Heiratsangebot schlägt sie wider den gesellschaftlichen Erwartungen aus, da sie finanziell unabhängig bleiben will. Auch bei den Beschreibungen Semhars und Fanas, die beide vor ihrer Haft nicht in der EPLF aktiv waren, sondern sich erst im Gefängnis politisieren, wird der Zusammenhang zwischen ihrer Unabhängigkeit und traditionellen Geschlechterrollen beleuchtet. Semhar unterstützt ihre alleinerziehende Mutter als ältestes der Kinder bei dem Warenverkauf auf dem Markt und entwickelt sich auf diese Weise zu einer unabhängigen Frau, die nicht länger als „Heiratsmaterial“ betrachtet wird: „[...] no longer was Semhar the shy, obedient village girl that she was expected to be; the rough life of the market had made her independent and tough. She was too independent for rural suitors, yet too uncultured and at the same time too independent for city boys“ (*Season* 33). Als eines Tages auf dem Marktplatz Schüsse fallen, nehmen bewaffnete Soldaten willkürlich Personen, unter ihnen Semhar, fest und transportieren sie ins Gefängnis (*Season* 34).⁵² Fana hingegen wird mit 14 Jahren verheiratet

51 Bei der Wiedergabe einzelner Lebensgeschichten handelt es sich um eine Erzähltechnik von Abeba, die Habtu (1981: 201) und Negash (2010: 170-171) auch schon in ihren zwei auf Tigrinya verfassten politischen Romanen beobachten und die der Kritik von gesellschaftlichen Zuständen dient.

52 Auch Saba wird willkürlich festgenommen (*Season* 51). Dass es sich bei diesen Geschichten nicht um besondere Fälle handelt, sondern dass diese Beispiele repräsentativ

und in ihrer Ehe regelmäßig sexuell missbraucht (*Season* 37). Mit 18 Jahren flieht sie vor ihrem Ehemann nach Asmara und eröffnet nach mehreren Jahren Fabrikarbeit ihre eigene Bar (*Season* 38). Ein äthiopischer Offizier, der regelmäßig ihre Bar besucht, macht ihr Avancen, die sie jedoch ausschlägt. Als er sie einige Zeit später mit einem anderen Mann verheiratet sieht, erfindet er vor Eifersucht eine Geschichte und klagt sie an, Informationen über äthiopische Gäste ihrer Bar an eritreische Widerstandskämpfer*innen weiterzugeben. Sein Wort bedarf keiner Beweise, Fanas Haus wird kurz nach der Geburt ihres ersten Kindes umstellt und sie wird in das Carchelli-Gefängnis verschleppt (*Season* 39-40).⁵³

Über all diese Beschreibungen zeichnet Abeba in ihrer Funktion der sekundären Zeugin ein Bild der eritreischen Frau, die in Traditionen gefangen ist, welche oftmals in Verbindung mit Heirat, Mitgift und den reproduktiven Fähigkeiten der Frau stehen. Das „Böse“, von dem Abeba in ihrem Text Zeugnis ablegen will, wird hierdurch nicht länger nur aus der Ich-Perspektive, sondern vor allem über den Weg der sekundären Zeug*innenschaft, auch in intersektionalen Machtbeziehungen verortet. Somit erscheint das Gefängnis, das die Frauen umgibt, nicht nur als eine in sich geschlossene Welt der Gewalt, sondern es dient gleichzeitig auch als Metapher für die gewaltvolle Welt und die Lebensumstände, die die Frauen schon vor ihrer Verhaftung umgaben. Die von Fludernik diskutierten Topoi „prison as world“ und „world as prison“ (s. S. 33, FN 15) greifen in *Season* somit wechselseitig ineinander. In Abebas Wiedergabe der Einzelschicksale der anderen Gefangenen gibt es kaum eine Frau, die in ihrem Leben nicht intersektionaler Gewalt – physischer oder psychischer Natur und insbesondere auf der Verbindung zwischen Gender, Klasse und Alter beruhend – ausgesetzt war. Sie weist ihre Geschichten aus diesem Grund nicht als außergewöhnlich, sondern als exemplarisch für die Mehrheit der Eritreerinnen aus: „The heartbreaking stories of my *ghebi* and Haz Haz cellmates were, in fact, perfect examples of the sorry, unjust lot of most Eritreans“ (*Season* 114, Hervorhebung im Original).

In Verbindung mit diesen Gewalterfahrungen steht in *Season* regelmäßig auch die eigenständige Befreiung der Frauen aus patriarchalen Traditionen, die wiederum

für willkürliche Verhaftungen und Ermordungen von Unschuldigen stehen, unterstreicht Abeba an mehreren Stellen im Text durch die Formulierungen „countless others“ (*Season* 2), „when lives were being snatched away“ (*Season* 3), „perhaps to pick up another victim“ (*Season* 6), „it was a free-for-all. They would simply select homes and accuse ...“ (*Season* 16, vgl. auch *Season* 20, 25, 29, 34, 51).

53 Von derlei willkürlichen Verhaftungen spricht auch Müller in ihrer Monografie *The Making of Elite Women. Revolution and Nation Building in Eritrea* und sieht eine Verbindung zwischen dem Vorgehen der äthiopischen Polizisten gegen Frauen und dem Zulauf von Kämpferinnen zur EPLF: „Various testimonies do indeed suggest that under the ‚colonial condition‘, under Ethiopian occupation especially in the cities, where rape and arbitrary imprisonment for women became the norm especially after the Derg came to power in Ethiopia in 1974 (SUKE, 1990; Wilson, 1991), joining the national struggle and the Front was for many the only way of escaping these on a personal level traumatic events – another option was to leave the country and go into exile“ (2005: 76).

häufig mit der Politisierung und dem Engagement der Frauen nicht nur für ihre persönliche, sondern auch für die eritreische Unabhängigkeit verknüpft ist.⁵⁴ Vor allem das Aufzeigen des Letzteren deutet dabei kontinuierlich auf das Schaffen neuer, nationaler Grenzen hin, die im Gegensatz zu den die Gefangenen umgebenden Mauern für Abeba jedoch Assoziationen von Freiheit und Frieden tragen.

Auch wenn Abeba detailliert auf den Familienstand und die soziale Herkunft ihrer Zellengenossinnen eingeht, ist sie gegenüber ihrer eigenen Situation weniger aufgeschlossen. So lassen Abebas Schilderungen in *Season* zwar keinen Zweifel an ihrer Handlungs- und Sprechfähigkeit, die Leser*innen ihres Zeugnistextes erfahren allerdings nur wenig von ihrer eigenen Privilegierung, die sie von dem beschriebenen „Schicksal der meisten Eritreerinnen“ auszunehmen scheint. Abeba deutet zwar an, ein Bewusstsein für ihre eigene Privilegierung zu haben: „Thanks to my parents, I had had a fairly good education. Thanks to Mesfun, our children went to the best school, even though we sometimes worried that they would end up alienated from their own culture“ (*Season* 114). Sie geht aber auf keinerlei Umstände ihrer eigenen Heirat ein und verweist nur am Rande auf ihre Erziehung.

Während sich die Schilderungen der anderen Gefangenen, ihre Befreiung aus intersektionalen Machtstrukturen und teilweise auch ihre Mitarbeit in der EPLF auf die Zeit vor der Haft beziehen, gibt es ebenso Dynamiken, die sich direkt im heterotopen Gefängnisraum abspielen und bei denen Abeba im Mittelpunkt steht. Die Funktion des Gefängnisraums, Illusionen freizulegen und andere Perspektiven zu eröffnen, werden anhand von Abebas verändertem Denken und Handeln, insbesondere in Bezug auf das Verhältnis zu ihrem Ehemann und auch hinsichtlich ihrer Selbstdefinition als Mutter, deutlich.

7.1.3.3. „Tradition dictates...“. Abebas Selbstwahrnehmung als Ehefrau inner- & außerhalb des heterotopen Gefängnisraums

Abgesehen von einzelnen Analepsen im Text handeln nur die ersten zwei Kapitel des Zeugnistextes sowie das elfte Kapitel von Abebas Leben vor der Haft. Vor allem der Rückblick auf den 31. Januar 1975, als es zu einem Schusswechsel zwischen eritreischen Widerstandsgruppen und der lokalen Polizei kommt, dient dabei als Einblick in Abebas Familienleben. Abeba und ihr Mann Mesfun kommen gemeinsam von der Arbeit nach Hause (*Season* 9). Während Mesfun sich direkt in die Bibliothek zurückzieht, redet und spielt Abeba mit ihren Kindern (*Season* 10). Als sich die Familie gera-

54 Dieser Zusammenhang sei als repräsentativ für die EPLF-Mitglieder zu verstehen, wie Müller aufzeigt: „Overall, it has to be kept in mind that, especially concerning female fighters, EPLF membership was selective rather than representative of the population as a whole. Women who were predisposed towards gender equality and a change in social relations were more likely to join – testimony to this is the fact that many women joined to escape arranged marriages and with it the traditional system of social control – which made social change easier to push through within the EPLF (Silkin, 1989: 158)“ (2005: 51).

de zum gemeinsamen Abendessen an den Tisch setzt, hört sie Schüsse. Abeba beschreibt die unterschiedlichen Reaktionen der Personen, wobei Mesfun, der einzige Mann im Haus, dabei alleinig als die Person heraussticht, die in der Situation Ruhe bewahrt:

Mesfun, the only one among us who seemed to be in full control, stepped out through the kitchen door for a moment until I yelled at him to come back. He raised his eyebrows and gave me a very stern look for a moment; but when he saw how anxious I was for him, he came back and we held each other closely [...]. (*Season 11*)

Auch später, als die Familie im Keller Zuflucht sucht, ist es Mesfun, der die Rolle des Familienoberhaupts übernimmt: „We squeezed each other tight while Mesfun did his best to calm everyone [...] After a while Mesfun stood up, straightened his pants, removed his tie, and sighed deeply. Don't worry, I'm here for you all, his smile seemed to convey“ (*Season 12-13*). Abeba gibt an, dass sie sich selbst am liebsten in seine Arme geworfen hätte, aber es aus Sorge, dadurch die Kinder noch mehr zu beunruhigen, unterlässt (*Season 13*). Auch wenn das Ehepaar in manchen Momenten zusammen agiert (Telefonanrufe, die Begutachtung der Wohnung nach der Nacht im Keller), scheint vor allem Mesfun Handlungsfähigkeit zugeschrieben zu werden. So ist er es, der nach draußen späht, um zu sehen, was vor sich geht und er ist auch der Einzige, der die militärische Situation zu analysieren vermag (*ibid.*). Ganz in der Rolle des Versorgers, ist es ebenso er, der sich nach oben in die Küche schleicht, um Essen für die Familie zu holen und diese in der Nacht bewacht: „[...] neither Mesfun nor I could do more than doze. In my half-awake state, I could hear him getting up several times, pacing and opening the door gingerly“ (*ibid.*). Als das Ehepaar am Tag darauf gemeinsam in die Kirche geht, um zu erfahren, was den Tag davor genau passiert war, ist Abeba durch die Erfahrungen einer Bekannten sehr bestürzt. Auch hier agiert Mesfun in der Rolle des Stärkeren: „Don't take everything to heart,‘ said Mesfun when I told him about the woman whose family was missing. ‚Be strong, my dear, be strong‘“ (*Season 17*).⁵⁵

Im Gefängnis scheint sich dieses Verhältnis zu ändern. Denn angesichts der Situation, in der sich Abeba befindet, äußert Mesfun seine Gefühle gegenüber seiner Frau in einer ungewohnt offenen Weise und auch sie hält sich nicht länger in ihren Handlungen zurück, wie sie es im Januar 1975 noch aus Rücksicht auf ihre Kinder getan hat. Die Veränderung in der Beziehung klingt an, als Abeba das erste Mal seit ihrer Inhaftierung mit ihrem Ehemann in Kontakt tritt. Als die Aufseher Abeba Glauben machen, dass sie bald hingerichtet würde, überredet sie einen Sergeanten, ihr einen Telefonanruf zu gestatten, um sich von ihrem Mann zu verabschieden (*Season 78*).

55 Nicht nur in der Kirche (*Season 16*), sondern auch zuhause scheint es eine Geschlechtertrennung hinsichtlich der Gesprächsgruppen zu geben. Als das Ehepaar von der Kirche nach Hause fährt, trifft es Abebas Bruder Petros an. Die zwei Männer, Mesfun und Petros, steigen direkt in ein Gespräch über die militärischen Auseinandersetzungen ein, während Abeba sich zurückzieht (*Season 17*). Erst später am Tag erhält auch sie von ihrem Bruder Neuigkeiten von der Front (*Season 18*).

Bereits hier zeichnet sich eine Veränderung ab, da Abeba sich bemüht ihre Gefühle zu kontrollieren, um Mesfun vor der Nachricht, dass sie voraussichtlich exekutiert werden wird, in Schutz zu nehmen („I did not want to make it too painful for him“, *Season 78*). Der Anruf löst bei Mesfun emotionale Reaktionen aus. Er gesteht ihr gegenüber: „Life without you has no meaning for me“ (*Season 79*) und versichert, dass er alles in seiner Macht Stehende tun werde, um Abeba zurück nach Hause zu bringen. Sein Versuch, sie heroisch aus dem Gefängnis zu befreien, scheitert jedoch und er wird während eines Termins mit dem Militärgouverneur Eritreas, General Getachow Nadow, der u. a. für Abebas Haft verantwortlich war, inhaftiert (*Season 80*).⁵⁶ Er wird ausge-rechnet in die Zelle gebracht, die der Abebas gegenüberliegt, und es kommt zu einer kurzen, leidenschaftlichen Umarmung der beiden (*ibid.*). Mesfun wird schon am nächsten Tag in eine der großen Sammelzellen des Palastes verlegt und beginnt über einen Mitgefangenen, der die Essenspakete austeilt, Kontakt zu seiner Frau aufzunehmen.⁵⁷ Mit der ersten Nachricht Mesfuns, die Abeba gänzlich in ihrem Zeugnistext wiedergibt und die sie auch mit ihren Zellengenossinnen teilt, entsteht ein Briefwechsel der beiden, der über den Kontext des Gefängnisses hinausgeht und das Verhältnis zwischen den Eheleuten transformiert:

Our correspondence continued for five days, and every day our letters got longer and more passionate. The notes, written mostly on toilet paper, were not about our charges, prison life, or news from the outside: they were expressions of our love and commitment to one another. (*Season 87*).⁵⁸

Abeba gibt Beispiele der Anreden wieder, die Mesfun für sie verwendet („To the most beautiful and pure of women“, „To my darling whose eyes are dove-like and whose

56 Nach dem Telefonanruf setzt sich Mesfun in sein Auto und fährt bis an die Tore des Palastes: „It was as though he believed a magic wand had rendered him invisible and that he would be able to pass through those huge, heavily-guarded iron gates, sweep me up, and carry me off to safety“ (*Season 79*). Er besinnt sich jedoch und arrangiert den Termin mit dem General. In der Folge dieses Termins wird neben Mesfun auch Abebas Vater inhaftiert (*Season 82*). Die Festnahme der beiden wurde Abeba bereits zuvor in einem Verhör angedroht (*Season 74*).

57 Da das Derg-Regime keinerlei Mahlzeiten für die Insass*innen bereitstellt, erhalten die Gefangenen in der Regel Essenspakete von ihren Familien, die seitens anderer Gefangener verteilt werden (*Season 28, 86*). Mesfun kann den „food messenger“ aus seiner Zellenhalle überreden, seiner Frau eine Nachricht zu überbringen. Als dieser Abeba ihr Essen überreicht, lässt er ein kleines Stück Zigarettenpapier aus seinem Ärmel fallen (*Season 86*). Abeba erhält ebenfalls kleine Notizen von ihrem Vater sowie von einem Schulfreund ihres Bruders Solomon. In Bezug auf letztere ist allerdings nicht immer klar, wie die Nachrichten zu Abeba gelangen (*Season 84, 11*).

58 Abeba schreibt entweder auf Zigaretten- oder Toilettenpapier. Während letzteres im Gefängnis erlaubt war, mussten Stifte und Kerzen (um in der Nacht schreiben zu können) in das Palastgefängnis hineingeschmuggelt werden (*Season 87*). Abeba gibt an, dass dies über die Hilfe eines sympathisierenden Aufsehers geschah (*Season 90*). Hierbei handelt es sich um denselben Aufseher, der eines Nachts betrunken in die Zelle stolperte und nach ihr verlangte (s. S. 261, FN 41).

steps are majestic“, „To my friend and the mother of my children“, „To my very life and queen of my heart“, *ibid.*). Auch die Inhalte ihrer eigenen Briefe, von denen Abeba sagt, sie seien gleichermaßen romantisch gewesen, gibt sie beispielhaft wieder (*Season* 87-88):

If I had the talent of an artist, I wrote to Mesfun, I would sculpt him perfectly – his shoulders, those strong, veined hands of his, his torso, even the little hairs on his chest. I can hardly believe now that it was my very own hand that put to paper words of such passionate abandon. (*Season* 88)

Erstaunlich ist diese Entwicklung zwischen den Eheleuten nicht nur, weil sie angesichts der lebensbedrohlichen Situation alte Gefühle wieder aufflammen lässt, sondern weil sie darüber hinausgeht:

[...] I discovered a new love with my own husband, a romance that I had not even known when we were young and courting: because no matter how modern and progressive he might be in other ways, an Eritrean husband does not verbally express his love to his wife. And while an Eritrean woman might be liberated to some extent, *tradition dictates* that when it comes to expressing her emotions she must always be modest and demure. (*Season* 87, meine Hervorhebung)

Mit dieser Erläuterung verweist Abeba auf eine Veränderung der Beziehung, die allein durch ihr Verbleiben im heterotopen Gefängnisraum möglich wird und an diesem „ganz anderen Ort“ auch andere soziale Räume schafft. Dass Abeba das Diktat der Tradition übersteigt, zeigt sich darüber hinaus in ihrer Äußerung von Begehren, als sie sich aufgrund dieser neuartigen romantischen Beziehung nicht nur an ferne Orte außerhalb des Gefängnisses, sondern auch in das private Schlafzimmer wünscht (*Season* 88). Mit diesen gedanklichen Reisen durchbricht Abeba die festen Mauern, die sie umgeben und erreicht einen Zustand fernab von jeglichem Leiden: „For a few short days, I was oblivious to all the suffering that went on in that awful place“ (*ibid.*). Während dieses fünf Tage anhaltenden Briefwechsels „kommentieren“ (s. S. 35) bzw. unterlaufen sowohl Abeba als auch Mesfun ihre jeweiligen genderspezifischen Rollen, die außerhalb der Heterotopie zumindest hinsichtlich möglicher Ausdrucksweisen und Gefühlsäußerungen normiert sind.

Die in situ-Kommunikation zwischen Mesfun und Abeba, die zunächst mit Hilfe anderer Gefangener zustande kommt (*Season* 86, 91), hält auch nach der Freilassung des Vaters und Mesfuns via versteckten Notizen in einer Thermoskanne an (*Season* 97). Nach der Verlegung ins Haz-Haz-Gefängnis darf Abeba ferner Besuch empfangen, was die geheime Kommunikation obsolet macht. Auch wenn Abeba an keiner anderen Stelle im Text ihre eigenen Gedanken oder die Worte ihres Mannes in solch intimer Façon preisgibt wie zu dem Zeitpunkt ihrer gleichzeitigen Inhaftierung, lässt sich in ihrem Text erkennen, dass die Überwindung von Geschlechternormen innerhalb der Beziehung, die im heterotopen Gefängnisraum angestoßen wurde, weiter anhält.⁵⁹

59 Dies kann beispielsweise an Abebas Reaktion auf Mesfuns Besuche im Gefängnis abgelesen werden: „[...] I hated the idea of seeing Mesfun through the barbed wire. I wanted

Im Gegensatz zu den anderen Korpustexten, in denen sich das Überkommen von intersektionalen Machtverhältnissen innerhalb des heterotopen Gefängnisraums auf zwischenmenschliche Beziehungen unter Gefangenen oder zwischen Gefangenen und Aufseher*innen bezieht, wird in Abebas Zeugnistext die Destabilisierung dieser Verhältnisse in der Beziehung zu ihrem Ehemann deutlich. Abebas Selbstverständnis als Ehefrau bleibt hierbei weitgehend getrennt von ihrer Identität als Mutter, welche im nächsten Unterpunkt genauer untersucht wird.

7.1.3.4. „After all you are the mother of...“

(Selbst-)Definitionen & Metaphern von Abebas Rolle als Mutter

Wie bereits an dem Untertitel des Zeugnistextes „The Odyssey of an Eritrean Mother“ und der Vorstellung der Autorin auf dem Buchrücken („Abeba Tesfagiorgis is an Eritrean mother and former political prisoner [...]“) abzulesen ist, nimmt Abebas Status als Mutter eine besondere Stellung in *Season* ein.⁶⁰ Von Beginn der Erzählung an tritt Abebas Liebe zu ihren Kindern oder auch ihre Sorge um diese hervor. Ihre Beziehung wird als sehr liebevoll und die Kinder werden als gut erzogen beschrieben (z. B. *Season* 10). Eben diese Liebe zu ihren Kindern scheint auch Auslöser für ihr eigenes Engagement in der EPLF gewesen zu sein. Dies legt zumindest die Beschreibung der Geschehnisse von Januar 1975 im zweiten Kapitel nahe, die eine Verbindung zwischen ihrer Mutterrolle und den Aktivitäten der EPLF in Bezug auf den Unabhängigkeitskampf zieht. So wird auf der einen Seite ihre Sensibilität als Mutter und ihre

to be in his bosom. I saw him in the flesh every day, right in front of me, yet I could not touch him. I hated prison“ (*Season* 115). Es wird darüber hinaus in den Kommentaren Abebas zu Mesfuns Aufgaben im Haushalt in den USA deutlich: „My daughters could not believe it when I said that their father, who had been kind of the castle among seven women – wife, four daughters, and two maids – had adjusted so well in his shrunken household that even though he didn’t cook he kept the kitchen meticulously clean“ (*Season* 203). Letztere Entwicklung steht zweifellos ebenso in Verbindung mit dem US-amerikanischen Lebensstil und Kulturraum, der sich u. a. auch an dem Verhalten von Abebas Schwagern zeigt, die sich innerhalb der Eritrean Students’ Association in America für Frauenrechte einsetzen (*Season* 204).

60 Dabei scheint das Geschlecht der Kinder keine vordergründige Rolle zu spielen. Gaim Kibreab (2004: 233) weist darauf hin, dass Söhne gegenüber Töchtern in einigen eritreischen Gesellschaften, traditionell auch in der Tigrinya-Gesellschaft, einen höheren Stellenwert haben, was sich bereits an den direkten Reaktionen nach der Geburt bemerkbar macht: Während bei der Geburt eines Sohnes sieben Mal gerufen wird („ululate“), begrenzt sich die Anzahl der Ausrufe bei Mädchen auf drei. Abeba selbst kommentiert diesbezüglichen sozialen Druck, oder auch die Befreiung davon, in *Season* nicht. Lediglich an einer Stelle zeigt sich der äthiopische Soldat Tadesse, der sie zu einem Arztbesuch begleitet, erstaunt: „„And they are all girls? You mean you have no boys at all?““ (*Season* 69). Lediglich das „aber“, das Abeba ihm daraufhin entgegnet, könnte als Anspielung auf traditionelle Erwartungen an die Geburt von Söhnen gelesen werden: „„No, I don’t. But I love my girls. I wouldn’t trade anyone of them for anything““ (ibid., meine Hervorhebung).

Empfänglichkeit für die Konsequenzen der Geschehnisse für ihre Kinder herausgestellt. Beispielsweise blickt sie nach der aufwühlenden Nacht 1975, an die sie sich auch Jahre später noch erinnert (*Season* 202), auf ihre schlafenden Kinder und murmelt: „May the world be safe for you always“ (*Season* 14). Als Mesfun und sie wenig später in die Kirche gehen, wird Abeba deutlich von der Begegnung mit einer Frau, deren Ehemann und Sohn verschwunden sind, mitgenommen (*Season* 16-17). Anhand der Erfahrungen dieser Ehefrau und Mutter werden Abeba die unaussprechlichen Verbrechen vor Augen geführt, die gegen das eritreische Volk begangen werden, wie sie selbst betont (*Season* 17). Zudem spricht sie die Veränderungen ihrer Kinder durch die Schließung von Schulen und die Ausgangsbeschränkungen in den Wochen nach dem Gefecht an (*Season* 19). Auf der anderen Seite wird gegen Ende des zweiten Kapitels auch auf außerfamiliäre Reaktionen hinsichtlich der zugespitzten politischen Lage eingegangen. Abeba verweist beispielsweise auf die Auswanderung gesamter Familien in den Sudan und erzählt von den Entscheidungen zahlreicher Oberschüler*innen, sich dem Kampf anzuschließen sowie von der aktiven Ermutigung derselben durch ihre Mütter. Daraufhin kommt Abeba auch auf den Aktivismus in den Städten zu sprechen und erläutert die Kooperation zwischen städtischen Untergrundzellen und EPLF-Kämpfer*innen im Feld (*Season* 20-21). Obwohl sie sich lange nicht eindeutig zu der Gruppe von Aktivist*innen zählt (s. Kapitel 7.1.3.1), scheint es eine Verbindung zwischen ihrer Rolle als Mutter, die sich um ihre Kinder sorgt, und dem Beginn ihres politischen Engagements im YWCA zu geben.⁶¹ Dass sie sich grundsätzlich unabhängig von dem Engagement ihres Ehemannes in einer EPLF-Untergrundzelle engagiert, sticht gegenüber anderen Zeugnistexten von Müttern, beispielsweise in den marokkanischen Zeugnissen der *années de plomb*, heraus und steht für die explizite Mobilisierung von Frauen seitens der EPLF (vgl. NUEW 1981/1982: 12).⁶²

Auch im Gefängnis hält Abebas Selbstverständnis als Mutter an („Being a mother, going to work, having friends over – these simple pleasures would now [in prison] be history“, *Season* 25). Zusammen mit der Darstellung der Beziehung zu ihrem Ehemann Mesfun stellen diese Bezüge klar Abebas Herkunft und ihr *being of others* heraus. Auch wenn sich Abeba, ähnlich wie Chris Anyanwu, im Gefängnis bemüht, nicht an ihre Kinder zu denken und ihre Emotionen unterdrückt (*Season* 77), spiegeln sich

61 Der Anblick einer schwangeren Frau mit ihren Kindern, die offensichtlich Hunger leiden, ist der Auslöser für Abebas Engagement im Bereich der Nahrungsmittelhilfe (*Season* 126). Vor der äthiopischen Regierung begründet sie ausgeführte statistische Erhebungen zu Hunger in Eritrea u. a. folgendermaßen: „Then *as mothers*, we felt it was our solemn duty to bring the situation to the attention of the government, whether or not it had thus far intentionally ignored it“ (*Season* 128, meine Hervorhebung).

62 Abgesehen von Mesfuns Einsatz für die Öffnung der unter britischer Militärverwaltung errichteten Asmara International School für Eritreer*innen erfahren die Leser*innen nichts Konkretes über sein Engagement. Nur an einer Stelle im Text verweist Abeba kurz auf ihren gemeinsamen Beitrag zum Unabhängigkeitskampf: „After all, Mesfun and I had risked our lives for the cause; in fact, we considered it our duty to do so“ (*Season* 159).

ihre Sorgen um die Kinder dennoch an einigen Stellen im Text wieder. Neben den eindrücklichen Darstellungen von Gewalterfahrungen im Gefängnis (s. Kapitel 7.1.3.2) sind es auch diese intimen, emotionalen Passagen, die erhellen, wie es für Abeba war (s. S. 84), im Gefängnis inhaftiert zu sein. Das erste Wiedersehen mit ihren Kindern nach zwölf Wochen Haft wird ausführlich dargestellt und verweist auf die enge Bindung der Kinder zu ihrer Mutter und umgekehrt (*Season* 111-113). Ebenso zeigt Abeba anhand der Geschichten von Hiwot, die ihr Kind im Gefängnis gebärt (*Season* 123), oder einer Frau, die mit ihren drei Kindern verhaftet wird (*Season* 101), Mutter-Kind-Beziehungen auch innerhalb des Gefängnisses auf. Zudem wird seitens der Aufseher*innen und Militärs auf Abebas Mutterrolle verwiesen: „After all, you are the mother of four children and we don't want them to suffer“ (*Season* 27); „So far, we have been lenient with her [Abeba], considering the fact that she is the mother of four children and in poor health“ (*Season* 85). Für den Soldaten Tadesse, der sie zum Arzt begleitet, entwickelt sie hingegen selbst mütterliche Gefühle. In einem Gespräch erzählt Tadesse ihr, dass er einst an seinem Heimatort von Soldat*innen aufgesammelt und zum Militärdienst gezwungen wurde, während seine Mutter sicherlich bis heute nichts über seinen Verbleib weiß und ihn tot glaubt. Als ihm Tränen in die Augen steigen (*Season* 69-70), versucht Abeba ihn zu trösten und verspürt das Verlangen, ihn in die Arme zu schließen: „I felt like hugging my guard and calling him ‚son‘, for he was only seventeen years old“ (*Season* 70). Später teilt sie ihr Brot mit Tadesse und verweist erneut auf das mütterliche Verhältnis zu ihrem Aufseher („I shared it [the bread] with my new-found son“, *Season* 72). Ebenso einer familiären Geste nahekommend, spricht Tadesse Abeba mit „Itiye“ (meine [ältere] Schwester) an (*Season* 71). Die kurze Nähe, die zwischen den beiden entstanden ist, erlischt jedoch mit Ende des Arztbesuches wieder: „As I turned to make my way to where Tadesse, my guard, was waiting – now joined by the other guard and the driver – I could tell by his face that the sweet, memorable mother-son-relationship was over. We had become total foes again“ (*Season* 72).

Andere Beziehungen, die Abeba im Gefängnis formt und innerhalb derer sie eine Mutterrolle einnimmt, sind langanhaltender. Hierbei scheint vor allem der heterotope Gefängnisraum eine Rolle zu spielen, der Solidarität unter den Zellengenossinnen und das Überkommen von bestehenden (Vor-)Urteilen bewirkt. Während Abebas erster Eindruck von ihren Zellengenossinnen im Palast positiv ist und sie sie als Gemeinschaft versteht, da sie sich ihr gegenüber entgegenkommend verhalten und vor Abebas erstem Verhör gemeinsam beten (*Season* 25-26), erkennt sie bald feindselige Strukturen in der Zelle (*Season* 51). Dem internen Zwist begegnet Abeba mit Unverständnis und macht Gemeinsamkeiten auf Basis von Nation und Religion⁶³ aus: „But every one

63 Die Kommunikation untereinander und das gemeinsame Beten weisen auf die Verwendung derselben Sprache und auf die gleiche Religionszugehörigkeit hin. Da Abeba keine anderen Angaben macht, kann davon ausgegangen werden, dass es sich bei der gesprochenen Sprache um Tigrinya handelt. Generell sprechen die meisten eritreischen Gesellschaften auch eine oder mehr Sprachen anderer Gemeinschaften (Tesfagiorgis

of them believed in God, in the power of prayer, and in Eritrea!“ (*Season 52*). Sie beschließt daraufhin, die Uneinigkeiten in der Zelle zu beseitigen und erzählt ihren Mitgefangenen die Geschichte von Irène Laure, einem Mitglied des französischen Widerstands gegen die deutsche Besatzung während des zweiten Weltkrieges (*Season 53*). Der Anthropologe Michael Jackson (2002: 18) erkennt in dem Erzählen von Geschichten in krisenhaften Situationen eine Bewältigungsstrategie, die es erlaubt, mit entmündigenden Umständen umzugehen und Handlungsmacht (zurück) zu erlangen (ibid. 15); eine Strategie, die sich hier in Abebas Erzählhandeln wiederfindet. Angesichts der Inhaftierung und der zerrütteten Gefängnisgemeinschaft verwendet Abeba Irène Laures Geschichte als Parabel für Widerstand und Vergebung.⁶⁴ Abeba, die auch schon vorher im Text Analogien zwischen Nationalsozialismus und der äthiopischen Annexion Eritreas aufgemacht hatte, um das zerstörerische Ausmaß dieser Entwicklung zu betonen (s. S. 68), gelingt es mit der Übertragung von Laures Geschichte auf den eritreischen Zustand nicht nur eine aktive Position einzunehmen, sondern sie erreicht so auch gegenseitiges Verständnis in der Zelle. Insbesondere die Darstellung von dem persönlichen Leid Laures, die von Bildern der ausgemergelten Körper ihrer Kinder, der Verhaftung und Folter ihres ältesten Sohnes sowie den gefolterten Körpern ihrer ermordeten Freund*innen verfolgt wird (*Season 54*), weist Parallelen zu den Erfahrungen von Abeba selbst, ihren Zellengenossinnen und den zahlreichen anderen Kämpfer*innen für eritreische Unabhängigkeit auf. So schließt Abeba ihre Erzählung folgendermaßen ab:

My dears, it would be a disservice to our heroic *tegadelti* who fall in battle, to the mothers who suffer in silence the loss of their husbands and children, to our children who die potbellied due to malnutrition, to our pregnant women whose stomachs were slit with a sword and their stillborns [sic] tossed in the air, to our men who go off to work and never make it home, to the children whose limbs are hacked off by the enemy, to all those whose lives are a constant nightmare – it would be a disservice to all – if we did not forgive and love one another. (*Season 55-56*, Hervorhebung im Original)

Durch die Rahmung ihrer Schlussworte anhand der Repetition von „disservice“ verweist Abeba auf die Verbindung der Gefangenengemeinschaft nach außen und formt über den Dienst, die die Insassinnen an alle Eritreer*innen zu leisten haben, ein *being for others*. Damit löst Abebas Erzählung nicht nur die Unterschiede und Ressentiments unter den einzelnen Zellengenossinnen auf, sondern sie geht auch über die Grenzen des Gefängnisses hinaus, da sie auf eine größere Gemeinschaft außerhalb dieser Institution verweist. Entgegen der Begegnung Abebas mit General Getachow Nadow, während derer sie sich auf sein Drängen hin gezwungen sieht, Äthiopien als das einzig

2010: 165, 212). Der Großteil der im eritreischen Hochland lebenden Tigrinya sind Christ*innen (ibid. 168, Woldemikael 2003: 120).

64 Abeba gibt die Geschichte der Widerstandskämpferin wieder, die sich 1947 entgegen ihren Verlust Erfahrungen und dem daraus erwachsenen Hass auf die Deutschen im Rahmen der Moralische Aufrüstung-Konferenz in Caux (Schweiz) mit Deutschen an einen Tisch setzte (*Season 55*).

wahre Mutterland zu deklarieren (*Season* 131), wird die Imagination einer eritreischen Nation im heterotopen Gefängnisraum schließlich möglich (vgl. Chlada, S. 35). Abeba, der mit ihren letzten Worten selbst Tränen über die Wangen laufen, erreicht mit ihrer Anekdote ähnlich emotionale Reaktionen bei ihren Zellengenossinnen, die ihre (Vor-)Urteile gegenüber den anderen Gefangenen nun überwinden können. Was Abeba als Transformation der Zelle begreift, bedeutet vor allem die Bestärkung der Gemeinsamkeiten auf Basis von Nation und Religion sowie die gleichzeitige Abschwächung von Klassen- und Altersunterschieden unter den Gefangenen.

Dabei nimmt jedoch, wie Schmidt in Bezug auf die Beeinflussung der Glaubwürdigkeit des*der Zeug*in aufgrund dessen*deren sozialer und finanzieller Situation herausstellt, Abebas Status als vermögende, ältere Frau direkten Einfluss auf die Wirkmächtigkeit der Geschichte und den ihr entgegenkommenden Respekt. Erst nach ihrer Rede wird eine wahrhafte Gemeinschaft unter den Gefangenen geboren, die Abeba aufgrund ihrer bewiesenen Autorität und Initiative zur „Mutter der Gruppe“ kürt – einem Titel, der auf den intersektionalen Verknüpfungen von Gender, Alter und Klasse aufbaut. Wie bereits vorher durch Abebas Ausruf „But every one of them believed in God, in the power of prayer, and in Eritrea!“ (*Season* 52) angedeutet, wird die Gemeinschaftsbildung durch den gemeinsamen Glauben und Gebete konsolidiert: „Our cell was transformed. The prayer we said that night before we slept is as vivid in my mind as though it were only yesterday“ (*Season* 56).⁶⁵ Die Gemeinschaftsbildung innerhalb der Zelle führt bei Abeba zu einer Vision über ein zukünftiges Eritrea im Sinne von Larsons *testamentary reconstruction* (s. S. 84), die eine Gegenvision zu ihren vorherigen Schilderungen hinsichtlich der Unterdrückung des eritreischen Volkes darstellt:

I saw the Ethiopian soldiers and the *afagn* with all their wickedness leaving Eritrea and our *tegadelti* proudly marching into the capital; I saw the blue Eritrean flag gloriously flying on all the government buildings and I heard the church bells ringing out with joy; I saw fathers and mothers embracing their *tegadelti* sons and daughters; I saw myself embracing my brothers and sisters who were away from home – my sisters Demekesh and Medhin and my brothers Petros, Paulos, and Solomon. (*Season* 56, Hervorhebung im Original)

Anders als in Saïda Menebhis Texten, in denen die erfolgreiche Revolution die Befreiung der marokkanischen Frau bedingt, knüpft Abeba die Unabhängigkeit Eritreas eng an ihre eigene Familie. So flicht sie einerseits ihre Geschwister, die sich derzeit im Exil aufhalten oder/und bei der EPLF im Sudan und in den befreiten Gebieten Eritreas organisiert sind, in ihre Zukunftsvorstellung ein und sorgt sich andererseits auch um

65 Ähnlich wie bei Chris Anyanwu geht auch Abebas Glaubensgemeinschaft über den Raum der Gefängniszelle hinaus. Zwar wird Abeba nicht von den Gesängen anderer Gefangener eingenommen, aber durch ein Klopfsignal der Nachbarzelle wird ebenso im Palastgefängnis eine Vergrößerung der Glaubensgemeinschaft ermöglicht (*Season* 52). Als später nochmals Uneinigkeiten unter den Zellengenossinnen bestehen, helfen ihnen erneut Gebete durch „diese dunklen Tage“ (*Season* 91).

jene, die noch in Asmara leben („Were my brothers Dawit and Michael held under lock and key also?“, *Season* 57). Der Abschluss des Kapitels bindet ihre eigene Freiheit schließlich an das Wiedersehen mit ihren Kindern: „I saw my own four children standing at the front gate waiting forlornly for their mother to come home“ (*Season* 57). Somit verknüpft Abeba ihre zwei Mutterrollen, die sie in *Season* präsentiert. Ihre Liebe zu ihren Kindern und zu ihrer Familie sowie die Hoffnung auf eine bessere Zukunft für sie dienen als persönlicher Ansporn für ihr Engagement im Unabhängigkeitskampf. Ihre Mutterrolle in der Zelle hingegen wird von ihrem Wunsch nach der Einigkeit des eritreischen Volkes geleitet, das nur so zu einer friedvollen Zukunft gelangen kann und das durch die Gefangenen repräsentiert wird. Die Selbstdarstellung als Mutter, die sich durch den Zeugnistext zieht, bezieht sich daher nicht nur ausschließlich auf die der Frau durch die Gesellschaft zugewiesene Rolle (vgl. Tesfagiorgis 2010: 181), sondern dient als Metapher für die Bildung eines eritreischen Gemeinschaftsgefühls. Der Begriff „Mother“ im Untertitel von *Season* ist somit doppeldeutig zu verstehen und kann sowohl auf Abebas biologische Mutterschaft anspielen als auch auf ihre Rolle der „Mutter der Nation“ verweisen. Abebas Aussagen decken sich damit in Teilen mit dem Bild der „heroischen Mutter“, das in der eritreischen Befreiungsbewegung gezeichnet wurde: „[...] a woman comfortably settled into her traditional role, yet resolutely fighting the enemy with all her available resources, even if it meant sacrificing her life“ (Matzke 2016: 20). Dass die politische Mitarbeit der Frau in *Season* jedoch nicht nur auf den Unabhängigkeitskampf beschränkt ist, sondern auch darüber hinaus eine Rolle spielt, zeigt sich an Abebas Vision des Aufbaus der Nation: „I saw myself working *with my Eritrean sisters* to rebuild the beleaguered little nation whose people have suffered so much for so long“ (*Season* 56-57, meine Hervorhebung).

Tatsächlich verweist Abeba im Laufe des Zeugnistextes auf das Fortbestehen eines Gemeinschaftsgefühls, das über diesen initialen Moment hinausgeht. So gibt sie an, nach einer Woche bereits enge Bande zu den anderen Insassinnen geknüpft zu haben (*Season* 61). Sie unterstützen sich gegenseitig in Aufgaben der Körperhygiene und zeigen Empathie. Der Abschied voneinander fällt ihnen nicht leicht (*Season* 103), sie weinen und umarmen sich (*Season* 133). Abeba denkt auch nach ihrer Freilassung, vor allem in den ersten zwei Jahren in den USA (*Season* 208, 209), viel an ihre ehemaligen Zellengenossinnen: „The prison ordeal was behind me but I did not forget my cellmates or the other prisoners. They were on my mind constantly“ (*Season* 136). Somit gehen diese im Gefängnis entstandenen Beziehungen über jene, die beispielsweise Memory (s. Kapitel 5.2.6) oder Chris (s. Kapitel 6.2.5.1) in ihren Gefängnistexten beschreiben, hinaus.

7.1.4. „A stubborn hope“. Der Zeugnistext als Politikum

Die Kapitel, die nicht von Abebas Gefängniserfahrung handeln und zeitlich nach ihrer Freilassung liegen, berichten vor allem von der „Odyssee“ der Autorin, d. h. von ihrer Flucht durch Eritrea und den Sudan bis in die USA sowie von ihrer ersten Heimreise

nach Eritrea 1986. Dabei steht insbesondere der eritreische Unabhängigkeitskampf im Fokus der Erzählung, der entlang des Engagements ihrer eigenen Familie, insbesondere ihrer beiden Töchter, die als EPLF-Kämpferinnen an der Front aktiv waren, erläutert wird⁶⁶ sowie von zahlreichen weiteren Begegnungen Abebas geprägt ist. Abeba berichtet hierbei einerseits von zahlreichen Treffen mit Bekannten oder Verwandten und erläutert deren Verbindungen zum Unabhängigkeitskampf (*Season* 141, 145, 158, 162, 168, 169, 171, 173, 186, 189, 201, 202, 207). Sie fasst aber auch neue Bekanntschaften, insbesondere mit EPLF-Kämpfer*innen, ins Auge, von denen sie einen Großteil namentlich nennt (*Season* 184, 185, 187, 188, 189, 190, 192, 195, 196, 198, 201, 202) und deren unterschiedliche Erfahrungen von Krieg, Leid und Engagement sie in ihre Erzählung einwebt. So erwähnt sie ihre erste Begegnung mit einem EPLF-Soldaten (*Season* 149) und erzählt von der Versorgung schwerverletzter EPLF-Kämpfer (*Season* 170-171). Ebenso verweist sie auf die langen Gespräche mit EPLF-Mitgliedern und deren Familien (*Season* 164), wie jenes mit einem jungen *tegalalai* über US-amerikanischen Imperialismus und die Passivität der UN (*Season* 151-152) sowie die Gespräche mit weiteren EPLF-Aktivist*innen über die Beteiligung der Sowjetunion am Krieg (*Season* 164). Dabei wird nicht nur die militärische Unterstützung des Derg durch Letztere kritisiert, sondern ebenso wird Abebas Emigration in die USA vor dem Hintergrund der geringen Unterstützung der eritreischen Kämpfer*innen durch andere Länder des „globalen Nordens“ (Paul et al. 2013: 204) hinterfragt. So wird regelmäßig auf ihr kontinuierliches Engagement für Eritrea, auch im US-amerikanischen Ausland, gepocht.⁶⁷ Auf dieses Engagement weist schließlich auch der Bruder von Ruths Ehemann, Semere, in seinem Brief an Abeba hin, der zum Ende von *Season* angesprochen wird (*Season* 207). Semere erteilt Abeba in seinem Brief folgenden Auftrag:

66 Aufgrund des Gefängnisfokus dieser Arbeit wird auf Abebas Fluchterlebnisse und das in *Season* geschilderte Engagement der Kinder an dieser Stelle nicht weiter eingegangen.

67 Abebas Überzeugung, dass sie von den USA aus besser den Kampf unterstützen kann (*Season* 139, 173, 179-180) muss sie regelmäßig sowohl gegenüber ihren Kindern (*Season* 146) als auch gegenüber verschiedenen *tegadelti* rechtfertigen (*Season* 158). Bevor sie in die USA flieht, wird ihr aus demselben Grund nahegelegt in Keren zu bleiben. Die Forderung der EPLF vor Ort zu kämpfen und nicht zu emigrieren (*Season* 158) holt sie in ihrer ersten Zeit in den USA wieder ein. Abeba fühlt sich machtlos und bereut zeitweilig ihre Entscheidung, vor allem zum Zeitpunkt als die Sowjetunion in den Konflikt eingreift: „I should have stayed and suffered with my people, I thought, rather than come abroad to live a life of utter futility. I had nightmares about the horror of prison life. I was haunted by the image of countless people buried in mass graves“ (*Season* 178). Als sie später in Eritrea ist, um Ruth und Tamar wiederzusehen, wird deutlich, wie sehr auf die Mithilfe seitens der Geflüchteten gepocht wird: „Every *tegalalit* and *tegalalai* I met wanted to know whether their fellow Eritreans abroad were contributing their fair share financially and whether we were retaining our Eritrean culture [...]“ (*Season* 191, Hervorhebung im Original). So fragen auch ihre beiden Töchter danach (*Season* 203, 204).

I want to say one thing to you, though. The suffering will stop much sooner if every Eritrean abroad talks about our plight. I know you and Mesfun were aware long before many: your involvement in welfare activities is proof of this. It may not be easy for you, but tell all your old friends, make new friends, get hold of the media – let the world know about us. We are humans too. We have the right to exist in peace. Besides, we have a case in the United Nations. You are a mother of two *tegadelti* and mothers will be sympathetic to you. See you in Asmara. (*Season* 207, Hervorhebung im Original)

Erneut wird in diesem Brief auf Abebas Rolle als Mutter, diesmal vor dem Hintergrund ihrer zwei Töchter in der EPLF, hingewiesen und mit dem Abschluss „see you in Asmara“ die Zukunft eines unabhängigen Eritrea in Aussicht gestellt. Während bereits im Zuge eines Verhörs im Gefängnis deutlich wurde, dass Abeba, ähnlich wie Chris Anyanwu, über die ihr widerfahrenen Dinge Zeugnis ablegen will („The interrogators were afraid that I would not hang on long enough to give them the information they were looking for; and I was afraid that I would not last to tell the world about their crimes“, *Season* 62), scheint insbesondere dieser Brief von Semere für Abebas Handeln von Bedeutung zu sein. Denn in ihrer Zerrissenheit zwischen ihrer Aufgabe als Mutter für ihre zwei Kinder in den USA und ihrer Verantwortung gegenüber dem eritreischen Volk verhelfen ihr Semeres Worte zu einer Lösung:

I felt I was being torn into two. The pain was almost unendurable: I longed to be with the rest of my family in America. Yet half of me wanted desperately to stay; the agony of leaving was nearly too much for me to withstand. But had Semere not written me a touching letter asking me to tell the world about the cause? Had not Ruth and Tamar and their many *tegadelti* friends expressed the same feelings? Had I not made a vow to myself to work on behalf of the countless numbers of Eritreans who had been stripped of their human rights? I remembered with fondness all my cellmates... Semhar, Fana, Ribka, Tsegga, Saba, Berekti, Genet, Hiwot, Sister Weini... in our painful season. Perhaps I could reach the world directly by way of the written word and convey Eritrea's stubborn hope. (*Season* 209-210, Hervorhebung im Original)

Durch die Verwendung der Formulierungen „painful season“ und „stubborn hope“, die auch im Titel des Textes integriert sind, hebt die Autorin nicht nur die Bedeutung dieser Textstelle hervor, sondern macht auch ihre Beweggründe, dieses Buch zu schreiben, um die in Eritrea begangenen Menschenrechtsverletzungen öffentlich anzuprangern, deutlich. Sowohl der Rückblick auf die traumatische Erfahrung („painful season“) als auch die in die Zukunft hineingetragene Hoffnung („stubborn hope“) vereinen dabei die verschiedenen zeitlichen Ausrichtungen des moralischen Zeugnisses (s. S. 79). Vor dem Hintergrund des Vermittlungswunsches dieses Zeugnisses, den Abeba in dem zitierten Abschnitt ausdrückt, erscheinen auch die gewählte Sprache und die Übersetzungen in *Season* (s. S. 247) als logische Konsequenz der Worte Semeres („Let the world know about us. We are humans too“), da Abeba mit einem auf Englisch verfassten Text eine breite internationale Leser*innenschaft erreichen kann. Zudem steht die Adressierung in Form eines „Weckrufs“ in Kongruenz mit der mehrfach geschilderten Ignoranz des „Westens“ gegenüber dem eritreischen Unabhängigkeitskampf: „And who rallied to the side of Eritrea in the face of this unholy alliance? Almost no one. [...] The only help came from Eritreans – those still living in terror inside

Eritrea and those vast numbers of us living in exile – scattered by the four winds to every corner of the globe“ (*Season* 181).

Darüber hinaus wirkt nun auch sowohl das vermehrte Bezeugen von Einzelschicksalen im befreiten Gebiet Eritreas und im Gefängnis, wobei ihre ehemaligen Zellengenossinnen durch die erneute Auflistung ihrer Namen im Zitat oben besonders hervorgehoben werden, als auch die Kategorisierung von Menschenrechtsverletzungen nicht länger nur als gezielte Demonstration des eritreischen Kampfes, sondern auch als Anklage gegen die unterlassene Hilfeleistung von „westlichen“ Ländern. Dabei muss festgehalten werden, dass Abeba mit ihren Schilderungen eindeutig über Semeres Bitte hinsichtlich der Offenlegung von Menschenrechtsverletzungen gegen das eritreische Volk hinausgeht, da sie auch auf intersektionale Diskriminierungen der Frau in der eritreischen Gesellschaft aufmerksam macht (s. Kapitel 7.1.3.2). Auf diese Weise verbindet sie die allgemeine Forderung nach der Unabhängigkeit Eritreas mit der spezifischen Forderung nach der Unabhängigkeit der Frau. Es sind diese Ziele und Strategien Abebas, die ihr moralisches Zeugnis stark mit einer politischen Absicht verknüpfen. Denn einerseits appelliert sie an die moralische Gemeinschaft, sich zu diesen Menschenrechtsverletzungen und dem eritreischen Leid zu verhalten, andererseits versucht sie mit ihrem Zeugnistext auch aktiv das weitere Geschehen in Eritrea, vor allem auf der Ebene der gesellschaftlichen Machtstrukturen, zu beeinflussen.⁶⁸ Zwar ist das Derg-Regime zum Zeitpunkt der Veröffentlichung aufgelöst und die offizielle Unabhängigkeit Eritreas steht kurz bevor, aber die Fragen darüber, wie die zukünftige Gesellschaft Eritreas aussehen soll, sind noch offen. Abebas *A Painful Season & A Stubborn Hope* reiht sich damit in die vielzähligen Hoffnungen der 1990er-Jahre ein (Tronvoll/Mekonnen 2014: 8), die bis heute noch auf ihre Verwirklichung warten.

7.2. Vom Finden neuer Lebensfreiheit und kulturellen Zwischenräumen: Salla Diengs *La dernière lettre*

Das Romandebüt von Salla Dieng handelt von Alimatou, einer Frau in den Mittfünfzigern, die nach zwölf Jahren in einem Marseiller Gefängnis ihrer zeitnahen Freilassung entgegenseht und „einen letzten Brief“ an ihren Freund Serge schreibt. Entgegen den Briefen, die in *Poèmes* oder den kurzen Notizen, die in Chris Anyanwus oder Abeba Tesfagiorgis' Gefängnistexten Platz finden, besteht Diengs *La dernière lettre* aus einem einzigen Brief, der in 29 kleinere Abschnitte unterteilt ist. Der Brief, den Alimatou in ihrer Gefängniszelle über den Zeitraum von drei Tagen verfasst, besteht zum Großteil aus Erinnerungen in Form von Analepsen, die mehrere Schlüsselmomente ihres Lebens bezeugen.

68 In Bezug auf „afrikanische Traumaliteratur“ beobachtet Robert Eaglestone (2008: 84) eine ähnliche Ausrichtung auf ein „westliches“ Publikum, die oft in Verbindung mit dem Versuch der Einflussnahme, der Erklärung oder der Aufklärung steht. Er bezeichnet diese Texte aus diesem Grund als „engagierte Literatur“.

Während die Gefangenschaft in Marseille an Ousmane Sembènes Roman *Le Docker noir* (1973 [1956]) erinnert, in dem der immigrierte Senegalese Diaw Falla zu lebenslanger Haft verurteilt wird und dort auch einen „letzten Brief“ an seinen Onkel verfasst (s. Kapitel 7.2.5), wird auf der hinteren Umschlagseite von *Lettre* aus unbekannter Feder zudem darauf hingewiesen, dass Diengs Text eine „hommage sans détour“ an Mariama Bâs Roman *Une si longue lettre* darstellt (1997 [1979]). Zwar besticht der Text auf eben dieser Umschlagseite nicht gerade aufgrund seiner Exaktheit (der Name der Protagonistin ist falsch wiedergegeben), der Vergleich von *Lettre* mit Bâs Roman ist allerdings angezeigt, erinnert doch bereits die Gattung des Briefromans in Verbindung mit dem Romantitel und der Urheberinnenschaft einer senegalesischen Autorin stark an Bâs Werk. Auch in Diengs Roman selbst findet sich ein expliziter intertextueller Verweis auf *Une si longue lettre*: „Il me semble être penchée sur le bureau de Mariama Bâ en train d’écrire sa *si longue lettre* à Aïssatou [...]“ (*Lettre* 156, Hervorhebung im Original). Zudem lassen sich weitere intertextuelle Bezüge ausmachen, die u. a. der Verhandlung von Gender, der Erinnerung von schmerzhaften Erlebnissen und dem engen Band der Freundschaft zugrunde liegen. Ebenso wie Ramatoulaye ihrer Freundin Aïssatou in *Une si longue lettre* eine bedeutende Nachricht überbringt,⁶⁹ enthält auch Alimatous Brief in Diengs Roman eine wichtige Mitteilung, die an ihren Freund Serge gerichtet ist. Denn erstmals seit ihrer Verurteilung wegen Totschlags vor zwölf Jahren kommt Alimatou auf die Umstände ihrer Handlungen sowie ihrer Inhaftierung zu sprechen und legt dabei ein Geständnis über einen weiteren Mord ab. Die Adressierung an Serge macht dabei bereits ein wichtiges Merkmal von Zeug*innenschaft aus.

7.2.1. „Plus que des amis“. Serge als Adressat des Zeugnisses

Die Minimalbedingung von Zeug*innenschaft, die auf einer interpersonalen Kommunikationssituation beruht, wird direkt bei der Eröffnung des Romans erfüllt. Die Protagonistin Alimatou schreibt: „Cher Serge, Je viens à l’instant de recevoir ta lettre, avec toujours la même émotion, mais aussi la même impatience de prendre connaissance du contenu“ (*Lettre* 9).⁷⁰ Doch auch der Rest des Briefes ist von Apostrophen durchwoben („Ah! Très cher Serge [...]“, *Lettre* 12; „Ah! Très cher“, *Lettre* 28; „À demain, Serge“, *Lettre* 46; „Rebonjour, Serge“, *ibid.*; „Mon Dieu, Serge!“, *Lettre* 83; „Oui, Serge“, *Lettre* 67, 109, 110; „J’y viens, Serge“, *Lettre* 120; „Tu sais, Serge“, *Lettre* 123; „Ah ! toi [sic], alors !“, *Lettre* 168; etc.). Die damit häufig in Verbindung stehenden Interjektionen betonen bereits die tiefen Empfindungen, die Alimatou mit ihrem Adressaten verknüpft und den sie als ihren besten Freund bezeichnet:

69 Dies wird über die Formulierung „Amie, amie, amie ! Je t’appelle trois fois“ (Bâ 2005: 12), die auf die Schwere der folgenden Neuigkeit hinweist, direkt zu Beginn von Bâs Roman angedeutet.

70 Ebenso verweist der Einstieg in *Une si longue lettre* auf einen Briefwechsel, der bereits lange Tradition hat (Bâ 2005: 11).

Je te remercie, Serge, car, au fil des années et des souvenirs qui nous lient, j'ai pu constater que tu as bien évalué le sens du mot amitié, tu l'as assumé avec élégance et abnégation, sans jamais crouler sous son poids, sans jamais abandonner.

Heureux ceux qui ont compris que ce mot vaut son pesant d'or. (*Lettre* 50-51)

Davon ausgehend, dass Paratexte ebenso eine narrative Qualität besitzen und auf die Interpretation des Textes seitens der Leser*innenschaft Einfluss nehmen (Bode 2019: 370), zeigt sich bereits an der Widmung Salla Diengs, dass Freundschaft eine besondere Rolle in *Lettre* einnimmt. Hierin widmet die Autorin den Text zunächst ihrer Mutter, im Folgenden auch ihrem Vater, ihren Schwestern und ihrem kleinen Bruder sowie abschließend dem Konzept der Freundschaft an sich:

À l'amitié,
 Cette compagne avec qui l'on se promène
 bras dessus,
 bras dessous, le temps d'une vie,
 le temps d'un sourire. (*Lettre* o. A.)

Im Gegensatz zu den adressierten Frauen in den anderen Gefängnisromanen des Korpus, *Tanga* und *Memory*, deren Bekanntschaft die Protagonistinnen erst durch ihre Inhaftierung machen, handelt es sich bei Serge um einen Freund aus Alimatous Kindheit. Die Wahl eines männlichen Adressaten ist dabei nicht zufällig, da sie eng mit Alimatous Stigmatisierungserfahrungen zusammenhängt. In ihrem Brief macht sie deutlich, dass ihr Verhalten als Kind und Jugendliche nicht den genderspezifischen Vorstellungen entsprach, die ihre Familie und die senegalesische Gesellschaft für sie bereithielten. So liebte Alimatou es, Basketball – anstatt mit Puppen – zu spielen, las bereits mit sieben Jahren begierig den Sportteil der Zeitung und kleidete sich lieber nach ihrem großen Vorbild der NBA, Kobe Bryant, in Shorts und Trikot als in traditionellen *pagnes* (*Lettre* 18, 19, 26). Aufgrund ihrer äußeren Erscheinung und ihrer Interessen als „garçon manqué“ markiert (*Lettre* 19, 32), wurde insbesondere den weiblichen Nachbarskindern bedeutet, sich von Alimatou fernzuhalten.⁷¹ Innerhalb ihrer Familie führt darüber hinaus die Einstellung der eigenen Großmutter Maam Yacine, die eine geschlechterbasierte Trennung von Spielkamerad*innen und Beschäftigungen vorsieht („division des tâches ET des sexes“, *Lettre* 20, Hervorhebung im Original), zu Einschränkungen in Alimatous Freizeitgestaltung und der Möglichkeit, ihren Interessen nachzugehen (*Lettre* 20-21, 27). So kann sie den mobilen Basketballkorb in der Garage nur dann aufhängen und heimlich ein paar Würfe machen, während Maam Yacine ihren täglichen Verdauungsspaziergang macht. Es ist in einem dieser Momente, als der Nachbarsjunge Serge im Alter von neun oder zehn Jahren die erst kürzlich mit ihren Eltern auf die Insel Gorée gezogene Alimatou beim heimlichen Spiel beobachtet. Nachdem er sie wegen eines missratenen Wurfs verspottet und Alimatou sich zu ihm umdreht, ist er verblüfft, ein Mädchen vor sich zu sehen, wie sein Ausruf

71 Tatsächlich prägt dies Alimatous gesamtes Leben, denn auch in ihrer Jugend und ihrem Erwachsenenleben ist an keiner Stelle von einer weiblichen Bekannten oder guten Freundin die Rede.

„Mais, tu es une fille !!!“ (*Lettre 25*) unterstreicht. Doch nicht nur Serge ist bei dieser ersten Begegnung der beiden über sein Gegenüber erstaunt, auch Alimatou verschlägt der Anblick von Serge die Sprache: „[...] mais en découvrant l’identité du provocateur, je demeurai interdite, j’en perdis même mon latin“ (*Lettre 24*). Denn ebenso wie bei Anna-Claude in *Tanga* und Melinda in *Memory* handelt es sich auch bei dem gebürtigen Franzosen Serge in *Lettre* um einen *weißen* Adressaten, wie Alimatou in ihren Erinnerungen an ihr Kennenlernen mittels mehrerer Anaphern betont: „Et il était... blanc, tout blanc comme ceux que j’avais vus en France pendant les grandes vacances [...] Blanc comme ceux que je rencontrais parfois sur la plage avec ma mère ou Maam. Blanc comme les amis de papa qui venaient parfois lui rendre visite“ (ibid.). Serges *Weißsein* sowie die intersektionale Verknüpfung zu Gender scheint dabei in einem anderen (Macht-)Verhältnis zu dem Zeugnis der Protagonistin zu stehen, als es in Beyalas und Gappahs Romanen der Fall ist. Während Tangas Zeugnis an Anna-Claude dem Appell an eine universelle *féminitude* folgt und auf das nötige Ablegen *weißer* Privilegien als dessen Bedingung verweist und Memorys Notizen an Melinda die internationale Aufmerksamkeit auf ihren verheerenden Justizfall oder ihren „Verkauf“, anstatt auf ihren Albinismus, lenken sollen, ist bei Alimatous Adressierung vor allem die enge Freundschaft und Vertrautheit zu Serge von zentraler Bedeutung. Die Verbindung kennzeichnet über diese Adressierung zudem von Beginn an Alimatous *being of others*. Serges *Weißsein* und sein Geschlecht spielen für die Entwicklung der Freundschaft dabei sehr wohl eine Rolle, denn ebenso wie Alimatou aufgrund ihrer äußeren Erscheinung von ihrer Umgebung als „anders“ markiert wird, sticht auch Serge auf Gorée als „le petit toubab“⁷² (*Lettre 13*) heraus. Die Bedeutung dieser in den Reaktionen der beiden während ihres ersten Treffens deutlich werdenden Verwundung über die gegenüberstehende Person, ihr „gemeinsames Anderssein“, greift Alimatou in ihrem Brief auf:

Telle nous est apparue notre amitié, si forte dans nos différences car nous étions ces deux amis-là que rien, jamais, ne semblait devoir unir et qui pourtant ne faisaient à la fin qu’une personne dans une tendre complicité, une seule personne qui se retrouvait dans ce silence de deux cœurs amis et qui s’y complaisait. (*Lettre 16*)

Die in dem Zitat angesprochene Kompliz*innenschaft und Verschwiegenheit stellt sich direkt bei ihrem ersten Treffen ein: Als Alimatou in ihrer Wut über Serges hämische Bemerkungen ihren Basketball in seine Richtung schleudert und dieser mit voller Wucht in seinem Gesicht landet, geht seine Brille zu Bruch. Auf die Frage seiner kurz darauf erscheinenden Mutter, was denn mit seiner Brille passiert sei, bewahrt Serge Stillschweigen über Alimatous Schuld und entgegnet seiner Mutter stattdessen: „Je suis désolée [sic] Maman, j’ai trébuché contre la tortue de M. et Mme Ndiaye que j’avais prise pour une pierre. Il y a des choses étonnantes par ici“ (*Lettre 28*). Die Anspielung auf seine fälschliche Annahme, dass Alimatou ein Junge sei, anhand der Me-

72 Bei „toubab“ handelt es sich um einen französisierten Begriff. Der damit verbundene Wolof-Begriff „tubaab“ bedeutet „Europäer*in“ oder „Franzose/Französin“ (Fal et al. 1990: 231, Franke 1998: 140).

taphern der Schildkröte (Mädchen) und des Steins (Junge),⁷³ verweist auf den Zusammenhang von dieser genderspezifischen „Enttarnung“ und der komplizierten Verschwiegenheit. Alimatous daraufhin einsetzendes Gefühl, diese Begegnung würde ihr Leben verändern (ibid.), verwirklicht sich in der nachfolgenden Unzertrennlichkeit der beiden. Mehr noch als über die nachbarschaftliche Wohnlage, die entstehende Freundschaft der beiden Elternpaare sowie dem gemeinsamen Schulweg nach Dakar, transformiert vor allem ein tragischer Unfall, der Serge zur Waise macht (*Lettre 37*), die ohnehin enge freundschaftliche Beziehung zu einer beinahe geschwisterlichen, wie Alimatou wiederholt konstatiert:

Nous étions devenus plus que des amis, Serge, nous étions presque frère et sœur à cause de ce terrible drame survenu un an plus tôt. (*Lettre 33*)

Nous étions plus que des amis, Serge, presque frère et sœur. (*Lettre 38*)

Es ist schließlich die Besonderheit dieser Verbindung zwischen den beiden, die Alimatou dazu bringt, ihr langes Schweigen zu brechen und Serge diesen Brief zu schreiben:

Car il me semble qu'après mon long mutisme, suite à la mort de Sophie, il est temps que j'en parle, que je t'en parle.

À toi,

Toi, mon fidèle ami, qui m'as soutenue sans savoir.

Toi qui as accepté l'indicible.

Toi qui as supporté l'impensable. (*Lettre 30*)

Anders als bei *Memory* und *Tanga* ist es in *Lettre* also vor allem die bereits vor der Haft bestehende, besondere Allianz der beiden, die Serge zum Adressaten von Alimatous Zeugnis auserwählt. Während die beiden schon bei ihrem ersten Treffen ein Geheimnis hüten und sich zu gegenseitigem Schweigen verpflichten, bleibt am Ende des Romans offen, ob Serge auch über den von Alimatou im Brief gestandenen Mord Stillschweigen bewahren wird, wie die letzten Zeilen im Roman betonen:

Mais, maintenant que mon sort est entre tes mains, que feras-tu ?

Me laisseras-tu entre les mains de la Justice ?

Me laisseras-tu rejoindre la marée déferlante, dehors, me promener incognito ?

Mettras-tu un terme à notre air familial, Serge.

Laisseras-tu cette lettre sans réponse ?

La laisseras-tu devenir la dernière lettre ? (*Lettre 180*)

7.2.2. „Les lettres pleuvaient“. Briefkorrespondenz & Transkulturalität

Die letzte Frage, mit der Alimatou ihren Brief abschließt, verweist auf die vorausgehende Korrespondenz zwischen ihr und Serge. Im Gefängnis sind Serges Briefe Alimatous einziger Kontakt zur Welt außerhalb des Gefängnisses. Dieser die Gefängnis-

73 Der Bezug zur Schildkröte kann zudem als Verweis auf die Fabel „Le lièvre et la tortue“ von Jean de la Fontaine gelesen werden. Hierbei nähme Serge die Rolle des Hasen ein, der sich über Alimatou, die Schildkröte, lustig macht. Ebenso wie Letztere das Rennen in la Fontaines Fabel gewinnt, beweist sich Alimatou gegenüber Serge als ziel-sicherer als erwartet.

mauern überschreitende Briefwechsel steht ähnlich wie bei Saïda Menebhis Korrespondenzen unweigerlich in starkem Kontrast zur Gefängnisroutine, die Alimatou als repetitiv und stumpfsinnig beschreibt:

Quant à mes jours ici, ils se ressemblent tous :
Travaux en atelier ou en cuisine.
Repas.
Douche deux fois par semaine.
Quelquefois un petit tour à la cantine pour faire un achat.
Toute cette répétition continuelle des mêmes gestes abrutit [sic]. (*Lettre* 46-47)

Ebenso wie für Memory während ihrer Zeit in Lloyds Haus Summer Madness ist auch für Alimatou die Bibliothek der einzige Ort, an dem es ihr möglich ist, aus ihrem Alltag auszubrechen: „Ainsi, après chaque tour à la bibliothèque, il me semble que je suis allée faire un tour dehors. C’est tout ce qu’il me reste, un peu de poésie, un peu de peinture et mes lettres. Je suis le < rat de bibliothèque > ou < Georges [sic] Sand >, selon l’humeur taquine de Brigitte ou Nadia“ (*Lettre* 48-49). Der Vergleich Alimatous mit der französischen Schriftstellerin George Sand wird einerseits herangezogen, weil Letztere die bestehende Gender-Binarität zu ihrer Zeit, etwa mittels ihres männlichen Pseudonyms oder über das Tragen männlicher Kleidung, wiederholt subvertiert hat und damit Ähnlichkeiten zu der Protagonistin aufzeigt. Andererseits verweist der Vergleich aufgrund von George Sands Titel der „femme de lettres“, der auf ihre zahlreichen Briefwechsel mit prominenten Künstlern wie Alfred de Musset oder Gustave Flaubert zurückgeht (George-Day 1954), auch auf das Ausmaß des Briefwechsels zwischen Alimatou und Serge, das im Zitat oben zudem gegenüber der Aufzählung von „un peu de poésie“ (meine Hervorhebung) und „un peu de peinture“ (meine Hervorhebung) betont wird. Ebenso wie die Briefe von Saïdas Familienangehörigen sorgen auch Serges Briefe maßgeblich für die Aufwertung von Alimatous Haftzeit. Während jedoch die Briefe von Saïdas Verwandten dazu dienen, ihre Zeit und ihr Leben in der Zelle zu füllen (s. Kapitel 6.1.3.2), ermöglichen Serges Briefe Alimatou, sich flüchtig aus der Zelle heraus- und „woanders“ hinzuträumen: „Ce triste tableau qu’est ma vie aujourd’hui me répugne et, pourtant, il me nargue constamment en venant s’imposer à mon esprit, avorteur de rêves d’un ailleurs. / D’un ailleurs que je n’entrevois qu’avec tes lettres. / D’un ailleurs ailleurs“ (*Lettre* 42). Mit den Anaphern „j’espère“ unterstreicht Alimatou zudem ihre stetig große Hoffnung auf einen weiteren Brief des Freundes, wenn die Aufseherin morgendlich die Post verteilt:

Et j’espère.
J’espère de tout mon cœur qu’elle s’arrêtera devant cette cellule.
J’espère que tu as eu une pensée pour moi. De qui d’autre pourrais-je en espérer ?
Mes parents ne sont plus, ma sœur ne m’adresse plus la parole.
J’espère, Serge.
Si elle s’arrête, ma journée sera belle, éclatante.
Si elle ne s’arrête pas, je serais effondrée, comme une droguée en manque. Et la comparaison n’est pas de trop car je pense être sous le coup de l’addiction à tes lettres. (*Lettre* 49)

Der Vergleich zu einer Drogenabhängigen betont dabei nicht nur Alimatous Bedürfnis nach Abwechslung vom Gefängnisalltag, sondern verweist auch auf ihre emotionale Abhängigkeit von diesem einzigen ihr verbleibenden familiär-freundschaftlichen Kontakt. Der singuläre Wert, den Alimatou Serge und seinen Briefen zuschreibt, lässt sich mitunter auch darauf zurückführen, dass er die einzige Person in ihrem Umfeld ist, die sie nicht für wahnsinnig erklärt. Alimatous Schwester, ihr letztes lebendes Familienmitglied, hält sie ebenso für verrückt wie die anderen Gefangenen auch (*Lettre* 63). Das beschriebene Umfeld Alimatous, das droht, ihr Zeugnis zu ignorieren oder zu verleugnen (s. S. 86), hebt nochmals die Bedeutung Serges als Adressat des Briefes hervor, der für Alimatou die einzige Chance verkörpert, dass ihrem Zeugnis Glauben geschenkt wird.

Das quälende Warten auf Serges Briefe im Gefängnis erinnert zudem an den eigentlichen Beginn dieser Korrespondenz, mehr als 30 Jahre zuvor. Nach dem Abschluss seines Abiturs auf Gorée zieht Serge für sein Studium zu einer Tante nach Alexandria (*Lettre* 38). Der enge Kontakt zwischen den beiden Freund*innen bricht dadurch nicht ab, sondern besteht von nun an aus einer Flut an Briefen, die Alimatou mit großer Ungeduld erwartet und deren persönlichen Wert sie – schon lange vor ihrer Haftstrafe – wiederholt hervorhebt (*Lettre* 43):

Alors les lettres pleuvaient.

Le téléphone ?

Bien sûr que l'on en usait, mais juste pour l'urgence.

La lettre, ce petit oiseau qui parcourt des distances considérables pour apporter une part personnelle de son expéditeur, avait notre préférence.

La lettre, aucun support électronique ne saurait en reconstituer la magie [...]

Une lettre, ce n'est jamais que du temps que l'on transforme en amitié, en colère, en exigence, en souvenir, en amour, en regret, en douleur, en douceur...

Une lettre c'est comme de la pâte à modeler, on lui fait prendre la forme que l'on veut en y imprimant une parcelle de soi, don à autrui. (*Lettre* 52-53)

Diese individuelle Modellierbarkeit des Briefes macht sich u. a. auch an Alimatous „letztem“ Brief bemerkbar. Die 180 Romanseiten, die dieser umfasst und die lediglich in dem kurzen Zeitraum von drei Tagen geschrieben wurden, stehen für Alimatous Schreibrausch, der sie im Gefängnis ergreift. Sie demonstrieren gleichermaßen den starken Willen, ihr Zeugnis bzw. ihr Geständnis abzulegen. Zudem werden in dem Text intramediale Gattungsgrenzen zwischen Briefroman und Lyrik verwischt, denn Alimatous Erklärungen wandeln sich oft in Verse und Strophen um, die vom vermehrten Einsatz rhetorischer Mittel wie Anaphern, rhetorischen Fragen, Enjambements, Parallelismen und Akkumulationen gekennzeichnet sind. Der Brief erhält dadurch einen spezifischen Rhythmus, der durch zahlreiche intermediale Bezüge zu Liedern und Musiker*innen zusätzlich unterstrichen wird. Bei näherer Betrachtung dieser Bezüge wird deutlich, dass sie insbesondere Alimatous transkulturellen⁷⁴ Hintergrund markie-

74 Das Transkulturalitätskonzept, wie es hier verwendet wird, basiert insbesondere auf der im deutschsprachigen Forschungsraum verbreiteten Idee, „dass sich weder gegenwärtige

ren und der Brief somit nicht nur über dessen Versenden die sie umgebenden Gefängnismauern sowie die Nationalgrenzen Frankreichs überschreitet, sondern dass diese Grenzen auch schon auf der textuellen Ebene des Briefes aufgelöst werden. Alimatous Schreibstrategien weisen damit einen gegensätzlichen Charakter zu den Versuchen Abebas auf, in ihrem Text eine eritreische Nation und Gemeinschaft zu formen (s. S. 267, 276).

So ist *Lettre* teilweise von Elementen der französischen Kultur beeinflusst, die von Alimatous Immigration nach Frankreich vor beinahe 40 Jahren herrühren. Intermediale Bezüge werden beispielsweise über das Nennen von Sänger*innen und deren Liedern hergestellt (Edith Piaf, *Lettre* 11; Claude François „Clo-Clo“ *Lettre* 31; Gilbert Bécaud über sein Lied „Et maintenant“, *Lettre* 63, 64).⁷⁵ Doch nicht nur musikalische Größen fungieren als kulturelle Marker, sondern eine ähnliche Funktion haben auch die intertextuellen Verweise auf französische Literaturen. Dazu zählt zum einen die Nennung der Schriftstellerin George Sand (s. S. 285), zum anderen aber auch der Bezug zur Fabel „Le corbeau et le renard“ von Jean de la Fontaine durch den Einsatz der Wendung „le phénix des hôtes de ces bois“ (*Lettre* 132) sowie die Einbettung des auf Jean Anouilh zurückgehenden Spruchs „*Tu ne frapperas jamais une femme même avec une rose*“ (*Lettre* 143, Hervorhebung im Original) in den Brief. Der historisch-politische Verweis auf das „Loi du 20 novembre 2007 relative à la maîtrise de l’immigration, à l’intégration et à l’asile“, das auf der Initiative des damaligen französischen Ministers für Immigration und Integration, Brice Hortefeux, beruht (*Lettre* 153), gibt zudem Aufschluss über die zeitliche Situierung des Romans.

Die Bezugnahmen auf französische Schriftsteller*innen und Sänger*innen werden in Alimatous Schreiben jedoch regelmäßig auch von intra- und intermedialen Verweisen durchwoben, die sich auf Alimatous senegalesische Herkunft beziehen. Dies bezeugen bereits die intertextuellen Bezüge auf Mariama Bâs *Une si longue lettre* und Ousmane Sembènes *Le Docker noir*, die auf der *histoire*-Ebene stattfinden, aber auf die teilweise ebenso explizit im Text verwiesen wird.⁷⁶ Darüber hinaus lassen sich weitere intra- und intermediale Einzelreferenzen im Roman finden. Im Bereich der

tige noch vergangene Kulturen mit den Vorstellungen und Begriffen erfassen und beschreiben lassen, wie es die traditionellen Entwürfe geschlossener und einheitlicher Nationalkulturen suggerieren“ (Gippert et al. 2008: 10).

75 Hierbei handelt es sich zumeist und wie im obigen Fließtext dargestellt um intermediale Einzelreferenzen (vgl. Rajewsky 2002: 149-155). Seltener als diese sind im Roman explizite Systemerwähnungen, d. h. das Benennen des Bezugssystems (ibid. 79-83), zu finden (z. B. „Rageuse, j’èteins la radio“, *Lettre* 63; „Au petit matin, / la radio, / puis la télé, / puis le journal, / tous répétaient la même chose“, *Lettre* 105).

76 Alimatou nimmt sowohl direkten Bezug auf Mariama Bâs Roman (*Lettre* 156) als auch auf Ousmane Sembènes Filme *Ceddo*, *Le Camp de Thiaroye* und *Le Mandat* (*Lettre* 157). Ein expliziter Verweis auf seinen Roman *Le Docker noir* bleibt allerdings aus. Erstaunlich ist zudem, dass Sembènes *Ceddo* nur einen Absatz unter der Würdigung Senghors steht, wurde der Film doch seitens Senghor zensiert und galt bis zu dessen Rücktritt 1981 als verboten (Miller 2008: 370).

Literatur wird namentlich auf Annette Mbaye d'Erneville (*Lettre* 156), Fatou Diome (*Lettre* 157) sowie Boubacar Boris Diop (ibid.) Bezug genommen. Léopold Sédar Senghors Gedicht „To a dark girl“ wird zudem in Gänze zitiert (*Lettre* 39). Vor dem Hintergrund der Bekanntheit der genannten senegalesischen Künstler*innen und auch der Person Senghors sowie einiger seiner Gedichte selbst überrascht die Wahl der Autorin zunächst, das weniger bekannte „To a dark girl“ in den Brief zu integrieren. Die Bedeutung des Gedichts für Alimatou, das sie von Serge zu ihrem 15. Geburtstag geschenkt bekam und seither in einer rosafarbenen Schatulle aufbewahrt (ibid.), wird jedoch auf inhaltlicher sowie auf kontextueller Ebene, was den Entstehungsrahmen des Gedichts betrifft, gedoppelt. So wird „To a dark girl“ zu den ersten von vielen Gedichten Senghors gezählt⁷⁷ und auch auf der Textebene von *Lettre* markiert das Gedicht als erstes nennenswertes Schriftstück, das zwischen Serge und Alimatou ausgetauscht wird, den Beginn ihres regen Briefwechsels. Während Fernando Lambert (2007: 76) einerseits darauf hinweist, dass Senghor zur Zeit des Verfassens von „To a dark girl“ noch nicht seine „Stimme als Poet“ gefunden habe und stark von europäischen Quellen beeinflusst war,⁷⁸ kann die Figur der Prinzessin in „To a dark girl“ (Senghor 1990: 356) andererseits bereits an dieser Stelle als Symbol für senegalesische Erhabenheit („noblesse“) und für Freundschaft gelesen werden, wie Lambert (2007: 75, 81) sie in Senghors Gedichtreihe „Épîtres à la Princesse“ (Senghor 1990: 138-151) identifiziert. Die ersten Verse aus „To a dark girl“ bestätigen diese Deutung zusätzlich, da sie auf den Wert der Freundschaft verweisen, auf den bereits im vorherigen Unterpunkt eingegangen wurde: „*Tu as laissé glisser en moi / L'amitié d'un rayon de lune*“ (*Lettre* 39, Hervorhebung im Original).⁷⁹ Unabhängig von diesem Gedicht wird Senghor in *Lettre* ein weiteres Mal, im Kontext der Gründung der Négritude in Paris der 1930er-Jahre zusammen mit Aimé Césaire und Léon Gontran Damas, genannt (*Lettre* 156). Neben dem Vertreter der Négritude und späterem Präsidenten Senegals wird in Diengs Roman auch auf den renommierten Historiker Cheik Anta Diop verwiesen (*Lettre* 155). Darüber hinaus lassen sich popkulturelle Verweise zu Sportler*innen und Sportereignissen finden, wie der Bezug zur international bekannten Leichtathletin Amy Mbacké Thiam (*Lettre* 157) oder der Verweis auf die Erfolge der senegalesischen Fußballnationalmannschaft „les lions de la téranga“ (*Lettre* 156) während der Fußballweltmeisterschaft 2002 in Japan und Südkorea, die den Sieg gegen den Titelverteidiger Frankreich im Eröffnungsspiel davontrugen. Schließlich sind ebenso wie in Bezug auf die französische Kultur auch intermediale Bezüge mit Hinblick auf senegalesische Musik

77 Das Gedicht gehört zu der Sammlung der „Poèmes perdus“, also jenen frühen Gedichten Senghors, die er ursprünglich zerreißen wollte und die bis zu ihrem Erscheinen in Senghors *Œuvre poétique* 1990 als verloren galten (Jouanny 1997: 37).

78 Dies zeigt sich auch in dem englischsprachigen Titel „To a dark girl“ sowie dem Gedicht „Blues“, das ebenfalls zu den „Poèmes perdus“ zählt. Aufgrund dieser sprachlichen Eigenschaften bezeichnet Jouanny die Gedichte als „vaguement exotique“ (1997: 39).

79 Im Original heißt es: „*Tu as laissé glisser sur moi [...]*“ (Senghor 1990: 356, meine Hervorhebung).

vorhanden. Im Gegensatz zu den französischen Liedern, die vermehrt im Zusammenhang mit Erinnerung stehen (s. Kapitel 7.2.4.2), weist die senegalesische Musik häufig auf inter- und transkulturelle Begegnungen hin. Eindeutig scheint dies die Nennung der diasporischen Künstler*innen Daara-J und Akon (*Lettre* 157) zu illustrieren. Doch es wird in diesem Kontext auch auf senegalesische „Klassiker“ verwiesen. So wird der Musiker Doudou Ndiaye Coumba Rose (*Lettre* 155) als einer der ersten Künstler präsentiert, der vermochte, die senegalesische Kultur auf anderen Kontinenten zu vermitteln und die Menschen endgültig davon überzeugen konnte, dass Afrika kein Kontinent ohne Zivilisation sei (*ibid.*). Auf Ismaël Lôs Lied „Jammu Africa“, in dem eine direkte Ansprache an einen „étranger“ erfolgt („Étranger, moi Lô je te prie / quelles que soient ta fortune et ta situation de ne pas oublier l’Afrique“, rabiophil o.J.), wird ebenso verwiesen (*Lettre* 155). Youssou N’dours Lied „Tourista“ (*ibid.*) bezieht sich gleichsam auf fremde Tourist*innen, die im Senegal mit der angemessenen Gastfreundschaft behandelt werden (sollen). Sein Lied „Li ma Weesu“, das im Brief anzitiert und von Wolof ins Französische übersetzt wird (*Lettre* 30), stellt hingegen – den intermediären Referenzen auf französische Lieder ähnlich – eine Auseinandersetzung mit der eigenen Vergangenheit in den Vordergrund (s. Kapitel 7.2.4.2). Auf die Prägung Alimatous durch die im Senegal am meisten verbreitete Sprache Wolof wird im Roman ebenso fortlaufend hingewiesen. Dies erfolgt über inter- und intramediale Bezüge wie den Verweis auf das Schlaflied „*Ayo Néné*“ (*Lettre* 80, Hervorhebung im Original), über Geschichten und Märchen („Kouss Kondrong“, „Leuk-le-lièvre“, „Bouki-l’hyène“, *Lettre* 117) oder anhand von einzelnen Begriffen („*Yaye boye*“, *Lettre* 81; „*Serigne*“⁸⁰, *Lettre* 117, „toubab“ [s. S. 283, FN 72], „*téranga*“⁸¹, *Lettre* 154, Hervorhebung im Original). Einzelne Begriffe werden darüber hinaus in Fußnoten erläutert (*Lettre* 85, 88, 117, 151, 153, 154). Während sich die Einbettung von Fußnoten als stabilisierendes Element eines Textes (Bode 2019: 368) mit großer Wahrscheinlichkeit auf die Vorgaben des in Paris ansässigen Verlags Présence Africaine zurückführen lässt und bereits auf eine intendierte Leser*innenschaft, die in Frankreich situiert ist und dieser Detailinformationen bedarf,⁸² verweist, finden sich auch im Fließtext Angaben, die auf eine solche intendierte Leser*innenschaft hinweisen. Denn obwohl die Anrede an den fiktiven Leser Serge im Roman übermäßig präsent ist (vgl. *Lettre* 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 22, 23, 25, 26, 27, etc.), kann es sich bei den Erläuterungen Ali-

80 Hierbei handelt es sich um einen französisierten Begriff. Der Wolof-Begriff dafür lautet „Sërin“ und bedeutet Marabout (Fal et al. 1990: 199, Franke 1998: 139).

81 Hierbei handelt es sich ebenso um einen französisierten Begriff. Der Wolof-Begriff dafür lautet „teraanga“ und bedeutet „Gastfreundschaft“ (Franke 1998: 140) bzw. „civilité, honneur, considération, marques d’honneur“ (Fal et al. 1990: 221).

82 So wird angegeben, dass es sich bei „peuhles“ um eine „afrikanische Ethnie“ handelt (*Lettre* 80), ein englisches Zitat von Shakespeare wird übersetzt (*Lettre* 88) sowie die Begriffe „*Serigne*“ (*Lettre* 117, Hervorhebung im Original), „*djongama*“ (*Lettre* 151) und die Wendung „*Barça wala banesakk*“ (*Lettre* 153, Hervorhebung im Original). Zudem werden die „*jeux de Haaye*“ (*Lettre* 151, Hervorhebung im Original) und die senegalesische „*téranga*“ (*Lettre* 154, Hervorhebung im Original) erläutert.

matous darüber, dass Gorée eine Insel ist, die drei Kilometer vor Dakar liegt (*Lettre* 18) oder dass der Musiker Doudou Ndiaye Coumba Rose zu den Pionieren der senegalesischen Kultur zählt (*Lettre* 155), kaum um Erklärungen für Serge, der selbst mehrere Jahre seiner Kindheit auf Gorée und im Senegal sowie einen Großteil seines Lebens auf dem afrikanischen Kontinent verbrachte, handeln. Auch in Bezug auf andere Themen, wie Alimatous nachfolgende Erläuterung zur Heirat, scheinen die Erklärungen weniger Serge zu gelten sondern der intendierten „westlichen“ Leser*innenschaft des Romans:

En général, en Occident, le mariage repose d’abord sur les choix personnels des conjoints et sur la faculté de chacun d’y mettre un terme en cas de problème insurmontable. Dans d’autres parties du monde par contre, comme en Afrique ou en Asie, le ou la jeune célibataire, contraint à se marier avec une personne de la convenance de ses proches, se retrouve à faire des arbitrages qui le dépassent. Cela était surtout le cas pour l’épouse. (*Lettre* 96)⁸³

Alimatou verweist im Folgenden zwar auf verschiedene Freundinnen, Schwestern und Cousinsen, die sich einer solchen Familienhierarchie, die von der intersektionalen Verknüpfung von Gender, Alter und Verwandtschaft (s. Oyěwùmí S. 54) geprägt ist, unterworfen haben oder fügen mussten (*Lettre* 97), selbst fand sie sich allerdings nicht in dieser Position wieder. Sie rechnet sich daher auch nicht der genannten Gruppe von Frauen „d’autres parties du monde“ zu. Dies liegt einerseits an ihrem Status der unverheirateten Frau, kann andererseits aber auch auf ihre eigene, hybride Positionierung „zwischen“ den Kulturen sowie „zwischen“ bestimmten Geschlechtervorstellungen zurückgeführt werden. Ebenso wie sich die Verweise auf französische oder senegalesische Künstler*innen vermischen und damit für ein Kulturverständnis plädieren, das fluide und nicht eindeutig voneinander abgrenzbar ist, befindet sich auch Alimatous Selbstverständnis als Frau und Mutter im Laufe ihres Lebens im Wandel.

7.2.3. „Je ne vivais plus que pour ...“. Variierende Lebensentwürfe

Anhand von Alimatous Darstellungen in ihrem Brief wird deutlich, dass ihr Selbstverständnis als Frau von mehreren Umbrüchen gekennzeichnet ist. So wird zu Beginn des Romans vor allem herausgestellt, dass Alimatou schon früh in ihrem Leben genderspezifische Stereotype hinterfragt. Wie oben beschrieben, kleidet sie sich bereits in ihrer Kindheit und Jugend in übergroßen Basketballtrikots und -shorts und geht nicht den typischen Spielen und Beschäftigungen nach, die ihre Umgebung für Mädchen vorsieht. Dies führt zu ihrer rigorosen Ausgrenzung aus der Gesellschaft von Gleichaltrigen und auch zu dem Geheimhalten ihrer Vorlieben gegenüber Familienmitgliedern. Einzig und allein in ihrer Freundschaft zu Serge scheint sich Alimatou so zeigen, kleiden und verhalten zu können, wie sie es eigentlich möchte. Als Serge jedoch zum Studium nach Alexandria geht, ist sie allein. Neue Freundschaften zu Schulkame-

83 Erneut lassen sich an dieser Ausführung Parallelen zu *Une si longue lettre* erkennen, worin Aïssatou aufgrund ihrer Herkunft nicht von ihrer Schwiegermutter akzeptiert und schließlich mit einer polygamen Ehe konfrontiert wird (Bâ 2005: 46, 59, 63-65).

rad*innen aufzubauen, gelingt ihr nicht, da sie sich in ihnen nicht gänzlich wiedererkennt: „En réalité, je préfère dire que nous étions toutes semblables dans nos contradictions. Nous avons toutes une certaine idée de l’amour, de la vie, qui, à bien y regarder, était la même avec plus ou moins de rose, avec plus ou moins de paillettes“ (*Lettre* 43). Mit dem letzten Satz deutet Alimatou erneut auf ihre Nonkonformität hinsichtlich gesellschaftlicher Gendernormen hin, welche sie in Bezug auf die Kindheit von Mädchen mit Puppen und Seilspringen verbildlicht (*Lettre* 18-19) und in ihrer Jugend mit der Farbe Rosa und Pailletten (*Lettre* 43) verknüpft. In ihrer verzweifelten Suche nach einem Freund, der sie versteht und der es ihr ermöglicht, die Zeit zwischen zwei Briefen aus Alexandria zu überstehen (*Lettre* 43), findet sie in dem jungen Assane ihre große Liebe. Die Darstellung der Begegnung der beiden – ein Blick genügt und die beiden verfallen einander (*ibid.*) – sowie die daran anschließende Liebesbeziehung scheint verstärkt romantisiert. Von Bedeutung ist aber die Veränderung in Alimatous Verhalten, die durch diese Beziehung mit Assane hervorgerufen wird:

Il [Assane] me parlait un langage dont je n’avais jamais soupçonné l’existence.
Un langage qui savait tracer son chemin à travers la carapace de garçon manqué que je m’étais fabriquée, pour aller toucher cette part de féminité que je repoussais tant et qui ne demandait pourtant qu’à s’exprimer. (*Lettre* 44)

Das Verliebtsein führt nicht nur zur Auseinandersetzung Alimatous mit ihrer Weiblichkeit und Sexualität, sondern es beeinflusst auch ihre äußere Erscheinung. Denn dieser von Assane erweckte „part de féminité“ löst in ihr den Drang aus, sich für ihren Geliebten hübsch machen zu wollen (*ibid.*) und schick zu kleiden (*Lettre* 45) – ein zu den bisherigen Kaschierungsversuchen ihrer weiblichen Rundungen (*Lettre* 32) und auch vor dem Hintergrund des vermeintlich gegenseitigen „Erkennens“ der beiden („Je l’ai reconnu. / Lui aussi“, *Lettre* 43) konträr wirkendes Verhalten, das im Roman aber nicht weiter diskutiert wird. Passend zu dieser Darstellung der „Liebe auf den ersten Blick“ hingegen wollen die beiden so schnell wie möglich heiraten. Weniger Alimatous Abitur *per se*, sondern der gelungene Schulabschluss als Bedingung für ihre baldige Hochzeit wird zum Dreh- und Angelpunkt in ihrem Leben, wie die folgende Assonanz unterstreicht: „Je ne vivais plus que pour voir arriver ce moment. / Je n’étais plus qu’attente... / Ardente“ (*Lettre* 45). Ebenso wie die rasante Entwicklung Alimatous von der scheuen Basketballspielerin zu der zukünftigen Ehefrau eng mit der Begegnung mit Assane zusammenhängt, findet diese Entwicklung durch den frühzeitigen Tod desselben einen Tag vor ihrer Hochzeit ein jähes Ende. Alimatou stürzt in tiefe Trauer und zieht mit ihrer Familie nach Marseille, was nicht nur das Verlassen ihrer geliebten Heimat und ihres toten Verlobten bedeutet, sondern auch den Abschied von ihrem Selbstverständnis als liebender Partnerin mit sich bringt. In Marseille nimmt alsbald ein neues Selbstverständnis überhand, da Alimatou mit 18 Jahren erfährt, dass sie schwanger ist. Ähnlich wie zuvor die Hochzeit und als Mittel zum Zweck auch das zu absolvierende Abitur zum einzigen Fokus in Alimatous Leben wurden, wird seit der Nachricht von ihrer unverhofften Schwangerschaft die Mutterschaft zu ihrer höchsten Priorität. Darauf weisen die vielzähligen Anaphern „et je la contemplais“ (*Lettre*

75-77) hin, die Alimatous Betrachtung ihrer Tochter nach der Geburt und die damit verbundenen Emotionen beschreiben:

Et je la contemplais
 Encore et encore sans jamais m'en lasser.
 Et je sus.
 Je sus que la maternité serait mon ultime bataille. (*Lettre 77*)

Die Gewissheit darüber, dass die Mutterschaft ihre letzte Schlacht, ihr höchster Kampf sein wird, führt zu einer neuen Schwerpunktsetzung in Alimatous Leben, das nun an dem Glück ihrer Tochter bemessen wird. Dabei existiert Alimatous Mutterschaftsverständnis weitestgehend unabhängig von einem Verständnis als Ehefrau, wie Arnfred es in Bezugnahme auf Oyëwù mí und Amadiume für afrikanische Kontexte hervorhebt (s. S. 56) und wie es auch in Abebas Text (s. Kapitel 7.1.3.3, 7.1.3.4) identifiziert wurde. Alimatou sorgt sich um ihre Tochter Sophie allerdings mit einer solch kompromisslosen Hingabe, dass ihre eigenen Bedürfnisse mehr und mehr in den Hintergrund geraten. Ihre Ambitionen, ein Medizinstudium zu absolvieren, gibt sie bald auf, da sie zwischen dem Hörsaal und ihrem Teilzeitjob im Café kaum Zeit findet, sich um ihre kleine Tochter zu kümmern. Eine Tätigkeit als medizinische Assistenz kann sie nur über die Hilfe ihres Vaters finden,⁸⁴ dessen Bekannter einwilligt, sie in seiner Praxis anzustellen. Ohne diese Weichenstellung wirken Alimatous Chancen auf einen ihren Qualifikationen entsprechenden Arbeitsplatz utopisch, wie sie ohne Illusionen konstatiert: „Les miracles n'existent pas : j'étais noire, mère et jeune ; cela faisait beaucoup de tares en même temps“ (*Lettre 85*). Die intersektionale Diskriminierung aufgrund von Gender, *race*, Alter und dem Status als Mutter, der Alimatou in ihrer Jobsuche ausgesetzt ist, macht sich auch in ihrem sozialen Umfeld bemerkbar. Sie erfasst sie mit einer solchen Härte, dass Alimatou sie als Segregation bezeichnet:

Que la société est cruelle et intolérante !
 En plus de l'exil dans un pays qui différait tellement de celui qui m'avait vu naître, je connaissais la pointe plus acérée et létale de la ségrégation des miens.
 Oui, même dans ce pays où les mots « liberté, égalité et fraternité » n'étaient pas qu'illusion, apparence, j'ai connu l'enfer de cette double ségrégation qui pointait mon enfant sans père du doigt, « cette bâtarde qui attire la poisse ». (*Lettre 83-84*)

Diese „double ségrégation“ zeigt sich sowohl im Umgang mit Sophie, indem den Nachbarskindern bedeutet wird, nicht mit ihr zu spielen,⁸⁵ als auch in Bezug auf Alimatou selbst, die als junge, alleinerziehende Mutter von anderen Frauen als Gefahr für

84 Alimatou entspringt einer wohlhabenden Familie. Den Vater beschreibt sie an einer Stelle als „un grand Mossieu“ (*Lettre 17*), ohne genauer zu beschreiben, was sein Beruf beinhaltete. Die Mutter war leidenschaftliche Lehrerin (*Lettre 18*). Dies ermöglichte den Eltern, mit ihren zwei Töchtern, Alimatou und Coumba, mehrere Reisen nach Frankreich zu unternehmen, bevor sie später endgültig nach Marseille zogen (*Lettre 24*).

85 Hier doppelten sich Sophies Kindheitserfahrungen mit denen von Alimatou. Beide werden zwar aus unterschiedlichen Gründen, aber jeweils aufgrund von intersektionalen Machtstrukturen von ihrer Umwelt gemieden.

ihre eigene Ehe wahrgenommen und von Männern als „leicht zu haben“ stigmatisiert wird (ibid.). Diskriminierung erlebt sie zudem in ihrer Tätigkeit als Kellnerin. Während sich zuvor vor allem ihr Alter und ihr Status als unverheiratete Mutter intersektional überlagern, verbinden sich bei den Diskriminierungen am Arbeitsplatz vor allem Gender und *race*:

De même, au café où je travaillais, on me faisait des propositions indécentes parce que d'autres femmes, noires comme moi, avaient décidé de faire de leurs corps leur fonds de commerce, juste sur le trottoir d'en face.

Outre les ragots colportés sur mon compte, on me jugeait d'un regard désapprouvateur. J'ai tout entendu : que j'étais une stripteaseuse, une prostituée, une droguée... (*Lettre* 84)

Alimatou berichtet einerseits, dass sie sich aktiv gegen diese zahlreichen Übergriffe zur Wehr setzt („Ces maris qui se croyaient tout permis avec moi car j'étais fille-mère, mais que je remettais vertement à leur place“, *Lettre* 84). Andererseits spricht sie auch von einer sie umhüllenden Taubheit⁸⁶ und einer Mauer, die sie um sich errichtet, um sich vor den Angriffen zu schützen:

Mais je me battais, sourde à toutes ces paroles qui n'étaient que vent, ces comportements contre lesquels je m'étais construit un mur blindé, imperméable. [...] Les mots, je les laissais pleuvoir car cela faisait longtemps que j'avais décidé de ne plus me battre contre le moulin à vent des vicissitudes humaines. (*Lettre* 84-85)

Die sozialen Umstände halten Alimatou demnach schon lange vor ihrer eigentlichen Inhaftierung in Marseille gefangen. Ihre Abgrenzungsstrategie, die sie vor Diskriminierungen bewahren soll, steht dabei gleichzeitig im Einklang mit Alimatous totaler Fokussierung auf Sophie, die sie im Brief zwar unverblümt darstellt, ohne in Folge aber Selbstkritik an ihren vergangenen Handlungen, die zu ihrer Isolation beitragen, zu üben. Dabei entspricht Alimatous Mutterschaftsverständnis dem Idealtyp der Mittelklasse-Mutter der euro-amerikanischen Kultur, wie Angelita Reyes in ihrer Monografie *Mothering across Cultures. Postcolonial Representations* ausführt: „In that model, the responsibility for mothering lies with the biological mother for whom the role is exclusively ‚natural‘ and a mission of moral imperatives that embrace unconditional love and unconditional doing for others“ (2002: 9). Daher stellt sich heraus, dass Alimatous Selbstentwürfe weniger von Fluidität bestimmt sind als etwa der durch die vielen inter- und intramedialen Verweise aufgezeigte Prozess der Entgrenzung und die Infragestellung von Nationalität und Kultur. Von den recht streng voneinander separierten Lebensweisen und -phasen Alimatous wird die bedingungslose Mutterschaft, ihre „ultime bataille“, besonders hervorgehoben. Sie führt im Kontrast zu der Model-Karriere, die aus ihrer Tochter Sophie bald den internationalen Star „Sofika“ macht, zu Alimatous stetigem beruflichen Abstieg und ihrer sozialen Isolierung.

86 Vgl. die empfundene Taubheit von Kadjaba Dongo, Tangas Großmutter, nach ihren Gewalterfahrungen, die sie – in viel radikalerer Weise – traumatisieren und von ihrem Körper entfremden (s. S. 113).

7.2.3.1. „Je ne suis pas une femme, je suis une mère“.

Identitäts- und Mutterschaftsverständnis

Nach Sophies Aufnahme in eine prestigeträchtige Modellschule entschließt Alimatou sich, mit ihr Marseille zu verlassen, um ihrer Tochter den Zugang zu den besten Modelagenturen zu ermöglichen. Infolgedessen tauscht Alimatou ihre Festanstellung als medizinische Assistentin gegen zwei Jobs als Putzkraft im Hotel und als Babysitterin an der Côte d'Azur ein (*Lettre* 113). Während sie sich ohne Weiteres mit dieser Beschäftigungsveränderung abfinden kann, ist es ihrer Tochter allerdings peinlich und sie bittet sie, sich fortan nicht als ihre Mutter, sondern als ihre Gouvernante auszugeben, die auf Sophie Acht gibt, während ihre „eigentlichen Eltern“ in Städten wie New York, Paris und London unterwegs seien (*Lettre* 114). Anstatt Kritik an dieser Entwicklung zu üben, lässt sich Alimatou auf das Spiel der Selbstverleugnung ein und unterstützt Sophie auch in ihren extravaganten materiellen Bedürfnissen, wie dem Wunsch nach der neuen Dolce Gabbana-Uhr oder der Tasche von Louis Vuitton, die für Alimatou zunehmend zur finanziellen Belastung werden und Schuldenberge anhäufen. Doch Alimatou lässt sich in ihrer Lebens- und Arbeitsweise, die einzig und allein auf ihre Tochter ausgerichtet ist, nicht beirren. Dabei führt die Vernachlässigung ihrer eigenen sozialen, emotionalen oder auch sexuellen Bedürfnisse auf Seiten ihres Freundes Serge zu großem Unverständnis. Nach zahlreichen Verkopplungsversuchen von Serge und seiner Frau Nesma oder auch von Alimatous eigener Familie (*Lettre* 102-103), die sie alle vehement ausschlug, konfrontiert Serge Alimatou mit seiner Kritik an ihrer Prioritätensetzung. Alimatou erinnert sich in ihrem Brief an ein bestimmtes Telefonat mit ihm: „Tu me reprochais de trop gêner Sophie et de faire passer ses exigences avant les miennes. Selon toi, je ne vivais plus, je n'avais pas d'autre centre d'intérêt que Sophie, pas d'amies de mon âge, pas de vie sentimentale, rien“ (*Lettre* 107). Als Serge erfährt, dass Alimatou erneut eine Verabredung hat platzen lassen, um spontan mit Sophie ins Kino zu gehen, appelliert er an Alimatou: „Sophie encore, Sophie toujours ! Il faut penser à toi quand même, tu es une mère irréprochable à tout point de vue, mais tu es avant tout une femme !“. Alimatou entgegnet ihm daraufhin bestimmt: „Non, Serge, je ne suis pas une femme ! Je suis une mère !“ (*Lettre* 108). Mehr noch als das Leben der eigenen, mittlerweile erwachsenen Tochter konsequent über ihr eigenes zu stellen, negiert Alimatou mit dieser Formulierung ihre grundsätzliche Existenz als Frau. Es handelt sich also um weit mehr als eine Priorisierung, sondern gar um eine Ersetzung von Alimatous Identität als Frau durch jene der Mutter. Vor dem Hintergrund der bereits besprochenen Umbrüche in ihrem Leben wird allerdings auch deutlich, dass das Selbstverständnis als Frau für Alimatou kaum je eine große Rolle gespielt hat. Ihre Weigerung als Kind und Jugendliche, ein Mädchen- und Frauenbild zu erfüllen, das ihr ihre Umgebung vorgibt, geht durch die Begegnung mit Assane schnell in das Selbstverständnis einer Partnerin und Ehefrau über. Entgegen der Beobachtung in Bezug auf Abebas Selbstdarstellung in ihrem Text *Season*, in dem die Forderung für die Befreiung von Frauen aus patriarchalen Strukturen gleichwertig neben ihrem Verständnis als sich sorgender Mutter und auch dem als liebender Ehe-

frau existiert, ohne dass ein Aspekt einen anderen dominiert, scheint sich Alimatou stets einer Rolle vorrangig hinzugeben. Mit dem Verlust von Assane und der Nachricht über die Schwangerschaft dominiert sodann die Fokussierung auf ihre Aufgabe als Mutter. Das Ausmaß dieser Rolle und das Negieren ihrer eigenen Bedürfnisse erklärt Alimatou mit der physischen und charakterlichen Ähnlichkeit Sophies zu deren verstorbenem Vater, den sie aus diesem Grund nicht für tot erklären will:

N'avais-tu pas bien regardé Sophie ?
C'était le portrait craché de son père.
[...]
Assane, n'était point mort.
Je le côtoyais chaque jour en Sophie.
Je le voyais dans un des sourires de Sophie, ou le reconnaissais dans une de ses blagues.
(*Lettre* 108-109)

Die dieser Erkenntnis folgende Weigerung, sich einer neuen Partnerschaft zu öffnen oder auch nur ihren eigenen Interessen und Wünschen mehr Gewicht in ihrem Leben einzuräumen, führt bald auch zum Abbruch des Kontakts zu ihrer Familie und zu Serge:

C'était soit mes parents, soit Coumba ou toi.
J'en eus marre bientôt.
Je ne répondais plus aux coups de fil,
Ni aux lettres.
Rien d'autre que Sophie ne comptait. (*Lettre* 110)

Die Figur Nesma, Serges Partnerin, dient im Roman in gewisser Weise als Kontrastbild zu Alimatous Verhalten. Serge lernt Nesma während seines Studiums in Alexandria kennen.⁸⁷ Aufgrund ihrer unterschiedlichen Herkunft wird die Beziehung seitens beider Familien allerdings missbilligt. Während Serge gegenüber den intersektionalen Diskriminierungen von *race* und Klasse seitens seiner Marseiller Tanten, die ihren einzigen Erben nicht an eine Ägypterin verheiratet sehen wollen, einen ähnlichen Umgang wie Alimatou pflegt und sich taub stellt (*Lettre* 89), wird Nesma beim Auffliegen der geheimen Liebschaft kurzerhand von ihrem Vater einem Cousin in Sharm-el-Cheikh versprochen (*Lettre* 91). Hierbei spielen vor allem Gender und Herkunft, aber auch Religion eine Rolle, wie an den Vorgaben des Vaters nach einem „zumindest“ arabischen Mann als akzeptablem Partner für Nesma deutlich wird (*ibid.*). Aus Todesangst vor der Gewalt ihrer Familie, die Serge oder auch sie beide befallen könnte,⁸⁸ brechen die beiden den Kontakt zueinander ab. Serge kehrt nach Abschluss seines Studiums nach Marseille zurück. Nesma wird an ihren Cousin verheiratet. Einige Jahre später verlangt Nesma allerdings die Scheidung und stellt sich einem Sorgerechtsstreit um den gemeinsamen Sohn. Hiervon erzählt sie Serge schließlich in einem Brief, neun

87 Ebenso wie Ramatoulaye in *Une si longue lettre* neben ihrer eigenen Geschichte auch jene ihrer adressierten Freundin, Aïssatou, in den Brief integriert, ist dies auch der Fall für Serge in Alimatous Brief.

88 Nesmas Cousine, die mit einem anderen Mann als dem, der ihr versprochen war, durchbrannte, wurde Opfer eines „Ehrenmords“ (*Lettre* 92).

Jahre nach ihrer Trennung (*Lettre* 94-95). Aufgrund ihrer Loslösung von traditionell-patriarchalen Werten und Strukturen wird Nesma von Alimatou zutiefst bewundert, wie sie mit mehreren Anaphern herausstellt:

Que j'ai alors admiré le geste courageux de Nesma ! (*Lettre* 96)

Que j'ai admiré le geste de celle qui avait osé dire non ! (*Lettre* 97)

Que j'ai admiré le geste de Nesma ! (*Lettre* 97)

Das Handeln Nesmas stellt Alimatou dem Verhalten vieler ihr bekannter Frauen gegenüber, die es aus Gefälligkeit oder Angst (*Lettre* 96) nicht wagten, sich aus jenen Strukturen zu befreien und stattdessen weiterhin „l'œillère et la muselière“ (*Lettre* 97) tragen würden. Ähnlich wie Abeba die Unabhängigkeit ihrer Zellengenossinnen betont, reiht sich Nesma in Alimatous Darstellungen in jene Gruppe von Frauen ein, die gegen patriarchale Traditionen und für ihre eigene Selbstbestimmung kämpfen.⁸⁹ Dies steht in gewisser Hinsicht im Kontrast zu Alimatou selbst, die sich zwar, wie oben herausgestellt, gegen Diskriminierungen, die ihren Status als unverheiratete, junge Mutter betreffen, wehrt, aber gleichzeitig aufhört, von ihrer Tochter unabhängige Entscheidungen zu treffen.

Die Zweisamkeit, in die sich Alimatou mit Sophie zurückzieht, entwickelt sich nach dem Tod ihrer Tochter und ihrer eigenen Inhaftierung zu grenzenloser Einsamkeit. Im Gegensatz zu Gappahs und Beyalas Protagonistinnen sowie im Kontrast zu dem engen Band zwischen Abeba und ihren Zellengenossinnen, findet Alimatou keine*n Vertraute*n im Gefängnis, sondern erlebt eine äußerst feindliche Atmosphäre, in der nur der*die Stärkste überleben kann (*Lettre* 47-48). Aus diesem Grund meidet sie beinahe jeglichen Sozialkontakt im Gefängnis: „Moi, je reste dans mon coin. Et personne, d'ailleurs, ne cherche à venir me troubler“ (*Lettre* 48).⁹⁰ Aufgrund ihrer sozialen Isolierung personifiziert Alimatou die Einsamkeit, die sie im Gefängnis verspürt, als ihre engste Vertraute („la solitude est ma confidente“, *Lettre* 12). Über diese Isolierung hinaus sieht sie das Gefängnis als keinen geeigneten Ort für Frauen an, da er einen sanften Umgang miteinander – ein Bedürfnis und Verhalten, das sie als spezifisch weiblich versteht – verunmöglicht: „Le langage mielleux n'existe plus. Le ton ordurier prédomine, les femmes que nous étions à notre arrivée ont laissé la place à des êtres

89 Problematisch ist hierbei in gewisser Hinsicht die Motivation von Nesmas Entscheidungen, die wiederum auf der Vorstellung einer „großen Liebe“ beruht, für die sie kämpft. Ebenso wie in Bezug auf Assane und Alimatou fungiert auch bei Nesma und Serge die besondere Liebe zwischen den beiden – mehr noch als andere Werte oder Vorstellungen – als Katalysator für Veränderung.

90 Teilweise bilden die Zellengenossinnen Alimatous eine Ausnahme davon. So teilt Alimatou beispielsweise die Fotos von Serge mit ihnen (*Lettre* 50). Sie scheint ihnen auch dessen Briefe zu zeigen, denn ohne deren Kenntnis könnten die anderen Gefangenen sonst nicht, wie Alimatou schreibt, „alles“ über Serge und seine Familie wissen (– deren sonntägliche Brunchverabredung im Fishing Club miteingeschlossen) (ibid.). Ob sie ihren Zellengenossinnen tatsächlich die Briefe zum Lesen gibt oder ob sie ihnen gegenüber ihr Schweigen bricht, wird in *Lettre* allerdings nicht thematisiert.

hybrides, mi-homme, mi-femme [...] (*Lettre* 47). Abgesehen davon, dass die Assoziationen von Männlichkeit und Härte sowie Weiblichkeit und Sanftmut, die der Darstellung einer besonders rauen Gefängnisatmosphäre dienen sollen, einen essentialistischen Charakter aufweisen, ist die Selbstwahrnehmung Alimatous als „être hybride“ vor dem Hintergrund ihrer oben beschriebenen persönlichen Entwicklungen durchaus interessant. Denn die Identität als Frau, die sie in mehreren Phasen ihres Lebens untergraben und die im Streitgespräch mit Serge ihrer Rolle als Mutter gewichen ist, empfindet sie im Gefängnis als etwas, das sie bewahren will, aber sorgsam verstecken muss: „Ton identité de femme, tu la gardes au fond de ta poche pour les moments de solitude“ (*Lettre* 48). Was diese Identität eigentlich ausmachen soll, wird in dem Roman allerdings nicht näher beleuchtet.⁹¹

Dass Alimatou an dieser Stelle erneut von ihrer Identität als Frau spricht, hängt u. a. auch damit zusammen, dass ihr Selbstverständnis als Mutter mit dem Tod ihrer Tochter seine Existenzgrundlage verloren hat. Dieses Verständnis sowie die Beziehung zu ihrer Tochter veränderten sich jedoch bereits lange vor deren Tod. Sie sind unmittelbar mit Sophies Beziehung (und Ehe) mit Mike Diggs verbunden.

7.2.3.2. „Cet homme voulait me voler“. Alimatou & moralische Zeug*innenschaft

Neben den zwei Liebesgeschichten zwischen Alimatou und Assane sowie zwischen Serge und Nesma gibt es noch einen weiteren Handlungsstrang, der um die große Liebe von Alimatous Tochter, Sophie, kreist. Diese lernt im Laufe ihrer Modellkarriere

91 Es wird lediglich auf Beispiele eingegangen, wie andere Mitgefangene mit dieser Situation umgehen: „Certains combent leur manque d’affection par les posters des acteurs qui sont les dieux ici. / D’autres se mettent entre elles, comme mes deux compagnes de cellule“ (*Lettre* 48). Mit dem Verweis auf emotionale oder sexuelle Beziehungen im Gefängnis anhand der gegenseitig gezeigten Zuneigung ihrer Zellengenossinnen hebt sich *Lettre* von den Beschreibungen in *A Tragedy of Lives* ab, in denen homosexuelle Beziehungen im Gefängnis stigmatisiert werden und immer auch mit Zwang und Gewalt in Verbindung stehen (Musengezi/Staunton 2003: 164, 179, 192). Auch unterscheidet sich *Lettre* von Rachida Yacoubis (2002: 85) Beschreibungen der Blasphemie in Bezug auf gleichgeschlechtliche Handlungen. Ebenso wie in Diengs Roman sind auch die Ausführungen zu homosexuellen Beziehungen oder Handlungen unter Frauen im Gefängnis in den anderen Korpustexten lediglich oberflächlich oder gar nicht erst vorhanden. In Bezug auf den südafrikanischen Kontext stellt Brenna Munro (2012: 9) heraus, dass die Gefängnistexte von Frauen zwar in geringerer Weise eine Ablehnung von Homosexualität propagieren als es in den Gefängnistexten von männlichen Autoren der Fall ist. Sie rücken jedoch ebenso seltener gleichgeschlechtliche Beziehungen von Frauen in den Vordergrund (ibid.). Dies trifft beispielsweise auch auf den rezenten Roman *Demain, si Dieu le veut* (2015) der senegalesischen Autorin Khadi Hane zu, der Liebe und Homosexualität im Gefängnis zwischen zwei männlichen Gefangenen behandelt. Vor diesem Hintergrund erscheint Stella Nyanzis Gedichtsammlung *No Roses From My Mouth*, in der sie die Geschichten queerer Personen integriert oder auch gleichgeschlechtliche Beziehungen unter weiblichen Gefangenen entkriminalisiert (z. B. Nyanzi 2020: 82, 148, 152-153, 161), singular.

mit 22 Jahren den 16 Jahre älteren Agenten Mike Diggs kennen, den alle nur MD nennen – ein früher Verweis auf seine Involvierung in den Drogenhandel⁹² – und verliebt sich in ihn (*Lettre* 120). Anders als in den Darstellungen von Alimatous und Serges Beziehungen wird das Verhältnis der beiden von Beginn an als desaströs herausgestellt. Vor allem Mike wirkt wie ein Kontrastbild zu der Darstellung Serges als treuem Freund und liebendem Familienvater sowie dem idealen Porträt von Alimatous verstorbenem Verlobten. Die negative Beschreibung Mikes wird durch die Geheimhaltung der Beziehung vor Alimatou über den Zeitraum von fünf Monaten angestoßen, aufgrund derer sich Alimatou zutiefst in ihrem Wesen als Mutter verletzt fühlt: „Je me sentais passablement meurtrie dans mon rôle de mère“ (*Lettre* 125). Sie steigert sich daraufhin mit seiner Charakterisierung als prototypischem Macho, die aufgrund der intersektionalen Verflechtung von Gender, Alter und Klasse als besonders wirkmächtig herausgestellt wird. Schon bei ihrer ersten Begegnung mit diesem „fashion victim“ (*Lettre* 133) lässt Alimatous mütterlicher Instinkt sie kaum Gutes ahnen. Nichts an ihm kann sie überzeugen: Sein Parfüm ist zu aufdringlich, seine manikürte Hand ist mit mehreren Diamantringen besetzt, das Armband seiner großen, goldenen Uhr sowie sein Gürtel tragen seine Initialen, ein Piercing schmückt seine Augenbraue und zwei silberne Kronen blitzen aus seiner vorderen Zahnreihe hervor (*Lettre* 131): „C’est simple, Serge, Mike ne m’inspirait pas confiance, son regard ne me disait rien qui vaille, de même que ses manières détestables“ (*Lettre* 132). Aber was Alimatou noch mehr zu schockieren scheint, ist die Transformation ihrer Tochter, die, im Gegensatz zu Alimatous eigenen Veränderungen nach dem Kennenlernen von Assane, negativ konnotiert wird: „J’ai eu l’occasion de voir que ma fille n’était plus elle-même, elle riait à toutes les blagues idiotes de Mike, le regardait admirativement, baissait la tête quand il la regardait“ (*Lettre* 133). Alimatous Abneigung, ihr bloßer Hass auf Mike („oui, je détestais cordialement ce Mike“, *ibid.*) baut auf ihrer engen, selbstaufopfernden Beziehung zu ihrer Tochter auf, die in Sophie immer noch das kleine Mädchen sieht, das vor dem Einschlafen ihre Lieblingsgeschichte hören will (*Lettre* 134) und das für Alimatou die Welt bedeutet. Mit der Distanzierung ihrer Tochter im Zuge von deren Beziehung zu Mike, fühlt sich Alimatou daher auch nicht nur ihrer Tochter beraubt, sondern ebenso droht ihr, ihr eigenes Leben, ihre eigene Welt entrissen zu werden:

92 MD ist als Kurzform für MDMA ein geläufiger Begriff. Später wird auf dessen Boot allerdings Kokain und nicht MDMA gefunden (*Lettre* 176).

Il me sembla alors que le monde s'écroulait autour de moi.
 Tout ce que j'étais efforcée de construire avec ma fille tombait en ruine.
 Cet homme voulait me voler !
 Il voulait me violer !
 Cet homme voulait me déposséder de seul être qui comptait pour moi !
 Il voulait m'ôter la vie, m'assassiner au vu et au su de tous.
 Et bien sûr, ma pauvre petite chérie était trop jeune pour le comprendre, trop amoureuse pour voir clair dans son jeu.
 Cet homme voulait réduire à néant le [sic] seul [sic] œuvre de ma vie, l'œuvre de vingt-deux années de ma triste vie.
 Il voulait m'enlever la vie.
 Il voulait me prendre ma Sophie. (*Lettre 135-136*)

Auch wenn der*die Leser*in des Textes annehmen könnte, dass es sich bei Alimatous schonungslosen Schilderungen um Hyberbeln handelt, erwecken die von ihr gewählten Anaphern „il voulait“ bzw. „cet homme voulait“ den Eindruck eines gezielten Manövers. Durch die wiederholte Verwendung des Verbes „vouloir“ wird die Mutwilligkeit Mikes betont, die sich, wie oben im Zitat deutlich wird, nicht etwa auf die Gewalt gegenüber Sophie bezieht, sondern darüber hinausgeht und auch darauf abzielt, Alimatou selbst absichtlich Schaden zuzufügen. Anhand dieser Angaben Alimatous wird klar, dass sie in Mike das „Böse“, von dem Margalit in Bezug auf moralische Zeug*innenschaft spricht (s. S. 82), verkörpert sieht. Das „Böse“ existiert in Diengs Roman damit vor allem in der zugespitzten Wahrnehmung und Auslegung Alimatous, die Mike als berechnenden Mörder definiert, und weicht hierdurch von den anderen Korpustexten dieser Arbeit ab, in denen jenes „Böse“ ein Menschenrechte missachtendes, despotisches Regime meint oder auf diskriminierende Gesellschaftsstrukturen zurückzuführen ist. Auch wenn die eigentliche Handlung vielmehr die *Unberechenbarkeit* Mikes offenbart, der sich in der Beziehung zu Sophie als unkontrollierter Schläger entpuppt, nimmt Alimatou Mikes Gewalttaten als gezielte Angriffe auf ihre eigene Person wahr. Die sich daraus ergebende Erfahrung des „Bösen“ muss im Kontext von moralischer Zeug*innenschaft jedoch immer auch in Verbindung mit dem Erleben von Leid *am eigenen Leib* einhergehen (s. Kapitel 4.4.1). Abgesehen von Mikes verbaler Gewalt durch Betitelungen Alimatous als „le cerbère“ (*Lettre 139*) tut dieser ihr allerdings keine direkte, physische Gewalt an. Vielmehr hängt Alimatous Leiden mit ihrer Identifikation als Mutter zusammen, die das (Un-)Glück ihrer Tochter als ihr eigenes versteht. Dies zeigt sich daran, dass sich bei Alimatou kein wirkliches Wohlbehagen hinsichtlich dieser Beziehung einstellt, selbst als sie aufgrund von „Sofikas“ internationalem Erfolg mit Mike als ihrem Manager ihre Jobs kündigen und sich in den teuersten Boutiquen der Côte d'Azur einkleiden kann (*Lettre 137*). Denn ebenso wie die Bedrohung von Sophies Leben einem Anschlag auf Alimatous Leben gleichkommt, verhält sich auch ihr Glück kongruent zu dem ihrer Tochter: „J'avais tout pour être heureuse, Serge. / Mais je ne l'étais pas. [...] Au fond d'elle, ma fille n'était pas heureuse“ (*Lettre 138*). Unter der fatalen Dynamik der Beziehung, die Sophie mehr und mehr zu Mikes Marionette und gefügiger Ehefrau werden lässt (*Lettre 139*), leidet deshalb auch Alimatou stark: „Et j'avais mal, Serge, la douleur semblait provenir du plus profond de

mes entrailles. / Je la sentais, cette douleur, elle me pliait en deux [...] Cette douleur se réveillait chaque fois que je découvrais ma fille en pleurs“ (*Lettre* 157). Die konstante Bemessung der Ereignisse an Alimatous eigenem Gemütszustand führt dazu, dass ihre Position als direkte, moralische Zeugin des Geschehens gegenüber ihrer Rolle als sekundärer Zeugin, die von Sophies Gewalterfahrungen berichtet, überwiegt.

Ohne Sophies Willen Mike zu verlassen, ohne ihre Aussage bei der Polizei,⁹³ bleibt Alimatou nichts anderes übrig, als dieses Leid zu ertragen, wiederholt verbale Drohungen an Mike zu richten (*Lettre* 140, 147-148) oder aber möglichst großen Abstand zwischen ihm und ihre Tochter zu bringen.⁹⁴ Als Sophie der Ehe in Folge ihrer Schwangerschaft noch eine Chance geben will, erreicht Alimatous Leiden bald seinen Höhepunkt, da ihre Tochter sowie ihr ungeborenes Kind aufgrund von Mikes Eifersucht und Gewaltausbrüchen den Tod finden. Bevor näher auf Alimatous darauffolgenden Schmerz eingegangen wird, soll analysiert werden, wie Mike vor dem Hintergrund von Alimatous Geständnis dargestellt wird.

7.2.4. „Je ne regrette rien“. Geständnis & Befreiung

Alimatou wird wegen Totschlags zu zwölf Jahren Gefängnis verurteilt. Bei der Tat handelt es sich allerdings „lediglich“ um eine Vertuschungshandlung in Folge auf einen bereits zuvor von Alimatou begangenen Mord,⁹⁵ den sie nach der Nachricht von dem Tod ihres ungeborenen Enkelkinds sowie dem lebensgefährlichen Zustand ihrer Tochter an deren Ehemann Mike verübt. Sie findet ihn auf seinem Boot auf, als dieser gerade im Begriff ist zu fliehen. Alimatou greift nach einer Eisenstange und schlägt unzählige Male auf den Mann ein (*Lettre* 175-176). Dabei ist diese Tat keine komplette Überraschung, wird auf sie oder ihre bloße Möglichkeit doch bereits an mehreren Stellen im Brief proleptisch hingewiesen. So macht Alimatou Mike nach dem Bekanntwerden seiner Eskapaden mit anderen Frauen klar: „[...] je ne laisserais jamais personne toucher à un seul petit cheveu de ma Sophie“ (*Lettre* 140). Als Alimatou Sophie eines Tages mit sichtlichen Spuren physischer Gewalt zuhause vorfindet, quillt in Alimatou Mordlust auf: „Je me souviens du froid qui s’est emparé de moi. / Puis, une colère destructrice, rageuse. / Des instincts meurtriers m’envahissent“ (*Lettre* 142). Kurz darauf vergleicht sie sich mit einer Löwin auf Beutejagd: „La lionne en moi rugissait, elle avait des envies de meurtre. / Je voulais aller retrouver cet individu“

93 Einmal zeigt Alimatou Mike bei der Polizei an. Da Sophie sich aber weigert, eine Zeuginnaussage zu machen, wird der Anzeige nicht weiter nachgegangen (*Lettre* 158).

94 Als Beispiel dafür sind die Reisen in den Senegal und nach Alexandria zu nennen (*Lettre* 149-157).

95 Ich verwende den Begriff „Mord“ anstatt den des „Totschlags“, da Alimatou ihre Tat bereits gegenüber Mike ankündigt und es sich deshalb nicht um eine reine Affekthandlung zu handeln scheint. Auch bei der Tötung des Mordzeugen wirkt Alimatou in ihrer Darstellung der Tat berechnend: „Je l’attirai dans mon petit T2, soi-disant pour lui faire un chèque. / Et le pauvre imbécile m’a suivi. / Je l’ai poignardé avec le plus tranchant de mes couteaux de cuisine“ (*Lettre* 177, meine Hervorhebung).

(*Lettre* 143). Als Alimatou Mike schließlich zur Rede stellt, droht sie eben diesem Trieb freien Lauf zu lassen: „Je veux que tu écoutes bien ce qui va suivre. La prochaine fois que tu oseras faire du mal à ma fille, ce n’est pas la police que j’appellerai, car je te tuerai de mes propres mains. Et c’est loin d’être une menace en l’air, tu me connais, Darling!“ (*Lettre* 148).⁹⁶ Alimatou folgt ihrem Versprechen nicht sogleich, denn es kommt noch einige Male zu Gewaltausbrüchen Mikes gegenüber Sophie, wie die Anaphern „À chaque fois“ („À chaque fois, je lui demandais de quitter Mike. / À chaque fois, elle me répondait qu’elle ne pouvait quitter l’homme qu’elle aimait / À chaque fois [...]“, *Lettre* 158) unterstreichen. Am Ende aber tötet sie Mike, wie angekündigt, mit ihren eigenen Händen.

Die Darstellung des unaufhörlichen Missbrauchs durch Mike und seine durchweg negative Beschreibung als eifersüchtiger, prügelnder und betrügender Ehemann von Sophie, die wie oben herausgestellt das Ein und Alles für Alimatou bedeutet, trägt nicht nur zum Verständnis des Handlungsablaufs bei, sondern wirbt auch indirekt um Verständnis und Sympathie für Alimatous später vollzogenen, im Grunde moralisch verwerflichen Tötungsakt. Diese Erzählstrategie fügt sich in die Reihe der Bestandteile des klassischen Geständnisses ein, die der Literaturwissenschaftler Ulrich Breuer aufzählt:

Confessions typically display a series of formal features. These include the topic of sincerity, the use of deictic expressions („I“, „here“, „now“), the postulate of completeness, an additive structure, the integration of various confessional forms and functions, the thematisation of violations of norms (theft, lying, pride, perversions, etc.), the use of metaphors and images of negativity „crooked path“, „stain“, „bleakness“, „gloom“, etc.), and a rhetoric of soliciting sympathy „ductus simplex“, „confessum“, „concession“, „dubitation“, irony. (Breuer 2019: 526-27)

All jene Elemente lassen sich auch in *Lettre* ablesen: Aufgrund von Alimatous kurz bevorstehender Freilassung und der Vertrautheit zwischen ihr und Serge gibt es kaum Gründe, an ihrer Aufrichtigkeit zu zweifeln; der gesamte Brief läuft auf das Geständnis als Klimax zu; die Verletzung von Normen sowohl auf der Seite Mikes (häusliche Gewalt, Betrug, Drogenhandel) als auch auf der Seite Alimatous (Mord) werden thematisiert und ebenso werden verschiedene negative Metaphern („couperet blanc“, „le fil de la vie“, s. Kapitel 7.2.5) wiederholt verwendet. Die Slawistin und Literaturwissenschaftlerin Sylvia Sasse (2009: 59-60) verweist zudem darauf, dass es sich bei literarischen Beichten immer um fingierte Beichtsituationen handelt: „Das *Fingieren* einer solchen Situation des Beichtens und Gestehens erlaubt es zunächst, die Instanzen, an die sich der Beichtende wendet, das Gesetz, vor dessen Hintergrund er sich schuldig gemacht hat, das Gesetz des Sagbaren etc. selbst zu bestimmen, d. h. neu zu erfinden“ (ibid. 61, Hervorhebung im Original). Dabei, so betont sie, spielt insbesondere die appellative Kommunikationssituation, die, wie im Falle von *Lettre*, oftmals an ei-

96 Auch später, nach dem begangenen Mord, verweist Alimatou noch einmal auf diese ausgesprochene Warnung: „De plus, je l’avais prévenu, Serge, que je le tuerais s’il osait recommencer. Il n’a pas voulu m’écouter“ (*Lettre* 180).

nen Freund gerichtet ist und durch die oben besprochenen Interjektionen bei diesem Emotionen hervorrufen soll, eine wichtige Rolle (ibid. 66-67). Sie unterstreichen zudem, dass es sich bei Alimatous Zeugnis nicht um ein „Beweismittel, sondern [um] ein Überzeugungsmittel“ (Schmidt 2015: 79; s. auch S. 85 in dieser Arbeit) handelt. Das dafür benötigte Verständnis bzw. die von Serge eingeforderte Empathie wird zusätzlich über die poetische Form des Briefes im Sinne von Larsons *being with others* (s. S. 84) hervorgerufen. Die Straftaten Mikes, die neben Drogenhandel und konstanter häuslicher Gewalt auch zwei Tode nach sich ziehen, werden in Alimatous Schilderungen als unverzeihlich angeprangert, wohingegen die zwei Morde, die Alimatou selbst begeht, als „weniger schlimm“ dargestellt werden. Dies liegt mitunter an der bedeuteten Kausalität von Alimatous Taten, die erst von den gewalttätigen Handlungen Mikes ausgelöst werden und damit eine klassische Opfer-/Täter*innenzuschreibung erschweren. Ähnlich wie Dikeledi in „The Collector of Treasures“ ihrem Ehemann Garesebo das Geschlecht, als Symbol für dessen jahrelange Ausbeutung und Missachtung, abschneidet oder Kougnou, die in Célia Vieyras Roman ihr aus einer Vergewaltigung hervorgegangenes Kind tötet, beruhen somit auch Alimatous Handlungen auf Gewalterfahrungen, die ihren eigenen Straftaten vorausgegangen sind. Auch deshalb scheint es Alimatou möglich, das „Gesetz des Sagbaren“, von dem Sasse spricht, zu brechen, da sie entgegen der Regeln der klassischen, kirchlichen Beichte keine Reue zeigt. Darauf weist Alimatou bereits proleptisch im Brief hin, bevor sie den Mord an Mike gesteht:

Et si tout était à refaire?

Et si je pouvais retourner en arrière avec le pouvoir de réécrire ma vie, d'en changer le cours?

Je pense bien que je ferais la même chose.

Je pense bien que je me retrouverais dans cette cellule à t'écrire cette lettre.

Tout cela, pour te dire, avant d'aller plus loin, Serge, je veux que tu saches que *je ne regrette rien*. (*Lettre 119*, meine Hervorhebung)

Und auch später, nach dem Geständnis, greift sie dieselben Worte wieder auf, um nochmals ihre Reuelosigkeit zu betonen:

Cet assassinat-là, je ne le regrette pas le moins du monde.

Si c'était à refaire, Serge, je le referais.

[...]

Je ne regrette rien, Serge.

Mais il m'est très difficile de porter seule ce fardeau si lourd.

C'est pour cela que je me confie à toi, Serge. (*Lettre 180*, meine Hervorhebung)

Durch Alimatous Formulierungen wird deutlich, dass sie sich Serge nicht anvertraut, um ihre Reue zu beteuern oder weil sie ihn für ihre Tat um Vergebung bitten will.⁹⁷

97 Anders verhält sich dies in Saga McOdongos Zeugnistext *Deadly Money Maker*. Hierin betont die Autorin über ihre Aussagen im Vorwort und im Epilog, dass sie ihre Straftaten als Drogenkurierin bereut und mit der Veröffentlichung ihrer Geschichte andere Menschen davor warnen will (McOdongo 2008: 14-15, 127-128).

Die Entlastung bzw. Befreiung des*der Erzähler*in, die ein Geständnis im Allgemeinen zum Ziel hat (Breuer 2019: 520), bezieht sich in Alimatous Fall daher nicht auf ihr Gewissen. Vielmehr handelt es sich bei dem Geständnis um eine Befreiung vom Schweigen und ein Durchbrechen eines Traumas, das angesichts der ohnehin bevorstehenden Freilassung Alimatous aus dem Gefängnis eine seelisch-emotionale Befreiung mit der materiell-physischen Freilassung gleichschaltet. Da diese Befreiung vor allem Alimatou selbst betrifft, lässt sich das *being for others* dieses Gefängnistextes nicht auf eine größere Gemeinschaft beziehen. Vielmehr steht es – und dies ist vor dem Hintergrund ihrer variierenden Lebensentwürfe und Selbstidentifikationen bedeutend – für ihre erneute Suche nach und Sorge um sich selbst. Die Überlagerung von Abweichungsheterotopie als Ort der „Lagerung“ mit der Krisenheterotopie als Ort des Sterbens, wie sie in den anderen Korpustexten wiederholt thematisiert wurde, erfährt in *Lettre* eine Neuausrichtung: Die Protagonistin ist nicht im Begriff im Gefängnis zu sterben, sondern sie befindet sich in einem Findungsprozess von neuer (Lebens-)Freiheit.

7.2.4.1. „La carte de l’amnésie“. Eingeschlossene Erinnerungen, gefangene Seelen

In der Monotonie des Gefängnisses (s. S. 285) und in ihrer großen Einsamkeit zählt Alimatou entweder die Tage ihrer Haft oder aber sie flüchtet sich in ihre Erinnerungen, die, ebenso wie für Memory, ein Entkommen aus der Gefängnisrealität ermöglichen: „[...] alors je compte les jours, je les égrène pour espérer faire passer le temps plus vite. / Ou alors je me réfugie dans mes souvenirs, ma seule échappatoire“ (*Lettre* 12). Ebenso wie in *Memory* dient die schriftliche Auseinandersetzung mit den eigenen Erinnerungen im Brief oder im Notizbuch der Aufarbeitung von traumatischen Erfahrungen, die bereits mehrere Jahre oder gar Jahrzehnte zurückliegen. Entgegen der Handlungsfolge in Gappahs Roman jedoch, in der Memory kurz nach ihrer Ankunft in Chikurubi von einer Erinnerungsflut ergriffen wird (s. Kapitel 5.2.3.2), stellt sich Alimatous Auseinandersetzung mit ihren Erinnerungen zunächst als ein sehr geordneter Prozess dar: „Je suis tellement habituée à ressasser mes souvenirs, qu’il me semble que je les ai classés, placardés, rangés chacun dans un coin de ma mémoire et je choisis d’ouvrir une porte quand bon me semble car tout est à sa place“ (*Lettre* 12).⁹⁸ Doch hinter den Türen in diesem „Haus der Erinnerungen“ lauern nicht immer nur gute Erinnerungen, sondern auch solche, die Alimatou nur schwer zugänglich sind, wie sie an anderer Stelle ausführt: „Certaines portes donnent sur de si doux souvenirs ; par contre, face à d’autres, ma mémoire bogue et préfère la carte de l’amnésie“ (*Lettre* 31). Die Selbstwahrnehmung Alimatous im Gefängnis als „être hybride“ scheint in diesem Kontext auch auf jene für Alimatou zugänglichen und unzugänglichen, „amne-

98 Dieser Prozess nimmt dann allerdings schnell an Fahrt auf, denn nur über den kleinen Zeitraum von drei Tagen schreibt Alimatou all jene Dinge auf, die sie teilweise jahrzehntelang in sich verborgen gehalten hat. Unterbrochen wird sie hierbei nur, wenn das Licht in der Zelle ausgeschaltet wird (*Lettre* 46, 118) oder wenn sie vom vielen Schreiben einen Krampf in der Hand bekommt (*Lettre* 99).

sischen“ Erinnerungen anzuspielen, von denen sie einige als Teil ihrer Geschichte und Person annimmt und andere fest hinter Türen verschlossen hält.⁹⁹ Das Wegschließen ihrer Erinnerungen wird einerseits auf raumnarratologischer Ebene durch die die Protagonistin umgebenden Gefängnismauern gedoppelt, andererseits wählt auch Alimatou selbst die Gefängniszelle als Analogie für ihre eigene Psyche:

Je m’interromps quelques minutes pour contempler d’un œil morne ma cellule ou plutôt notre cellule, celle que je partage avec Brigitte, La Caillera comme elle se fait appeler, et Nadia.

Cette pièce exiguë ressemble parfaitement à l’idée que je me fais de mon âme, Serge :
Fade.

Un matelas à même le sol pour moi.

Deux lits superposés pour elles.

Errante

Comme les âmes en peine qui l’occupent, ou qui la hantent.

Sans poésie.

Un WC dans un coin sans cloison.

Des posters défraîchis

Une odeur pestilentielle

Morne

Morte. (*Lettre* 41-42)

Diese Ausführungen zur Zelle, in der sich Alimatou aufhält, gehören zu den wenigen Beschreibungen ihrer Gefängnisumgebung. Ebenso wie in Beyalas Roman verstehe ich dies als Hinweis darauf, dass das physisch-materielle Gefängnis in *Lettre* eine ungleich geringere Rolle als dessen metaphorische Bedeutung spielt. Nichtsdestotrotz trägt der heterotope Gefängnisraum maßgeblich zu Alimatous Erzählung bei, denn mit ihm hängt der Prozess des schrittweisen Aufbrechens dieser Türen und der bewussten Begegnung mit schmerzlichen Erinnerungen, den Alimatou in ihrem Brief vollzieht, zusammen. Neben der Heterochronie des Gefängnisses, die zeitliche Rahmung des allseits Gleichen, die Alimatou einen „anderen“ Zugang zur Vergangenheit ermöglicht, spielt dabei insbesondere der Zeitpunkt kurz vor dem Ende ihrer Haftzeit eine Rolle. Denn ebenso wie ihr Körper in 20 Tagen das Gefängnis verlassen wird, nimmt sich Alimatou zum Ziel, auch ihren Geist aus der Gefängnislandschaft zu befreien, in der er eingesperrt ist. Die bevorstehende physische Freilassung ist somit zumindest Teilbedingung der Reise in die Vergangenheit, die Alimatou in ihrem „letzten Brief“ an Serge begeht. Die zeitstreckende Heterochronie des Gefängnisraums steht dabei in Spannung zu dem einerseits sehr großen Zeitraum der Erzählung von beinahe 50 Jahren und der andererseits sehr kurzen Erzählzeit des Briefftextes. Näher betrachtet werden in *Lettre* weitere Besonderheiten des heterotopen Gefängnisraums offenbar. Denn durch die bevorstehende Freilassung wird das Gefängnis nicht länger als abgeschlossenen präsentiert, sondern als durchdringbarer Raum vermittelt. Zudem bringt der hetero-

99 Vor diesem Hintergrund erscheint Mikes Betitelung Alimatous als Zerberus (s. S. 299) gar nicht so falsch. Die Köpfe des Zerberus stehen dabei für die drei schmerzlichen Erinnerungen, denen sich Alimatou in ihrem Brief widmet.

tope Gefängnisraum zwei zunächst als miteinander unvereinbar erscheinende Orte, Alimatous Gefängniszelle und ihr „Haus der Erinnerungen“, zusammen und schließlich wird auch die spezifische Funktion der Heterotopie herausgestellt. Letztere bezieht sich hierbei weniger auf intersektionale Machtverhältnisse im Gefängnis selbst, so wie es in den anderen Korpustexten oft der Fall ist; diese Strukturen im Inneren des Gefängnisses werden in *Lettre* kaum besprochen. Das Veränderungspotenzial von Alimatous Zeugnis bezieht sich daher vor allem auf ihre aktive Begegnung mit traumatischen Erinnerungen. Die Aufarbeitung ihrer Traumata stellt dabei, nach Chlada, die im heterotopen Gefängnisraum verankerte, *außerordentliche* Erfahrung (s. S. 35) für Alimatou dar. Dabei ist das Zeugnis, wie Assmann hinsichtlich moralischer Zeug*innenschaft feststellt, nicht nur retrospektiv ausgerichtet, sondern umfasst auch einen prospektiven Aspekt (s. S. 79). Während dieser bei Tanga und Memory sowie bei Abeba und Chris auf die Sicherung des Zeugnisses für die Zukunft abzielt, verweisen Saïdas Gedichte und Briefe entweder auf ein zukünftiges Wiedersehen mit ihrer Familie (s. Kapitel 6.1.3.3) oder auf die nahende sozialistisch-feministische Revolution (s. Kapitel 6.1.3.5). Bei Alimatou ist es hingegen die Aussicht auf ihr Leben nach dem Gefängnis, welche die Auseinandersetzung mit ihrer Vergangenheit vorantreibt. Denn die Jahre und Jahrzehnte, die ihr nach der Freilassung bevorstehen, kann sie nicht mit einem toten Inneren begehen. Das Aufstoßen der Türen, die Begegnung mit vergangenen Erfahrungen folgt daher ihrem eigenen Interesse, dass nach diesen dunklen Erinnerungen und verlorenen Jahren in Haft eine glücklichere Zukunft winkt. So suggeriert sie selbst, als sie einen Moment im Briefeschreiben innehält:

La main douloureuse, je m'arrête, avant la crampe, afin de reconstituer mentalement le fil de cette histoire.

Pourquoi ?

Peut-être pour me convaincre que les moments difficiles ne sont que le passage obligé pour mieux savourer ensuite les événements heureux que la vie vous réserve.

Peut-être pour y puiser la force nécessaire de tenir jusqu'à ma libération prochaine.

(*Lettre* 99-100)

Die „libération prochaine“, die sie anspricht, kann sich hierbei zugleich auf ihre Freilassung aus dem Gefängnis und auf die Befreiung von „amnesischen“ Erinnerungen, die ihr Geständnis bewirken soll, beziehen.

Ein Blick auf den Beginn von Alimatous Brief legt nahe, dass sich diese Erinnerungen vor allem auf drei schicksalhafte Ereignisse beziehen, die die unbeschwertere Kindheit, ihr eigenes sowie Serges Glück stark erschüttert haben:

Alors, je me laisse aller à la nostalgie de l'insouciance enfantine, du bon vieux temps qui me fredonne un air si familier.

Et ce, malgré les épreuves de la vie et ces années passées ensemble du rire aux larmes, douce enfance, témoins passifs de cette escalade de bonheurs que le destin est venu interrompre de son couperet blanc,

À trois reprises.

Puis une tache écarlate foudroie le vague de mon âme.

Elle éclabousse nos vies. (*Lettre* 9-10)

Die Begriffe „couperet blanc“ und „tache écarlate“ weisen somit bereits zu Beginn des Romans auf den tödlichen Charakter dieser drei Einschnitte hin, die sich auf das Umkommen von Serges Eltern, den Verlust von Alimatous Ehemann sowie den Tod ihrer Tochter beziehen. Obwohl der letzte Einschnitt in Alimatous Leben, Sophies Tod, bereits zwölf Jahre zurückliegt (*Lettre* 10), sind die Verletzungen, die sie sich durch das „couperet blanc“ zuzog, nicht verblasst, sondern sie sitzen – im Gegenteil – noch tiefer: „La blessure est plus vivace, la plaie plus béante que jamais“ (ibid.). Direkt zu Beginn des Briefes wird daher, insbesondere über den Begriff der Wunde, auf Alimatous seelische Verletzungen und Traumatisierung hingewiesen.¹⁰⁰ Die sie wiederholt einholenden Erinnerungen („flash“, *Lettre* 10) und die mehrfache Rede von Dämonen, die sie heimsuchen (*Lettre* 13, 31, 40) und für schlaflose Nächte sorgen (*Lettre* 46), können, ebenso wie die Albträume in *Memory*, als Ausdrucksformen dieses Traumas gelesen werden. Dieses kann nicht ohne Weiteres erzählt werden, wie die Psycholog*innen Frank Neuner, Margarete Schauer und Thomas Elbert in ihrer Forschung zu Narration und Trauma festhalten: „Während das Ereignis somit nicht erzählt werden kann, wird es anhaltend in der Form von intrusiven Erinnerungen, Flashbacks und Alpträumen wiedererlebt“ (2009: 306). Die Nichterzählbarkeit dieser Erinnerungen wird zudem in Alimatous langjährigem Schweigen und ihrem Empfinden von Leere („Soudain le vide absolu / Le vide... / noir“, *Lettre* 10; „Dans ton regard qui geignait sans espoir, / Rien. / Le vide total. / Un trou noir...“, *Lettre* 36 ; „Puis le trou... / noir!“, *Lettre* 37 ; „De retour à Nice, tout bascula. / Tout était fini. / Soudain le vide a balayé ma vie. / En quelques jours“, *Lettre* 169) widergespiegelt. Doch auch als Alimatou dieses Schweigen zum Zeitpunkt des Verfassens ihres Briefes brechen will, kann sie die gewählten Erinnerungen nicht kontrolliert abrufen. Vielmehr fungieren Lieder und Musiktexte als intermediale Verdichtungen dieser Erinnerungsbegegnung, die auch auf der *histoire*-Ebene oftmals von Erinnerungen handeln. So referiert Alimatou an einer Stelle, in der die Erinnerungen an Gorée und Alexandria über sie hereinströmen, Edith Piafs Lied „Padam, Padam“: „Puis ces images se meuvent pour me faire encore et toujours le coup du < souviens-toi > comme disait Piaf et, à cela, je n’ai jamais su résister“ (*Lettre* 11). Ähnlich wie die Melodie, die Piaf in „Padam, Padam“ umgibt und die mit Erinnerungen verknüpft ist, verbindet Alimatou Youssou N’dours Lied „Li ma wessou“ mit ihrer eigenen Vergangenheit. Der transkulturelle Aspekt dieses intermediären Verweises wird insbesondere durch die Wiedergabe im Original (Wolof) und die darauffolgende Übersetzung (Französisch) deutlich:

100 Cathy Caruth führt diesbezüglich aus: „[...] the Greek *trauma*, or ‚wound,‘ [is] originally referring to an injury inflicted on a body. In its later usage, particularly in the medical and psychiatric literature, and most centrally in Freud’s text, the term *trauma* is understood as a wound inflicted not upon the body but upon the mind“ (1996: 3, Hervorhebung im Original).

« *Ni ma doundé li ma wessou*
Déy déloussi mél ni sétou »
 « Je revois, comme à travers un miroir,
 Les expériences de ma vie qui reviennent me hanter. »
 (*Lettre 30*, Hervorhebung im Original)

Kurz darauf zitiert Alimatou zudem die Worte Claude François' (bzw. Johnny Hallydays)¹⁰¹ „Souvenirs, souvenirs!“ (*Lettre 31*) und unterstreicht damit erneut die Verbindung zwischen Musik und ihren Erinnerungen, die sie als persönliches „album de ma vie“ (*Lettre 30*) bezeichnet. Der Einsatz der intermedialen Bezüge und das Anzitieren der Musikstücke markieren jedoch nicht nur Alimatous Beschäftigung mit ihren Erinnerungen, sondern sie geben auch Aufschluss darüber, welche Stimmung diese Erinnerungen in ihr auslösen. So dient Hallidays fröhliches „Souvenirs, souvenirs!“ in schnellem Takt als Verweis auf die positiven Erinnerungen, die Alimatou an ihre Erlebnisse in Alexandria hat (*Lettre 31*), wohingegen Piafs dramatisches „Padam, Padam“ im Walzer-Takt den Kummer betont, den die Nennung ihrer verstorbenen Tochter mit sich bringt (*Lettre 11*). Doch nicht nur durchdringen die Lieder Alimatous Gedanken, sondern sie ertönen auch in ihrer Gefängnisumgebung. Ausgerechnet als sie von dem Tod ihres Verlobten erzählt, wird im Radio in ihrer Zelle Gilbert Bécauds Lied „Et maintenant“, das von einer verlorenen Liebe und von darauffolgender tragischer Verzweiflung handelt, gespielt. Alimatou schaltet zwar sofort das Radio aus, nutzt aber kurze Zeit später die bereits anzitierte Frage „Et maintenant, que vais-je faire?“ (*Lettre 63*), um sich erneut in ihre Erinnerungen zu stürzen (*Lettre 64*). Die intermedialen Bezüge zu Liedern in dem Text verdeutlichen einerseits Alimatous starke Prägung durch diese, andererseits wird anhand der Beispiele aber auch deutlich, dass es sich weniger um kontrollierte Setzungen Alimatous handelt, sondern dass sich die Lieder vielmehr ungefragt in ihre Gedanken mischen. Dabei treten die Musikausschnitte in Form von eigenständigen Stimmen in Erscheinung, die – weniger in Form der das moralische Zeugnis vervollständigenden Erzählungen von Abebas Zellengenossinnen (s. S. 265), sondern vielmehr den Unterbrechungen Tangas durch Anna-Claude ähnelnd (s. S. 97) – Alimatous Auseinandersetzung mit den traumatischen Erinnerungen einfordern. Letztlich trägt daher auch dieses polyphone Ensemble intermedialer Referenzen dazu bei, bislang nicht erzählbare Traumata mitteilbar zu machen.

101 Im Gegensatz zu dem intermedialen Verweis auf Alexandria um das Lied „Alexandrie Alexandra“ von Claude François ist nicht eindeutig, worum es sich bei dem Anzitieren des Liedes über die Parolen „souvenirs, souvenirs!“ handelt. Es kann sich hierbei auf eine Änderung des Textes von einem der Lieder Claude François' handeln, der mehrere Stücke veröffentlichte, die von Erinnerungen handeln (z. B. „En souvenir“, oder „si douce à mon souvenir“). Wahrscheinlicher erscheint mir jedoch, dass es sich um eine Verwechslung mit Johnny Hallydays bekanntem Stück des gleichen Titels („Souvenirs, souvenirs“) handelt.

7.2.4.2. „Rester sur le fil“. Alimatous Tanz zwischen Trauma & Wahnsinn

Ähnlich wie die Stimmungen und Takte der Lieder Alimatous Gemütszustand (nichtsprachlichen) Ausdruck verleihen, so ist auch die Metapher des Seiltänzers zu verstehen, die Alimatou verwendet, um die Grenze zwischen Leben, Tod und Wahnsinn zu verdeutlichen:

La personnalité se remodèle au jour le jour, la mémoire engrange les expériences. Et face à ces dernières, qu'elles soient bonnes ou mauvaises, tel un funambule il faut savoir ruser pour essayer de rester sur le fil de la vie.

Et garder toute sa tête.

La survie est à ce prix et il suffit d'un pas raté pour être captif du fleuve de Folie qui guette contre la raison qui s'éloigne.

Il n'existe qu'une mince frontière entre la vie, la mort et la folie, en vérité rien qu'un pas les sépare. (*Lettre 29*)

Diese Metapher greift sie im Laufe des Briefes immer wieder auf, wobei vor allem die Betonung darauf liegt, einen Schritt nach dem anderen zu machen, um auf dem Seil, d. h. bei Verstand und am Leben zu bleiben:

Placer un pied après l'autre,
Geste qui semble aisé mais qui ne va jamais de soi.

Placer un pied puis l'autre, bien droit sur ce fil.

Car rester sur le fil,

C'est tout ce qui importe.

La survie est à ce prix. (*Lettre 29*)

Der Begriff „survie“ im letzten Vers kann sich dabei, gemäß der Beschreibung Alimatous, dass bei Verfehlen des Seils Tod und Wahnsinn im Abgrund lauern, auf das Überleben im Sinne von Nicht-Sterben beziehen. Er kann aber auch auf das psychische Überwinden von traumatischen Ereignissen verweisen. Die Wichtigkeit, das Gleichgewicht bei diesem Seiltanz nicht zu verlieren, unterstreicht Alimatou kurz darauf noch einmal und gibt ebenfalls einen Hinweis darauf, dass dieser Seiltanz eine große Rolle in Serges Leben eingenommen hat: „Rester sur le fil / C'est tout ce qui importe [...] Tu le sais mieux que moi, Serge : tout ce qui importe c'est de rester sur le fil“ (*Lettre 31*). Damit verweist Alimatou auf das erste der drei tödlichen Ereignisse: Serges Verlust seiner Eltern durch einen Autounfall. Bei der Schilderung des Unfalltages kommt Alimatou nochmals konkret auf die Metapher des Seiltänzers zu sprechen und schließt durch die Repetitionen an den roten Faden der Geschichte an:

Tu t'es retrouvé là.

À tout réapprendre :

Placer un pied après l'autre

Si courageux dans ta douleur,

Si frêle pourtant,

Tel un funambule en vair.

Mais comment rester sur le fil quand le vent de la Folie souffle si fort après que le Trépas a passé prendre son dû ? (*Lettre 38*)

Deutlich wird, dass es sich bei diesem Erlebnis nicht um Alimatous eigenes Trauma handelt. Das Einbringen von Serges Trauma und die Beschreibung dessen mit derselben Metapher wie jener, die Alimatou auch später für sich selbst und in Bezug auf den Mordakt verwendet, kann erneut im Sinne der Geständnisstrategien gelesen werden, die über das Aufzeigen einer ähnlichen Situation insbesondere beim fiktiven Leser Serge Verständnis und Mitgefühl erwecken sollen. Darüber hinaus streicht Alimatou aber auch heraus, dass dieses einschneidende Ereignis ihr eigenes Leben stark beeinflusste. Dies liegt zum einen an der Freundschaft Alimatous zu Serge in dieser schwierigen Zeit, die zudem noch durch die Entscheidung ihrer Eltern, Serge bis zum Ende seines Abiturs in ihre Obhut zu nehmen, vertieft wurde und deren Spuren (des Leid-Teilens) noch Jahre später, bei ihrem Wiedersehen auf Gorée kurz vor Alimatous Hochzeit, spürbar sind: „Il y avait tellement d’émotion, le souvenir de tes parents planait encore juste au-dessus de nos têtes, au plus profond de nos cœurs. Nous les sentions, leur présence était une évidence palpable et pourtant absconse“ (*Lettre 55*). Zum anderen beförderte der Verlust der Eltern auch die Trennung von Alimatou und Serge, da dieser von seinen Tanten in Alexandria und in Marseille gebeten wurde, Gorée zu verlassen und zu ihnen zu kommen. Aufgrund von Serges Abreise von Gorée nach seinem Abitur spricht Alimatou im Folgenden dann auch von einem *gemeinsamen* Drama („ton drame, qui fut nôtre“, *Lettre 40*), das nicht nur für Serge, sondern auch für Alimatou extrem schwierig war. Unterstrichen wird dies anhand der Ausweitung der Seiltanz-Metapher auf Alimatous Leben:

Puis tu es parti.
Chacun de nous devait à présent tout réapprendre.
Poser un pied, puis l’autre.
Chacun de son côté. (*Lettre 40*)

Aufgrund jener schwierigen Phase für Alimatou zählt diese Erinnerung überhaupt erst zu den „verdrängten“ Erinnerungen, an die sie lange nicht gedacht hat. Eine solche Verdrängung macht sich u. a. an der Art und Weise, wie die Erinnerungen auf sie einströmen, bemerkbar. Wie Neuner et al. (2009: 306) festhalten, können sich traumatische Erinnerungen beispielsweise mittels fehlender narrativer Strukturen manifestieren. Die versartige Schreibweise des Briefes, die insbesondere durch die Verwendung elliptischer Formulierungen und Enjambements wie „Flux de souvenirs“ (*Lettre 33*), „Flot de sensations, / Parfum d’iode qui enivre / Pressentiments qui étouffent“ (*Lettre 34*), oder „Afflux de sons errants. / Cacophonie indécente“ (*Lettre 35*), geprägt ist, verdeutlicht dies.

Darüber hinaus nimmt Serges Geschichte als eines der drei schicksalhaften Ereignisse in Alimatous Brief auch so viel Raum ein, da Serge als ihr Alter Ego fungiert. Dies bezieht sich nicht etwa wie in Bâs Roman, in der Aïssatou Ramatoulayes Alter Ego darstellt (McElaney-Johnson 1999, Reyes 2002), auf Gender, sondern auf die gezielte Auseinandersetzung mit traumatischen Erinnerungen und das Überwinden von daraus resultierenden Ängsten. Dass die Verlustgefühle durch den Tod seiner Eltern für Serge eine anhaltende Belastung bedeuten, macht Alimatou erneut über die Ver-

wendung der Seiltanz-Metapher deutlich, als sie sich an Serges Rückkehr aus Alexandria erinnert. Letzterer befindet sich in einem miserablen Zustand, da er seine Zukunft mit Nesma zeitweilig als verloren glaubt: „À vingt-cinq ans, tu te retrouvais encore à lutter pour placer un pied devant l'autre sur ce fil ténu“ (*Lettre* 87). Ebenso in Bezug auf ihre eigene Rolle als Freundin und Beistand in dieser Zeit für Serge nimmt Alimatou die Repetitionen nochmals auf:

Et je revenais à la charge.
 Et je te suivais sur ce fil en papier alors que tu voulais me semer.
 Et je te servais d'équilibre alors que le fil tanguait tellement fort.
 Et je retenais par l'épaule alors que tu voulais sauter.
 Et je te prenais dans mes bras alors que tu te débattais.
 Et nous nous retrouvions sur ce fil, à essayer de mettre un pas après l'autre.
 Ensemble. (*Lettre* 91)

Wie auch bei dem Verlust der Eltern stellt Alimatou diese Zeit als gemeinsam zu bewältigende Aufgabe dar, in der sie mit Serge auf dem Seil balanciert. Als dieser neun Jahre nach seiner Rückkehr einen Brief von Nesma erhält, in dem sie ihn um einen Neuanfang bittet, ist Alimatou überrascht, ihn weiterhin gegen seine „vieux démons“ (*Lettre* 98) ankämpfen zu sehen. Er stellt sich jedoch schließlich seinen Ängsten und entscheidet sich am Tag nach dem Erhalt des Briefes für ein „billet simple pour l'amour“ (*Lettre* 99).¹⁰² Während Serges Auseinandersetzung mit seiner Vergangenheit in einem glücklichen Familienleben in Alexandria endet (*Lettre* 49-50, 87-88), beschäftigt sich Alimatou mit ihren alten Dämonen zum ersten Mal im Gefängnis. Bei dieser Aushandlung tritt sodann auch die „Wahrheit“, die Alimatou in ihrem Brief zu (v)ermitteln versucht, zu Tage, bei der es sich weniger um eine rein „faktische“ Wahrheit handelt, als um jene „Wahrheit der Zeugin“, die vor allem darauf abzielt zu erläutern, *wie* es ist, dem „Bösen“, oder in Bezug auf den Seiltanz, auch dem Wahnsinn und Tod, ausgesetzt zu sein. Wie auch schon in den Kapiteln zu *Tanga* und zu *Memory* aufgezeigt, werden insbesondere entlang der Verhandlung dieser Thematiken die außergewöhnlichen Möglichkeiten der testimonialen Fiktion, Zeugnis über etwas Unbezeugbares abzulegen, offenbar.

Als sie auf die zweite Tür, den Verlust von Assane, zu sprechen kommt, ist Alimatou sichtlich zögerlicher und verbindet ihre Angst vor der Begegnung mit den eigenen Erinnerungen erneut mit der Seiltanz-Metapher: „J'hésite à l'ouvrir car je ne sais pas si je pourrai rester sur le fil après l'avoir ouverte“ (*Lettre* 40). Als sie es doch wagt, muss Alimatou den Gang in die Vergangenheit abrupt abbrechen, da die Erinnerungen drohen, sie zu überwältigen:

102 Während Serge und Nesma in Diengs Roman sowie Aïssatou in *Une si longue lettre* einen Neuanfang verkörpern, sehen sich die Protagonistinnen der Romane, Alimatou und Ramatoulaye, erst viele Jahre nach diesen und gegen Ende ihrer Briefe mit ähnlichen Entscheidungen konfrontiert wie einst ihre Freund*innen (*Lettre* 180, Bâ 2005: 165).

Je l'entrouvre.
 Un long couloir obscur,
 Passerelle vers un monde cauchemardesque.
 Afflux de scènes morbides,
 De cris en linceuls blancs,
 D'au secours sans réponses,
 Terribles.
 STOP !
 Je la referme. (*Lettre* 40-41, Hervorhebung im Original)

Die Vehemenz, mit der sich Alimatou gegen ihre Erinnerungen wehrt, wird anhand der eingerückten Exklamation „STOP!“ deutlich. Wie sie herausstellt, kostet sie das Aufstoßen dieser Tür viel Überwindung („Puis, je m’y risque encore, à essayer d’ouvrir cette porte“, *Lettre* 42; „Je vais tout te dire aujourd’hui, mais il me faudra juste oser pousser la porte pour aller chercher l’histoire au fond de mon âme, dans cet îlot de souffrance où je l’avais enterrée [...] Et j’ose, enfin!“ *Lettre* 51). Das tiefe Vergraben dieser Erinnerungen und das Schweigen über jenen Teil ihrer Vergangenheit werden u. a. in der konsequenten Auslassung des Namens von Alimatous Verlobtem verbildlicht. So wird Assane erstmals in Form einer wiedergegebenen direkten Rede namentlich erwähnt (*Lettre* 61). Anschließend fällt sein Name ausschließlich in einem Kontext, der seinen endgültigen Tod nicht anerkennt.¹⁰³ Denn Alimatous Schwangerschaft gilt für sie als Beweis dafür, dass Assane eben nicht tot ist: „Assane n’était point mort“ (*Lettre* 67). Dies schlägt sich sodann auch in der Namensgebung ihrer Tochter, Sophie Assanatou, nieder (*Lettre* 74, 110), die ihrem Vater darüber hinaus zum Verwechseln ähnlich sieht und Alimatou zu der wiederholten Schlussfolgerung „Assane n’était point mort“ verleitet (*Lettre* 109). Letztendlich stellt sich daher auch das Öffnen der letzten Tür als die schwerwiegendste Aufgabe für Alimatou heraus, da der Verlust von Sophie nicht nur dem Verlust ihrer Tochter, sondern ebenso dem (erneuten) Verlust von Assane und, wie oben herausgestellt, auch dem Ende ihres eigenen Lebens gleichkommt.

Alimatou kommt erst im letzten Drittel des Romans auf die Todesumstände ihrer Tochter und auch auf die eigenen Inhaftierungsgründe zu sprechen: „Je me retrouve devant ces portes de ma mémoire pour ouvrir celle qui est la dernière sur ce sombre couloir“ (*Lettre* 118), die wiederum erst wenige Seiten vor Romanende genauer erläutert werden: „J’y suis dans ce sombre couloir de la dernière porte. / Enfin, je l’ouvre et je vois s’étendre à mes pieds l’infinité du vide absolu“ (*Lettre* 163). Dabei wird der tragische Verlust Sophies schon frühzeitig und an mehreren Stellen im Brief angesprochen (*Lettre* 10, 28, 46, 105). Das Trauma um diesen Verlust manifestiert sich zudem in mimetischen Abdrücken im Sinne eines „acting-out“ (s. S. 113), wie z. B. der Satz des*der Mediziner*in, der*die Alimatou die Nachricht von Sophies Tod überbringt. Die Nachricht („Excusez-moi, Madame, j’ai une mauvaise nouvelle à vous annoncer“,

103 Diese Verblendung kann mit Alimatous Reaktion auf die Nachricht von Assanes Tod in Verbindung gebracht werden („Je perdis pied et rompis le contact avec tout ce qui m’entourait“, *Lettre* 61), die als erneute Anspielung auf die Seiltanz-Metapher gelesen werden kann und damit die Nähe zu „Wahnsinn“, Verdrängung und Trauma herstellt.

Lettre 46) findet sich bereits an einer frühen Stelle im Text wieder, bevor sie im hinteren Teil des Briefes wieder aufgegriffen und kontextualisiert wird: „Excusez-moi de vous déranger, Madame, mais j’ai une mauvaise nouvelle à vous annoncer : votre fille vient de s’éteindre à l’instant“, *Lettre 105*).

Mit der Erläuterung ihres Mordes an Mike und dem Folgemord an dem Zeugen der Tat wird nun auch deutlich, was Alimatou mit dem Seiltanz, der dünnen Grenze zwischen Leben, Wahnsinn und Tod genau meint:

Il y a douze ans, je suis tombée du fil.
 J’ai sombré dans le fleuve de la Folie.
 À quoi bon placer un pied après l’autre ?
 Il m’a enlevé mon tapis rouge.
 Ma joie de vivre s’en est allée il y a douze ans et, aujourd’hui, je n’ai pas peur de la mort.
 Je rêve de l’étreindre, cette mort, afin de m’éteindre.
 Doucement, pour longer ce sombre couloir, ouvrir cette dernière porte et me jeter dans le vide.
 Car j’ai hâte de voir cette seconde arriver.
 Cette seconde où je pourrais enfin mourir.
 Mourir afin de redevenir mère. (*Lettre 178-179*)

Ihrer eigenen Devise „Rester sur le fil. / C’est tout ce qui importe“ (s. S. 308) konnte Alimatou selbst nicht Folge leisten. Anhand ihres Zitats wird offenbar, dass sie vor zwölf Jahren den falschen Schritt getan hat und in den Wahnsinn abgerutscht ist. Dieser Wendepunkt wird in Alimatous Brief zudem durch Großschreibung („la Folie“) hervorgehoben. Seither hat sie keinen selbstbestimmten Weg zurück in ihr Leben gefunden und verharret in ihrem Selbstverständnis als Mutter, die aber ohne Kind keine Funktion mehr auf der Welt hat. Das Warten auf den Tod, um im Jenseits erneut zur Mutter zu werden, erscheint ihr als einziger Ausweg aus ihrem Kummer, in dem sie sonst zu ertrinken droht.

7.2.5. „Cet océan de douleur“. Das Meer als Zwischenraum

Das von Dieng hervorgerufene Bild einer senegalesischen Gefangenen, die in einem Marseiller Gefängnis auf ihren Tod wartet, weist Parallelen zu Ousmane Sembènes Roman *Le Docker noir* (1973 [1956]) auf, auf den oben bereits hingewiesen wurde. Hierin wird der immigrierte Tagelöhner Diaw Falla wegen Mordes an einer *weißen* Französin zu Tode verurteilt. Die Strafe wird später zu lebenslanger Haft und Zwangsarbeit im Gefängnis „abgemildert“, die er in einem unbekanntem Gefängnis („Centrale“, Sembène 1973: 205) verbringt.¹⁰⁴ Der dritte und letzte Teil von Sembènes Roman¹⁰⁵ besteht aus einem Brief, den der inhaftierte Diaw an seinen Onkel adressiert. In

104 Der Großteil des Romans spielt in Marseille in den 1950er-Jahren. Das Verhör Diaws und der Gerichtsprozess sind allerdings in Paris situiert, der Stadt in der der Unfall geschah, der zu Ginette Tontisanes Tod führte (Sembène 1973: 14, 29, 41).

105 In den ersten zwei Teilen ist nicht das Gefängnis der Handlungsort von *Le Docker noir*, sondern es wird die Vorgeschichte von Diaws Roman, seine Arbeit am Hafen und die ihn umgebenden Personen sowie der Gerichtsprozess erläutert.

seinem Text präzisiert Diaw, dass es sich hierbei nicht nur um den ersten aus dem Gefängnis geschriebenen Brief an seinen Onkel, sondern auch um den letzten handeln wird („première et dernière lettre“, *ibid.* 218). Die lebenslange Haft und die Verurteilung zu Zwangsarbeit lassen Diaws Leben sinnlos und als ein einziges Warten auf den Tod erscheinen,¹⁰⁶ weshalb er ein erneutes Schreiben oder auch ein Wiedersehen mit seinem Onkel allein im Jenseits imaginiert, wie seine Abschlussworte, die zugleich die letzten Worte des Romans darstellen, verdeutlichen: „Je ne te dis pas au revoir, ni à bientôt. Nous nous verrons en Dieu. Diaw Falla“ (*ibid.* 219). Auch Alimatou verleiht ihrer Sehnsucht nach dem Tod gegen Ende ihres Briefes Ausdruck, ohne dabei aber Diaws Entschiedenheit an den Tag zu legen. Vielmehr richtet Alimatou die Fragen, die sie selbst nicht beantworten kann – was sie am Leben halten, warum sie einen Fuß vor den anderen setzen und was mit ihr in Zukunft geschehen soll – an ihren Freund Serge und legt damit ihr Schicksal in seine Hände. Da die Leser*innenschaft des Romans nur Vermutungen über Serges Reaktion anstellen kann, muss die Frage, die den letzten Satz des Briefes formt („La laisseras-tu devenir la dernière lettre?“, *Lettre* 180) eigentlich auch für den Titel des Romans gelten.

Doch Diengs Roman unterscheidet sich von *Le Docker noir* nicht nur aufgrund seines offenen Endes, sondern auch die Bedeutung der Stadt Marseille erfährt in *Lettre* eine Umdeutung gegenüber Sembènes Roman. In *Le Docker noir* nimmt der Hafen Marseilles vor allem als Verbindungspunkt zwischen dem französischen „Dock“ und dem afrikanischen Kontinent eine prominente Rolle ein (Thomas 2006: 78) und wird auf der *histoire*-Ebene des Romans anhand der Macht- und Lebensverhältnisse zwischen dem senegalesischen Schriftsteller Diaw sowie seinen immigrierten Freund*innen und der (kolonial-)rassistischen, französischen Gesellschaft gespiegelt. Auch in *Lettre* wird auf die Rolle Marseilles als Hafenstadt angespielt. Diese wird aber von zwei weiteren Hafenstädten bzw. Inseln, Gorée und Alexandria, ergänzt, die zusammen die Eckpunkte eines Dreiecks bilden. Vor allem durch die Orte Marseille und Gorée werden Verbindungen zum transatlantischen Sklavenhandel und dem „atlantischen Dreieckshandel“ geschaffen.¹⁰⁷ Über die Verknüpfung mit der Stadt Alexandria erfolgt zudem eine Schwerpunktverlagerung weg von Atlantik und Sklavenhandel hin zu einer aktuelleren Thematik um (Post-)Kolonialismus, Flucht und Migration auf den Mittelmeerraum.¹⁰⁸ In diesem Zusammenhang stehen auch Alimatous kritische Äuße-

106 So beginnt bereits sein Brief mit folgenden Worten: „Cher Oncle, Tu dois te dire que je n'existe plus. Dans mon cas, vivre n'a aucune signification“ (Sembène 1973: 205).

107 Marseille galt jahrhundertlang als großer Sklavenmarkt (Heers 1981: 115). Gorée beschreibt Christopher L. Miller (2008: 3-4) zudem als Marker für den „atlantischen Dreieckshandel“, symbolisch festgehalten im Slave House und der berüchtigten „door of no return“ (*ibid.* 41).

108 Wie Peter Tinti und Tuesday Reitano (2018: 90) in ihrer Monografie *Migrant, Refugee, Smuggler, Saviour* festhalten, zählt Alexandria zu einem der größten Ablegehäfen der Hauptfluchtroute für Geflüchtete und Migrant*innen nach Europa („Central Mediterranean Route“).

rungen in Bezug auf den „Traum vom ‚Westen‘“ und die Überquerung des Mittelmeers nach Spanien:

[...] ce peuple [sénégalais], acquis à l'américanisation ambulante et aux rêves d'ailleurs, ne cessait, par ces temps durs, de s'identifier à cet Occident que les médias montraient prometteur, entre deux chansons de 50 Cent ou de Wagëblë, entre deux visites infructueuses à l'ambassade des États-Unis ou bien à celle d'Espagne afin d'obtenir le visa, ce petit tampon après lequel toute la jeunesse court, pour assouvir ses rêves d'un avenir plus rose qu'une petite vie tranquille, mais qui n'avait rien des canons de l'opinion qu'ils avaient de la vie idéale. Raison pour laquelle la plupart confiaient leurs rêves aux chuchotements éphémères des bateaux de pêcheurs clandestins : « *Barça wala bane-sakk* », disent-ils maintenant comme un défi à Brice Hortefeux et à sa loi sur l'immigration. (*Lettre* 153, Hervorhebung im Original)

Vielmehr als jedoch illegale Migration und Flucht, weisen das (Mittel-)Meer, das Wasser und der Hafen in *Lettre* stets Verbindungen zu den drei schmerzhaften Erlebnissen in Alimatous und Serges Leben auf. So steigt Alimatou in ihre Erinnerungen an den Tag, an dem Serge seine Eltern verlor, über den Kommentar: „Ce samedi-là, il pleuvait sur Gorée“ (*Lettre* 33, meine Hervorhebung) ein. Über den Regen hinaus stehen zudem der Hafen („au port“, *ibid.*) und der Steg („le débarcadère“, *ibid.*) in Gorée, an dem Serge und Alimatou gerade mit dem kleinen Fährschiff von Dakar übergesiedelt sind, am Anfang dieser Erinnerung. Alimatous Verlobter Assane *ertrinkt* eine Nacht vor ihrer Hochzeit, als er ein Bad im Atlantik nehmen wollte (*Lettre* 61-62), und Alimatous Mord an Mike, den sie in dem Brief an Serge gesteht, geschieht auf einem *Boot am Hafen*, als Mike versucht zu fliehen (*Lettre* 175-176). Die Begriffe um Wasser und Meer, Hafen und Boot sowie die konkreteren Nennungen des Atlantiks (*Lettre* 151) und des Mittelmeers (*Lettre* 150) dienen im gesamten Roman als Bildspender für Alimatous Gefühle. So überkommt sie zu Beginn eine Flut an Erinnerungen, die droht sie zu überschwemmen (*Lettre* 9), ein Malstrom an Bildern und Tönen zieht an ihr vorbei (*Lettre* 11). Später erwähnt sie, wie sie ihren Schmerz in ihren Briefen zu ertränken sucht (*Lettre* 50). Ebenso wie sie sich nun am Grund eines „océan de douleur“ (*Lettre* 31) befindet, wählte sie diesen bereits zuvor in den Augen ihrer Tochter Sophie (*Lettre* 158). Wenn sie ihre Augen schließt und sich damit auf die Reise in ihre Vergangenheit begibt, wünscht sie sich u. a. an das Ufer des Mittelmeers zurück (*Lettre* 100). Die Sehnsucht, die sie mit dem Wasser assoziiert, gilt nicht etwa der „brise marine“ (*Lettre* 20), den Gerüchten und dem Tratsch, die ihr in ihrer Kindheit zu schaffen machten, und auch nicht dem „fleuve de la Folie“ (*Lettre* 178), in dem sie zeitweilig badete, sondern Alimatou sehnt sich nach der aufbrausenden Flut an Leben, zu der sie am Ende hofft, ihren Weg zurückzufinden („Me laisseras-tu rejoindre la marée déferlante, dehors, me promener incognito?“, *Lettre* 180).

Das Wasser, das Meer und, spezifischer, der Raum des Mittelmeers¹⁰⁹ stellen daher, im Kontrast zu Alimatous Eingeschlossensein in einer kleinen Gefängniszelle und

109 In einem gezogenen Dreieckszentrum liegen auch die nordafrikanischen Staaten Tunesien, Marokko, Westsahara sowie Teile Libyens, Algeriens, Mauretaniens und Malis. Auf diese Länder und Regionen wird in *Lettre* aber nicht eingegangen.

zu ihrem monotonen, „toten“ Haftalltag, einen ungreifbaren, abstrakten Raum dar. Dieser Raum orientiert sich zwar an bestimmten Orten (Gorée, Alexandria, Marseille), er verwirklicht sich aber letztlich nicht innerhalb von Nationalgrenzen, sondern auf der Ebene der Gefühle, die sich in *Lettre* vor allem in der grenzüberschreitenden Freundschaft zwischen Serge und Alimatou und ihren je eigenen Lebenswegen widerspiegeln: „Cette chanson familière qui nous enveloppe dans sa bulle protectrice, elle annexe à la carte la mer Méditerranée pour pouvoir plier monts et routes, temps et contretemps pour rallier Gorée et Alexandrie et nous ramener l’une face à l’autre le temps d’une lettre“ (*Lettre* 14).

Der Aspekt der Grenzüberschreitung macht sich dabei nicht nur an örtlichen Gegebenheiten und damit verbundene Ideen von Kulturalität fest, sondern betrifft ebenso Mediengrenzen auf der *discours*- sowie intersektionale Machtstrukturen auf der *histoire*-Ebene. So scheint sich Serge und Alimatous (Brief-)Freundschaft über kulturelle Differenzen und mediale Konventionen sowie über Gender, *race* etc. hinwegzusetzen. Sie steht damit im Kontrast zu Diaws kurzer Freund- und Liebschaft zu Ginette in *Le Docker noir*, die im Tod Letzterer endet und, vor allem auch vor dem Hintergrund von Ginettes Plagiat von Diaws Roman, einen negativen Ausgang der transkontinentalen Beziehungen bedeutet. Die langanhaltende Freundschaft „entre le petit toubab et la petite léboue de Gorée“ (*Lettre* 13) in Diengs Roman stellt hingegen ein ganz anderes Szenario in den Vordergrund, das durch die zahlreichen intermedialen Verweise verstärkt Transkulturalität und wesentlich geringer Migration und Rassismus fokussiert.¹¹⁰

Im Vergleich zu den anderen Korpustexten der Arbeit nimmt *Lettre* hierbei eine Sonderrolle ein. Denn im Unterschied zu Tanga und Memory, die innerhalb des Gefängnisses und im Angesicht ihres bevorstehenden Todes aus ihren symbolischen Gefängnissen (Gefängnis des Patriarchats und der Diskriminierung, Gefängnis der Erinnerungen) ausbrechen, löst sich Alimatou aus ihrem Gefängnis traumatischer Erinnerungen vor allem mit der Aussicht auf ihre Freilassung. Aus diesem Grund stehen in *Lettre* auch weniger die Machtstrukturen innerhalb des Gefängnisses im Vordergrund, sondern Alimatous interpersonale Beziehung außerhalb dessen wird ins Zentrum gerückt. Diese Freundschaft wird im Roman, ähnlich wie die Hafenstädte, als individuel-

110 Während rassistische Diskriminierungen und neokoloniale Machtverhältnisse in anderen Migrationsliteraturen oft eine prominente Rolle spielen, erhält man als Leser*in von *Lettre* seltener den Eindruck, dass diese gesellschaftlichen Umstände einen großen Einfluss auf Alimatous Wohlbefinden hätten. Nur an wenigen Stellen (z. B. *Lettre* 113) zählt sie sich überhaupt zu einem Kollektiv migrierter Personen, oder, spezifischer, migrierter Frauen hinzu. Für einen geringen Fokus auf Rassismus und Migration sprechen beispielsweise auch die fehlenden Angaben im Roman zu Mikes Hautfarbe, Herkunft oder Sozialisierung – Machtzusammenhänge, die im Falle Diaws in *Le Docker noir* eine große Rolle spielen und in untrennbarer Verbindung mit seiner Inhaftierung stehen. Vor dem Hintergrund von Mikes Gewalttaten könnten diese Angaben Aufschluss über intersektionale Verbindungen von Gender zu *race*, Klasse etc. geben, die die Machtstrukturen innerhalb der Beziehung zu Sophie beeinflusst haben.

ler „point de départ“ in der Begegnung mit globalen Verflechtungen und intersektionalen Machtverhältnissen imaginiert, auf deren Basis Identitäten „zwischen“ den Orten und Kulturen sowie jenseits von Hierarchien existieren können.

8. Fazit

Die Suche nach Gefängnisfiktionen und Zeugnisliteraturen von afrikanischen Autorinnen hat eine erstaunliche Fülle an Texten hervorgebracht. Allein die Analyse von nur sechs ausgewählten Gefängnistexten zeigt die große Diversität und Komplexität dieses Korpus auf. Entlang der drei theoretischen Rahmungen dieser Arbeit, die den Gefängnisraum als Heterotopie, die ihm und der Gesellschaft unterliegenden Machtstrukturen als intersektional und die Gefängnistexte beider Textsorten als Konglomerat testimonialer Formen und fiktionaler Strategien begreifen, wurden sowohl viele Gemeinsamkeiten als auch zahlreiche Unterschiede der Gefängnistexte herausgearbeitet. Ein wiederkehrendes Merkmal stellte dabei nicht die allgemein angenommene Abgeschlossenheit des Gefängnisraums, sondern die Durchdringbarkeit desselben dar. In der Einleitung als zentrale These aufgeführt und – im weiten Sinne – schon in der Zusammensetzung des Korpus dieser Arbeit aus testimonialen und fiktionalen Gefängnistexten angelegt, soll die Idee von der Porosität des Gefängnisses auch in diesen Schlussbemerkungen als gedankliche Spur dienen.

Die Beschreibungen des Gefängnisraums aus der Perspektive weiblicher Gefangener stellt einen besonderen Ertrag dieser Arbeit dar. Dabei brachte die nähere Betrachtung der Gefängnistexte zutage, dass sowohl die Darstellungen in den fiktionalen Texten als auch die autobiografischen Schilderungen auf kolonial-patriarchale Strukturen hinweisen, die sich in der Gesellschaft vorfinden und sich auch in die Gefängnisarchitektur und -infrastruktur einschreiben. Sowohl im namenlosen Gefängnis in „Kamerun“ (*Tanga*) als auch im nigerianischen Gombe (*Days*) finden sich die Gefangenen Tanga und Chris Anyanwu in verwahrlosten Zellen wieder, die ursprünglich nicht für Frauen vorgesehen waren und – in Ermangelung anderer Einrichtungen – inmitten des Männerblocks liegen. Ebenso wie das provisorische Palastgefängnis, in dem Abeba Tesfagiorgis inhaftiert ist und das Zivilgefängnis in Casablanca, in dem Saïda Menebhi ihre letzten Lebensjahre verbringt, handelt es sich auch bei Chikurubi in Gappahs Roman um ein Gebäude, das noch während der Kolonialzeit errichtet wurde. Memory ist zwar strikt getrennt von männlichen Gefangenen untergebracht, die spärliche Infrastruktur für weibliche Gefangene wird jedoch auch hier durch fehlende Anlagen, wie einem gesonderten Todestrakt oder dem Mangel an Hygieneprodukten für Frauen, deutlich. Allein diese Sammlung an Informationen und Imaginationen über die Haftbedingungen von Frauen stellt eine Erweiterung des bislang stark durch eine männliche Gefangenenperspektive geprägten Genres afrikanischer Gefängnisliteraturen dar. Gleichzeitig wurde der regionenübergreifende Schwerpunkt der Arbeit durch Alimatus Beschreibungen ihrer Haft in Marseille im letzten Kapitel weiter und über den afrikanischen Kontinent hinaus verschoben. Die Analyse von *Lettre* hebt damit die dieser Arbeit zugrundeliegende Annahme hervor, dass nicht nur „das afrikanische Gefängnis“ einen Un-Ort darstellt, der mit Gewalt, Vereinsamung und Tod assoziiert wird, sondern, dass diese Charakterisierung vielmehr der Institution an sich gelten muss.

Zwar sind alle der untersuchten Korpus-texte fest im Gefängnisraum verankert, weil sie dort verfasst wurden, an ihn erinnern oder er die Rahmenhandlung der Erzählung formt, es muss aber auch konstatiert werden, dass der in den Texten gewählte Fokus nicht gleichermaßen auf der Wiedergabe der direkten Gefängniserfahrungen der Autorinnen und Protagonistinnen liegt. Stattdessen konnte an dem Umfang dieser inhaltlich-deskriptiven Ausführungen eine Diskrepanz zwischen den Zeugnistexten und den Romanen ausgemacht werden. Während Chris Anyanwu und Abeba Tesfagiorgis in ihren Zeugnissen sehr genau ihre Haftbedingungen und die im Gefängnis gemachten Gewalterfahrungen wiedergeben, wird diesen Aspekten in den Romanen Beyalas und Diengs weniger Platz eingeräumt. Die Leser*innen erfahren nur in wenigen Sätzen von der Zusammensetzung der Zelle, deren räumlicher Beschaffenheit oder von dem Gefängnisalltag. Diese textsortenspezifischen Ausrichtungen werden durch die Schreibstrategien, die in Saïda Menebhis Zeugnissammlung *Poèmes* und in Petina Gappahs Roman *Memory* vordergründig sind, jedoch auch in Frage gestellt. Saïda gelangt beispielsweise über die Verwendung eines akademischen Jargons in ihrem Artikel sowie über die Instanz des lyrischen Subjekts in ihren Gedichten zu einer distanzierten Darstellung ihrer eigenen Hafterlebnisse, die sich nur selten in konkreten Beschreibungen niederschlagen. *Memory* durchbricht die Linie zwischen Fiktion und Zeugnis hingegen „von der anderen Seite“ mittels intertextueller Bezüge, die Gappahs Roman regelmäßig zu den Schilderungen einzelner simbabwischer Insassinnen in den Interviews aus *A Tragedy of Lives* herstellt und das im Roman vermittelte Bild von Chikurubi damit in autobiografischen Aussagen verankert.

Jenseits der Wiedergabe der Haftbedingungen und -erfahrungen konnten im Laufe der Einzelanalysen zudem weitere Schreibstrategien sowohl auf der *histoire*- als auch auf der *discours*-Ebene der Texte identifiziert werden, die die Grenze zwischen den beiden Textsorten des Korpus porös erscheinen lassen. Den Romanen wird über die interpersonale Konstellation zwischen bezeugender Gefangener und ihrer*ihrem gewählten Adressat*in (Tanga – Anna-Claude, Memory – Melinda, Alimatou – Serge), als Minimalbedingung von Zeug*innenschaft, ein testimonialer Charakter verliehen, weshalb sie in dieser Dissertation auch als „testimonialer Fiktion“ bezeichnet wurden. In den Zeugnistexten selbst wird das autobiografische und teils faktuale Schreiben hingegen um Verweise auf fiktionale Genres und Gattungen ergänzt. So inszeniert Chris die Zensur und Repressionen Sani Abachas als Drama und ihre Freiheit wird in Form einer Vogelflug-Performance verkündet. Der Aufbau von Abebas Zeugnistext *Season* hingegen ähnelt dem eines Kriminalromans, bei dem der*die Leser*in an der Beweissuche um Abebas Inhaftierungsgrund teil hat.

Die Kontextualisierung der Verhaftungsgründe stellt einen weiteren Aspekt der Texte dar, die den Ist-Zustand im Gefängnis mit Geschehnissen, die zeitlich vor oder nach der Inhaftierung und außerhalb der Mauern liegen, verknüpfen. Wie in dieser Arbeit gezeigt werden konnte, wurde entlang dieser Erläuterungen deutlich, dass die Verhaftung der Frauen nicht im „machtfreien“ Raum stattgefunden hat, sondern dass sie stets im Kontext komplexer Machtverhältnisse stand. So wurde aus der Analyse von

Days ersichtlich, dass Chris' Inhaftierung und ihre Verurteilung zu lebenslanger Haft als erste Angeklagte in einem Schauprozess gegen sie und weitere Journalisten sowohl auf ihrem Geschlecht als auch auf ihrer erfolgreichen Karriere beruhten. In gänzlich anderer Verbindung als in *Days* trieben die Diskriminierungserfahrungen und die schicksalhafte Aussichtslosigkeit die junge Prostituierte Tanga in die Verzweiflung und zu einer Gruppe von Geldfälscher*innen. Die zu Beginn dieser Arbeit aufgestellte These, dass die gesellschaftliche Position der Protagonistin oder der Autorin nicht allein mit ihrem sozialen Geschlecht zusammenhängt, sondern dass die Inhaftierungsgründe sowie die Lebens- und Hafterfahrungen der Frauen in komplexe Strukturen eingebunden sind, die über Gender hinausgehen, konnte in der näheren Betrachtung der sechs Korpustexte bestätigt werden. Ebenso wurde gemäß der Synthese von intersektionaler Theorie und afrikanischen Feminismen demonstriert, dass weitere identifizierte Kategorien sich von Text zu Text bzw. vor dem Hintergrund der jeweiligen historisch-kulturellen Situation unterscheiden. Die Verhandlung von Albinismus in Verbindung mit *race*, Behinderung und Religion ist dabei spezifisch an die Schwarze Protagonistin Memory und ihren Lebensmittelpunkt in Simbabwe gebunden, die – und dies konnten die mit ihrer Adressatin Melinda verknüpften Hoffnungen aufzeigen – in anderen Kontexten auf ganz andere Weise erfolgt.

Insgesamt wurden in den Gefängnistexten verschiedenste Kombinationen der Kategorien Gender, Klasse und Alter sowie *race*, Sexualität, Behinderung, Nation und Religion ausgemacht. Dabei wurde demonstriert, dass diese Kategorien nicht einfach additiv an Gender anschließen, sondern dass sie sich in komplizierter Weise überlagern und gegenseitig hervorbringen. Zeugnis dafür ist, dass selbst in jenen Einzelfällen, in denen ähnliche Zusammensetzungen verschiedener Kategorien untersucht wurden, diese, je nach historischem, kulturellem und biografischem Kontext, dennoch andere Wirkungsmechanismen entfaltet haben. So handelt es sich sowohl bei Chris als auch bei Abeba um sehr gut gebildete, mittelalte Frauen, die aus politischen Gründen in Haft geraten. Während die Wechselbeziehung der Kategorien Gender, Klasse und Alter eine besonders harte Bestrafung für Chris bedingen, die sie in Einzelhaft von der Welt abschotten soll, bewirkt dasselbe Kategoriengeflecht im Kontext von Abebas Haft, dass sie von physischer Gewalt und Folter verschont bleibt und in ihrer Zelle eine Anführerinnenrolle einnehmen kann.

Wie die Analyseergebnisse ferner belegen, waren die Frauen auf ihre je eigene Weise im Stande, jene gesellschaftlichen Machtverhältnisse, die sich in den Gefängnisraum einschreiben oder/und solche, die das Leben der Gefangenen bereits vor ihrer Haft in besonderer Form geprägt haben, zu reflektieren, grundlegend neu zu denken und teilweise auch zu unterlaufen. Dieses im Sprechen oder Handeln der Frauen aufgezeigte Potenzial wurde in dieser Arbeit nach Stefan Tetzlaff unter dem Begriff der „Kommentarfunktion“ zusammengefasst und spezifisch im heterotopen Gefängnisraum verortet. Oftmals beziehen sich diese „Kommentare“ in den Texten auf zwischenmenschliche Konstellationen unter Gefangenen, wie Memorys Status als „Rebellin“ in Chikurubi oder Abebas (und Mesfun's) Überschreitungen normierter Äußerun-

gen von Zuneigung im Palastgefängnis zeigen. Doch bleiben diese Subversionen selten hinter den Gefängnismauern zurück, sondern sie werden über die mündliche Weitergabe oder schriftliche Fixierung zusätzlich nach außen getragen und nehmen damit auch auf soziale Räume außerhalb der Heterotopie Einfluss.

Wie beobachtet werden konnte, trifft dies selbst auf jene Gefängnissituationen zu, in denen sich die Abweichungsheterotopie des Gefängnisses, die zum Ziel hat, von der Norm abweichende Individuen von der Gesellschaft fernzuhalten, mit der Krisenheterotopie als Raum des Sterbeprozesses überlagert. Denn sowohl Tanga übergibt ihre Geschichte (sowie ihre Identität) an Anna-Claude, in der Hoffnung darauf, dass diese ihr Zeugnis außerhalb des Gefängnisses verbreiten kann, als auch Memory schreibt ihre Erinnerungen für Melinda auf, damit diese sie in einem US-amerikanischen Magazin veröffentlicht, bevor Memorys Todesurteil vollstreckt wird. Während Chris das Schreiben im Gefängnis als Überlebensstrategie begreift und tatsächlich nach drei Jahren Haft freikommt, stirbt Saïda im Gefängnis. Ihre Briefe, Gedichte und ihr Artikel finden jedoch auch nach ihrem Tod einen Weg in die Gesellschaft, von der sie darüber hinaus aktiv als Märtyrerin erinnert wird. Alimatou hingegen befindet sich nach dem Tod ihrer Tochter selbst für tot – ein Gefühl, das von dem Gefängnisraum, der sie umgibt, gedoppelt wird. Die Aussicht auf ihre Freilassung rückt zunehmend Fragen in Bezug auf ihre Zukunft nach dem Gefängnis, auf ihren Lebensentwurf nach der Haft auf und verweist somit auf einen umgekehrten Prozess der „Krise“: vom Tod hin zum Leben.

Durch die nach draußen geschmuggelten Briefe oder auch über andere die Gefängnisstrahlen passierenden Schriftstücke wird die Durchdringbarkeit des Gefängnisraums zusätzlich auf materieller Ebene demonstriert. Vor allem sticht dies in den Korrespondenzen zwischen Saïda und ihrer Familie sowie zwischen Alimatou und Serge heraus, aber auch Memorys Notizbücher durchlaufen über ihre Besucherin Melinda mehr als einmal die Gefängniskontrolle. Chris erreichen die ihr von internationalen Unterstützer*innen zugesandten Postkarten zwar erst Jahre zu spät, ihr gelingt es allerdings schon früh, Tagebucheinträge, Briefe oder sogar ganze Zeitschriftenartikel aus dem Gefängnis herauszuschuggeln.

Im Gefängnis selbst dient das Schreiben zudem nicht nur dem Zweck, die eigene Geschichte bis vor die Gefängnistore zu tragen, sondern es konnte herausgearbeitet werden, dass es den Frauen über das Schreiben gelingt, mit der spezifischen Heterochronie des Gefängnisses umzugehen. Abgesehen von Beyalas Roman, in dem die Heterochronie von Tangas bevorstehendem Tod und der für die Zeugnis(- und Identitäts-)gabe nur knapp verbleibenden Zeit geprägt ist, zeichnet sich die Heterochronie in den anderen Gefängnistexten stärker durch die extreme Ausdehnung von Zeit aus. Dieser unüberbrückbar scheinenden Masse an (Haft-)Zeit versuchen die gefangenen Frauen durch das Schreiben und durch die damit oftmals verbundenen Reisen in andere Welten zu entfliehen.

In Bezug auf die Beschäftigung mit der jeweiligen erzählten Vergangenheit der Autorin oder der Protagonistin konnte in dieser Arbeit ein Spannungsverhältnis zwi-

schen fiktionalen und testimonialen Gefängnistexten beobachtet werden. Denn während die in den Zeugnissen geschilderten Erinnerungen oft zeitlich nicht weit über die Verhaftung hinausgehen, bildet die Begegnung mit traumatischen Erinnerungen, die bis in die Kindheit zurückreichen, in allen drei Romanen den Fokus der Erzählung. Insbesondere der Wechsel zwischen der dadurch aufgemachten Binnen- und Rahmehandlung, von denen erstere außerhalb und letztere innerhalb des Gefängnisses liegt, sorgt für ein wiederholtes Durchbrechen der Gefängnismauern – sowohl auf der Bewusstseins- als auch auf erzähltheoretischer Ebene. Alle drei Protagonistinnen entziehen sich einerseits über ihre Auseinandersetzung mit Erinnerungen dem physischen Gefängnis, was eng mit der oben benannten, geringeren Beschreibung des Gefängnisraums einhergeht. Sie werden sich in ihrer introspektiven Reise andererseits jedoch auch weiterer, von außen infligierter oder selbstauferlegter Gefängnisse gewahr, die sie schon vor ihrer eigentlichen Haft einsperrten. Die jeweiligen Erfahrungen sind je nach Lebenslauf der Protagonistin sehr unterschiedlich geartet. Ihre Traumatisierungen sind aber stets mit intersektionalen Diskriminierungs- und Marginalisierungsstrukturen verknüpft, die insbesondere die Rolle der Mutter in den Fokus rücken. Während in *Tanga* und *Memory* die Ausübung von intergenerationaler Gewalt beobachtet werden konnte, die von den Müttern ausgeht und sich gegen die Protagonistinnen richtet, nimmt die intergenerationale Dynamik in *Lettre* eine andere Form an. Hier führte die von außen auf Alimatous Tochter gerichtete Gewalt schließlich zu Alimatous eigenen Mordakten.

Das erstmalige Bezeugen dieser traumatischen Erfahrungen im Kontext des Gefängnisses, wie es in den testimonialen Fiktionen inszeniert wird, unterstreicht die mit diesen Ereignissen in Zusammenhang stehende Gewalt, die das Leben der Frauen anhaltend beherrscht. Gleichzeitig wird die eingangs aufgestellte These bestätigt, dass die Romane mit der Situierung der Geschichte im Gefängnisraum das testimoniale Korpus der Gefängnisliteratur von afrikanischen Autorinnen um die Geschichten von wegen Straftaten verurteilter Gefangener sowie um die Stimmen traumatisierter und von der Gesellschaft marginalisierter Frauen erweitern. Während Tangas Erfahrungen der gesellschaftlichen Ablehnung vor allem auf ihrer Position als „femme-fillette“ beruht, die ohne Zugang zu Bildung sowie in ärmlichen Verhältnissen in einem kamerunischen Slum aufgewachsen ist und sich für den Familienunterhalt (zwangs-)prostituiert, gehen Memorys Ausschlusserfahrungen zu großen Teilen auf ihre Erkrankung an Albinismus zurück. Alimatou hingegen wurde in der französischen Gesellschaft aufgrund ihrer Herkunft und in der afrikanischen Community in Marseille aufgrund ihres Status der jungen unverheirateten Mutter marginalisiert. Diese fiktionalen Lebensgeschichten stellen damit gegenüber den in den Analysen hervorgehobenen, außergewöhnlichen Biografien und Bildungswegen Saïda Menebhis, Abeba Tesfagiorgis' und Chris Anyanwus ganz andere Individuen und Machtstrukturen in den Vordergrund.

Wie herausgestellt wurde, versuchen jedoch auch die politischen Gefangenen Saïda, Abeba und Chris, die aufgrund ihrer Bildung und teilweise auch aufgrund ihres Alters gegenüber ihren Mitgefangenen privilegiert sind, wiederholt die Geschichten

subalterner Frauen in ihr eigenes Zeugnis zu integrieren. Sekundäre Zeug*innenschaft nimmt hierbei zwar sehr unterschiedliche Gestalt an, wie allein an den verschiedenen Perspektiven auf inhaftierte Prostituierte in Saïda Menebhis eigenen Texten, ihrem Artikel einerseits und ihren Gedichten andererseits, festgestellt wurde. Sie ist aber stets mit weiteren Zeugnisformen verknüpft, die einen stark moralischen oder auch politischen Charakter aufweisen. Auch verkompliziert sekundäre Zeug*innenschaft die Figur der zeugnisablegenden Person selbst, da diese vor ihrer eigenen Zeugnisgabe immer schon zur Empfängerin anderer Zeugnisse geworden ist und von diesen Geschichten nachhaltig geprägt wurde. Wie zu Beginn der Arbeit vermutet, reichen die vier Zeugnistypen, die Aleida Assmann vorstellt, nicht für die komplexen Formen von Zeug*innenschaft aus, die in den Gefängnistexten von afrikanischen Autorinnen zum Vorschein kommen. Die Kategorisierung hat dennoch geholfen zu erschließen, wie stark die verschiedenen Formen teilweise miteinander verwoben sind. So zeichnet sich beispielsweise Chris Anyanwus *Days* durch die Überlappung der Figuren der historischen, der moralischen sowie der politischen Zeugin aus. Während die Fokussierung auf nur einer dieser Zeuginnentypen in einem verkürzten Befund resultieren würde, gibt die Separierung der einzelnen Zeugnisformen Aufschluss über die verschiedenen Motive, Ziele und Adressat*innen von *Days*, die im Text zusammenspielen. Insbesondere die fiktionale Verhandlung von Zeug*innenschaft, so hat sich anhand des Romans *Tanga* gezeigt, eröffnet zudem weitere, *transzendierende* Möglichkeiten des Bezeugens, die u. a. die Aporie von Agambens Nicht-Existenz eines*einer „vollständige*n Zeug*in“ aufzulösen vermag.

Auch haben die Textanalysen verdeutlicht, dass Avishai Margalits verhältnismäßig strenge Kriterien moralischer Zeug*innenschaft für die Untersuchung der Gefängnistexte stellenweise zu kurz greifen. Dies wurde einerseits an der engen Verflechtung von der oftmals zugleich moralischen und politischen Haltung der Zeuginnen offenbar, die nicht etwa, wie Margalit suggeriert, aufgrund einer identifizierten aktivistischen Komponente voneinander unterschieden werden müssen, sondern vielmehr, wie Sibylle Schmidt es andeutet, miteinander koexistieren und sich gegenseitig formen können. Zum anderen haben die Analysen hervorgebracht, dass auch sekundäre Zeug*innenschaft in den Gefängnistexten oftmals eng mit einer moralischen und zuweilen ebenso politischen Intention der Autorin verknüpft ist. So demonstrieren Abebas Schilderungen der Gewalterfahrungen ihrer Zellengenossinnen, die sowohl auf intersektionale Diskriminierungsstrukturen in der Gesellschaft zurückzuführen sind als auch auf die Brutalität des Derg-Regimes verweisen, gegenüber einer internationalen Leser*innenschaft das Leiden der Eritreerinnen im Kampf um eine unabhängige Nation. Sie bilden zwar nur einen Teil von Abebas ansonsten am eigenen Leib erlebten Gefängniserfahrungen, die Geschichten verstärken jedoch die im Zeugnis vermittelte „Wahrheit“ der gegen das eritreische Volk verübten Menschenrechtsverletzungen. Sie sind somit nicht weniger moralisch – und auch nicht weniger politisch – als der Rest von *Season*. Alimatous Zeugnis, das sich erheblich von Abebas *Season* unterscheidet, habe ich ebenfalls als moralisch bewertet. Zwar übt Mike, den die Protagonistin als

das „Böse“ personifiziert, ausschließlich an ihrer Tochter physische Gewalt aus und wird gegenüber Alimatou selbst nicht handgreiflich, der Kern ihrer Aussagen zeigt aber dennoch einen moralischen Impetus auf: Einerseits, weil sie über den Tod ihrer Tochter hinaus die Gewalt bezeugt, der diese zum Opfer gefallen ist und andererseits auch, weil sie den Mord, für den sie verurteilt wurde, vor dem Hintergrund des *amoralischen* Verhaltens von Mike kontextualisiert.

Darüber hinaus hat diese Forschungsarbeit verdeutlicht, dass auch die Wahrheitsmissionen der fiktionalen Texte politische oder moralische Ziele verfolgen, wie der Aufruf zu einem universalen Zusammenschluss von Frauen in *Tanga* oder die Kritik an Diskriminierungen aufgrund von Albinismus und Homosexualität in Simbabwe in *Memory* untermauern. Besonders interessant ist der Befund, dass alle Autorinnen und Protagonistinnen des Korpus an eine moralische Gemeinschaft appellieren, die sich in einem internationalen Rahmen verortet. Dabei ist diese Gemeinschaft in zwei Romanen (*Tanga*, *Memory*) und auch in zwei Zeugnistexten (*Days*, *Season*) klar im „Westen“ situiert. In *Lettre* wird eine solche Zuschreibung hingegen grundsätzlich problematisiert: Die Protagonistin Alimatou befindet sich zwar in einem französischen Gefängnis und der Adressat ihres Briefes, Serge, stammt ursprünglich ebenso aus Frankreich. Nationale und kulturelle Zugehörigkeiten werden über die verwendeten Schreibstrategien und insbesondere über die zahlreichen inter- und intramedialen Elemente im Text jedoch wiederholt verwischt und es wird stattdessen die transkulturelle Positionierung der beiden Freund*innen aufgezeigt. Die jeweilige Rolle, die dem „globalen Norden“ somit auf die ein oder andere Weise in den Gefängnistexten zukommt, kann regelmäßig auch auf die Autorin selbst zurückbezogen werden, die sich, wie im Falle Chris Anyanwus, während des Verfassens ihres Gefängnistextes in den USA befand oder die, wie im Falle Calixthe Beyalas, Salla Diengs, Petina Gappahs und Abeba Tesfagiorgis', ihren ständigen Wohnsitz im euro-amerikanischen Ausland haben. Einzig die moralische Gemeinschaft von *Poèmes* lässt sich über Saïda Menebhis Adressierungen ihrer Familie, ihres Partners sowie ihrer politischen Mitstreiter*innen in der Revolution ausschließlich im „globalen Süden“ verorten. Hierbei handelt es sich ebenso um ein Charakteristikum, das mit dem Lebens- und Sterbeort der Verfasserin, Marokko, übereinstimmt.

Die Verantwortung, die aus den Adressierungen für die zeugnishörenden- oder lesenden Personen erwächst, hängt von der Wahrheitsmission der Zeugin ab: Während es allen Frauen zumindest in Teilen um die Anerkennung ihres eigenen Leidens geht, weitet sich dieses Vorhaben bei Abeba auf die gesamte eritreische Nation aus, Chris' Schreiben tritt für eine Korrektur, eine „unzensierte“ Geschichtsschreibung ein; sowohl *Tanga* als auch Saïda rufen zu einer Beteiligung am feministischen oder sozialistischen Kampf auf. Serge hingegen wird mit Alimatous Geständnisbrief die Verantwortung über Alimatous Freilassung und ihr zukünftiges Leben überlassen.

Wie aus den letzten Abschnitten bereits ersichtlich wurde, haben sich die drei theoretischen Rahmen dieser Arbeit in produktiver Weise überlagert. Der intersektionale Forschungsansatz im Bereich der Literaturanalyse konnte beispielsweise dazu

beitragen, den Inhalt des moralischen Zeugnisses, d. h. das „Wie“ des Erlebens von Diskriminierung und Marginalisierung, als besonders komplex zu verstehen. Denn weder die Rückführung auf ausschließlich genderspezifische Inhaftierungsgründe noch die Betrachtung bestimmter Verhaftungen als rein politisch motiviert, können die Haftsituation in den untersuchten Texten angemessen erklären und somit auch nicht ergründen, auf welche Weise sich die jeweilige Gefangene mit ihrer Umgebung auseinandersetzt. Auch konnte die Analyse von intersektionalen Machtstrukturen, die vor oder/und im Gefängnisraum auf die Frauen einwirkten, erhellen, welche Auswirkungen diese Machtverhältnisse auf die Sprech- und Handlungsfähigkeit der Gefangenen haben. Dabei hat die Auffassung des Gefängnisraums als Heterotopie dazu verholfen, Veränderungen dieser Sprech- und Handlungsmöglichkeiten zu erklären, die wiederum kaum von dem Vorgang des Bezeugens, der in eben diesem „ganz anderen Raum“ stattfindet oder die Erinnerungen an diesen Raum zentral setzt, getrennt werden können. Nicht selten war auch zu beobachten, dass die spezifische Funktion des heterotopen Gefängnisraums mit der Erkennung, der Hinterfragung oder sogar der Subversion intersektionaler Machtverhältnisse einherging und diese „Errungenschaft“ Teil der Zeugniswahrheit und des Appells an die moralische Gemeinschaft wurde.

Die Verwendung dreier theoretischer Rahmen hat diese Dissertation allerdings auch zu einem kühnen Unterfangen gemacht. Nicht alle Aspekte, die in den der Analyse vorangestellten theoretischen Erläuterungen dargelegt wurden, konnten in dieser Arbeit gleichermaßen berücksichtigt werden. So war der heterotope Gefängnisraum teilweise sehr unterschiedlich beschaffen. Das System von Öffnungen und Schließungen fällt in Memorys Gefängnis Chikurubi beispielsweise weitaus strukturierter aus als es die sich ständig ändernden und willkürlich erhobenen Besuchsrechte/-verbote Chris Anyanwus suggerieren. Dies wirft die Frage auf, inwiefern die wenigen Kriterien Foucaults in Bezug auf das Heterotopiekonzept nicht um weitere Kriterien ergänzt werden müssen oder die Analyse insgesamt unter strengerer Einhaltung dieser Regeln erfolgen muss. Auch ließ sich das „Böse“, das im moralischen Zeugnis bezeugt wird, nicht in allen Texten auf ein depersonalisiertes Machtverständnis und die Ausdeutung von intersektionalen Machtstrukturen zurückführen. Denn die namentliche Anprangerung Abachas als eines animalischen Despoten in *Days* oder die Verortung des „Bösen“ in Alimatous gewalttätigem Schwiegersonn stellen konkrete Personen als Verantwortliche für das an den Frauen verübte Leid in das Zentrum ihrer Geschichten. Ebenfalls nahm auch die „Kommentarfunktion“ des heterotopen Gefängnisraums teilweise sehr unterschiedliche Gestalt an. Nicht immer führte die Reflexion über gesellschaftliche Machtverhältnisse im Gefängnis dabei zu einer Neuverhandlung der eigenen Verortung in intersektionalen Strukturen, wie beispielsweise Alimatous Rückberufung auf ihre Weiblichkeit im Gefängnis gegenüber ihrer weitaus kreativeren Subversion genderspezifischer Stereotype als Jugendliche herausstellt.

Sowohl an die Erkenntnisse als auch an die Lücken dieser Arbeit, die auf den letzten Seiten zusammengefasst wurden, können vielerlei zukünftige Forschungen anschließen. Auf einige Möglichkeiten soll in dem folgenden Abschnitt verwiesen werden.

8.1. Ausblick

Insgesamt wird die zusammengenommene Analyse von fiktionalen und testimonialen Gefängnistexten als sehr gewinnbringend bewertet und als wertvoller Anknüpfungspunkt für weitere Forschungen betrachtet. Die Auflistung eines gemischten Korpus von Gefängnisliteraturen afrikanischer Autorinnen hat im Anhang dieser Arbeit allerdings erst ihren Anfang gefunden und die Sammlung bedarf weiterer Ergänzungen. Die erfolgten Recherchen beziehen sich bislang vornehmlich auf für mich als im „globalen Norden“ situierte Wissenschaftlerin zugängliche Literatur und umfassen englisch- und französischsprachige oder auch übersetzte Texte. Die mühsame Suche nach Gefängnistexten in anderen Sprachen sowie in lokalen Archiven in verschiedenen Regionen Afrikas, um das bestehende Korpus zu erweitern, steht damit weiterhin aus. Dabei ist offen, ob ein in dieser Hinsicht erweitertes Korpus auch gänzlich andere Analyseergebnisse befördern wird. Beispielsweise stellt sich die Frage, ob es sich bei kleineren Publikationen in geringer verbreiteten Sprachen auch um Gefängnistexte handelt, die eine internationale moralische Gemeinschaft adressieren, oder ob dies eine „Eigenart“ des Korpus der vorliegenden Arbeit ist, das aus Texten besteht, die in ehemaligen Kolonialsprachen verfasst wurden und die über den diesen Sprachen zugänglichen Buchmarkt ein größeres Publikum erreichen wollen. Das Bündeln weiterer lokal- oder regionalspezifischer Texte, die sich auf denselben historischen Zeitpunkt oder sogar die Inhaftierung im selben Gefängnis beziehen (vgl. die Forschungen zum südafrikanischen oder auch zum marokkanischen Korpus), würde auch erlauben die Gemeinsamkeiten und Unterschiede von Gefängnistexten hinsichtlich der Hafterlebnisse der Gefangenen und der gesellschaftlichen Machtstrukturen, die sie umgeben, noch genauer herauszuarbeiten. Im Gegenzug zur Verkleinerung des Fokus auf einen bestimmten geografischen Raum oder eine enger gefasste historische Zeitspanne können andere Kriterien für das zu untersuchende Korpus großzügiger ausgelegt werden, als für diese Arbeit veranschlagt wurde. So wäre einerseits von Interesse, auch jene Gefängnistexte unter dem Aspekt der Zeug*innenschaft zu untersuchen, in denen keine Ich-Erzähler*innenperspektive tragend ist (z. B. Bessie Heads Kurzgeschichte „The Collector of Treasures“). Andererseits kann ebenso das Verständnis von Gefangenschaft an sich ausgeweitet werden und somit auch Räume der Haft, wie beispielsweise die in Freedom Nyamubayas Texten behandelten Gefangenenlager, umfassen, die das Konzept der Heterotopie übersteigen. Ein von mir als besonders bereichernd und ebenso als notwendig empfundener Forschungsanschluss betrifft die erneute Auflösung der binären Ausrichtung dieses exklusiven Korpus von Autorinnen und dessen gleichzeitige und gleichwertige Untersuchung mit den Gefängnisliteraturen afrikanischer Autorinnen. Der in dieser Dissertation verwendete intersektionale Forschungsansatz verspricht auch bei solchen Forschungsvorhaben, die ein in dieser Weise zusammengeführtes Korpus betrachten, ein komplexes Verständnis der verschiedenen Machtverhältnisse, die auf die Autor*innen und Protagonist*innen vor, während und nach der Haft Einfluss nehmen. Wie bereits an ausgewählten Stellen in dieser Arbeit angedeutet, kann so ein vollständigeres Bild des Gefängnisses gezeichnet werden, als es die ausschließ-

liche Betrachtung nur einer der Text- und Gefangenengruppen vermag. Von besonderem Interesse ist in dieser Hinsicht beispielsweise die Einordnung von fiktionalen *cross-gender narratives*, wie *Lemona's Tale* oder *Toiles d'araignées* und die darin vermittelten Vorstellungen von Haft. Zudem können auch die testimonialen Texte von Gefangenen, die zeitgleich oder/und aus den gleichen Gründen inhaftiert wurden, komparatistisch untersucht werden (vgl. Chris Anyanwus *Days* und Kunle Ajibades *Jailed for Life*).

Eine Öffnung des Korpus würde sodann auch erlauben, konkreter die Schnittstelle von queeren Gefängnistexten und/oder queerem Schreiben im Gefängnis zu analysieren. Die in ersten Arbeiten von Brenna Munro (2012) und Taiwo Adetunji Osinubi (2015, 2018) ausgemachten Überlegungen zu Sexualität und *queerness* in Texten ehemaliger politischer Gefangener werden durch neuere Gefängnisliteraturen, wie Stella Nyanzis Gedichtssammlung *No Roses From My Mouth*, kritisch erweitert. Das Aufzeigen queerer Perspektiven in einigen von Nyanzis Gedichten zeigt eine Vielfalt von (Geschlechts-)Identitäten im Gefängnis auf, die in rezenten Publikationen auch von fiktionaler Seite erschlossen werden und über politische Gefangenschaft hinausgehen (z. B. *39 Rue de Berne* von Max Lobe; *Demain, si Dieu le veut* von Khadi Hane). Untersuchungen, die an Munros und Osinubis Arbeiten anschließen oder solche, die queeres Schreiben in afrikanischer Gefängnisliteratur textsortenübergreifend, d. h. in testimonialen und fiktionalen Texten verorten, stellen vor diesem Hintergrund ein wichtiges Forschungsdesiderat dar.

Die neueren Veröffentlichungen der soeben aufgeführten Romane von Lobe und Hane weisen zudem auf eine weitere Entwicklung hin, die für die zukünftige Erforschung von afrikanischer Gefängnisliteratur von Bedeutung ist. Ebenso wie der im letzten Kapitel analysierte Gefängnistext *Lettre* sind auch die Rahmenhandlungen von *39 Rue de Berne* und *Demain, si Dieu le veut* in einer europäischen Großstadt situiert. Damit schließen diese Publikationen nicht nur an Romane renommierter afrikanischer Autor*innen, wie Ousmane Sembènes *Le Docker noir*, Alain Mabanckous *Bleu-Blanc-Rouge* oder auch Aminata Sow Falls *Douceurs de bercail* an, sondern sie verkomplizieren die Umriss des Korpus afrikanischer Gefängnisliteratur, die sich in diesen Texten gegenüber weiteren Genres, wie „Migrationsliteratur“ oder „interkultureller Literatur“ öffnet. Die Bezüge zwischen Afrika und Europa oder auch darüber hinaus, die in *Lettre* über intermediale Verweise und Transkulturalität besonders hervorgebracht werden, kennzeichnen Gefangenschaft klar als globales Phänomen. Sie können damit Ideen des „schrecklichen Gefängnisses in Afrika“ entgegenwirken und zudem Formen von Gefangenschaft, die sich in globalen Kontexten entfalten, in den Fokus rücken. Damit werfen die Gefängnistexte nicht nur einen kritischen Blick auf die Gefangenschaft „der afrikanischen Frau“ in intersektionalen Gesellschafts- und Gewaltstrukturen oder die „des*der (migrierten) Afrikaner*in“ in postkolonialen Machtverhältnissen, sondern sie zeigen durch ihre spezifische Verortung, Handlungsabläufe und Adressierungen auch auf, wem die Verantwortung zukommt und wer die Macht hat, an diesen Verhältnissen etwas zu ändern.

9. Literaturverzeichnis

Primärliteratur

- Abani, Chris. 2007 (2000). *Kalakuta Republic*. London: Saqi Books.
- Adichie, Chimamanda Ngozi. 2009a. „Cell One“. In *The Thing around your Neck*. London: Fourth Estate, 3-21.
- _____. 2009b. „The American Embassy“. In *The Thing around your Neck*. London: Fourth Estate, 128-141.
- Ajibade, Kunle. 2003. *Jailed for Life. A Reporter's Prison Notes*. Ibadan: Heinemann Educational Books (Nigeria) PLC.
- Al-Ghazali, Zainab. 2006 (1994). *Return of the Pharaoh. Memoir in Nasir's Prison*. Aus dem Arabischen (*Ayyām min ḥayātī*, 1978) übersetzt von Mokrane Guezzou. Leicester [u. a.]: The Islamic Foundation.
- Anyanwu, Chris Ngozi. 2002. *The Days of Terror. A Journalist's Eye-Witness Account of Nigeria in the Hands of its Worst Tyrant*. Abuja [u. a.]: Spectrum Books Limited.
- _____. 1998. „Rats on two Legs“. *Index on Censorship* 27 (5): 21-24.
- Anzaldúa, Gloria, und Cherrie Moraga, Hrsg. 2015 (1981). *This Bridge Called my Back. Writings by Radical Women of Color*. Albany: SUNY Press.
- Atta, Sefi. 2019 (2005). *Everything Good Will Come*. Northampton, Mass.: Interlink Books.
- Attah, Ayesha Harruna. 2018. *The Hundred Wells of Salaga*. Abuja [u. a.]: Cassava Republic.
- Bâ, Mariama. 2005 (1979). *Une si longue lettre*. Paris: Group Privat/Le Rocher.
- Bakr, Salwa. 1997. *Der goldene Wagen fährt nicht zum Himmel*. Aus dem Arabischen (*al-'Araba ad-dahabîya la tas'ad ilâ s-samâ'*, 1991) übersetzt von Evelyn Agbaria. Basel: Lenos Verlag.
- Bambara, Toni Cade, Hrsg. 1970. *The Black Woman. An Anthology*. New York: Signet.
- Bari, Nadine. 2003. *Guinée, les cailloux de la mémoire*. Paris: Karthala.
- Ben Jelloun, Tahar. 2001. *Cette aveuglante absence de lumière*. Paris: Éditions du Seuil.
- Bennouna, Rabea. 2003. *Tazmamart côté femme. Témoignage*. Casablanca: Addar Al Alamia Lil Kitab.
- Berhane, Helen. 2009. *Song of the Nightingale. One Woman's True Story of Faith and Persecution in Eritrea*. Milton Keynes: Authentic Media Limited.

- Beyala, Calixthe. 2014. *Le Christ selon l'Afrique*. Paris: Albin Michel.
- _____. 1996. *Your Name Shall Be Tanga*. Aus dem Französischen (*Tu t'appelleras Tanga*, 1988) übersetzt von Marjolijn de Jager. Oxford [u. a.]: Heinemann.
- _____. 1995. *Lettre d'une Africaine à ses sœurs occidentales*. Paris: Spengler.
- _____. 1990. *Seul le Diable le savait*. Paris: Le Pré aux Clercs.
- _____. 1990 (1988). *Tu t'appelleras Tanga*. Paris: Éditions J'ai lu.
- _____. 1988 (1987). *C'est le soleil qui m'a brûlée*. Paris: Éditions J'ai lu.
- Boto, Eza. 1994 (1954). *Ville cruelle*. Paris: Présence Africaine.
- Boussejra, Houria. 2010. *Les impunis, ou les obsessions interdites*. Rabat: Éditions Marsam.
- Breytenbach, Breyten. 1984. *The True Confessions of an Albino Terrorist*. London [u. a.]: Faber and Faber.
- Brutus, Dennis. 1968. *Letters to Martha and other Poems from a South African Prison*. London [u. a.]: Heinemann.
- Capécia, Mayotte. 1948. *Je suis Martiniquaise*. Paris: Éd. Corrêa.
- Césaire, Aimé. 1983. *Cahier d'un retour au pays natal*. Paris: Présence Africaine.
- Charaf, Maria. 1997. *Être au féminin*. Casablanca: Éditions La Voie démocratique.
- Chirwa, Vera. 2007. *Fearless Fighter. An Autobiography*. London [u. a.]: Zed Books.
- Daure-Serfaty, Christine, und Abraham Serfaty. 1993. *La mémoire de l'autre*. Casablanca: Tarik Editions.
- De Beauvoir, Simone und Gisèle Halimi. 1962. *Djamila Boupacha*. Paris: Gallimard.
- Dieng, Faty. 2019. *Chambre 7. Roman*. Dakar: L'Harmattan-Sénégal.
- Dieng, Salla. 2008. *La dernière lettre*. Paris: Présence Africaine.
- Djabali, Leïla. 1992. „Pour mon tortionnaire, le lieutenant D...“. In *Espoir et Parole. Poèmes algériens*, herausgegeben von Denise Barrat. Paris: Lierre & Coudrier Éditeur, 91.
- Djebar, Assia. 1995. *Vaste est la prison*. Paris: Albin Michel.
- Duker, Ekow. 2019. *Yellowbone*. Kapstadt: Kwela Books.
- El Bouih, Fatna. 2008. *Talk of Darkness*. Aus dem Arabischen (*Hadith al-'atama*, 2001) übersetzt von Mustapha Kamal und Susan Slyomovics. Austin: University of Texas, Center for Middle Eastern Studies.
- _____. 2002. *Une femme nommée Rachid*. Aus dem Arabischen (*Hadith al-'atama*, 2001) übersetzt von Franci Gouin. Casablanca: Éditions Le Fennec.

- El Saadawi, Nawal. 2015 (1983). *Woman at Point Zero*. Aus dem Arabischen (*Emra'a enda noktāt el sifr*, 1975) übersetzt von Sherif Hetata. London: Zed Books.
- _____. 1994. „Twelve Women in a Cell“. Aus dem Arabischen (Originaltitel unbekannt, 1984) übersetzt von Marion Baraitser und Cheryl Robson. In *Plays by Mediterranean Women*, herausgegeben von Marion Baraitser. London: Aurora Metro Press, 11-57.
- _____. 1994 (1986). *Memoirs from the Women's Prison*. Aus dem Arabischen (*Mudhakkirātī fī sijn al-nisā*, 1984) übersetzt von Marilyn Booth. Berkeley [u. a.]: University of California Press.
- _____. 1991. *Ich spucke auf euch. Bericht einer Frau am Punkt Null*. Aus dem Arabischen (*Emra'a enda noktāt el sifr*, 1975) übersetzt von Anna Kamp. München: Kunstmann.
- Fall, Aminata Sow. 1998. *Douceurs de bercail*. Abidjan: Nouvelles Éditions Ivoiriennes.
- First, Ruth. 2010 (1965). *117 days. An Account of Confinement and Interrogation under the South African 90 Day Detention Law*. London [u. a.]: Penguin Books.
- Gappah, Petina. 2020. *Im Herzen des goldenen Dreiecks*. Aus dem Englischen (*An Elegy for Easterly*, 2009) übersetzt von Patricia Klobusiczky. Zürich: Arche.
- _____. 2019a. *Out of Darkness, Shining Light*. London [u. a.]: Faber and Faber.
- _____. 2019b. *Aus der Dunkelheit strahlendes Licht*. Aus dem Englischen (*Out of Darkness, Shining Light*, 2019) übersetzt von Annette Grube. Frankfurt am Main: S. Fischer Verlag.
- _____. 2017. *Die Schuldigen von Rotten Row*. Aus dem Englischen (*Rotten Row*, 2016) übersetzt von Patricia Klobusiczky. Zürich: Arche.
- _____. 2016a. *Rotten Row*. London [u. a.]: Faber and Faber.
- _____. 2016b. *Die Farben des Nachtfalters*. Aus dem Englischen (*The Book of Memory*, 2015) übersetzt von Patricia Klobusiczky. Zürich: Arche.
- _____. 2015. *The Book of Memory*. London: Faber and Faber.
- _____. 2009. *An Elegy for Easterly*. London [u. a.]: Faber and Faber.
- Gide, André. 1979 (1925). *Les faux-monnayeurs*. Paris: Gallimard.
- Gyasi, Yaa. 2016. *Homegoing*. London [u. a.]: Penguin Books.
- Habila, Helon. 2004. *Waiting for an Angel*. New York [u. a.]: Norton.
- Hane, Khadi. 2015. *Demain, si Dieu le veut. Roman*. Paris: Losfeld.
- Head, Bessie. 1992 (1977). „The Collector of Treasures“. In *The Collector of Treasures and other Botswana Village Tales*. Oxford [u. a.]: Heinemann, 87-103.

- Hull, Gloria T., Patricia Bell-Scott, und Barbara Smith, Hrsg. 1982. *All the Women are White, All the Blacks are Men, But some of us are Brave*. New York: Feminist Press at the City University of New York.
- Kariuki, Josiah Mwangi. 1963. *Mau Mau Detainee*. London: Oxford University Press.
- Kariuki-Machua, Rosemary. 2008. *I am my Father's Daughter. Over 30 Years Later: JM Kariuki Daughter's Quest for Truth & Justice Revealed*. Nairobi: Flame Keepers Publishing.
- Keneally, Thomas. 1990 (1989). *Towards Asmara*. London: Sceptre.
- Laâbi, Abdellatif. 2004. *Saïda et les voleurs de soleil*. Rabat: Éditions Marsam.
- _____. 2003 (1982). *Le Chemin des ordalies*. Paris: La Différence.
- _____. 1986. *Saïda et les voleurs de soleil*. Paris: Éditions Messidor/La Farandole.
- La Guma, Alex. 1967. *The Stone Country*. Berlin: Seven Seas Publishers.
- Lamko, Koulsy. 2002. *La phalène des collines. Roman*. Paris: Le Serpent à Plumes.
- Landau, Julia, Hrsg. 2004. *Journey to Myself. Writings by Women from Prison in South Africa*. Rondebosch: Footprints Publishers.
- Lobe, Max. 2017 (2013). *39 rue de Berne*. Genf: Éditions Zoé.
- Lorde, Audre. 1984. *Sister Outsider. Essays and Speeches*. Freedom, CA: Crossing Press.
- Ly, Ibrahima. 1985. *Toiles d'araignées*. Paris: Éditions L'Harmattan.
- Mabanckou, Alain. 1998. *Bleu-Blanc-Rouge*. Paris [u. a.]: Présence Africaine.
- Makhoere, Caesarina Kona. 1988. *No Child's Play. In Prison under Apartheid*. London: The Women's Press.
- Mandela, Nelson. 1994. *Long Walk to Freedom. The Autobiography of Nelson Mandela*. London: Little Brown and Comp.
- Mandela, Winnie. 1984. *Part of my Soul went with Him*. New York: W.W. Norton and company.
- Mapanje, Jack, Hrsg. 2002. *Gathering Seaweed. African Prison Writing*. London: Heinemann.
- Marouazi, Khadija. 2010. „Excerpt from Biography of Ash“. Aus dem Arabischen (*Sīrat al-ramād. Riwāya*, 2000) übersetzt von Alexander Elinson. In *African Women Writing Resistance. An Anthology of Contemporary Voices*, herausgegeben von Jennifer Browdy de Hernandez, Pauline Dongala, Omotayo Jolaosho und Anne Serfain. Madison, Wisconsin: University of Wisconsin Press, 228-234.
- Marzouki, Ahmed. 2000. *Tazmamart, Cellule 10*. Casablanca: Tarik Éditions.

- Mashinini, Emma. 1989. *Strikes Have Followed Me All My Life. A South African Autobiography*. London: Oxford University Press.
- McOdongo, Saga. 2008. *Deadly Money Maker*. Nairobi: Paulines Publications Africa.
- Meer, Fatima. 2001. *Prison Diary. One Hundred and Thirteen Days 1976*. Kapstadt: Kwela Books.
- Menebhi, Khadija. 2001. *Morceaux choisis du livre de l'oppression. Témoignage*. Rabat: Éditions Multicom.
- Menebhi, Saïda. 2016. *Poèmes – lettres – écrits de prison*. [E-Book], o.O.: Mille Tempêtes.
- _____. 2000. *Poèmes – lettres – écrits de prison*. Rabat: Editions FeedBack.
- _____. 1978. *Poèmes – lettres – écrits de prison*. Paris: Comités de Lutte Contre la Répression au Maroc.
- Mengiste, Maaza. 2019. *The Shadow King*. Edinburgh: Canongate.
- _____. 2011. *Beneath the Lions Gaze*. London: Vintage Books
- Musengezi, Chiedza, und Irene Staunton, Hrsg. 2003. *A Tragedy of Lives. Women in Prison in Zimbabwe*. Harare: Weaver Press.
- Nabokov, Vladimir Vladimirovič. 2000 (1951). *Speak, Memory. An Autobiography revisited*. London [u. a.]: Penguin Books.
- Nyamubaya, Freedom T. V. 2003. „That Special Place“. In *Writing Still. New Stories from Zimbabwe*, herausgegeben von Irene Staunton. Harare: Weaver Press, 217-228.
- _____. 1995. *Dusk of Dawn*. Harare: College Press.
- _____. 1986. *On the Road Again. Poems during and after the National Liberation of Zimbabwe*. Harare: Zimbabwe Publishing House.
- Nyanzi, Stella. 2020. *No Roses From My Mouth*. Kampala: Ubuntu Reading Group.
- Orwell, George. 2013 (1949). *Nineteen eighty-four*. London: Penguin Books.
- Otieno, Wambui. 1992. *Mau Mau's Daughter. A Life History*. Boulder: Lynne Rienner.
- Oufkir, Fatéma. 2000. *Les jardins du roi. Oufkir, Hassan II et nous*. Neuilly-sur-Seine: Lafon.
- Oufkir, Malika, und Michelle Fitoussi. 2000. *La Prisonnière*. Paris: Grasset.
- _____. 1999. *La Prisonnière*. Paris: Grasset.
- Oufkir, Raouf. 2003. *Les invités. Vingt ans dans les prisons du roi*. Paris: Flammarion.
- Oufkir, Soukaïna. 2008. *La vie devant moi*. Paris: Calmann-Lévy.
- Prévert, Jacques. 2004 (1949). *Paroles*. Paris: Gallimard.

- Sachs, Albie. 1966. *The Jail Diary of Albie Sachs*. New York: McGraw-Hill.
- Saoudi, Nour-Eddine, Hrsg. 2005. *Femmes-Prison. Parcours croisés*. Rabat: Editions Marsam.
- Saro-Wiwa, Ken. 2012. *A Month and a Day & Letters*. Oxfordshire: Ayebia Clark Publishing.
- _____. 1996. *Lemona's Tale*. London [u. a.]: Penguin Books.
- _____. 1995. *A Month and a Day. A Detention Diary*. London [u. a.]: Penguin Books.
- Scheffler, Judith A., Hrsg. 2002 (1986). *Wall Tappings. An International Anthology of Women's Prison Writings 200 to the Present, 2.*, erweiterte Ausgabe. New York: The Feminist Press at the City University of New York.
- Schreiner, Barbie, Hrsg. 1992. *A Snake with Ice Water. Prison Writings by South African Women*. Johannesburg: COSAW, Congress of South African Writers.
- Sembène, Ousmane. 1973 (1956). *Le Docker noir*. Paris: Présence Africaine.
- Senghor, Léopold Sédar. 1990. *Œuvre poétique*. Paris: Éditions du Seuil.
- Serhane, Abdelhak. 2001. *La Chienne de Tazmamart*. Paris: Paris-Méditerranée.
- Serhane, Abdelhak, Salah Hachad, und Aïda Hachad. 2004. *Kabazal. Les emmurés de Tazmamart. Mémoires de Salah et Aïda Hachad*. Casablanca: Tarik éditions.
- Shawulu, Rima. 1990. *The Story of Gambo Sawaba*. Jos: Echo Communications Limited.
- Sibhatu, Ribka. 1993. *Aulò. Un canto-poesia dall'Eritrea*. Rom: Sinnos.
- Soyinka, Wole. 1975 (1972). *The Man Died. Prison Notes of Wole Soyinka*. New York: Noonday Press.
- Tesfagiorgis, Abeba. 2021. *መሰረተ ልብወለዳዊ ስነ-ጽሑፍ ኤርትራ* (Foundations of Tigrinya Literature). Trenton, NJ: Red Sea Press.
- _____. 1992. *A Painful Season and a Stubborn Hope. The Odyssey of an Eritrean Mother*. Lawrenceville, NJ: Red Sea Press.
- _____. 1974. *ንመንዮ ዝነግሮ?* (To Whom Am I To Tell It?). Asmara: KZPP.
- _____. 1967/1968. *ዋይ ኣነ ደቀይ! ሰኣን ምምልካት'ዶ!* (Alas! My Children! For Want of Pointing!). Asmara: KZPP.
- Todd, Judith Garfield. 1972. *The Right to Say No. Rhodesia 1972*. Harare: Longman Zimbabwe.
- Tribak, Abdelaziz. 2009. *Ilal Amam, Autopsie d'un Calvaire*. Tanger: Saad Warzazi Éditions.
- Vidal, Sara. 1990. *Le jeu du pendu*. Paris: L'Harmattan.

- Vieyra, Célia. 1999. *Une odeur aigre de lait rance*. Paris: Chorus Production.
- Wa Thiong'o, Ngũgĩ. 1981. *Detained. A Writer's Prison Diary*. London [u. a.]: Heinemann.
- Wilkomirski, Benjamin. 1995. *Bruchstücke. Aus einer Kindheit 1939-1948*. Frankfurt am Main: Jüdischer Verlag.
- Yacoubi, Rachida. 2002. *Je dénonce!* Paris: Éditions Paris-Méditerranée.

Sekundärliteratur

- Abrahamsen, Rita. 2003. „African Studies and the Postcolonial Challenge“. *African Affairs* 102 (407): 189-210.
- Ackermann, Marilize. 2015. „Women in Detention in Africa. A Review of the Literature“. *Agenda. Empowering Women for Gender Equity* 29 (4): 80-89.
- Addison, Catherine. 2020. „Radical Feminism and Androicide in Nawal El Saadawi's *Woman at Point Zero*“. *English Studies in Africa* 63 (2): 1-13.
- Adeakin, Ibikunle. 2016. „The Military and Human Rights Violations in Post-1999 Nigeria. Assessing the Problems and Prospects of Effective Internal Enforcement in an Era of Insecurity“. *African Security Review* 25 (2): 129-145.
- Adebanwi, Wale. 2017. „Africa's ‚Two Publics‘. Colonialism and Governmentality“. *Theory, Culture and Society* 34 (4): 65-87.
- _____. 2011. „The Radical Press and Security Agencies in Nigeria. Beyond Hegemonic Polarities“. *African Studies Review* 54 (3): 45-69.
- Agamben, Giorgio. 2003. *Was von Auschwitz bleibt. Das Archiv und der Zeuge*. Aus dem Italienischen (*Quel che resta di Auschwitz. L'archivio e il testimone*, 1998) übersetzt von Stefan Monhardt. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Agomoh, Uju. 2014. „Assessment and Treatment of Female Prisoners in Africa“. *Research Material Series* 94: 131-146.
- Agozino, Biko. 2008. „Nigerian Women in Prison. Hostages in Law“. In *Colonial Systems of Control. Criminal Justice in Nigeria*, herausgegeben von Viviane Saleh-Hanna. Ottawa: University of Ottawa Press, 245-266.
- Ahimana, Emmanuel. 2009. „L'univers carcéral“. In *Les violences extrêmes dans le roman négro-africain francophone. Le cas du Rwanda*. Dissertation, Französische und Vergleichende Literaturwissenschaft, Université Michel de Montaigne – Bordeaux 3, 76-88, online unter: <https://sembura.files.wordpress.com/2013/02/thc3a8se-demmanuel-nahimana-violence-dans-le-roman-negro-africain.pdf> (20.10.2024).

- Akinade, Akintunde E. 2014. *Christian Responses to Islam in Nigeria. A Contextual Study of Ambivalent Encounters*. New York: Palgrave Macmillan.
- Allrath, Gaby. 2013. „Lanser, Susan Sniader“. In *Metzler Lexikon Literatur- und Kulturtheorie. Ansätze – Personen – Grundbegriffe*, 5., aktualisierte und erweiterte Auflage, herausgegeben von Ansgar Nünning. Stuttgart [u. a.]: J.B. Metzler, 453.
- Amadiume, Ifi. 1995 (1987). *Male Daughters, Female Husbands. Gender and Sex in an African Society*. London [u. a.]: Zed Books.
- Amnesty International. 1976. *Amnesty International Briefing. Rhodesia/Zimbabwe*. London: Amnesty International Publications, online unter: <https://www.amnesty.org/download/Documents/204000/afr460011976en.pdf> (20.10.2024).
- Ampofo, Akosua Adomako, Josephine Beoku-Betts, und Mary Johnson Osirim. 2008. „Researching African Women and Gender Studies. New Social Science Perspectives“. *African and Asian Studies* 7 (4): 327-341.
- Amuwo, ‘Kunle. 2001. „Introduction. Transition as Democratic Regression“. In *Nigeria during the Abacha Years (1993-1998)*, herausgegeben von ‘Kunle Amuwo, Daniel C. Bach und Yann Lebeau. Ibadan: IFRA-Nigeria, 1-56.
- Anyanwu, Chris. 1993. *The Law Makers (1992-1996) Federal Republic of Nigeria*. Lagos: Start-Craft International.
- Aouragh, Miriyam. 2017. „L-Makhzan al-’Akbari. Resistance, Remembrance and Remediation in Morocco“. *Middle East Critique* 26 (3): 241-263.
- Apusigah, Agnes Atia. 2006. „Is Gender yet another Colonial Project? A Critique of Oyeronke Oyewumi’s Proposal“. *Quest. An African Journal of Philosophy* XX: 23-44.
- Arenberg, Nancy. 1998. „Body Subversion in Calixthe Beyala’s *Tu t’appelleras Tanga*“. *Dalhousie French Studies* 45: 111-120.
- Arndt, Susan. 2005. „Boundless Whiteness? Feminism and White Women in the Mirror of African Feminist Writing“. *Matatu* 29 (1): 157-172.
- _____. 2002. „Perspectives on African Feminism. Defining and Classifying African-Feminist Literatures“. *Agenda. Empowering Women for Gender Equity* 54: 31-44.
- _____. 2000. *Feminismus im Widerstreit. Afrikanischer Feminismus in Gesellschaft und Literatur*. Münster: Unrast.
- Arnfred, Signe. 2010. „Situational Gender and Subversive Sex? African Contributions to Feminist Thinking“. In *Old Wineskins, New Wine. Readings in Sexuality in Sub-Saharan Africa*, herausgegeben von Chimaraoke O. Izugbara, Chi-Chi Undie und Jennifer Wanjiku Khamasi. New York: Nova Science Publishers, 123-138.

- Arnfred, Signe, Bibi Bakare-Yusuf, Edward Waswa Kisiang'ani, Desiree Lewis, Oyèrónké Oyèwùmí, und Filomina Chioma Steady, Hrsg. 2004. *African Gender Scholarship. Concepts, Methodologies and Paradigms*. Dakar: CODESRIA.
- Asaah, Augustine H. 2007. „Images of Rape in African Fiction. Between the assumed Fatality of Violence and the Cry for Justice Stable“. *Annales Aequatoria* 28: 333-355.
- _____. 2000. „Revers, révolte et réveil dans *Tu t'appelleras Tanga* de Calixthe Beyala“. *Présence Africaine* 161/162: 253-268.
- Assenna. 2018. „You are cordially invited for a talk by Abeba Tesfagiorgis“. *Assenna* [online] Archive. 04. Oktober 2024, online unter: <https://assenna.com/you-are-cordially-invited-for-a-talk-by-abeba-tesfagiorgis/> (20.10.2024).
- Assmann, Aleida. 2008. „Vier Grundtypen von Zeugenschaft“. In *Zeugen und Zeugnisse. Bildungsprojekte zur NS-Zwangsarbeit mit Jugendlichen*, herausgegeben von der Stiftung Erinnerung, Verantwortung und Zukunft. Berlin: Stiftung Erinnerung, Verantwortung und Zukunft, 12-26.
- Austen, Merlin. 2014. *Dritte Räume als Gesellschaftsmodell. Eine epistemologische Untersuchung des Thirdspace*. München: Ludwig-Maximilians-Universität.
- Babka, Anna. 2017. „Gender Studies“. In *Handbuch Postkolonialismus und Literatur*, herausgegeben von Dirk Dürbeck, Axel Götsche und Gabriele Dunker. Stuttgart: J.B. Metzler, 109-114.
- Baer, Ulrich. 2000. „Einleitung“. In *„Niemand zeugt für den Zeugen“*. *Erinnerungskultur und historische Verantwortung nach der Shoah*, herausgegeben von Ulrich Baer. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 7-31.
- Bah, Thierno. 1999. „Captivité et enfermement traditionnels en Afrique occidentale“. In *Enfermement, prison et châtiments en Afrique du 19e siècle à nos jours*, herausgegeben von Florence Bernault. Paris: Karthala, 71-81.
- Bakare-Yusuf, Bibi. 2004. „Yoruba's Don't Do Gender“. A Critical Review of Oyeronke Oyewumi's *The Invention of Women. Making an African Sense of Western Gender Discourses*“. In *African Gender Scholarship. Concepts, Methodologies, Paradigms*, herausgegeben von Signe Arnfred, Bibi Bakare-Yusuf, Edward Waswa Kisiang'ani, Desiree Lewis, Oyèrónké Oyèwùmí und Filomina Chioma Steady. Dakar: CODESRIA, 61-81.
- _____. 2003. „Yoruba's Don't Do Gender“. A Critical Review of Oyeronke Oyewumi's *The Invention of Women. Making an African Sense of Western Gender Discourses*“. *African Identities* 1 (1): 119-140.
- Baker, Alison. 1998. *Voices of Resistance. Oral Histories of Moroccan Women*. New York: State University of New York Press.

- Baker, Charlotte. 2011. *Enduring Negativity. Representations of Albinism in the Novels of Didier Destremau, Patrick Grainville and Williams Sassine*. Bern: Peter Lang.
- Beal, Frances. 1995 (1969). „Double Jeopardy. To Be Black and Female“. In *Words of Fire. An Anthology of Africa-American Feminist Thought*, herausgegeben von B. Guy-Sheftall. New York: The New Press, 146-155.
- Bennett, Jane. 2010. „Editorial. Rethinking Gender and Violence“. *Feminist Africa* 14: 1-6.
- Bentahar, Ziad. 2011. „Continental Drift. The Disjunction of North and Sub-Saharan Africa“. *Research in African Literatures* 42 (1): 1-13.
- Bereketeab, Redie. 2000. *Eritrea. The Making of a Nation 1890-1991*. Uppsala: Uppsala University.
- Bereswill, Mechthild. 2015. „Komplexität steigern. Intersektionalität im Kontext von Geschlechterforschung“. In *Intersektionalität und Forschungspraxis. Wechselseitige Herausforderungen*, herausgegeben von Mechthild Bereswill, Folkert Degenring und Sabine Stange. Münster: Westfälisches Dampfboot, 210-230.
- Bereswill, Mechthild, Folkert Degenring und Sabine Stange. 2015. „Intersektionalität als Forschungspraxis“. In *Intersektionalität und Forschungspraxis. Wechselseitige Herausforderungen*, herausgegeben von Mechthild Bereswill, Folkert Degenring und Sabine Stange. Münster: Westfälisches Dampfboot, 8-19.
- Bergner, Gwen. 1995. „Who Is That Masked Woman? Or, the Role of Gender in Fanon's *Black Skin, White Masks*“. *PMLA* 110 (1): 75-88.
- Berhe, Aregawi. 2004. „The Origins of the Tigray People's Liberation Front“. *African Affairs* 103 (413): 569-592.
- Bernault, Florence. 2007. „The Shadow of Rule. Colonial Power and Modern Punishment in Africa“. In *Cultures of Confinement. A History of the Prison in Africa, Asia and Latin America*, herausgegeben von Frank Dikötter. London: Hurst, 55-94.
- _____, Hrsg. 1999. *Enfermement, prison et chatiments en Afrique. Du 19^e siècle à nos jours*. Paris: Karthala.
- Bertho, Elara. 2017. „Reworkings of a Literary Myth and Historical Construction. Nehanda (Zimbabwe)“. In *Literary Location and Dislocation of Myth in the Post/Colonial Anglophone World*, herausgegeben von André Dodeman und Élodie Raimbault. Leiden [u. a.]: Brill/Rodopi, 103-119.
- Bessière, Jean. 2005a. „Préface“. In *Littérature, fiction, témoignage, vérité*, herausgegeben von Jean Bessière und Judit Maár. Paris: L'Harmattan, 7-9.

- _____. 2005b. „Roberto Bolano: témoigner de ce dont on ne peut témoigner“. In *Littérature, fiction, témoignage, vérité*, herausgegeben von Jean Bessière und Judit Maár. Paris: L'Harmattan, 31-38.
- Bjornson, Richard. 1994. *The African Quest for Freedom and Identity. Cameroonian Writing and the National Experience*. Bloomington [u. a.]: Indiana University Press.
- Bode, Frauke. 2019. „Paratext“. In *Handbook Autobiography/Autofiction*, herausgegeben von Martina Wagner-Egelhaaf. Berlin [u. a.]: De Gruyter, 364-371.
- Böhme, Hartmut, Hrsg. 2005. *Topographien der Literatur. Deutsche Literatur im transnationalen Kontext*. BMC Public Health. Bd. 5. Stuttgart [u. a.]: J.B. Metzler.
- Booth, Marilyn. 1987. „Prison, Gender, Praxis. Women's Prison Memoirs in Egypt and Elsewhere“. *MERIP Middle East Report* 149: 35-41.
- Booth-Yudelman, Gillian Carol. 1997. *South African Political Prison Literature – between 1948-1990. The Prisoner as Writer and Political Commentator*. Dissertation, Englisch, University of South Africa, online unter: http://uir.unisa.ac.za/bitstream/handle/10500/15480/thesis_yudelman_gcb.pdf?sequence=1&isAllowed=y (20.10.2024).
- Boris, Eileen. 2007. „Gender After Africa!“ In *Africa After Gender?*, herausgegeben von Catherine M. Cole, Takyiwaa Manuh und Stephan F. Miescher. Bloomington [u. a.]: Indiana University Press, 191-204.
- Bouchard, Jennifer T. Westmoreland. 2007. „L'illusion, c'est moi / La folie, c'est moi“ (,I am Illusion / I am Madness'). Madness, Merging and the Articulation of Universal Female Suffering in Calixthe Beyala's *Tu t'appelleras Tanga*“. *The Journal of Pan African Studies* 1 (7): 58-67.
- Bourne, Richard. 2015. *Nigeria. A New History of a Turbulent Century*. London: Zed Books.
- Breuer, Ulrich. 2019. „Confessions“. In *Handbook Autobiography/Autofiction*, herausgegeben von Martina Wagner-Egelhaaf. Berlin [u. a.]: de Gruyter, 520-531.
- Brière, Eloise A. 1994. „Le retour des mères dévorantes“. *Notre Librairie* 117: 66-71.
- _____. 1993a. *Le roman camerounais et ses discours*. Ivry: Editions Nouvelles du Sud.
- _____. 1993b. „Problématique de la parole. Le cas des Camerounaises“. *L'Esprit Créateur* 33 (2): 95-106.
- Brioni, Simone. 2014. „Across Languages, Cultures and Nations. Ribka Sibhatu's *Aulò*“. In *Italian Women Writers, 1800-2000. Boundaries, Borders, and Trans-*

- gression*, herausgegeben von Patrizia Sambuco. Madison, Wis. [u. a.]: Fairleigh Dickinson University Press, 123-142.
- Bublitz, Hannelore. 2020. „Macht“. In *Foucault-Handbuch. Leben – Werk – Wirkung*, herausgegeben von Clemens Kammler, Rolf Parr und Ulrich Johannes Schneider. Stuttgart [u. a.]: J.B. Metzler, 316-319.
- Bush, Ruth. 2016. „Book-Publishing at Présence Africaine“. In *Publishing Africa in French Literary Institutions and Decolonization 1945–1967*. Liverpool: Liverpool University Press, 56-91.
- Butler, Judith. 1999. *Gender Trouble. Feminism and the Subversion of Identity*. New York [u. a.]: Routledge.
- Cansot, Audrey. 2013. „Anyanwu, Christina [Nigeria 1951]. Femme politique, entrepreneuse, rédactrice en chef et auteure nigériane.“ In *Le dictionnaire universel des créatrices*, herausgegeben von Béatrice Didier, Antoinette Fouque, und Mireille Calle-Gruber. Paris: Éditions des femmes – Antoinette Fouque, 193-194.
- Cantalupo, Charles. 2012. „Ribka, Sibhatu (1956 –)“, *Oxford African American Studies Center* [online] 30. September 2012, DOI: <https://doi.org/10.1093/acref/9780195301731.013.49833> (20.10.2024).
- Carroll, David. 1999. „The Limits of Representation and the Right to Fiction: Shame, Literature, and the Memory of the Shoah“. *L'Esprit Créateur* 39 (4): 68-79.
- Carstensen-Egwuom, Inken. 2014. „Connecting Intersectionality and Reflexivity. Methodological Approaches to Social Positionalities“. *Erdkunde* 68 (4): 265-276.
- Caruth, Cathy. 2000. „Trauma als historische Erfahrung. Die Vergangenheit einholen“. In *„Niemand zeugt für den Zeugen“*. *Erinnerungskultur und historische Verantwortung nach der Shoah*, herausgegeben von Ulrich Baer. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 84-98.
- _____. 1996. *Unclaimed Experience. Trauma, Narrative, and History*. Baltimore [u. a.]: Johns Hopkins University Press.
- Casimiro, Isabel Maria, und Ximena Andrade. 2009. „Critical Feminism in Mozambique. Situated in the Context of our Experience as Women, Academics and Activists“. In *African Feminist Politics of Knowledge. Tensions, Challenges, Possibilities*, herausgegeben von Akosua Adomako Ampofo und Signe Arnfred. Uppsala: Nordiska Afrikainstitutet, 137-156.
- Cazenave, Odile M. 1996. *Femmes rebelles. Naissance d'un nouveau roman africain au féminin*. Paris: L'Harmattan.
- Channels Television. 2014. „Senator Chris Anyanwu Declares Intention To Run As Imo Governor“. *Channels Television* [online] Politics, 21. Oktober 2014 (aktualisiertes Datum), online unter: <https://www.channelstv.com/2014/10/21/senator-chris-anyanwu-declares-intention-run-imo-governor/> (20.10.2024).

- Chlada, Marvin. 2005. *Heterotopie und Erfahrung. Abriss der Heterotopologie nach Michel Foucault*. Aschaffenburg: Alibri.
- Claggett, Shalyn. 2015. „The Human Problem“. In *Narrative Theory Unbound. Queer and Feminist Interventions*, herausgegeben von Robyn R. Warhol und Susan S. Lanser. Columbus: The Ohio State University Press, 353-360.
- CLCRM (Comités de Lutte Contre la Répression au Maroc). 1977. *Le Maroc des Procès. Procès de Casablanca janvier-février 1977*. Condé-sur-Noireau: Corlet.
- Coetzee, Azille Alta. 2017. *African Feminism as Decolonising Force. A Philosophical Exploration of the Work of Oyèrónké Oyěwùmí*. Dissertation, Philosophie, University of Stellenbosch, online unter: <https://scholar.sun.ac.za/handle/10019.1/102695> (20.10.2024).
- Collins, Patricia Hill, und Sirma Bilge. 2016. *Intersectionality*. Cambridge [u. a.]: Polity Press.
- Coly, Ayo Abiéto. 2019. „Spectral Female Sexualities. The Politics of Sexual Pleasure in Women’s Literature“. In *Postcolonial Hauntologies. African Women’s Discourses of the Female Body*. Lincoln: University of Nebraska Press, 87-132.
- _____. 2010. „Aborted Postnationalism? *C’est le soleil qui m’a brûlée* and *Tu t’appelleras Tanga*“. In *The Pull of Postcolonial Nationhood. Gender and Migration in Francophone African Literatures*. Lanham, MD [u. a.]: Lexington Books, 41-65.
- _____. 2002. „Neither Here nor There. Calixthe Beyala’s Collapsing Homes“. *Research in African Literatures* 33 (2): 34-45.
- Combahee-River-Collective. 1995 (1977). „A Black Feminist Statement“. In *Words of Fire. An Anthology of African-American Feminist Thought*, herausgegeben von B. Guy-Sheftall. New York: The New Press, 232-240.
- Comberiati, Daniele. 2012. „Italiens d’Érythrée, Érythréens d’Italie. La littérature postcoloniale italienne provenant de l’Érythrée“. *Études littéraires africaines* 33: 41-53.
- Connell, Dan. 2019. *Historical Dictionary of Eritrea*. Lanham, Md [u. a.]: Rowman & Littlefield.
- _____. 2006. „The Importance of Self-Reliance. NGOs and Democracy-Building in Eritrea“. *Middle East Report* 214: 28-32.
- Cook, L. M., und I. J. Saccheri. 2013. „The Peppered Moth and Industrial Melanism. Evolution of a Natural Selection Case Study“. *Heredity* 110 (3): 207-212.
- Cooper, Anna Julia. 2017 (1892). *A Voice from the South. By a Black Woman of the South*. Chapel Hill: University of North Carolina Press.

- Coquio, Catherine. 2006. „La « vérité » du témoin comme schisme littéraire“. In *Les camps et la littératures. Une littérature du XXe siècle*, herausgegeben von Daniel Dobbels und Dominique Moncond’huy. Rennes: Presses Universitaires de Rennes, 65-91.
- Coulibaly, Aboubacar Sidiki. 2015. „Theorizing and Categorizing African Feminism within the Context of African Female Novel“. *Recherches Africaines* 13 (13), o. A.
- Coussy, Denise. 2000. „La prison“. In *La littérature africaine moderne au sud du Sahara*. Paris: Karthala, 28-31.
- CPJ. 1998. „Enemies of the Press. The 10 Worst Offenders of 1998“. *CPJ* [online] Reports. <https://cpj.org/reports/1999/05/enemies1998.php> (20.10.2024).
- _____. 1997. „Enemies of the Press 1997. The 10 Worst Offenders of 1997“. *CPJ* [online] Reports. <https://cpj.org/reports/1997/05/enemies97.php> (20.10.2024).
- _____. 1996. „CPJ Names Ten Worst ‚Enemies of the Press‘ on World Press Freedom Day, May 3“. *CPJ* [online] Reports. <https://cpj.org/reports/1996/05/enemies.php> (20.10.2024).
- Crenshaw, Kimberlé. 1989. „Demarginalizing the Intersection of Race and Sex. A Black Feminist Critique of Antidiscrimination Doctrine, Feminist Theory and Antiracist Politics“. *University of Chicago Legal Forum* 1: 139-167.
- Crous, Marius. 1996. „Dikeledi’s Revenge. A Reading of Bessie Head’s ‚The Collector of Treasures‘“. *Literator* 17 (1): 133-142.
- Crowley, Dustin. 2015. *Africa’s Narrative Geographies. Charting the Intersections of Geocriticism and Postcolonial Studies*. New York [u. a.]: Palgrave Macmillan.
- D’Almeida, Irène Assiba. 1994. „Calixthe Beyala. Becoming a Woman / Resisting ‚Womanhood‘?“. In *Francophone African Women Writers. Destroying the Emptiness of Silence*, Gainesville, FL [u. a.]: University Press of Florida, 72-86.
- Däumer, Matthias, Aurélia Kalisky und Heike Schlie, Hrsg. 2017. *Über Zeugen. Szenarien von Zeugenschaft und ihre Akteure*. Paderborn: Wilhelm Fink.
- Darlington, Sonja. 2003. „Calixthe Beyala’s Manifesto and Fictional Theory“. *Research in African Literatures* 34 (2): 41-52.
- Davidson, Basil, und Lionel Cliffe. 1988. *The Long Struggle of Eritrea for Independence and Constructive Peace*. Nottingham: Spokesman.
- Davidson, Basil, Lionel Cliffe und Bereket Habte Selassie. 1980. *Behind the War in Eritrea*. Nottingham: Spokesman.
- Davis, Angela. 1981. *Women, Race, and Class*. New York: Random House.
- Davis, Kathy. 2008. „Intersectionality as Buzzword. A Sociology of Science Perspective on what Makes a Feminist Theory Successful“. *Feminist Theory* 9 (1): 67-85.

- De Meyer, Bernard. 2008. „Tu t'appelleras Beyala ou la vision de Calixthe“. *French Studies in Southern Africa* 38: 1-19.
- Defert, Daniel. 2005. „Raum zum Hören“. In *Die Heterotopien. Les hétérotopies. Der utopische Körper. Le corps utopique. Zwei Radiovorträge*. Aus dem Französischen (*Utopies et hétérotopies*, 2004) übersetzt von Michael Bischoff. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 69-92.
- Degele, Nina. 2019. „Intersektionalität. Perspektiven der Geschlechterforschung“. In *Handbuch Interdisziplinäre Geschlechterforschung*, herausgegeben von Beate Kortendiek, Birgit Riegraf und Katja Sabisch. Wiesbaden: Springer Fachmedien, 341-348.
- Degenring, Folkert. 2015. „„A Man to Whom Everything in Life had come easily“. Eine intersektionale Skizze zu John Lanchesters Roman *Capital*“. In *Intersektionalität und Forschungspraxis. Wechselseitige Herausforderungen*, herausgegeben von Mechthild Bereswill, Folkert Degenring und Sabine Stange. Münster: Westfälisches Dampfboot, 134-153.
- Dehon, Claire L. 2002. „La prison réaliste“. In *Le réalisme africain. Le roman francophone en Afrique subsaharienne*. Paris [u. a.]: L'Harmattan, 183-240.
- Déjeux, Jean. 1994. „Maroc“. In *La littérature féminine de langue française au Maghreb*. Paris: Karthala, 45-50.
- Dennerlein, Bettina. 2012. „Remembering Violence, Negotiating Change. The Moroccan Equity and Reconciliation Commission and the Politics of Gender“. *Journal of Middle East Women's Studies* 8 (1): 10-36.
- DeShazer, Mary K. 1997. *A Poetics of Resistance. Women Writing in El Salvador, South Africa, and the United States*. Ann Arbor: The University of Michigan Press.
- Deslaurier, Christine. 2019. „Penser la prison politique en Afrique“. *Politique Africaine* 3 (155): 25-54.
- Diabate, Naminata. 2016. „Genealogies of Desire, Extravagance, and Radical Queerness in Frieda Ekotto's *Chuchote Pas Trop*“. *Research in African Literatures* 47 (2): 46-65.
- Diaconoff, Suellen. 2009. *The Myth of the Silent Woman. Moroccan Women Writers*. Toronto [u. a.]: University of Toronto Press.
- Diawara, Manthia. 1990. „Reading Africa Through Foucault. V. Y. Mudimbe's Reaffirmation of the Subject“. *October* 55: 79-92.
- Diengott, Nilli. 1988. „Narratology and Feminism“. *Style* 22 (1): 42-51.
- Dima, Vlad. 2014. „Women and posters as heterotopias in Ousmane Sembene's *Xala*“. *Journal of African Cinemas* 5 (2): 137-148.

- Döring, Jörg, und Tristan Thielmann. 2015. „Einleitung: Was lesen wir im Raume? Der *Spatial Turn* und das geheime Wissen der Geographen“. In *Spatial Turn. Das Raumparadigma in den Kultur- und Sozialwissenschaften*, herausgegeben von Jörg Döring und Tristan Thielmann. Bielefeld: transcript, 7-46.
- Donahue, James J. 2019. „Gendered Survivance and Intersectional Narratology“. In *Contemporary Native Fiction Toward a Narrative Poetics of Survivance*. New York: Routledge, 59-90.
- Donaldson, Olivia. 2017. „Dwelling in Hyphenation. Calixthe Beyala, *Tu t'appelleras Tanga*, and Readers“. *Contemporary Women's Writing* 11 (2): 149-167.
- Dunton, Chris. 2005. „Chris Anyanwu's *The Days of Terror*. Strategies of Representation in Nigerian Prison Writing“. *English in Africa* 32 (1, New Nigerian Writing): 113-125.
- Eaglestone, Robert. 2008. „You Would Not Add to My Suffering if You Knew What I Have Seen. Holocaust Testimony and Contemporary African Trauma Literature“. *Studies in the Novel* 40 (1-2): 72-85.
- Egbe, Enyi John. 2014. „Native Authorities and Local Government Reforms in Nigeria Since 1914“. *IOSR Journal of Humanities and Social Science* 19 (3): 113-27.
- Ehonwa, Osaze Lanre. 1993. *Prisoners in the Shadows. A Report on Women and Children in Five Nigerian Prisons*. Lagos: Civil Liberties Organisation.
- El Baroudi, Ziad. 2015. *Histoire du CLCRM. Analyse d'une Association centrée en Belgique : 1972-1995*. Masterarbeit, Geschichtswissenschaft, Université Libre de Bruxelles, online unter: https://www.researchgate.net/profile/Ziad-El-Baroudi/publication/317032981_Histoire_du_Comite_de_Lutte_contre_la_Repression_au_Maroc_1972-1995/links/5920310e0f7e9b99793fc58e/Histoire-du-Comite-de-Lutte-contre-la-Repression-au-Maroc-1972-1995.pdf (20.10.2024).
- El Guabli, Brahim. 2018. „Testimony and Journalism. Moroccan Prison Narratives“. In *The Social Life of Memory. Violence, Trauma and Testimony in Lebanon and Morocco*, herausgegeben von Norman Saadi Nikro und Sonja Hegasy. New York: Palgrave Macmillan, 113-144.
- Elden, Stuart, und Jeremy W. Crampton. 2012. „Introduction. Space, Knowledge and Power. Foucault and Geography“. In *Space, Knowledge and Power. Foucault and Geography*, herausgegeben von Stuart Elden und Jeremy W. Crampton. Burlington, VT [u. a.]: Ashgate, 1-16.
- Elger, Ralf. 2018. „Ijtihad“. *Kleines Islam-Lexikon Geschichte, Alltag, Kultur*, herausgegeben von Ralf Elger und Friederike Stolleis. München: C.H. Beck, 101.
- Elimelekh, Geula. 2014. *Arabic Prison Literature. Resistance, Torture, Alienation, and Freedom*. Wiesbaden: Harrassowitz.

- Elinson, Alexander. 2009. „Opening the Circle. Storyteller and Audience in Moroccan Prison Literature“. *Middle Eastern Literatures* 12 (3): 289-303.
- Emcke, Carolin. 2013. *Weil es sagbar ist. Über Zeugenschaft und Gerechtigkeit*. Essays. Frankfurt am Main: S. Fischer Verlag.
- Engel, Ulf, und Paul Nugent. Hrsg. 2010. *Respacing Africa*. Leiden [u. a.]: Brill.
- Ephgrave, Nicole. 2015. „Women’s Testimony and Collective Memory. Lessons from South Africa’s TRC and Rwanda’s *gacaca* Courts“. *European Journal of Women’s Studies* 22 (2): 177-190.
- Epprecht, Marc. 1998. „The ‚Unsayings‘ of Indigenous Homosexualities in Zimbabwe. Mapping a Blindspot in an African Masculinity“. *Journal of Southern African Studies* 24 (4): 631-651.
- Eritrea Focus. 2019. „Building Democracy in Eritrea Conference“. *Eritrea Focus* [online] 15. Juli 2019, online unter: <https://eritrea-focus.org/building-democracy-in-eritrea/> (20.10.2024).
- Erlich, Haggai. 1983. *The Struggle over Eritrea, 1962–1978. War and Revolution in the Horn of Africa*. Stanford: Hoover Institution Press.
- Eze, Chielozona. 2016. „Abstractions as Disablers of Women’s Rights. Lola Shoneyin and Petina Gappah“. In *Ethics and Human Rights in Anglophone African Women’s Literature*. Cham: Springer International Publishing, 121-143.
- Fal, Arame, Rosine Santos, und Jean Léonce Doneux. 1990. *Dictionnaire wolof-français. Suivi d’un index français-wolof*. Paris: Karthala.
- Falola, Toyin, und Matthew M. Heaton. 2008. *A History of Nigeria*. Cambridge [u. a.]: Cambridge University Press.
- Fanon, Frantz. 2013 (1952). *Peau noire, masques blancs*. Herausgegeben von Christiane Chaulet-Achour. Paris: Champion.
- Felman, Shoshana, und Dori Laub. 1992. *Testimony. Crises of Witnessing in Literature, Psychoanalysis, and History*. New York [u. a.]: Routledge.
- Fernandes, Martine. 2007. „Cinquième Partie. L’Africaine en marche dans *Tu t’appelleras Tanga* de Calixthe Beyala“. In *Les écrivaines francophones en liberté. Fariida Belghoul, Maryse Condé, Assia Djébar, Calixthe Beyala. Écritures de l’hybridité postcoloniale et métaphores cognitives*. Paris: L’Harmattan, 229-265.
- Fleckstein, Anne. 2011. „‚Nothing but the Truth‘. Bezeugen in der südafrikanischen Wahrheitskommission“. In *Politik der Zeugenschaft. Zur Kritik einer Wissenspraxis*, herausgegeben von Sibylle Schmidt, Sybille Krämer und Ramon Voges. Bielefeld: transcript, 311-330.
- Fleig, Anne. 2019. „Time and Space“. In *Handbook Autobiography/Autofiction*, herausgegeben von Martina Wagner-Egelhaaf. Berlin [u. a.]: de Gruyter, 410-415.

- Fludernik, Monika. 2019. *Metaphors of Confinement. The Prison in Fact, Fiction, and Fantasy*. Oxford: Oxford University Press.
- Foucault, Michel. 2008a. (1976). *Histoire de la sexualité, 1. La volonté de savoir*. Paris: Gallimard, [E-Book] Alexandria, VA: Alexander Street Press, verfügbar über: Online-Katalog der Staatsbibliothek zu Berlin, <https://stabikat.de/DB=1/LNG=DU/CLK?IKT=12&TRM=681327111> (20.10.2024).
- _____. 2008b. (1975). *Surveiller et punir. La naissance de la prison*. Paris: Gallimard, [E-Book] Alexandria, VA: Alexander Street Press, verfügbar über: Online-Katalog der Staatsbibliothek zu Berlin, <https://lssbb.gbv.de/DB=1/SET=4/TTL=1/SHW?FRST=6> (20.10.2024).
- _____. 2005. „Le corps utopique“. In *Die Heterotopien. Les hétérotopies. Der utopische Körper. Le corps utopique. Zwei Radiovorträge*. Aus dem Französischen (*Utopies et hétérotopies*, 2004) übersetzt von Michael Bischoff. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 53-66.
- _____. 1994a. „Espace, savoir et pouvoir“. In *dits et écrits. 1954-1988. IV 1980-1988*, herausgegeben von Daniel Defert und François Ewald. Paris: Gallimard, 270-285.
- _____. 1994b. „Le style de l’histoire“. In *dits et écrits. 1954-1988. IV 1980-1988*, herausgegeben von Daniel Defert und François Ewald. Paris: Gallimard, 649-655.
- _____. 1994c. „Des espaces autres“. In *dits et écrits. 1954-1988. IV 1980-1988*, herausgegeben von Daniel Defert und François Ewald. Paris: Gallimard, 752-762.
- Franke, Michael. 1998. *Wolof für den Senegal. Wort für Wort*. Bielefeld: Verlag Peter Rump.
- Friedman, Susan Stanford. 2015. „Religion, Intersectionality, and Queer/Feminist Narrative Theory. The *Bildungsromane* of Ahdaf Soueif, Leila Aboulela, and Randa Jarrar. In *Narrative Theory Unbound. Queer and Feminist Interventions*, herausgegeben von Robyn R. Warhol und Susan S. Lanser. Columbus: The Ohio State Press, 101-122.
- Friedrich-Ebert-Stiftung Mozambique. 2017. „Feminism in Africa: Trends and Prospects. Report of the International Workshop on Political Feminism in Africa“. *Friedrich-Ebert-Stiftung* [online] 100 Jahre Frauenwahlrecht – Publikationen, Publikationen zu Gender, online unter: <http://library.fes.de/pdf-files/bueros/mosambik/13795.pdf> (20.10.2024).
- Fronte, Testo A. 2004. „Living in Translation. Ribka Sibhatu, *Aulò. Canto-Poesia dall’Eritrea*“. In *Paradoxes of Postcolonial Culture. Contemporary Women Writers of the Indian and Afro-Italian Diaspora*, herausgegeben von Sandra Ponzanesi. Albany: State University of New York Press, 167-183.

- Fuhrich-Grubert, Ursula, Verena Namberger und Violetta Sekulovic. 2019. „Wie lässt sich geschlechtergerechte Sprache umsetzen?“. In *Sprache ist vielfältig – Leitfaden der HU für geschlechtergerechte Sprache*, herausgegeben von dem Büro der zentralen Frauenbeauftragten an der Humboldt-Universität zu Berlin. Berlin: Königsdruck, 11-12.
- Fulton, Dawn. 2009. „Global City, Megacity. Calixthe Beyala and the Limits of the Urban Imaginary“. *Forum for Modern Language Studies* 45 (2): 176-187.
- Gallimore, Rangira Béatrice. 1997. *L'œuvre romanesque de Calixthe Beyala. Le renouveau de l'écriture féminine en Afrique francophone sub-saharienne*. Paris: L'Harmattan.
- Gehrmann, Susanne. 2019a. „Oral Forms“. In *Handbook of Autobiography/Auto-fiction*, herausgegeben von Martina Wagner-Egelhaaf. Berlin [u. a.]: de Gruyter, 640-647.
- _____. 2019b. „Africa“. In *Handbook Autobiography/Autofiction*, herausgegeben von Martina Wagner-Egelhaaf. Berlin [u. a.]: de Gruyter, 897-964.
- _____. 2014. „Fiktionale Zeugnisse von Kindersoldaten in der frankophonen Literatur“. In *Zeugenschaft. Perspektiven auf ein kulturelles Phänomen*, herausgegeben von Claudia Nickel und Alexandra Ortiz Wallner. Heidelberg: Winter, 77-88.
- _____. 2013. „The Child Soldier's Soliloquy. Voices of a New Archetype in African Writing“. *Études Littéraires Africaines* 32: 31-43.
- Gehrmann, Susanne, und Viola Prüschenk. 2009. „Afrikanische Literaturen intermedial – ein Vorwort“. *Stichproben. Wiener Zeitschrift für kritische Afrikastudien* 17: 1-7.
- Genç, Metin. 2016. „Fesselnde Blicke. Funktionen visiotyper Repräsentationen von Albinismus“. In *Postkolonialismus und (Inter-)Medialität. Perspektiven von Grenzüberschreitung im Spannungsfeld von Literatur, Musik, Fotografie, Theater und Film*, herausgegeben von Laura Beck und Julian Osthues. Bielefeld: transcript, 107-131.
- George-Day. 1954. „George Sand. Femme de Lettres“. *Revue des Deux Mondes (1829-1971)*, 116-126.
- Ghachem, Béchir. 2018. *Genre, mémoire, témoignage. De la violence carcérale de genre dans les années de plomb au Maroc à travers l'écriture testimoniale de Fatna El Bouih*, Dissertation, Gender Studies, Université Lumière Lyon 2, online unter: <https://dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-01839954/document> (20.10.2024).
- Gilbert, Catherine. 2018. *From Surviving to Living. Voice, Trauma and Witness in Rwandan Women's Writing*. Montpellier: Presses universitaires de la Méditerranée.

- Giorgis, Andebrhan Welde. 2014. *Eritrea at a Crossroads. A Narrative of Triumph, Betrayal and Hope*. Houston: Strategic Book Publishing and Rights Co.
- Gippert, Wolfgang, Petra Götte und Elke Kleinau. 2008. „Transkulturalität: gender- und bildungshistorische Perspektiven. Zur Einführung in den Band“. In *Transkulturalität. Gender- und bildungshistorische Perspektiven*, herausgegeben von Wolfgang Gippert, Petra Götte und Elke Kleinau. Bielefeld: transcript, 9-24.
- Givoni, Michal. 2011. „Witnessing/Testimony“. *Mafté'akh. Lexical Review of Political Thought* 2: 147-174.
- Glacier, Osire. 2013. *Femmes politiques au Maroc d'hier à aujourd'hui. La résistance et le pouvoir au féminin*. Casablanca: Tarik Editions.
- Gouws, Amanda. 2017. „Feminist Intersectionality and the Matrix of Domination in South Africa“. *Agenda. Empowering Women for Gender Equity* 31 (1): 19-27.
- Graneß, Anke. 2019. „Feministische Theorien aus Afrika“. In *Feministische Theorie aus Afrika, Asien und Lateinamerika*, herausgegeben von Anke Graneß, Martina Kopf und Magdalena Kraus. Wien: facultas, 122-166.
- Graneß, Anke, und Martina Kopf. 2019. „Einleitung“. In *Feministische Theorie aus Afrika, Asien und Lateinamerika*, herausgegeben von Anke Graneß, Martina Kopf und Magdalena Kraus. Wien: facultas, 9-31.
- Gready, Paul. 2003. *Writing as Resistance. Life Stories of Imprisonment, Exile, and Homecoming from Apartheid South Africa*. Lanham, Md [u. a.]: Lexington Books.
- Green, Mary Jean. 2001. „Portraits grotesque de la mère. Marie-Claire Blais et Calixthe Beyala“. In *Nouvelles écritures francophones. Vers un nouveau baroque?* herausgegeben von Jean Cléo Godin. Montréal: Les Presses de l'Université de Montréal, 383-395.
- Gross, Noé. 2020. „Sur les hétérotopies de Michel Foucault“. *Le foucaldien* 6 (1): 1-40.
- Gudmundsdottir, Gunnthorunn. 2017. *Representations of Forgetting in Life Writing and Fiction*. London: Palgrave Macmillan.
- Günzel, Stephan. 2015. „Spatial Turn – Topographical Turn – Topological Turn. Über die Unterschiede zwischen Raumparadigmen“. In *Spatial Turn. Das Raumparadigma in den Kultur- und Sozialwissenschaften*, herausgegeben von Jörg Döring und Tristan Thielmann. Bielefeld: transcript, 219-238.
- Guessous, Nadia. 2009. *Women and Political Violence during the Years of Lead in Morocco*. Rabat: The Consultative Council on Human Rights National Institution for the Promotion and Protection of Human Rights.
- Gunda, Masiwa Ragies. 2010. *The Bible and Homosexuality in Zimbabwe*. Bamberg: University of Bamberg Press.

- Gunne, Sorcha. 2014. „Writing Prison and Political Struggle“. In *Space, Place, and Gendered Violence in South African Writing*. New York: Palgrave Macmillan, 45-89.
- Gymnich, Marion. 2004. „Konzepte literarischer Figuren und Figurencharakterisierung“. In *Erzähltextanalyse und Gender Studies*, herausgegeben von Ansgar Nünning und Vera Nünning. Stuttgart [u. a.]: J.B. Metzler, 122-142.
- Gyuras, Hillary. 2012. „Chris Anyanwu. Journalist turned Senator Works to Strengthen Democracy in Nigeria“. *International Women's Media Foundation (IWWMF)* [online] *Courage in Journalism*, 16. August 2012, online unter: <https://www.webcitation.org/6AEoAe5zv?url=http://iwmf.org/honoring-courage/chris-anyanwu.aspx> (20.10.2024).
- Habtu, Hailu. 1981. *Aspects of Tigrinya Literature (Until 1974)*. Masterarbeit, Afrikawissenschaften, University of London. online unter: <https://eprints.soas.ac.uk/28848/1/10673017.pdf> (20.10.2024).
- Hachad, Naïma. 2019. *Revisionary Narratives. Moroccan Women's Auto/Biographical and Testimonial Acts*. Liverpool: Liverpool University Press.
- _____. 2018. „Narrating Tazmamart. Visceral Contestations of Morocco's Transitional Justice and Democracy“. *The Journal of North African Studies* 23 (1–2): 208-224.
- Hall, Stuart. 2006 (1996). „When was ‚The Post-Colonial‘? Thinking at the Limit“. In *The Post-Colonial Question. Common Skies, Divided Horizons*, herausgegeben von Ian Chambers. London [u. a.]: Routledge, 242-260.
- Hallet, Wolfgang, und Birgit Neumann. 2009. „Raum und Bewegung in der Literatur. Zur Einführung“. In *Raum und Bewegung in der Literatur. Die Literaturwissenschaften und der Spatial Turn*, herausgegeben von Wolfgang Hallet und Birgit Neumann. Bielefeld: transcript, 11-32.
- Haraway, Donna. 1988. „Situated Knowledges. The Science Question in Feminism and the Privilege of Partial Perspective“. *Feminist Studies* 14 (3): 575-599.
- Harinen, Kaiju. 2018. « Défaire » la femme africaine. *Intersectionnalité performative dans les œuvres semi-autobiographiques de Calixthe Beyala et Ken Bugul*. Dissertation, Französisch, University of Turku, online unter: <https://www.utupub.fi/bitstream/handle/10024/145870/AnnalesB461Harinen.pdf?sequence=1&isAllowed=y> (20.10.2024).
- Harlow, Barbara. 1992. *Barred. Women, Writing, and Political Detention*. Hanover, NH: Wesleyan University Press.
- Harper, Graeme. 2001. „Introduction“. In *Colonial and Postcolonial Incarceration*, herausgegeben von Graeme Harper. London [u. a.]: Continuum, 1-8.

- Hartman, Geoffrey H. 2006 (1998). „Shoah and Intellectual Witness“. *Partisan Review* 1 (1): 1-8.
- Hauskeller, Christine. 2000. *Das paradoxe Subjekt. Unterwerfung und Widerstand bei Judith Butler und Michel Foucault*. Tübingen: Edition Diskord.
- Heers, Jacques. 1981. *Esclaves et domestiques au moyen-âge dans le monde méditerranéen*. Paris: Fayard.
- Herbert, Eugenia W. 1993. *Iron, Gender, and Power. Rituals of Transformation in African Societies*. Bloomington [u. a.]: Indiana University Press.
- Hewett, Heather. 2017. „Stories Matter“. *The Women's Review of Books* 34 (1): 11-12.
- Hiralal, Kalpana. 2015. „Narratives and Testimonies of Women Detainees in the Anti-Apartheid Struggle“. *Agenda. Empowering Women for Gender Equity* 29 (4): 34-44.
- Hitchcott, Nicki. 2012. „Beyala, Calixthe, (c. 1961-)“. *Oxford African American Studies Center* [online] 30. September 2012, DOI: <https://doi.org/10.1093/acref/9780195301731.013.48414> (20.10.2024).
- _____. 2006. *Calixthe Beyala. Performances of Migration*. Liverpool: Liverpool University Press.
- Hoffmann, Bomaud. 2013. *Les représentations hybrides de la mort dans le roman africain francophone. Représentations négro-africaines, islamiques et occidentales*. Stuttgart: ibidem.
- Hornberger, Julia, Frédéric Le Marcis, und Marie Morelle. 2021. „Introduction. Thinking with Prisons in Africa“. In *Confinement, Punishment and Prisons in Africa*, herausgegeben von Julia Hornberger, Frédéric Le Marcis, und Marie Morelle, London [u. a.]: Routledge, xii-xxiix.
- Hornscheidt, Antje Lann, und Adibeli Nduka-Agwu. 2013. „Der Zusammenhang zwischen Rassismus und Sprache“. In *Rassismus auf gut Deutsch. Ein kritisches Nachschlagewerk zu rassistischen Sprachhandlungen*, herausgegeben von Adibeli Nduka-Agwu und Antje Lann Hornscheidt. Frankfurt am Main: Brandes & Apsel, 11-49.
- Houtart, François. 1980. „The Social Revolution in Eritrea“. In *Behind the War in Eritrea*, herausgegeben von Basil Davidson, Lionel Cliffe und Bereket Habte Selassie. Nottingham: Spokesman, 83-110.
- _____, Hrsg. 1979. *Revolution in Eritrea. Eyewitness Reports. Révolution en Erythrée. Témoignages oculaires. Rivoluzione in Eritrea. Testimone oculare*. Brüssel [u. a.]: Le Comité belge de secours à l'Erythrée, Research and Information Centre on Eritrea.

- Hrzán, Daniela. 2014. „Race als interdependente Kategorie: Toni Morrisons *Recitatif* als literarisch-kulturkritischer Beitrag zu den Debatten über Intersektionalität und Interdependenzen“. In *Intersektionalität und Narratologie: Methoden – Konzepte – Analysen*, herausgegeben von Christian Klein und Falko Schnicke. Trier: WVT Wissenschaftlicher Verlag Trier, 205-230.
- Huber, Martin, Christine Lubkoll, Steffen Martus und Yvonne Wübben. 2012. „Einleitung“. In *Literarische Räume. Architekturen – Ordnungen – Medien*, herausgegeben von Martin Huber, Christine Lubkoll, Steffen Martus und Yvonne Wübben. Berlin: Akademie Verlag GmbH, 9-16.
- Hudson, Heidi. 2016. „Subversion of an Ordinary Kind. Gender, Security and Everyday Theory in Africa“. In *Africa in Global International Relations. Emerging Approaches to Theory and Practice*, herausgegeben von Paul-Henri Bischoff, Kwesi Aning und Amitav Acharya. London: Routledge, 43-63.
- Idris, Mussa. 2015. „Success Story from Eritrea. Kassahun Checole Founds Africa World Press and Red Sea Press“. *African Development Successes* [online] 2. Mai 2015, online unter: <https://africandevsolutionsuccesses.wordpress.com/2015/05/02/success-story-from-eritrea-kassahun-checole-founds-africa-world-press-and-red-sea-press/> (20.10.2024).
- Imafidon, Elvis. 2020. „Some Epistemological Issues in the Othering of Persons with Albinism in Africa“. In *Handbook of African Philosophy of Difference*, herausgegeben von Elvis Imafidon. Cham: Springer, 361-378.
- Imam, Ayesha M. 1997. „Engendering African Social Sciences. An Introductory Essay“. In *Engendering African Social Sciences*, herausgegeben von Ayesha M. Imam, Amina Mama und Fatou Sow. Dakar: CODESRIA, 1-30.
- Issa, Akeder Ahmedin. 2017. „The Tigrinya Short Story in Eritrea. Emergence and Development of a Genre“. *School of Oriental and African Studies* [online] Multilingual Locals and Significant Geographies., 26. August 2017, online unter: <http://mulosige.soas.ac.uk/tigrinya-short-story-eritrea/> (20.10.2024).
- Jackson, Michael. 2002. *The Politics of Storytelling. Violence, Transgression, and Intersubjectivity*. Kopenhagen: Museum Tusulanum Press.
- Jaggi, Maya. 2015. „The Book of Memory by Petina Gappah Review. A Fictional Testament from Death Row“. *The Guardian* [online] 19. September 2015, 07:30 Uhr, online unter: <https://www.theguardian.com/books/2015/sep/19/the-book-of-memory-petina-gappah-review-death-row> (20.10.2024).
- Jean-Charles, Régine Michelle. 2014. „Toward a Victim-Survivor Narrative. Rape and Form in Yvonne Vera's *Under the Tongue* and Calixthe Beyala's *Tu t'appelleras Tanga*“. *Research in African Literatures* 45 (1): 39-62.

- Jordan-Zachery, Julia S. 2007. „Am I a Black Woman or a Woman Who Is Black? A Few Thoughts on the Meaning of Intersectionality“. *Politics and Gender* 3 (2): 254-263.
- Jouanny, Robert. 1997. „Aux sources du lyrisme de Senghor. Les « poèmes perdus »“. *Francofonia*, Nr. 32: 33-47.
- Kalisa, Chantal. 2009. „Writing Familial Violence. Storytelling and Intergenerational Violence in Simone Schwarz-Bart’s *Pluie et vent sur Têlumée Miracle* and Calixthe Beyala’s *Tu t’appelleras Tanga*“. In *Violence in Francophone African and Caribbean Women’s Literature*. Lincoln and London: University of Nebraska Press, 77-113.
- Kalisky, Aurélia. 2014. „Jenseits der Typologien. Die Vielschichtigkeit von Zeugenschaft“. In *Zeugenschaft. Perspektiven auf ein kulturelles Phänomen*, herausgegeben von Claudia Nickel und Alexandra Ortiz Wallner. Heidelberg: Winter, 193-211.
- _____. 2006. „Das literarische Zeugnis zwischen ‚Gestus des Bezeugens‘ und literarischer Gattung“. In *Vom Zeugnis zur Fiktion. Repräsentation von Lagerwirklichkeit und Shoah in der französischen Literatur nach 1945*, herausgegeben von Silke Segler-Meßner, Monika Neuhofer, und Peter Kuon. Frankfurt am Main: Peter Lang, 37-55.
- Kearney, J. A. 2010. „The Representation of Child Soldiers in Contemporary African Fiction“. *Journal of Literary Studies* 26 (1): 67-94.
- Kelly, Natasha A. 2013. „‚Rasse‘ – in der Wissenschaft, im Alltag und in der Politik“. In *Rassismus auf gut Deutsch. Ein kritisches Nachschlagewerk zu rassistischen Sprachhandlungen*, herausgegeben von Adibeli Nduka-Agwu und Antje Lann Hornscheidt. Frankfurt am Main: Brandes & Apsel, 344-350.
- Kemedjio, Cilas. 1999. „Réinvention de Perpétue dans Tanga. De Mongo Beti à Calixthe Beyala ou les tracées d’une tradition littéraire camerounaise“. *Présence Francophone*, Nr. 53: 115-132.
- Kerina, Kakuna. 1999. „Introduction“, In *Outliving Abacha. Six Nigerian Journalists’ Prison Stories*, herausgegeben von CPJ [online] Februar 1999, online unter: <https://www.refworld.org/docid/47c567c42.html> (20.10.2024).
- Kibreab, Gaim. 2004. „Gender Relations in the Eritrean Society“. In *Traditions of Eritrea. Linking the Past to the Future*, herausgegeben von Tesfa G. Gebremedhin und Gebre Hiwet Tesfagiorgis. Trenton, NJ [u. a.]: Red Sea Press, 229-261.
- Kilby, Jane, und Antony Rowland, Hrsg. 2014. *The Future of Testimony. Interdisciplinary Perspectives on Witnessing*. New York [u. a.]: Routledge.
- Kisiang’ani, Edward Namisiko Waswa. 2004. „Decolonising Gender Studies in Africa“. In *African Gender Scholarship. Concepts, Methodologies, Paradigms*, her-

- ausgegeben von Signe Arnfred, Bibi Bakare-Yusuf, Edward Waswa Kisiang'ani, Desiree Lewis, Oyèrónké Oyěwùmí, und Filomina Chioma Steady. Dakar: CODESRIA, 9-26.
- Klass, Tobias Nikolaus. 2020. „Heterotopie“. In *Foucault-Handbuch. Leben – Werk – Wirkung*, herausgegeben von Clemens Kammler, Rolf Parr, und Ulrich Johannes Schneider. Stuttgart [u. a.]: J.B. Metzler, 306-307.
- Knapp, Gudrun-Axeli. 2005. „Race, Class, Gender. Reclaiming Baggage in fast Travelling Theories“. *European Journal of Women's Studies* 12 (3): 249-265.
- Knight, Kelvin T. 2017. „Placeless Places. Resolving the Paradox of Foucault's Heterotopia“. *Textual Practice* 31 (1): 141-158.
- Knighton, Rachel. 2019. *Writing the Prison in African Literature*. Oxford [u. a.]: Peter Lang.
- Knox, Paul, und Steven Pinch. 2010. *Urban Social Geography. An Introduction*. London [u. a.]: Routledge.
- Köhler, Sigrid G. 2006. „Die Aufgabe des Körpers in Calixthe Beyalas *Tu t'appelleras Tanga*“. In *Körper mit Gesicht. Rhetorische Performanz und postkoloniale Repräsentation in der Literatur am Ende des 20. Jahrhunderts*. Weimar [u. a.]: Böhlau, 189-215.
- _____. 2005. „Mad Body-Gifts. A Postcolonial Myth of Motherhood in Calixthe Beyala's *Tu t'appelleras Tanga*“. In *Matatu* 29-30: 31-46.
- _____. 2001. „Kann die Andere sprechen? Calixthe Beyalas Anrufung der Mutter. Afrikanischer Feminismus zwischen Universalisierung und Differenz“. In *Interkulturelle Geschlechterforschung. Identitäten, Imaginationen und Repräsentationen*, herausgegeben von Judith Schlehe. Frankfurt am Main: Campus, 192-210.
- Kona, Bongani. 2017. „Exclusive Interview: Petina Gappah Speaks About the Highs and Lows of her Writing Career, and Reveals Details of her Next Book.“ *Johannesburg Review of Books* [online] 04. September 2017, online unter: <https://johannesburgreviewofbooks.com/2017/09/04/exclusive-interview-petina-gappah-speaks-about-the-highs-and-lows-of-her-writing-career-and-reveals-details-of-her-next-book/> (20.10.2024).
- Konaté, Dior. 1999. „Sénégal. L'emprisonnement des femmes, de l'époque coloniale à nos jours“. *Revue française d'histoire d'outre-mer* 86 (324-325): 79-98.
- Kopf, Martina. 2019. „Schwarzer Feminismus, Womanismus, Intersektionalität“. In *Feministische Theorie aus Afrika, Asien und Lateinamerika*, herausgegeben von Anke Graneß, Martina Kopf, und Magdalena Kraus. Wien: facultas, 72-121.
- _____. 2010. „Ethik und Ästhetik in der Literatur. Zum Genozid in Rwanda“. *Stichproben. Wiener Zeitschrift für kritische Afrikastudien*, Nr. 18: 91-113.

- Korman, Rémi. 2013. „La politique de mémoire du génocide des Tutsi au Rwanda. Enjeux et évolutions“. *Droit et cultures Revue internationale interdisciplinaire* 66 (2): 87-101.
- Koser, Khalid. 2003. „Mobilizing New African Diasporas. An Eritrean Case Study“. In *New African Diasporas*, herausgegeben von Khalid Koser. London [u. a.]: Routledge, 111-123.
- Krämer, Sybylle, und Sibylle Schmidt, Hrsg. 2016. *Zeugen in der Kunst*. Paderborn: Wilhelm Fink.
- Krämer, Sybille, und Sigrid Weigel, Hrsg. 2017. *Testimony – Bearing Witness. Epistemology, Ethics, History, and Culture*. London [u. a.]: Rowman & Littlefield.
- Kreichauf, René. 2017. „Michel Foucault. Raum als relationales Mittel zum Verständnis und zur Produktion von Macht“. In *Schlüsselwerke der Stadtforschung*, herausgegeben von Frank Eckardt. Wiesbaden: Springer VS, 411-433.
- LaCapra, Dominick. 2001. *Writing History, Writing Trauma*. Baltimore [u. a.]: Johns Hopkins University Press.
- _____. 1998. *History and Memory after Auschwitz*. Ithaca [u. a.]: Cornell University Press.
- Lambert, Fernando. 2007. „La figure de la femme dans la poésie de Léopold Sédar Senghor“. *Nouvelles études francophones* 22 (1): 75-85.
- Landaluze, Iker Zirion, und Leire Idarraga Espel. 2014. „Los feminismos africanos. Las mujeres africanas ,en sus propios términos““. *Relaciones Internacionales* (27): 35-55.
- Lane, Linda, und Hauwa Mahdi. 2013. „Fanon Revisited. Race Gender and Coloniality Vis-à-Vis Skin Colour“. In *The Melanin Millennium. Skin Color as 21st Century International Discourse*, herausgegeben von Ronald E. Hall. Dordrecht: Springer Science + Business Media, 169-181.
- Lanser, Susan S. 2015. „Toward (a Queerer and) More (Feminist) Narratology“. In *Narrative Theory Unbound. Queer and Feminist Interventions*, herausgegeben von Robyn R. Warhol und Susan S. Lanser. Columbus: The Ohio State University Press, 23-42.
- _____. 1992. *Fictions of Authority. Women Writers and Narrative Voice*. Ithaca, NY [u. a.]: Cornell University Press.
- _____. 1986. „Toward a Feminist Narratology“. *Style* 20 (3): 341-363.
- Larson, Doran. 2017. *Witness in the Era of Mass Incarceration. Discovering the Ethical Prison*. Madison, WI [u. a.]: Fairleigh Dickinson University Press.
- Laub, Dori. 2000. „Zeugnis ablegen oder Die Schwierigkeiten des Zuhörens“. In „Niemand zeugt für den Zeugen“. *Erinnerungskultur und historische Verantwortung*

- nach der Shoah*, herausgegeben von Ulrich Baer. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 68-83.
- Laurie, Charles. 2016. „Overview of the Land Seizure Era“. In *The Land Reform Deception: Political Opportunism in Zimbabwe's Land Seizure Era*. New York: Oxford University Press, 1-20.
- Lefebvre, Henri. 2000 (1974). *La production de l'espace*. Paris: Anthropos.
- Legg, Stephen. 2012. „Beyond the European Province. Foucault and Postcolonialism“. In *Space, Knowledge and Power. Foucault and Geography*, herausgegeben von Jeremy Crampton und Stuart Elden. Burlington, VT [u. a.]: Ashgate, 265-289.
- Lejeune, Philippe. 1996 (1975). *Le Pacte autobiographique*, erweiterte Auflage. Paris: Seuil.
- Levi, Primo. 1986. *I sommersi e i salvati*. Turin: Einaudi.
- Lewis, Desiree. 2004. „African Gender Research and Postcoloniality. Legacies and Challenges“. In *African Gender Scholarship. Concepts, Methodologies and Paradigms*, herausgegeben von Signe Arnfred, Bibi Bakare-Yusuf, Edward Waswa Kisiang'ani, Desiree Lewis, Oyèrónké Oyěwùmí und Filomina Chioma Steady. Dakar: CODESRIA, 27-41.
- Lindner, Doris. 2016. „Einschluss der Ausgeschlossenen. Konturen des Sterbens im Hospiz“. In *Die Zukunft des Todes*, herausgegeben von Thorsten Benkel. Bielefeld: transcript, 85-106.
- Lingelbach, Jochen. 2011. *Oyster Bay. Eine koloniale Heterotopie in Ostafrika und ihre postkoloniale Bedeutung*. Leipzig: University of Leipzig, Institut für Afrikanistik.
- Linke, Gabriele. 2019. „Topics of Autobiography/Autofiction“. In *Handbook Autobiography/Autofiction*, herausgegeben von Martina Wagner-Egelhaaf. Berlin [u. a.]: de Gruyter, 416-422.
- Lionnet, Françoise. 1993. „Geographies of Pain. Captive Bodies and Violent Acts in the Fictions of Myriam Warner-Vieyra, Gayl Jones, and Bessie Head“. *Callaloo* 16 (1): 132-152.
- Livescu, Simona. 2011. „Deviating from the Norm? Two Easts Testify to a Prison Aesthetics of Happiness“. In *Human Rights, Suffering, and Aesthetics in Political Prison Literature*, herausgegeben von Yenna Wu und Simona Livescu. Lanham, Md [u. a.]: Lexington Books, 185-205.
- Lorey, Isabell. 2010. „Konstituierende Kritik. Die Kunst, den Kategorien zu entgehen“. In *Kunst der Kritik*, herausgegeben von Birgit Menzel, Stefan Nowotny und Gerald Raunig. Wien: Turia + Kant, 47-64.
- Luffin, Xavier. 2012a. „Introduction“. *Études littéraires africaines* 33: 5-8.

- _____. 2012b. „L'épanouissement d'une littérature en langues locales. Tigrigna, tigré et arabe“. *Études littéraires africaines* (33): 17-27.
- Lykke, Nina. 2010. *Feminist Studies. A Guide to Intersectional Theory, Methodology, and Writing*. New York: Routledge.
- Magesa, Laurenti. 1997. *African Religion. The Moral Traditions of Abundant Life*. Nairobi: Paulines Publications.
- Mahmood, Saba. 2005. *Politics of Piety. The Islamic Revival and the Feminist Subject*. Princeton [u. a.]: Princeton University Press.
- Makward, Christiane P. 1999. *Mayotte Capécia ou l'aliénation selon Fanon*. Paris: Karthala.
- Mama, Amina. 1995. *Beyond the Masks. Race, Gender and Subjectivity*. London [u. a.]: Routledge.
- Mandipa, Esau. 2017. „The Suppression of Sexual Minority Rights. A Case Study in Zimbabwe“. In *Protecting the Human Rights of Sexual Minorities in Contemporary Africa*, herausgegeben von Sylvie Namwase und Adrian Jjuuko. Pretoria: Pretoria University Law Press, 151-158.
- Mangena, Tendai. 2019. „Narratives of Female Criminality. Petina Gappah's and Yvonne Vera's Writings“. In *Contested Criminalities in Zimbabwean Fiction*. London [u. a.]: Routledge, 111-140.
- Margalit, Avishai. 2004 (2002). *The Ethics of Memory*. Cambridge [u. a.]: Harvard University Press.
- Maringues, Michèle. 2001. „The Nigerian Press. Current State, Travails and Prospects“. In *Nigeria during the Abacha Years (1993-1998)*, herausgegeben von 'Kunle Amuwo, Daniel C. Bach und Yann Lebeau. Ibadan: IFRA-Nigeria, 185-218.
- Martin, Tomas Max, und Andrew M. Jefferson. 2019. „Prison Ethnography in Africa. Reflections on a Maturing Field“. *Politique africaine* 3 (155): 131-152.
- Maruo-Schröder, Nicole. 2015. „From the tomb of slavery, to the heaven of freedom. Raum, Race und Gender in afroamerikanischen Sklavenerzählungen“. In *Intersektionalität und Forschungspraxis. Wechselseitige Herausforderungen*, herausgegeben von Mechthild Bereswill, Folkert Degenring, und Sabine Stange. Münster: Westfälisches Dampfboot, 115-133.
- Matateyou, Emmanuel. 1996. „Calixthe Beyala. Entre le terroir et l'exil“. *The French Review* 69 (4): 605-615.
- Matebeni, Zethu, Surya Monro, und Vasu Reddy, Hrsg. 2018. *Queer in Africa. LGBTQI Identities, Citizenship, and Activism*. London [u. a.]: Routledge.

- Matzke, Christine. 2016. „Surviving (with) Theatre. A History of the ELF and EPLF Cultural Troupes in the Eritrean War of Independence“. In *Performing (for) Survival. Theatre, Crisis, Extremity*, herausgegeben von Patrick Duggan und Lisa Peschel. Basingstoke, Hampshire: Palgrave Macmillan, 17-36.
- _____. 2008. „Life in the Camp of the Enemy“. Alemseged Tesfai's Theatre of War“. *War in African Literature Today. A Review* 26: 15-32.
- Mbembe, Achille. 2001. *On the Postcolony*. Berkeley [u. a.]: University of California Press.
- McCall, Leslie. 2005. „The Complexity of Intersectionality“. *Signs* 30 (3): 1771-1800.
- McCann, Fiona. 2016. „Prisons inside Prisons. Post-Conflict Life Narrative in *A Tragedy of Lives* (Chiedza Musengezi and Irene Staunton, eds.) and *The Book of Memory* (Petina Gappah)“. *Commonwealth Essays and Studies* 39 (1): 91-100.
- McElaney-Johnson, Ann. 1999. „Epistolary Friendship. *La prise de parole* in Mariama Bâ's *Une si longue lettre*“. *Research in African Literatures* 30 (2): 110-121.
- McFadden, Patricia, und Patricia Twasiima. 2018. „A Feminist Conversation. Situating our Radical Ideas and Energies in the Contemporary African Context.“ *Friedrich-Ebert-Stiftung* [online] Friedrich-Ebert-Stiftung Mozambique, Feminist Reflections Nr.1, November 2018, online unter: <http://library.fes.de/pdf-files/bueros/mosambik/14981-20190219.pdf> (20.10.2024).
- McGarvey, Kathleen. 2009. *Muslim and Christian Women in Dialogue. The Case of Northern Nigeria*. Oxford [u. a.]: Peter Lang.
- Media Rights Agenda. 1998. „Abacha Named Number One Press Enemy Worldwide“. *Media Rights Monitor* 3 (5): 5-9.
- Meer, Talia, und Alex Müller. 2017. „Considering Intersectionality in Africa“. *Agenda. Empowering Women for Gender Equity* 31 (1): 3-4.
- Mekgwe, Pinkie. 2010. „Post Africa(n) Feminism?“. *Third Text* 24 (2): 189-194.
- _____. 2006. „Theorizing African Feminism(s). The ‚Colonial‘ Question“. *Quest: An African Journal of Philosophy* 20 (1-2): 11-22.
- Menin, Laura. 2018. „A Life of Waiting: Political Violence, Personal Memories, and Enforced Disappearances in Morocco“. In *The Social Life of Memory. Violence, Trauma and Testimony in Lebanon and Morocco*, herausgegeben von Norman Saadi Nikro und Sonja Hegasy. New York: Palgrave Macmillan, 25-54.
- _____. 2014. „Rewriting the World. Gendered Violence, the Political Imagination and Memoirs from the ‚Years of Lead‘ in Morocco“. *International Journal of Conflict and Violence* 8 (1): 45-60.
- Meyer, Katrin. 2017. *Theorien der Intersektionalität. Zur Einführung*. Hamburg: Junius.

- Michaelis, Beatrice. 2014. „Riesiges Begehren – Zur erzählten Interdependenz von ‚race‘, ‚class‘ und ‚gender‘ im *Prosa-Lancelot*“. In *Intersektionalität und Narratologie. Methoden – Konzepte – Analysen*, herausgegeben von Christian Klein und Falko Schnicke. Trier: WVT Wissenschaftlicher Verlag Trier, 87-100.
- _____. 2013. „Intersektionalität“. In *Metzler Lexikon Literatur- und Kulturtheorie. Ansätze – Personen – Grundbegriffe*, 5., aktualisierte und erweiterte Auflage, herausgegeben von Ansgar Nünning. Stuttgart [u. a.]: J.B. Metzler, 348.
- Miller, Christopher L. 2008. *The French Atlantic Triangle. Literature and Culture of the Slave Trade*. Durham, NC [u. a.]: Duke University Press.
- Miller, Susan Gilson. 2013. *A History of Modern Morocco*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Mohanty, Chandra Talpade. 2003. *Feminism Without Borders*. Durham, NC [u. a.]: Duke University Press.
- Moran, Richard. 2005. „Getting Told and Being Believed“. *Philosophers' Imprint* 5 (5): 1-29.
- Morin, Didier. 2012. „Littératures d'Érythrée. L'énonciateur sous contrôle“. *Études littéraires africaines*, Nr. 33: 29-33.
- Morrell, Robert, und Lindsay Clowes. 2016. *The Emergence of Gender Scholarship in South Africa – Reflections on Southern Theory*. (CSSR Working Paper No. 381). Centre for Social Science Research, University of Cape Town, online unter: https://open.uct.ac.za/bitstream/handle/11427/21594/Morrell,%20Clowes_Working%20Paper%20381_2016.pdf?sequence=1 (20.10.2024).
- Mouflard, Claire. 2011. „Haunted Bodies and Haunting Memories: Transference and Transcendence of ‚h/Histories‘ in Calixthe Beyala's *Tu t'appelleras Tanga*“. *Romance Notes* 51 (2): 171-178.
- Mudimbe, V. Y. 1988. *The Invention of Africa. Gnosis, Philosophy, and the Order of Knowledge*. Indianapolis: Indiana University Press.
- Mücke, Ulrich. 2019. „Testimony/Testimonio“. In *Handbook Autobiography/Auto-fiction*, herausgegeben von Martina Wagner-Egelhaaf. Berlin [u. a.]: de Gruyter, 669-674.
- Müller, Tanja R. 2005. *The Making of Elite Women. Revolution and Nation Building in Eritrea*. Leiden [u. a.]: Brill.
- Munro, Brenna M. 2012. *South Africa and the Dream of Love to Come: Queer Sexuality and the Struggle for Freedom*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Nagel, Mechthild. 2008. „Women's Rights Behind Walls“. In *Colonial Systems of Control. Criminal Justice in Nigeria*, herausgegeben von Viviane Saleh-Hanna. Ottawa: University of Ottawa Press, 223-244.

- _____. 2005. „Women Prisoners‘ and ‚Political Prisoners in Africa, South of the Sahara‘“. In *Encyclopedia of Women and Islamic Cultures. Family, Law and Politics*, herausgegeben von Suad Joseph. Leiden [u. a.]: Brill, 436-439.
- Ndinda, Catherine, und Tidings P. Ndhlovu. 2018. „Gender, Poverty and Inequality. Exploration from a Transformative Perspective“. *Journal of International Women's Studies* 19 (5): 1-12.
- Ndivo, Larry. 2015. „The Confession of a Criminal Woman. An Interrogation of Saga McOdongo's *Deadly Money Maker*“. *Agenda. Empowering Women for Gender Equity* 29 (4): 129-134.
- Ndlovu, Isaac. 2018. „Writing in and about Prison, Childhood Albinism and Human Temporality in *The Book of Memory*“. *Journal of Literary Studies* 34 (4): 33-47.
- _____. 2012. „Prison and Solitary Confinement. Conditions and Limits of the Autobiographical Self“. *English Studies in Africa* 55 (1): 16-34.
- _____. 2010. *An Examination of Prison, Criminality and Power in Selected Contemporary Kenyan and South African Narratives*. Dissertation, Englisch, University of Stellenbosch, online unter: <https://core.ac.uk/display/37324930> (20.10.2024).
- Negash, Beyan. 2021. „Tigrinya Books Contextualized. The Case of Abeba Tesfagiorgis Baatai's Novels“. *Pen Eritrea. For Freedom of Expression* [online] 12. April 2021, online unter: <https://peneritrea.com/blog/tigrinya-books-contextualized-the-case-of-abeba-tesfagiorgis-baatais-novels> (20.10.2024).
- Negash, Ghirmai. 2010 (1999). *A History of Tigrinya Literature in Eritrea. The Oral and the Written, 1890-1991*. Trenton, NJ [u. a.]: Africa World Press.
- Neuner, Frank, Margarete Schauer und Thomas Elbert. 2009. „Narrative Exposition“. In *Posttraumatische Belastungsstörungen*, herausgegeben von Andreas Maercker. Heidelberg: Springer Medizin Verlag, 301-320.
- Newland, Lynda. 2010. „Miracle-Workers and Nationhood. Reinhard Bonnke and Benny Hinn in Fiji“. *The Contemporary Pacific* 22 (1): 74-99.
- Nfah-Abbenyi, Juliana Makuchi. 1997. „Calixthe Beyala's ‚femme-fillette‘. Womanhood and the Politics of (M)Othering“. In *The Politics of (M)Othering. Womanhood, Identity, and Resistance in African Literature*, herausgegeben von Obioma Nnaemeka. London [u. a.]: Routledge, 101-113.
- Nganang, Patrice. 2007. *Manifeste d'une nouvelle littérature africaine. Pour une écriture préemptive*. Paris: Éditions Homnisphères.
- Nichols, Robert. 2010. „Postcolonial Studies and the Discourse of Foucault. Survey of a Field of Problematization“. *Foucault Studies* 9: 111-144.

- Nickel, Claudia. 2012. *Spanische Bürgerkriegsflüchtlinge in südfranzösischen Lagern. Räume – Texte – Perspektiven*. Mainz: WBG.
- Nickel, Claudia, und Silke Segler-Meßner, Hrsg. 2013. *Von Tätern und Opfern. Zur medialen Darstellung politischer und ethnisch motivierter Gewalt im 20./21. Jahrhundert*. Frankfurt am Main: Peter Lang.
- Nickel, Claudia, und Alexandra Ortiz Wallner. 2014. „Perspektiven auf ein kulturelles Phänomen. Zeugenschaft in der Romania“. In *Zeugenschaft. Perspektiven auf ein kulturelles Phänomen*, herausgegeben von Claudia Nickel und Alexandra Ortiz Wallner. Heidelberg: Winter, 7-18.
- Nigerian Democratic Movement. 2002. *Human Rights Violations Investigation Commission Report (Oputa Panel Report). Volume 4*. Washington D.C.: Nigerian Democratic Movement, online unter: <https://www.dawodu.com/oputa5.pdf> (20.10.2024).
- Nnaemeka, Obioma. 2005. „Mapping African Feminisms“. In *Readings in Gender in Africa*, herausgegeben von Andrea Cornwall. London: The International African Institute, School of Oriental & African Studies, 31-41.
- _____. 2004. „Nego-Feminism: Theorizing, Practicing, and Pruning“. *Signs* 29 (2): 357-385.
- _____. 1998. „Introduction: Reading the Rainbow“. In *Sisterhood, Feminisms and Power. From Africa to the Diaspora*, herausgegeben von Obioma Nnaemeka. Trenton, NJ [u. a.]: Africa World Press, 1-38.
- _____. 1997. „Introduction. Imag(in)ing Knowledge, Power, and the Subversion in the Margins“. In *The Politics of (M)Othering. Womanhood, Identity, and Resistance in African Literature*, herausgegeben von Obioma Nnaemeka. London [u. a.]: Routledge, 1-25.
- Nünning, Ansgar. 2013. „Feministische Narratologie“. In *Metzler Lexikon Literatur- und Kulturtheorie. Ansätze – Personen – Grundbegriffe*, 5., aktualisierte und erweiterte Auflage, herausgegeben von Ansgar Nünning. Stuttgart [u. a.]: J.B. Metzler, 206-208.
- Nünning, Vera, und Ansgar Nünning. 2014. „„Gender“-orientierte Erzähltextanalyse als Modell für die Schnittstelle von Narratologie und intersektionaler Forschung? Wissenschaftsgeschichtliche Entwicklung, Schlüsselkonzepte und Anwendungsperspektiven“. In *Intersektionalität und Narratologie. Methoden – Konzepte – Analysen*, herausgegeben von Christian Klein und Falko Schnicke. Trier: WVT Wissenschaftlicher Verlag Trier, 33-60.
- _____. Hrsg. 2004. *Erzähltextanalyse und Gender Studies*. Stuttgart: J.B. Metzler.

- NUEW (National Union of Eritrean Women). 1981/1982. *Women in the Eritrean Revolution. Eye Witness Reports and Testimonies*. New York: National Union of Eritrean Women.
- Nwanaju, Isidore Uchechukwu Chibuzo. 2004. *Christian-Muslim Relations in Nigeria. A Historical-Theological Reflection upon the Mutual Co-Existence of Christians and Muslims*. Nijmegen: Drukkerij-Uitgeverij Brakkenstein.
- Ogundipe-Leslie, Molaru. 1994. *Re-creating Ourselves. African Women & Critical Transformations*. Trenton, NJ: Africa World Press.
- Ogunyemi, Chikwenye Okonjo. 1995. *Africa Wo/Man Palava. The Nigerian Novel by Women*. Chicago [u. a.]: University of Chicago Press.
- _____. 1985. „Womanism. The Dynamics of the Contemporary Black Female Novel in English“. *Signs* 11 (1): 63-80.
- Ojebode, Ayobami. 2011. „Nigerian former Guerrilla Journalists Ten Years into Democracy. Reformists and Revolutionaries“. *Fort Hare Papers* 18: 19-40.
- Oke, Gbenga. 2018. „Imo People are set to take back their state from Okorochoa – Chris Anyanwu.“ *Vanguard* [online] News, 18. Mai 2018, online unter: <https://www.vanguardngr.com/2018/05/imo-people-set-take-back-state-okorochoa-chris-anyanwu/> (20.10.2024).
- Okoosi-Simbine, Antonia Taiye. 2012. „Gender Politics and the 2011 Elections“. *Journal of African Elections* 11 (1): 74-99.
- Okpar, Sewa. 2014. *Geschlechterrollen und Frauenbilder. Untersuchungen zu Romanen frankophoner schwarzafrikanischer und deutschsprachiger Autoren und Autorinnen*. Berlin: Peter Lang Edition.
- Olukotun, Ayo. 2004. *Repressive State and Resurgent Media under Nigeria's Military Dictatorship, 1988-98*. Uppsala: Nordiska Afrikainstitutet.
- Olusegun-Joseph, Yomi. 2012. „Discourses and Disciplines. African Literary Criticism, North Africa and the Politics of Exclusion“. *The Journal of Pan African Studies* 5 (8): 218-231.
- Ombati, Cyrus. 2010. „Kenyan Woman Convicted of Drug Trafficking Arrested in Italy“. *The Standard* [online] Business, 13. Juli 2010, online unter: <https://www.standardmedia.co.ke/article/2000013809/kenyan-woman-convicted-of-drug-trafficking-arrested-in-italy> (20.10.2024).
- Omotola, J. Shola. 2012. „Linking Environment, Democracy and Gender“. In *Politics and Public Policy*, herausgegeben von Barbara Weijnert. Bingley, UK: Emerald Group Publishing Limited, 1-22.

- Online Etymology Dictionary. o. J. „-ness.“ *Online Etymology Dictionary*, online unter: https://www.etymonline.com/word/-ness?ref=etymonline_crossreference (20.10.2024).
- _____. o. J. „wit (n).“ *Online Etymology Dictionary*, online unter: https://www.etymonline.com/word/wit?ref=etymonline_crossreference#etymonline_v_10796 (20.10.2024).
- Orlando, Valérie K. 2010. „Feminine Spaces and Places in the Dark Recesses of Morocco’s Past. The Prison Testimonials in Poetry and Prose of Saïda Menebhi and Fatna El Bouih“. *Journal of North African Studies* 15 (3): 273-288.
- _____. 2009. „The Texts of Human Rights. Moroccan Prison Testimonials by Victims of the Lead Years“. In *Francophone Voices of the „New“ Morocco in Film and Print. (Re)Presenting a Society in Transition*. New York, NY: Palgrave Macmillan, 45-70.
- _____. 2003. „Rooms and Prisons, Sex and Sin. Places of Sequestration in Nina Bouraoui’s *La Voyeuse Interdite* and Calixthe Beyala’s *Tu t’appelleras Tanga*“. In *Of Suffocated Hearts and Tortured Souls. Seeking Subjecthood through Madness in Francophone Women’s Writing of Africa and the Caribbean*. Lanham, Md: Lexington Books, 125-141.
- Osinubi, Taiwo Adetunji. 2018. „Creaturely Lives and Sexual Exposure in African Prison Writing.“ *Queer in Africa. LGBTQI Identities, Citizenship, and Activism*, herausgegeben von Zethu Matebeni, Surya Monro und Vasu Reddy. London [u. a.]: Routledge, 41-60.
- _____. 2015. „Hostile Witnesses and Queer Life in Kenyan Prison Writing“. *Eastern African Literary and Cultural Studies* 1 (3-4): 152-166.
- Otokunefor, H. C., und C. O. Nwodo. 1990. „The Coming of Age of Book Publishing and Indexing in Nigeria“. *Library Review* 39 (4): 33-40.
- Overbeck, Renate. 2006. „Erinnern, Vergessen und Schreiben als Themen der autobiografischen Lagerliteratur“. In *Vom Zeugnis zur Fiktion. Repräsentation von Lagerwirklichkeit und Shoah in der französischen Literatur nach 1945*, herausgegeben von Silke Segler-Meßner, Monika Neuhofer und Peter Kuon. Frankfurt am Main: Peter Lang, 181-191.
- Oyèwùmí, Oyèrónké. 2003. „The White Woman’s Burden. African Women in Western Feminist Discourse“. In *African Women & Feminism. Reflecting on the Politics of Sisterhood*, herausgegeben von Oyèrónké Oyèwùmí. Trenton, NJ [u. a.]: Africa World Press, 25-41.
- _____. 1997. *The Invention of Women. Making an African Sense of Western Gender Discourse*. Minneapolis [u. a.]: University of Minnesota Press.

- Palmer, Eustace. 2013. „Nawal El Saadawi and the Female Predicament. A Study of *Woman at Point Zero*“. *Journal of the African Literature Association* 7 (2): 88-114.
- Paravy, Florence. 2004. „Écrire la prison“. *Études littéraires africaines* 18: 5.
- _____. 1999. *L'espace dans le roman africain francophone contemporain (1970-1990)*. Paris: L'Harmattan.
- Parr, Rolf. 2020. „Einführung. Einige Fluchtlinien der Foucault-Rezeption“. In *Foucault-Handbuch. Leben – Werk – Wirkung*, herausgegeben von Clemens Kammler, Rolf Parr und Ulrich Johannes Schneider. Stuttgart [u. a.]: J.B. Metzler, 355-357.
- Paul, Christopher, Colin P. Clarke, Beth Grill, und Molly Dunigan. 2013. „Eritrea, 1961-1991. Case Outcome: COIN Loss“. In *Paths to Victory. Detailed Insurgency Case Studies*, herausgegeben von Christopher Paul, Colin P. Clarke, Beth Grill und Molly Dunigan. Santa Monica, CA: RAND Corporation, 198-212.
- Pereira, Charmaine. 2017. „Editorial. Feminists Organising – Strategy, Voice, Power“. *Feminist Africa* 22: 16-30.
- Pesek, Michael. 2011. „Foucault Hardly Came to Africa. Some Notes on Colonial and Post-Colonial Governmentality“. *Comparativ* 21 (1): 41-95.
- Peté, Stephen. 2008. „A brief History of Human Rights in the Prisons of Africa“. In *Human Rights in African Prisons*, herausgegeben von Jeremy Sarkin. Kapstadt: HSRC Press, 40-66.
- Peter, Oni. 2018. „Seeing Foucault's Theory through African Lenses. The Discourse on Sex, Gender and Power“. *Journal of Philosophy and Culture* 6 (2): 16-23.
- Plaut, Martin. 2016. *Understanding Eritrea. Inside Africa's Most Repressive State*. Oxford [u. a.]: Oxford University Press.
- Ponzanesi, Sandra. 1998. „Post-Colonial Women's Writing in Italian. A Case Study of the Eritrean Ribka Sibhatu“. *Northeast African Studies* 5 (3): 97-115.
- Pool, David. 2001. *From Guerillas to Government. The Eritrean People's Liberation Front*. Oxford/Athen: James Currey/Ohio University Press.
- Présence Africaine. o. J. „DIENG Salla“. *Présence Africaine* [online], online unter: https://www.presenceafricaine.com/41_dieng-salla (20.10.2024).
- rabiophi1. o. J. „Ismael Lo – Jammu Africa traduction“. *Paroles-musique.com*. Online unter: https://www.paroles-musique.com/traduction-Ismael_Lo-Jammu_Africa-lyrics,t176555 (20.10.2024).
- Rajewsky, Irina. 2002. *Intermedialität*. Tübingen: A. Francke.
- Randall, Laurence. 2017. „L'exil et la négociation du manque dans trois romans de Calixthe Beyala“. *Canadian Journal of African Studies* 51 (3): 429-443.

- Reid, Richard. 2003. „International African Institute Old Problems in New Conflicts. Some Observations on Eritrea and its Relations with Tigray, from Liberation Struggle to Inter-State War“. *Journal of the International African Institute* 73 (3): 369-401.
- Reiser, Frank. 2007. *Andere Räume, entschwindende Subjekte. Das Gefängnis und seine Literarisierung im französischen Roman des ausgehenden 20. Jahrhunderts*. Heidelberg: Synchron.
- Reyes, Angelita. 2002. *Mothering across Cultures. Postcolonial Representations*. Minneapolis [u. a.]: University of Minnesota Press.
- Rice, Laura. 2003. „Of Heterotopias and Ethnoscapes. The Production of Space in Postcolonial North Africa“. *Critical Matrix* 14: 36-75.
- Rich, Adrienne. 2003 (1984). „Notes toward a Politics of Location“. In *Feminist Postcolonial Theory. A Reader*, herausgegeben von Reina Lewis und Sara Mills. New York [u. a.]: Routledge, 29-42.
- Roberts, Sheila. 1985. „South African Prison Literature“. *Ariel* 16 (2): 61-73.
- Rodriguez, Cheryl R., Dzodzi Tsikata und Akosua Adomako Ampofo, Hrsg. 2015. *Transatlantic Feminisms. Women and Gender Studies in Africa and the Diaspora*. Lanham [u. a.]: Lexington Books.
- Rollinde, Marguerite. 2002. *Le mouvement marocain des droits de l'homme*. Paris: Karthala.
- Roux, Daniel. 2012. „Writing the Prison“. In *The Cambridge History of South African Literature*, herausgegeben von David Attwell und Derek Attridge. Cambridge [u. a.]: Cambridge University Press, 545-563.
- Ruby, Mary, Hrsg. 2017. „Petina Gappah, 1971-“. *Contemporary Authors. New Revision Series*. (Vol. 317) [E-Book] Farmington Hills, MI: Gale, 110-113.
- Ruoff, Michael. 2013. *Foucault-Lexikon. Entwicklung – Kernbegriffe – Zusammenhänge*. Paderborn: Wilhelm Fink.
- Russell, Diana E. H. 1989. *Lives of Courage. Women for a New South Africa*. New York: Basic Books.
- Ryan, Pamela. 1998. „Singing in Prison: Women Writers and the Discourse of Resistance“. In *Sisterhood, Feminisms and Power. From Africa to the Diaspora*, herausgegeben von Obioma Nnaemeka. Trenton, NJ [u. a.]: Africa World Press, 197-212.
- S. Fischer Verlag. o. J. „Petina Gappah“. *S. Fischer Verlag* [online] Autor*innen, online unter: <https://www.fischerverlage.de/autor/petina-gappah-1009188> (20.10.2024).

- Sadiqi, Fatima. 2011. „Women, Islam, and Political Agency in Morocco“. In *Women in the Middle East and North Africa. Agents of Change*, herausgegeben von Fatima Sadiqi und Moha Ennaji. London [u. a.]: Routledge, 36-47.
- Salé, Charles. 2005. *Calixthe Beyala. Analyse Sémiotique de « Tu t'appelleras Tangga »*. Paris [u. a.]: L'Harmattan.
- Sarasin, Philipp. 2006. *Michel Foucault zur Einführung*, 2., überarbeitete Auflage. Hamburg: Junius.
- Sasse, Sylvia. 2009. *Wortsünden. Beichten und Gestehen in der russischen Literatur*. München: Wilhelm Fink.
- Scarry, Elaine. 1985. *The Body in Pain. The Making and Unmaking of the World*. New York [u. a.]: Oxford University Press.
- Schäfer, Rita. 2019. „Südliches Afrika. Empirisch fundierte, herrschafts- und gesellschaftskritisch orientierte Gender-Forschung“. In *Handbuch Interdisziplinäre Geschlechterforschung*, herausgegeben von Beate Kortendiek, Birgit Riegraf und Katja Sabisch. Wiesbaden: Springer Fachmedien, 1437-1444.
- Schaffer, Kay, und Sidonie Smith. 2004. *Human Rights and Narrated Lives. The Ethics of Recognition*. New York: Palgrave Macmillan.
- Schalkwyk, David. 2001. „Chronotopes of the Self in the Writings of Women Political Prisoners in South Africa“. In *Apartheid Narratives*, herausgegeben von Nahem Yousaf. Amsterdam [u. a.]: Brill/Rodopi, 1-36.
- Schmidt, Sibylle. 2019. „Zeugenschaft zwischen Ethik und Politik. Bearing Witness. Between Ethics and Politics“. *Zeitschrift für Praktische Philosophie* 6 (1): 189-214.
- _____. 2015. *Ethik und Episteme der Zeugenschaft*. Konstanz: Konstanz University Press.
- Schnicke, Falko. 2014. „Terminologie, Erkenntnisinteresse, Methoden und Kategorien – Grundfragen intersektionaler Forschung“. In *Intersektionalität und Narratologie. Methoden – Konzepte – Analysen*, herausgegeben von Christian Klein und Falko Schnicke. Trier: WVT Wissenschaftlicher Verlag Trier, 1-32.
- Schreiber, Verena. 2009. „Raumangebote bei Foucault“. In *Handbuch Diskurs und Raum. Theorien und Methoden für die Humangeographie sowie die sozial- und kulturwissenschaftliche Raumforschung*, herausgegeben von Georg Glasze und Annika Mattissek. Bielefeld: transcript, 199-212.
- Schubert, Karsten. 2020. „Queere und schwule Theorie“. In *Foucault-Handbuch. Leben – Werk – Wirkung*, herausgegeben von Clemens Kammler, Rolf Parr und Ulrich Johannes Schneider. Stuttgart [u. a.]: J.B. Metzler, 503-509.

- Schul, Susanne. 2015. „Abseits bekannter Pfade. Mittelalterliche Reise-Narrative als intersektionale Erzählungen“. In *Intersektionalität und Forschungspraxis. Wechselseitige Herausforderungen*, herausgegeben von Mechthild Bereswill, Folkert Degenring und Sabine Stange. Münster: Westfälisches Dampfboot, 96-114.
- Segler-Meißner, Silke. 2014a. „Zeugnisse des Überlebens: Verhandlungen von Täter- und Opferschaft in Ruanda nach 1994“. In *Zeugenschaft. Perspektiven auf ein kulturelles Phänomen*, herausgegeben von Claudia Nickel und Alexandra Ortiz Wallner. Heidelberg: Winter, 61-75.
- _____. 2014b. „Kontaminationen. Opfer, Täter und das Erzählen der Katastrophe in Ruanda“. In *Unfälle der Sprache. Literarische und philologische Erkundungen der Katastrophe*, herausgegeben von Ottmar Ette und Judith Kasper. Wien [u. a.]: Turia + Kant, 193-213.
- _____. 2006. „Une connaissance inutile: Zum Paradox literarischer Zeugenschaft“. In *Vom Zeugnis zur Fiktion. Repräsentation von Lagerwirklichkeit und Shoah in der französischen Literatur nach 1945*, herausgegeben von Silke Segler-Meißner, Monika Neuhofer und Peter Kuon. Frankfurt am Main: Peter Lang, 21-36.
- _____. 2005. *Archive der Erinnerung. Literarische Zeugnisse des Überlebens nach der Shoah in Frankreich*. Köln [u. a.]: Böhlau.
- Semley, Lorelle. 2017. „When We Discovered Gender. A Retrospective on Ifi Amadiumes *Male Daughters, Female Husbands. Gender and Sex in an African Society*“. *Journal of West African History* 3 (2): 117-123.
- Semujanga, Josias. 2016. *Narrating Itsembabwoko. When Literature becomes Testimony of Genocide*. Frankfurt am Main [u. a.]: Peter Lang.
- Sévry, Jean. 2004. „L’Afrique du Sud et ses prisons. La littérature des témoignages“. *Études littéraires africaines* 18: 16-24.
- Shango Lokoho, Tumba. 2007. „Sur les récits africains de la prison. Littérature, histoire et politique“. In *L’écriture emprisonnée*, herausgegeben von Jean Bessière und Judit Maár. Paris: L’Harmattan, 177-197.
- Simola, Raisa. 2005. „A Journey to Prison of Two Young Women, Lemona and Firdaus (Saro-Wiwa and El-Saadawi)“. *Nordic Journal of African Studies* 14 (2): 162-174.
- Singh, Shanta B. 2005. „The Historical Development of Prisons in South Africa. A Penological Perspective“. *New Contree* 50: 15-38.
- Sinno, Nadine. 2011. „From Confinement to Creativity. Women’s Reconfiguration of the Prison and Mental Asylum in Salwa Bakr’s *The Golden Chariot* and Fadia Faqir’s *Pillars of Salt*“. *Journal of Arabic Literature* 42 (1): 67-94.
- Siollun, Max. 2019. *Nigeria’s Soldiers of Fortune. The Abacha and Obasanjo Years*. London: Hurst.

- Slyomovics, Susan. 2008. „Témoignages, écrits et silences. L’Instance Équité et Réconciliation (IER) marocaine et la réparation“. *L’Année du Maghreb* 4: 123-148.
- _____. 2005. *The Performance of Human Rights in Morocco*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press.
- Smith, Andrew R., und Fadoua Loudiy. 2005. „Testing the Red Lines. On the Liberalization of Speech in Morocco“. *Human Rights Quarterly* 27 (3): 1069-1119.
- Smith, Stephen. 1999. *Oufkir. Un destin marocain*. Paris: Calmann-Lévy.
- Soine, Stefanie, und Sabine Mehlmann. 2020. „Gender Studies/Feminismus“. In *Foucault-Handbuch. Leben – Werk – Wirkung*, herausgegeben von Clemens Kammler, Rolf Parr und Ulrich Johannes Schneider. Stuttgart [u. a.]: J.B. Metzler, 424-436.
- Songossaye, Mathurin. 2005. *Les figures spatio-temporelles dans le roman africain subsaharien anglophone et francophone*. Dissertation, Allgemeine und Vergleichende Literaturwissenschaft, Université de Limoges, online unter: <http://aurore.unilim.fr/ori-oai-search/notice/view/unilim-ori-15493> (20.10.2024).
- Sontag, Susan. 2003. *Regarding the Pain of Others*. New York: Farrar, Straus and Giroux.
- Sow, Fatou. 2019. „Représentations de la féminité et revendications citoyennes en Afrique. Plus qu’un débat politique!“, International African Institute Biennial Lecture am 11.06.2019. Edinburgh, online unter: https://www.internationalafricaninstitute.org/downloads/lugard/Sow%20lecture_French.pdf (20.10.2024).
- _____. 2011. „Féminisme. Une question politique“. *Tumultes* 37 (2): 51-57.
- Spivak, Gayatri Chakravorty. 2008 (1988). „Can the Subaltern Speak?“. In *Colonial Discourse and Post-Colonial Theory. A Reader*, herausgegeben von Patrick Williams und Laura Chrisman. New York: Columbia University Press, 66-111.
- _____. 1998. „Three Women’s Texts and Circumfession“. In *Postcolonialism & Autobiography*, herausgegeben von Michelle Cliff, David Dabydeen und Opal Palmer Adisa. Amsterdam [u. a.]: Rodopi, 7-22.
- Steady, Filomina Chioma. 2004. „An Investigative Framework for Gender Research in Africa in the New Millennium“. In *African Gender Scholarship. Concepts, Methodologies and Paradigms*, herausgegeben von Signe Arnfred, Bibi Bakare-Yusuf, Edward Waswa Kisiang’ani, Desiree Lewis, Oyèrónké Oyèwùmí und Filomina Chioma Steady. Dakar: CODESRIA, 42-60.
- Stefanos, Asgedet. 1997. „Women and Education in Eritrea. A Historical and Contemporary Analysis“. *Harvard Educational Review* 67 (4): 658-689.

- Stewart, Julie. 2003a. „Introduction“. In *A Tragedy of Lives. Women in Prison in Zimbabwe*, herausgegeben von Chiedza Musengezi und Irene Staunton. Harare: Weaver Press, 1-10.
- _____. 2003b. „Prison is No Place for a Woman“. In *A Tragedy of Lives. Women in Prison in Zimbabwe*, herausgegeben von Chiedza Musengezi und Irene Staunton. Harare: Weaver Press, 305-314.
- Stockhammer, Robert. 2005. *Ruanda. Über einen anderen Genozid schreiben*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Stoler, Ann Laura. 1995. *Race and the Education of Desire. Foucault's History of Sexuality and the Colonial Order of Things*. Durham, NC [u. a.]: Duke University Press.
- Tadesse, Tsegaye. 2007. „Ethiopia's ex-ruler Mengistu sentenced to life“. *Reuters* [online] World News, 21. Januar 2007, 13:25 Uhr, online unter: <https://www.reuters.com/article/world/ethiopias-ex-ruler-mengistu-sentenced-to-life-idUSL1153568/> (20.10.2024).
- Tesfagiorgis, Mussie G. 2010. *Eritrea*. Oxford [u. a.]: ABC-CLIO.
- Tessema, Marshet Tadesse. 2018. *Prosecution of Politicide in Ethiopia. The Red Terror Trials*. Den Haag: T.M.C. Asser Press.
- Tetzlaff, Stefan. 2016. *Heterotopie als Textverfahren. Erzählter Raum in Romantik und Realismus*. Berlin [u. a.]: de Gruyter.
- The Society of Authors. o. J. „Previous Winners of the McKitterick Prize“. *The Society of Authors* [online] Prizes, The Society of Authors' Award, The McKitterick Prize, Past winners, online unter: <https://www.societyofauthors.org/Prizes/Society-of-Authors-Awards/McKitterick/Past-winners> (20.10.2024).
- The University of Edinburgh. o. J. „Rama Salla Dieng“. *The University of Edinburgh* [online] School of Political and Social Science, Home, People, online unter: <https://www.iash.ed.ac.uk/profile/dr-rama-salla-dieng> (20.10.2024).
- Theilborie, Nadège. 2012. „La patrimonialisation du Maroc, entre tradition et rupture de l'héritage français“. *Livraisons d histoire de l architecture* 23: 115-119.
- Thomas, Dominic. 2006. „Intertextuality, Plagiarism, and Recycling in Ousmane Sembene's *Le docker noir (Black Docker)*“. *Research in African Literatures* 37 (1): 72-90.
- Thomas, Günter. 2017. „Vier Typen der religiösen Zeugenschaft. Gewissheitsmodi, Medien der Kommunikation, Techniken der Sicherung und soziale Konstellationen“. In *Über Zeugen. Szenarien von Zeugenschaft und ihre Akteure*, herausgegeben von Matthias Däumer, Aurélia Kalisky und Heike Schlie. Paderborn: Wilhelm Fink, 227-253.

- Thomas von Aquin. 1950. *Summa theologica. Die deutsche Thomas-Ausgabe*. Bd. 15 (Glaube als Tugend). Aus dem Lateinischen (*Summa theologica*, 1485) übersetzt von Dominikanern und Benediktinern Deutschlands und Österreichs. Vollständige, ungekürzte deutsch-lateinische Ausgabe. Herausgegeben von der Albertus-Magnus-Akademie Walberberg bei Köln. Heidelberg [u. a.]: Gemeinschaftsverlag (Kerle/Pustet), 240-243.
- Tibatemwa-Ekirikubinza, Lillian. 1999. *Women's Violent Crime in Uganda. More Sinned Against than Sinning*. Kampala: Fountain Publishers.
- Tinti, Peter, und Tuesday Reitano. 2018. *Migrant, Refugee, Smuggler, Saviour*. London: Hurst.
- Tiquet, Romain. 2021. „Improving Daily Life? Senegalese Prisoners' Use of Letters as an Attempt to Reform Colonial Prison (1930s)“. In *Confinement, Punishment and Prisons in Africa*, herausgegeben von Julia Hornberger, Frédéric Le Marcis und Marie Morelle. London [u. a.]: Routledge, 17-28.
- Todrys, Katherine W., und Joseph J. Amon. 2011. „Health and Human Rights of Women Imprisoned in Zambia“. *BMC International Health and Human Rights* 11 (8): 1-7.
- Toman, Cheryl. 2008. „'Feminitude' and 'nouveau mevingu' in the Early Works of Calixthe Beyala“. In *Contemporary Matriarchies in Cameroonian Francophone Literature. 'On est ensemble'*. Birmingham, AL: Summa Publications, 107-131.
- Tronvoll, Kjetil, und Daniel R. Mekonnen. 2014. *The African Garrison State. Human Rights & Political Development in Eritrea*. Rochester: Boydell & Brewer.
- Truth, Sojourner. 1997 (1851). „Woman's Rights Convention“. In *Sojourner Truth as Orator. Wit, Story, and Song*, herausgegeben von Roseann M. Mandziuk und Suzanne Pullon Fitch. Westport, CT: Greenwood Press, 103-108.
- Tsanga, Amy. 2003. „Conclusion“. In *A Tragedy of Lives. Women in Prison in Zimbabwe*, herausgegeben von Chiedza Musengezi und Irene Staunton. Harare: Weaver Press, 315-320.
- Tschurenev, Jana. 2013. „Intersectionality, Feminist Theory, and Global History“. In *Intersectionality und Kritik. Neue Perspektiven für alte Fragen*, herausgegeben von Vera Kallenberg, Jennifer Meyer und Johanna M. Müller. Wiesbaden: Springer Fachmedien, 265-282.
- Tünte, Markus, Birgit Apitzsch, und Karen Shire. 2019. „Prostitution und Sexarbeit: alte und neue Kontroversen aus dem Blick der Geschlechterforschung“. In *Handbuch Interdisziplinäre Geschlechterforschung*, herausgegeben von Beate Kortendiek, Birgit Riegraf und Katja Sabisch. Wiesbaden: Springer Fachmedien, 845-853.

- United Nations. o. J. „Nelson Mandela Rules“. United Nations [online] Nelson Mandela International Day 18 July, online unter: https://www.un.org/en/events/mandeladay/mandela_rules.shtml (20.10.2024).
- United Nations General Assembly. 2011. „Special Rapporteur on Extreme Poverty and Human Rights. Resolution A/66/265.“ *Office of the United Nations High Commissioner for Human Rights (OHCHR)* [online] 4. August 2011, online unter: <https://undocs.org/A/66/265> (20.10.2024).
- Vairel, Frédéric. 2004. „Le Maroc des années de plomb. Équité et réconciliation ?“ *Politique africaine* 4 (96): 181-195.
- Van Zyl Smit, Dirk. 1992. *South African Prison Law and Practice*. Durban: Butterworths Publishers.
- Velez, Emma D. 2019. „Decolonial Feminism at the Intersection. A Critical Reflection on the Relationship Between Decolonial Feminism and Intersectionality“. *The Journal of Speculative Philosophy* 33 (3): 390-406.
- Vermeren, Pierre. 2008. „Les femmes diplômées au Maghreb et leur image dans la société“. In *L'image de la femme au Maghreb*, herausgegeben von Khadija Mohsen-Finan. Arles: Actes Sud, 99-121.
- _____. 2006. *Histoire du Maroc depuis l'indépendance*. Paris: La Découverte.
- Vetten, Lisa. 2008. „The Imprisonment of Women in Africa“. In *Human Rights in African Prisons*, herausgegeben von Jeremy Sarkin. Kaptstadt: HSRC Press, 134-154.
- Vice, Sue. 2000. *Holocaust Fiction*. London [u. a.]: Routledge.
- Vinson, Laura Thaut. 2017. *Religion, Violence, and Local Power-Sharing in Nigeria*. Cambridge [u. a.]: Cambridge University Press.
- Wa Thiong'o, Ngũgĩ. 2016. „A Globalectic Heterotopia: Writing a Novel from a Liminal Space“. *Novel* 49 (1): 5-9.
- Wainaina, Binyavanga. 2008. *How to Write about Africa*. Nairobi: Kwani Trust.
- Walgenbach, Katharina. 2012. „Gender als interdependente Kategorie“. In *Gender als interdependente Kategorie. Neue Perspektiven auf Intersektionalität, Diversität und Heterogenität*, herausgegeben von Gabriele Dietze, Katharina Walgenbach, Lann Hornscheidt und Kerstin Palm. Berlin [u. a.]: Verlag Barbara Budrich, 23-64.
- Waliaula, Ken Walibora. 2014. „The Female Condition as Double Incarceration in Wambui Otieno's *Mau Mau's Daughter*“. *Eastern African Literary and Cultural Studies* 1 (1-2): 71-81.

- Warhol, Robyn R. 1989. „Why Don't Feminists ‚Do‘ Narratology?“ In *Gendered Interventions. Narrative Discourse in the Victorian Novel*, herausgegeben von Robyn R. Warhol. New Brunswick [u. a.]: Rutgers University Press, 3-24.
- Warhol, Robyn, und Susan S. Lanser. 2015. „Introduction“. In *Narrative Theory Unbound. Queer and Feminist Interventions*, herausgegeben von Robyn Warhol und Susan S. Lanser. Columbus: The Ohio State University Press, 1-22.
- Wehrs, Donald R. 2011. „Postcolonial Ethical Subjectivity and Psychoanalytic Subject Formation: Beyala's *Tu t'appelleras Tanga* and Revising Lacanian Paradigms“. In *Psychoanalysis in French and Francophone Literature and Film*, herausgegeben von James Day. Amsterdam [u. a.]: Rodopi, 143-159.
- Weigel, Sigrid. 2002. „Zum *topographical turn*. Kartographie, Topographie und Raumkonzepte in den Kulturwissenschaften“. *KulturPoetik* 2 (2): 151-165.
- _____. 2000. „Zeugnis und Zeugenschaft, Klage und Anklage. Die Geste des Bezeugens in der Differenz von ‚identity politics‘, juristischem und historiographischem Diskurs“. In *Zeugnis und Zeugenschaft. Jahrbuch des Einstein-Forums 1999*, herausgegeben von Rüdiger Zill. Berlin: Akademie Verlag, 111-135.
- Whitlock, Gillian. 2015. *Postcolonial Life Narratives. Testimonial Transactions*. Oxford: Oxford University Press.
- Wieviorka, Annette. 1998. *L'ère du témoin*. Paris: Plon.
- Williams, David. 1980. „The Role of Prisons in Tanzania. An Historical Perspective“. *Crime and Social Justice* 13: 27-38.
- Woldemikael, Tekle M. 2003. „Language, Education, and Public Policy in Eritrea“. *African Studies Review* 46 (1): 117-136.
- Wolff, Kerstin, und Bettina Kretschmar. 2015. „Volksgesundheit versus Geschlechtergerechtigkeit. Die Prostitutionsfrage in der Deutschen Gesellschaft zur Bekämpfung von Geschlechtskrankheiten“. In *Intersektionalität und Forschungspraxis. Wechselseitige Herausforderungen*, herausgegeben von Mechthild Bereswill, Folkert Degenring und Sabine Stange. Münster: Westfälisches Dampfboot, 59-77.
- Woods, Tim. 2007. „Imprisonment Narratives. History through the Eyes of Hostages“. In *African Pasts. Memory and History in African Literatures*. Manchester [u. a.]: Manchester University Press, 133-164.
- Wu, Yenna. 2011. „Reviving Muted Voices. Rhizomatous Forces in Political Prison Literature“. In *Human Rights, Suffering, and Aesthetics in Political Prison Literature*, herausgegeben von Yenna Wu und Simona Livescu. Lanham, Md [u. a.]: Lexington Books, 17-45.
- Yabiladi TV. 2017. „Dar Saïda célèbre le 40e anniversaire de la disparition de Saïda Menebhi“ [Dokumentarischer Beitrag auf YouTube], veröffentlicht am 17.12.

- 2017, online unter: <https://www.youtube.com/watch?v=ffk1DExod6M> (20.10.2024).
- Yekani, Elahe Haschemi, Daniela Hrzán, Jana Husmann-Kastein, Carsten Junker, Karolina Krasuska und Beatrice Michaelis. 2008. „Where, When, and How? Contextualizing Intersectionality“. In *New Subjectivities: Negotiating Citizenship in the Context of Migration and Diversity*, herausgegeben von Dorota Golańska und Aleksandra M. Rózalska. Łódź: Łódź University Press, 19-48.
- Young, Sandra. 2009. „Pain and the Struggle for Self-Restoration. The Prison Narratives of Ruth First, Caesarina Kona Makhoere and Emma Mashinini“. *English Studies in Africa* 52 (1): 88-101.
- Xaba, Wanelisa. 2017. „Challenging Fanon. A Black Radical Feminist Perspective on Violence and the Fees Must Fall Movement“. *Agenda. Empowering Women for Gender Equity* 31 (3-4): 96-104.
- Zizi, Khadija. 2013. „Deux Poèmes. Saida Menebhi. Maroc [1977] français.“ In *Des Femmes écrivent L’Afrique. L’Afrique du Nord*, herausgegeben von Fatima Sadiqi, Amira Nowaira, Azza El Kholy und Moha Ennaji. Paris: Karthala, 345-347.
- Zouaoui, Mekki. 2005. „L’enseignement supérieur depuis l’indépendance. La dégradation de la qualité était-elle inéluctable?“ In *50 ans de Développement Humain & Perspectives 2025. Systèmes Éducatifs, Savoir, Technologies et Innovation*. Casablanca: Le Cinquantenaire de l’Indépendance au Maroc, 159-195.

10. Anhang

Kommentierte Bibliografie des Sekundärkorpus

- Adichie, Chimamanda Ngozi. 2009. „Cell One.“ In *The Thing around Your Neck*. London: Fourth Estate, 3-21.¹ In der Kurzgeschichte wird aus der Perspektive der namenlosen Protagonistin von der kurzzeitigen Inhaftierung ihres Bruders Nnamabia erzählt. Der aufgrund der Erziehung seiner wohlhabenden Eltern als verzogen beschriebene Nnamabia wächst während seiner Haft im Polizeirevier in Enugu (Nigeria) über sich hinaus und nimmt die Bestrafung einer Versetzung in die berüchtigte „Cell One“ in Kauf, als er für einen älteren Gefangenen einsteht.
- Al-Ghazali, Zainab. 2006 (1994). *Return of the Pharaoh. Memoir in Nasir's Prison*. Aus dem Arabischen (*Ayyām min ḥayātī*, 1978) übersetzt von Mokrane Guezzou. Leicester [u. a.]: The Islamic Foundation. In ihrem Text erzählt die Gründerin der ägyptischen „Muslim Ladies Group“ Zainab Al-Ghazali von ihrer Inhaftierung zwischen 1965-1971 aufgrund eines vermuteten Anschlags auf den ägyptischen Staatspräsidenten Gamal Abdel Nasser. Im Vordergrund des Textes stehen die ausführlichen Beschreibungen der an ihr verübten Folterverbrechen im Militärgefängnis zwischen 1965-1967 sowie ihr religiöser Glaube, der sie durch diese Zeit trägt.
- Anyanwu, Chris Ngozi. 1998. „Rats on two Legs“. *Index on Censorship* 27 (5): 21-24. In dem Zeitungsartikel, der kurze Zeit vor Anyanwus Freilassung veröffentlicht wurde und ihrem Zeugnistext *The Days of Terror* somit um vier Jahre vorausgeht, berichtet die Autorin in einer anachronistischen Zusammenfassung von ihrem ersten Betreten eines Gefängnisses, ihrem juristischen Verfahren, ihrer Verhaftung und der politisch sowie sexistisch motivierten Zensur in Bezug auf den „Phantom-Coup“ von 1995 in Nigeria. Der Titel verweist auf das ihre Zelle bewachende Militär.
- Atta, Sefi. 2019 (2005). *Everything Good Will Come*. Northhampton, MA: Interlink Books, 257-277. Nach mehreren Jahren im Ausland kehrt die Protagonistin des Romans, Enitan, Tochter eines politischen Gefangenen, nach Nigeria zurück. Im Zuge ihres wachsenden politischen Bewusstseins in den 1990er-Jahren und ihrer Teilnahme an einer „illegalen“ Lesung wird sie für eine Nacht in eine überfüllte Frauenzelle einer Polizeistation geworfen und macht Bekanntschaft mit deren Bewohnerinnen sowie den desaströsen Zuständen des Gefängnisses, bevor sie am nächsten Morgen wieder entlassen wird.

1 Sofern nach der bibliografischen Angabe auch Seitenzahlen angegeben sind, verweisen diese auf diejenigen Seiten, in denen die Haft behandelt wird.

- Attah, Ayesha Harruna. 2018. *The Hundred Wells of Salaga*. Abuja [u.a]: Cassava Republic, 131-138. Der Roman spielt im vorkolonialen Ghana gegen Ende des 19. Jahrhunderts und handelt von den zwei jungen Frauen Wurche und Aminah. Bevor sich die Geschichten der beiden Frauen kreuzen, wird von dem Überfall auf Aminahs Dorf Botu und ihrer Versklavung erzählt. Vom Sklav*innenhalter, Wofa Sarpong, wird sie weiterverkauft und findet sich in der Zwischenzeit tagelang in einer Hütte gefangen.
- Bakr, Salwa. 1997. *Der goldene Wagen fährt nicht zum Himmel*. Aus dem Arabischen (al-‘Araba ad-dahabiya la tas’ad ilâ s-samâ‘, 1991) übersetzt von Evelyn Agbaria. Basel: Lenos Verlag. Salwa Bakrs Roman handelt von der wegen Mordes verurteilten und in einem Gefängnis unweit von Kairo inhaftierten Asîsa. Um ihrer lebenslangen Haft zu entfliehen, erträumt sich Asîsa einen goldenen Wagen, der sie in den Himmel fahren soll. In ihren Überlegungen, wen von ihren Zellen-genossinnen sie auf diese Reise mitnimmt, schildert sie die Geschichten der Frauen, die beinahe ausschließlich von sexueller und genderspezifischer Gewalt handeln.
- Bari, Nadine. 2003. *Guinée, Les cailloux de la mémoire*. Paris: Karthala, 11-141. Mit der Erzählung fängt die französisch-guineische Schriftstellerin und Witwe des unter dem Regime Ahmed Sékou Tourés ermordeten Abdoulaye Djibril Barry die Lebensgeschichten des befreundeten (Ex-)Ehepaars Milena und Thierno Mouctar auf. Aus wechselnden personalen und Ich-Erzählperspektiven wird im ersten Teil des Buches vor allem auf die Haft Thierno Mouctars zwischen 1971-1978 im Gefangenenlager Camp Boiro sowie im Kindia-Gefängnis in Guinea eingegangen.
- Beauvoir, Simone, und Gisèle Halimi. 1962. *Djamila Boupacha*. Paris: Gallimard, 217-219. *Djamila Boupacha* schildert die Geschichte der gleichnamigen Gefangenen, die im Februar 1960 als Agentin der Nationalen Befreiungsfront Algeriens vom französischen Militär festgenommen und noch in Untersuchungshaft gefoltert und mit einer Flasche vergewaltigt wird. Der Fall erregt mit Hilfe des von Djamilas Anwältin, Gisèle Halimi, und Simone de Beauvoir initiierten „Comité pour Djamila Boupacha“ großes Aufsehen in Frankreich. Noch während sich Boupacha in Haft befindet, wird *Djamila Boupacha* veröffentlicht. Der Großteil des Buches wurde von Halimi sowie weiteren, in der Regel prominenten, Unterstützer*innen des Comité verfasst und berichtet vornehmlich von dem juristischen Verfahren. Ein Beschwerdebrief, den Boupacha selbst verfasste und darin Zeugnis von ihren Foltererfahrungen in Haft ablegt, ist der Sammlung angehängt.
- Bennouna, Rabea. 2003. *Tazmamart côté femme. Témoignage*. Casablanca: Addar Al Alamia Lil Kitab. Rabea Bennouna erzählt aus einer personalen Erzählperspektive von der Verhaftung ihres Ehemanns Capitaine Belkbir im Zuge des Putschversuchs von Skhirat (Marokko) im Juli 1971. Im Fokus der Erzählung stehen Bennounas Erfahrungen als gerade einmal 21-jährige Ehefrau des verurteilten

Putschisten, ihre Gefängnisbesuche mit dem gemeinsamen Sohn während Belkebir's Inhaftierung im Kenitra-Gefängnis und ihre Auseinandersetzung mit den marokkanischen Behörden im Zuge seiner Verlegung nach Tazmamart. Ihre immer wieder auf Widerstand stoßenden Versuche ein unabhängiges Leben zu führen (z. B. über die Beantragung eines Reisepasses, ihre Einreichung der Scheidung), münden in einen Selbstmordversuch. Nach 20 Jahren Haft wird Belkebir schließlich freigelassen. Im Kampf um Wiedergutmachung des an ihr verübten Unrechts kämpft Bennouna vor der IER allerdings weiter allein.

Berhane, Helen. 2009. *Song of the Nightingale. One Woman's True Story of Faith and Persecution in Eritrea*. Milton Keynes: Authentic Media Limited, 27-109. In ihrem autobiografischen Text erzählt Berhane in chronologischer Anordnung von ihrer Kindheit, ihrem Beitritt zu einer Kirche der Pfingstbewegung in Eritrea, ihrer darauffolgenden Inhaftierung im Militärgefängnis Mai Serwa und schließlich von ihrer Flucht nach Dänemark nach ihrer Freilassung aus dem Gefängnis. Die menschenrechtswidrigen Bedingungen des Container-Gefängnisses, Berhanes Folter- und Gewalterfahrungen sowie ihr Glaube an Gott stehen im Fokus des Textes.

Boni, Tanella. 2005. *Matins de couvre-feu*. Paris: Le Serpent à Plumes. Der Roman spielt in dem fiktiven Land „Zamba“. Die Protagonistin wird aufgrund ihrer Unterhaltung mit dem von der Polizei gesuchten Kanga Ba zu neun Monaten Hausarrest verurteilt. In dieser Zeit reflektiert und kommentiert sie vor allem das politische Geschehen in Zamba sowie die Situation der Frau in romantischen Beziehungen und in der Gesellschaft kritisch. Gegen Ende des Textes erhält der*die Lesende über ein vom Bruder der Protagonistin geführtes Tagebuch auch Einblicke in dessen Gefängnishaft.

Boussejra, Houria. 2010. *Les impunis, ou les obsessions interdites. Roman*. Rabat: Marsam, 64-69. In mehreren kurzen Abschnitten schildert Boussejra über wechselnde Erzählperspektiven und Fokalisierungen die Abgründe hinter verschiedenen politisch aufstrebenden Figuren sowie dem von ihnen ausgeübten (sexualisierten) Machtmissbrauch. Ein Abschnitt von *Les impunis* spielt in einem Gefängnis und beschreibt ausführlich die Folter der Gefangenen Bouchra. Die Figur Bouchra, die infolge eines Hungerstreiks stirbt und als Märtyrerin in die marokkanische Geschichte eingeht, erinnert an Saïda Menebhi. Die Schilderungen der an ihr verübten Folter und ihre Vergewaltigung durch eine Flasche, die aus der personalen Perspektive eines Beobachters erzählt werden, ähneln zudem den Gewalterfahrungen Djamilas Boupachas im Algerienkrieg.

Charaf, Maria. 1997. *Être, au féminin*. Casablanca: Éditions la Voie démocratique, 24-27. In der kurzen Sammlung autobiografischer Erinnerungen geht die Marokkanerin Maria Charaf auch auf ihre Verschleppung ins Folterzentrum Moulay Derb Cherif im Jahr 1985 ein. Mehrfach wird sie wegen ihres gewerkschaftlichen Engagements, insbesondere für Frauen und Fabrikarbeiterinnen, befragt. Nach zwei

Wochen wird sie freigelassen. Ihr Ehemann, der mit ihr zusammen festgenommen wurde, stirbt im Zuge seiner Haft.

Chirwa, Vera. 2007. *Fearless Fighter. An Autobiography*. London [u. a.]: Zed Books, 27-40; 91-138. In ihrem autobiografischen Werk geht die malawische Menschenrechtsaktivistin Vera Chirwa neben ihrem politischen Engagement auch auf zwei Verhaftungen ein. Während die erste Inhaftierung für einen Zeitraum von sechs Monaten noch während der Kolonialzeit im Jahre 1959 stattfindet, erfolgt die zweite Festnahme unter dem Langzeitherrscher Hastings Kamuzu Banda im unabhängigen Malawi. Chirwas Ehemann, der ehemalige Justizminister und Anwalt Orton Chirwa, der zum gleichen Zeitpunkt wie sie, 1981, festgenommen wurde, stirbt wenige Monate vor ihrer Freilassung im Jahr 1993.

Daure-Serfaty, Christine, und Abraham Serfaty. 1993. *La mémoire de l'autre*. Casablanca: Tarik Editions, 159-277. Aus ihren jeweils eigenen Perspektiven schildern die beiden Autor*innen Episoden ihrer gemeinsamen Vergangenheit mit Fokus auf Abraham Serfatys Haftenerfahrungen, von denen die ersten bis in die 1950er-Jahre zurückreichen. Nachdem der Mitherausgeber der Zeitschrift *Souffles* und Mitglied der Gruppe *Ilal Amam* 1972 von der Polizei festgenommen und gefoltert wird, taucht er in den Untergrund ab. Die französische Menschenrechtsaktivistin Christine Daure versteckt ihn bis ins Jahr 1974, als Abrahams Leben im Untergrund auffliegt und er erneut festgenommen wird. Im Prozess von Casablanca wird er zu lebenslanger Haft verurteilt. Christine wird des Landes verwiesen. Jeglicher Kontakt zwischen den beiden wird strikt unterbunden, sodass erst Jahre später, 1984, ein erster Briefkontakt zustande kommt. 1986, noch während Abrahams Gefangenschaft in Kenitra, heiraten sie – auch, um Christine das Besuchsrecht zu erteilen. Im September 1991 kommt Abraham frei. Beide Autor*innen gehen ins französische Exil und veröffentlichen über *La mémoire de l'autre* hinaus weitere Texte mit Bezug zu Gefangenschaft und Menschenrechtsverbrechen unter Hassan II.

Dieng, Faty. 2019. *Chambre 7*. Dakar: L'Harmattan Sénégal, 13-76. Der Roman ist in fünf Kapitel unterteilt. Die Handlung des ersten und größten Kapitels von *Chambre 7* ist in einem senegalesischen Gefängnis situiert. Hierin erzählt die Protagonistin Khady Myriam einer Zellengenossin von ihrer Vergangenheit: Als sie im Alter von 27 Jahren erfuhrt, dass ihr Onkel zugleich ihr Vater sei, da dieser ihre Mutter in der Jugend vergewaltigt und geschwängert hat, tötet sie ihn. Khady wird zu zehn Jahren Haft verurteilt. Die restlichen vier Kapitel des Romans folgen der Protagonistin in ihrem Weg nach der Freilassung.

Djabali, Leïla. 1992. „Pour mon tortionnaire, le Lieutenant D...“ In *Espoir et parole. Poèmes Algériens*, herausgegeben von Denise Barrat. Paris: Lierre & Coudrier Éditeur, 91. Die algerische Dichterin und Intellektuelle Leïla Djabali wird während des algerischen Unabhängigkeitskampfes im Gefängnis Barberousse in Algier inhaftiert und gefoltert. Im Dezember 1957 verfasst sie das Gedicht „Pour mon

tortionnaire, le Lieutenant D...“, in dem das lyrische Subjekt einen Aufseher der Vergewaltigung anklagt.

- Duker, Ekow. 2019. *Yellowbone*. Kapstadt: Kwela Books, 227-312. Der Roman handelt von dem Violinisten André und der aufgrund ihres hellen Hauttons häufig als „Yellowbone“ bezeichneten Karabo. Nachdem Karabo in London eine antike Violine gestohlen hat, flieht sie zu ihrem Vater nach Ghana. Als der Diebstahl auffliegt, landet sie im Gefängnis. Dort schließt sie Freundschaften mit anderen Gefangenen und wird nach mehreren Wochen aus der Haft entlassen. Kurz vor ihrer Freilassung kommt es (beinahe) zu einem sexuellen Übergriff auf Karabo durch eine Aufseherin.
- El Bouih, Fatna. 2008. *Talk of Darkness*. Aus dem Arabischen (*Hadith al-‘atama*, 2001) übersetzt von Mustapha Kamal und Susan Slyomovics. Austin: The Centre for Middle Eastern Studies at the University of Texas. Der in mehrere Sprachen übersetzte Zeugnistext bezieht sich auf die Gefängniserfahrungen der marxistisch-leninistischen Aktivistin und Studentin El Bouih, ab dem Zeitpunkt ihrer Verhaftung von 1977-1982. Sie geht hierin sowohl auf ihre Haft im Folterzentrum Moulay Derb Cherif als auch auf ihre Haft in verschiedenen marokkanischen Gefängnissen ein. Viele Ausschnitte des Zeugnistextes sind ihren Mitgefangenen gewidmet. Auf den letzten Seiten von *Talk of Darkness* sind darüber hinaus die Zeugnisse zweier ihrer Zellengenossinnen, Widad Bouab und Latifa Jbabdi, enthalten.
- El Saadawi, Nawal. 1994 (1986). *Memoirs from the Women’s Prison*. Aus dem Arabischen (*Mudhakkirātī fī sijn al-nisā*, 1984) übersetzt von Marilyn Booth. Berkeley [u. a.]: University of California Press. Der Zeugnistext handelt von El Saadawis Festnahme in ihrer Wohnung im September 1981 und von ihrer anschließenden Haft im Barrages Women’s Prison nördlich von Kairo. In ihrem Text stellt El Saadawi insbesondere die Kamerad*innenschaft mit den anderen politischen Gefangenen ihrer Zelle, aber auch das Verhältnis zu den Aufseherinnen und weiteren Gefangenen heraus. Dem Schreiben im Gefängnis kommt in *Memoirs from the Women’s Prison* eine besondere Bedeutung zu. Der Text endet mit El Saadawis Freilassung nach drei Monaten Haft, in Folge des Todes des ägyptischen Präsidenten Anwar as-Sadat.

. 1994. „Twelve Women in a Cell“. Aus dem Arabischen (Originaltitel unbekannt, 1984) übersetzt von Marion Baraitser und Cheryl Robson. In *Plays by Mediterranean Women*, herausgegeben von Marion Baraitser. London: Aurora Metro Press, 11-57. Ein Jahr nach der Publikation von *Memoirs from the Women’s Prison* veröffentlicht El Saadawi ein Theaterstück, das von zwölf Gefangenen handelt. Viele der Charaktere ähneln den Personen aus El Saadawis Zeugnistext und unterscheiden sich aufgrund ihrer unterschiedlichen sozialen Stellung sowie ihrer Religion stark voneinander. Zwischenzeitlich scheint es, als könnten die Gefangenen über ihre Differenzen hinauswachsen und sich über ihren politi-

schen Aktivismus vereinen, doch die Anwesenheit einer Spionin in der Zelle erschwert die Situation insbesondere für die Protagonistin Alia, die starke Ähnlichkeiten zu der Verfasserin des Theaterstücks aufweist.

-
- _____. 2015 (1983). *Woman at Point Zero*. Aus dem Arabischen (*Emra'a endā noktat el sifr*, 1975) übersetzt von Sherif Hetata. London: Zed Books. Der Roman basiert auf El Saadawis Begegnung mit der aufgrund des Mordes an zwei Männern zum Tode verurteilten Gefangenen Firdaus. In dem Text bildet ein Gespräch zwischen den beiden Frauen, einen Tag vor der Hinrichtung Firdaus, die Rahmenhandlung. In der Binnenhandlung erzählt Firdaus von ihrem von Missbrauch gezeichneten Leben, ihrem Weg in die Prostitution und ihren reuelosen Morden an Vertretern des Patriarchats.
- Fall, Aminata Sow. 1998. *Douceurs de bercail*. Abidjan: Nouvelles Éditions Ivoiriennes, 39-133. Der Roman wird aus den Perspektiven zweier Freundinnen erzählt, der Französin Anne und der Senegalesin Asta. Als Letztere für die berufliche Teilnahme an einer Konferenz nach Frankreich einreisen will, wird sie bei der Einreise rassistisch motivierten Durchsuchungen unterzogen. Im Zuge der Demütigungen verliert Asta die Kontrolle und gerät wegen des tätlichen Angriffs auf eine Grenzbeamtin in Abschiebehaft. Am Ende des Romans kehrt sie in den Senegal zurück und arbeitet mit einigen Bekanntschaften aus der Haft an einer neuen Zukunftsvision, die in ihrer Heimat verortet ist.
- Gyasi, Yaa. 2016. *Homegoing*. London [u. a.]: Penguin Books, 28-49. Der Roman erzählt die Geschichte zweier Schwestern, Effia und Esi, und den ihnen folgenden Generationen in Ghana und den USA. Esi wächst in einer angesehenen Familie in einem Asante-Dorf auf. Als das Dorf eines Tages überfallen wird, wird Esi versklavt und landet im Frauenkerker des Cape Coast Castle, bevor sie über ein Schiff nach Amerika und in die Sklaverei verschleppt wird.
- Hane, Khadi. 2015. *Demain, si Dieu le veut*. Paris: Losfeld. Hanes Roman handelt von Joseph Diouf, der auf einer Parkbank in Paris im Jahr 2042 auf sein Leben zurückblickt. Als Rache an dem Mörder seines Bruders Patrick, der sich gegen die Marktmanipulationen seines chinesischen Chefs auflehnte und dafür umgebracht wurde, landet Joseph für 25 Jahre im Gefängnis in Dakar. Ein Teil von Josephs Erinnerungen dreht sich auch um seine homosexuelle Beziehung zu seinem Zellengenossen Ching.
- Head, Bessie. 1992 (1977). „The Collector of Treasures“, In *The Collector of Treasures and Other Botswana Village Tales*. Oxford [u. a.]: Heinemann, 87-103. Die gleichnamige Kurzgeschichte in dem Band handelt von der Protagonistin Dikeledi. Von ihrem Mann Garesebo vor Jahren verlassen, baut sich Dikeledi mit ihren Kindern ein neues Leben und ein eigenes Gewerbe auf. Als Garesebo erneut auftaucht, seine ehelichen Pflichten einfordert und droht, die neue Idylle zu zerstören, tötet ihn Dikeledi, indem sie sein Geschlecht abschneidet. Im Gefäng-

nis findet sie nicht nur Frauen mit ähnlichen Vorgeschichten, sondern auch neue Freundschaften.

- Kariuki-Machua, Rosemary. 2008. *I am my Father's Daughter. Over 30 Years Later: JM Kariuki Daughter's Quest for Truth & Justice Revealed*. Nairobi: Flame Keepers Publishing, 60-62. In ihrem Buch widmet sich Josiah Mwangi Kariukis Tochter Rosemary in erster Linie der Ergründung der bis heute ungeklärten Todesumstände ihres Vaters. Seine Haft Erfahrungen in mehreren Gefangenenlagern im kolonialen Kenia von 1953-1960, die er bereits ausführlich in seinem eigenen Zeugnistext *Mau Mau Detainee* (1963) wiedergegeben hat, bilden in *I am my Father's Daughter* nicht den Fokus der Erzählung. Sein Zeugnis, das noch vor der Unabhängigkeit Kenias veröffentlicht wurde und der Zensur unterlag, erfährt durch Rosemarys Erinnerungen allerdings wichtige Ergänzungen, wie der folgenlosen Kenntnisnahme britischer Offiziere von zahlreichen im Lager verübten Morden durch die Aufseher.
- Laâbi, Abdellatif. 1986. *Saïda et les voleurs de soleil*. Paris: Éditions Messidor / La Farandole. Die Erzählung, die Saïda Menebhis Lebensgeschichte, ihre Haft und ihren Hungerstreik abstrahiert in einem bilingualen (französisch/arabisch) Bilderbuch darstellt, war zunächst Teil von Laâbis Gefängniszeugnis *Le Chemin des ordalies* (2003: 143-152 [1982]) und wurde erst später gesondert als Märchen herausgebracht. Mit dem Text „Le Retour de Saïda“ ermöglicht Laâbi nach der Entlassung aus seiner Haft dem Mädchen Saïda, das im Kampf gegen den korrupten Tyrannen, der das Land beherrscht, starb, einen Weg zurück zu ihren Freund*innen zu finden. Gemeinsam bringen sie das Schloss und seine grausamen Bewohner*innen zu Fall. In der Neuauflage von *Saïda et les voleurs de soleil* (2004) im Verlag Éditions Marsam ist „Le Retour de Saïda“ ebenso Teil der Geschichte.
- Ly, Ibrahima. 1985. *Toiles d'araignées*. Paris: L'Harmattan. Der malische Autor Ibrahima Ly, der selbst zwischen 1974-1978 inhaftiert war, erzählt in seinem Roman die Geschichte von der jungen Mariama. Als diese sich weigert einen viele Jahre älteren Mann zu heiraten und sich damit nicht nur gegen den Willen ihrer Eltern, sondern gegen den gesamten Normenapparat der Gesellschaft aufbäumt, wird sie vergewaltigt und verhaftet. Im archaischen Gefängnis an ihren eigenen Vorstellungen festhaltend, wird sie zusammen mit an Lepra erkrankten und verrückt gewordenen Insass*innen weiteren Formen physischer und psychischer Gewalt ausgesetzt, bevor sie am Ende des Romans stirbt.
- Marouazi, Khadija. 2023. *History of Ash. A novel*. Aus dem Arabischen (*Sīrat al-ramād. Riwāya*, 2000) übersetzt von Alexander E. Elinson. Kairo: The American University in Cairo Press. Der Debütroman der Professorin und Menschenrechtsaktivistin Khadija Marouazi handelt von zwei Gefangenen, Mouline und Leila, die beide aufgrund ihres Engagements in marxistisch-leninistischen Gruppen in den 1970er-Jahren inhaftiert wurden. Marouazi beschreibt im Detail die Gewalt-

erfahrungen und Folterszenen, die vor allem Leila im Gefängnis erlebt und geht auf den Aktivismus der Gefangenen ein sowie die Fragen, die sie sich über die Zukunft stellen.

- McOdongo, Saga. 2008. *Deadly Money Maker*. Nairobi: Paulines Publications Africa, 48-126. In dem Buch legt die Kenianerin Judith Akinyi alias Saga McOdongo Zeugnis von ihrer Kindheit und Jugend, ihrer Arbeit als Dozentin an der Hochschule Kenya Polytechnic und ihren Weg in den Drogenhandel ab. Als sie auf der Rückreise von Islamabad nach Nairobi mit einem gefälschten Pass und einer großen Menge Heroin erwischt wird, wird sie zu elf Jahren Haft verurteilt. Noch während ihrer Haft im Langata Women's Prison veröffentlicht McOdongo ihren autobiografischen Text. Sie wird kurz darauf vom Präsidenten begnadigt.
- Mengiste, Maaza. 2011. *Beneath the Lion's Gaze*. London: Vintage Books, 184-273. Der Roman erzählt die Geschichte einer äthiopischen Familie in Addis Abeba, kurz vor dem Sturz des Kaisers Haile Selassie und der Machtübernahme durch das Derg-Regime. Der Vater der Familie, Hailu, der als Arzt tätig ist, verhilft einer stark misshandelten politischen Gefangenen zum Tod. Er wird daraufhin selbst verhaftet und im Gefängnis gefoltert. Gegen Ende des Romans kommt Hailu wieder frei und kehrt zu seiner Familie zurück.
- _____. 2019. *The Shadow King*. Edinburgh: Canongate, 312-383. Mengistes zweiter Roman liegt in der Rahmenhandlung ebenfalls wie der erste kurz vor dem Sturz Haile Selassies 1974, während die Binnenhandlung in den 1930er-Jahren spielt und von dem Krieg zwischen Äthiopien und italienischen Truppen handelt. Die junge Hirut, die als Teil des Widerstands gegen die italienische Kolonialmacht kämpft, wird zwischenzeitlich von diesen gefangengenommen und in einem käfigartigen Lagergefängnis mit einer weiteren Frau festgehalten, bevor sie aus dem Lager befreit werden.
- Musengezi, Chiedza, und Irene Staunton. Hrsg. 2003. *A Tragedy of Lives. Women in Prison in Zimbabwe*. Harare: Weaver Press. Der Band beinhaltet 37 Interviews, von denen 33 mit ehemaligen Gefangenen oder derzeit in simbabwischen Gefängnissen inhaftierten Frauen geführt wurden. Vier Interviews stammen von Gefängnisangestellten. Der Band ist entlang der Straftaten, aufgrund derer die Frauen verurteilt worden sind, in mehrere Kategorien, wie Betrug, Drogenhandel, häusliche Angelegenheiten etc., aufgeteilt und wird von längeren Kommentaren hinsichtlich der Situation in simbabwischen Gefängnissen von verschiedenen Rechtswissenschaftlerinnen eingerahmt.
- Nyamubaya, Freedom T. V. 1986. *On the Road Again. Poems during and after the National Liberation of Zimbabwe*. Harare: Zimbabwe Publishing House, 66-67. Freedom Nyamubaya kämpft in den 1970er-Jahren als Guerilla-Kämpferin für die Befreiung Simbabwe. Ein Teil der Gedichte, die sie während des Krieges schreibt, wird später in der Gedichtsammlung *On the Road Again* veröffentlicht.

Im dem Gedicht „Osibisa“ spricht das lyrische Subjekt über ein internes Lager der Befreiungsbewegung für schwangere oder kampfunfähige Frauen.

_____. 1995. *Dusk of Dawn*. Harare: College Press, 25, 31, 49. In ihrer zweiten veröffentlichten Gedichtsammlung nimmt Nyamubaya auch auf Kriegsgefängnisse der Zimbabwe African National Liberation Army Bezug, in denen sie selbst mehrmals festgehalten wurde, u. a. weil sie ihrem Vorgesetzten sexuelle Dienste verweigerte. Insbesondere im Gedicht „Journey and half“ spricht das lyrische Subjekt von Gefängniserfahrungen in einem solchen Lager. In den Gedichten „A question of choice“ oder „Secrets“ verweist das lyrische Subjekt zudem auf seine Vergewaltigung durch höhere Kommandanten.

_____. 2003. „That Special Place“. In *Writing Still. New Stories from Zimbabwe*, herausgegeben von Irene Staunton. Harare: Weaver Press, 217-228. In der Kurzgeschichte erzählt Nyamubaya von einer Frau, die bei der Ankunft in der Befreiungsorganisation in Mosambik unter dem Vorwand der Spionage, aber wohl eher aufgrund ihres Geschlechts und ihrer höheren Bildung, in ein Gefangenenlager inhaftiert wird. Ein Teil der Geschichte bezieht sich auf den für ihre Verhaftung verantwortlichen Gefängniskommandanten, Morrison Nyathi, der sich im Laufe des Befreiungskrieges als Doppelagent entpuppt und einen brutalen Überfall auf das Geflüchtetenlager in Nyadzonya (Mosambik) verübt.

Nyanzi, Stella. 2020. *No Roses From My Mouth*. Kampala: Ubuntu Reading Group. Die medizinische Anthropologin und Queer Rights Aktivistin Stella Nyanzi wird mehrfach wegen ihrer regierungskritischen Gedichte, die sie auf Facebook postet, festgenommen. Wegen „cyber harassings“ wird Nyanzi im November 2018 zu einer Haftstrafe verurteilt. Ihr gelingt es, die zahlreichen Gedichte, die sich hauptsächlich um ihre Haft, um feministische Anliegen und um das Geschehen in Uganda drehen, aus dem Luzira Women's Gefängnis, in dem sie inhaftiert ist, herauszuschmuggeln. Sie werden im Januar 2020 in der Sammlung *No Roses From My Mouth* herausgebracht. Nyanzi selbst kommt unerwarteterweise bereits einen Monat später aus dem Gefängnis frei.

Otieno, Wambui. 1998. *Mau Mau's Daughter. A Life History*. Herausgegeben von Cora Ann Presley. London [u. a.]: Lynne Rienner, 64-68; 77-87. In ihrem autobiografischen Text ordnet sich Wambui Otieno entlang der Erzählstrategien von Oral History in die Geschichte der Kikuyu und, konkreter, in ihre eigene Familiengeschichte des Widerstands ein. Sie berichtet auch von ihrem eigenen politischen Engagement, als Mau-Mau-Kämpferin und in Gewerkschaften in den 1950er-Jahren in Nairobi sowie in den frühen 1960er-Jahren in den ersten politischen Parteien. Im Zuge ihres Aktivismus wird Otieno mehrmals festgenommen. Nach ihrer Verhaftung im Juli 1960 wird sie zusammen mit ihren Kindern in ein Gefangenenlager auf der Insel Lamu festgehalten. Hier wird sie nicht nur verhört, sondern auch von einem britischen Offizier vergewaltigt und geschwängert. Im

Zuge ihrer Schwangerschaft und ihrer Erkrankung an Malaria während der Haft wird sie im Januar 1961 freigelassen.

Oufkir, Fatéma. 2000. *Les jardins du roi. Oufkir, Hassan II et nous*. Neuilly-sur-Seine: Lafon. Die Ehefrau des wegen eines im Jahr 1972 misslungenen Putsches ermordeten Generals Mohammed Oufkir wird zusammen mit ihren Kindern 19 Jahre lang, zwischen 1972-1991, gefangen gehalten. In ihrem Zeugnistext erzählt Fatéma Oufkir von ihrer Hochzeit, ihrer Verbindung zum marokkanischen König Mohammed V. und später zu seinem Sohn Hassan II., der Rolle ihres Mannes in der Affäre Ben Barka, dem Putschversuch und schließlich ihrer Gefangenschaft. Das Buch endet mit der Freilassung der Familie.

Oufkir, Malika, und Michelle Fitoussi. 1999. *La prisonnière*. Paris: Grasset. Der zusammen mit der Journalistin Michelle Fitoussi verfasste Zeugnistext erzählt von Malika Oufkirs Leben in Gefangenschaft. Dazu gehören ihr Aufwachsen am Palast als Spielgefährtin der Prinzessin Lalla Mina, der Tochter Mohammed V., und ihre anschließende Inhaftierung aufgrund der vermuteten Verwicklung ihres Vaters in den Putschversuch gegen Hassan II. 1972. Zusammen mit ihrer Familie wird Malika nach dem „Suizid“ ihres Vaters zunächst unter Hausarrest gestellt und anschließend für zehn Jahre in ein verlassenes Haus in der Wüste verschleppt. Nach einem misslungenen Fluchtversuch 1987 steht die Familie weitere vier Jahre unter Hausarrest, bis sie 1991 schließlich freigelassen wird.

Oufkir, Soukaïna. 2008. *La vie devant moi*. Paris: Calmann-Lévy. Soukaïna ist noch keine zehn Jahre alt, als sie zusammen mit ihrer Familie unter Hausarrest und anschließend in die Wüste verschleppt wird. In ihrem Zeugnistext geht es zum einen um ihre in Gefangenschaft verbrachte Jugend und zum anderen um die Zeit nach der Freilassung, womit das Leben für sie erst wirklich beginnt. Sie erzählt von ihren ersten Liebschaften, ihrem Versuch aus Marokko zu fliehen, ihrer Emigration nach Frankreich und ihrer Arbeit als Fotografin und Sängerin.

Saoudi, Nour-Eddine, Hrsg. 2005. *Femmes-prison. Parcours croisés*. Rabat: Editions Marsam. In dem Band stehen die Porträts verschiedener marokkanischer Frauen und ihren Rollen während der *années de plomb* unter Hassan II. im Vordergrund. Seltener handelt es sich bei ihnen selbst um Gefangene, sondern häufiger um die Familienangehörigen dieser. Einige der Beiträge stammen von den ehemals inhaftierten Söhnen der Frauen, die über die Handlungen ihrer Mütter Zeugnis ablegen. Ein Beitrag stammt von Fatna El Bouih und ist ihrer Schwester gewidmet. Andere Beiträge sind durch Interviews entstanden oder geben als sekundäre Zeugnisse Auskunft über weibliche Gefangene.

Saro-Wiwa, Ken. 1996. *Lemona's Tale*. London [u. a.]: Penguin Books. Der veröffentlichte Roman stellt eine zweite Fassung von Saro-Wiwas Text dar, den er während seiner Inhaftierung im Jahr 1994 schrieb. Die Geschichte wird von Patricia, einer Gefängnisbesucherin geschildert, die zwischenzeitlich die Erlebnisse von

der gefangenen und zum Tode verurteilten Lemona in der Ich-Perspektive wiedergibt. Dabei steht vor allem Lemonas von Missbrauch gezeichnetes Leben im Vordergrund der Erzählung. Lemona stammt aus einem armen Elternhaus und ist u. a. gezwungen, sich für ihren Lebensunterhalt zu prostituieren. Als sie unvorsätzlich ihren *weißen* Liebhaber tötet, wird sie zu 25 Jahren Haft verurteilt. Der Richter, der Lemonas Urteil spricht, vergewaltigt sie. Lemona wird schwanger und muss ihr Kind zur Adoption freigeben. Bei der Ich-Erzählerin der Rahmen-erzählung des Romans handelt es sich um Lemonas Tochter, die sie einen Tag vor ihrer Hinrichtung, mehr als zwanzig Jahre später, im Gefängnis besucht.

Serhane, Abdelhak. 2001. *La chienne de Tazmamart*. Paris: Paris-Méditerranée. In seiner Kurzgeschichte setzt der marokkanische Schriftsteller Abdelhak Serhane eine Hündin in die Rolle der Protagonistin. Serhane nimmt damit Bezug auf die Hündin Hinda in Ahmed Marzoukis Zeugnis *Tazmamart, Cellule 10* (2000), die Freundschaft mit den Gefangenen geschlossen hatte und bei ihrem Verlassen von Tazmamart von den Gefangenen gebeten wird, von ihrem Leid zu erzählen. In der Kurzgeschichte kommt Serhane dieser Aufgabe nach und bezeugt aus der Perspektive der Hündin gegenüber einem Psychologen von die traumatischen Erinnerungen an die Gräueltaten und Menschenrechtsverletzungen in Tazmamart.

Serhane, Abdelhak, Salah Hachad und Aïda Hachad. 2004. *Kabazal. Les emmurés de Tazmamart. Mémoires de Salah et Aïda Hachad*. Casablanca: Tarik éditions. Unter der Mitarbeit des Schriftstellers Abdelhak Serhane berichten die Eheleute Salah und Aïda Hachad in *Kabazal* von ihren Erlebnissen während der *années de plomb* in Marokko. Salah Hachad wird im Zuge des Putschversuchs 1971 verhaftet und mehr als 19 Jahre lang im berüchtigten Wüstengefängnis Tazmamart eingesperrt. Über die menschenverachtenden Haftbedingungen hinaus wird dem Ehepaar auch jeglicher Kontakt zueinander verboten. Sie kommunizieren lediglich heimlich über geschmuggelte Mitteilungen. Der erste Teil des Textes schildert die Ereignisse aus der Perspektive des Gefangenen, Salah Hachad, und der zweite Teil gilt den Erlebnissen seiner Frau, Aïda, außerhalb der Mauern. Hierin berichtet sie von ihren zahlreichen Versuchen, die Aufmerksamkeit hochrangiger marokkanischer Persönlichkeiten oder internationaler Organisationen auf die Situation in Tazmamart zu lenken und die Freilassung ihres Ehemannes zu bewirken, die beinahe alle auf Ablehnung stießen.

Shawulu, Rima. 1990. *The Story of Gambo Sawaba*. Jos: Echo Communications Limited. Shawulu erzählt die Lebensgeschichte der politischen Aktivistin Gambo Sawaba in Nigeria, basierend auf zahlreichen Interviews, Artikeln und Zeitungsbeiträgen. Hierin wird in kurzen Abschnitten und in einer personalen Erzählperspektive auch von Sawabas Inhaftierung aufgrund ihrer politischen Aktivitäten in der Northern Elements Progressive Union (NEPU) berichtet. Auf ihre dreimonatige Haft im Jahr 1952 folgen viele weitere Festnahmen bis ins Jahr 1966. Eben- sowenig wie die Inhaftierungen Sawaba einschüchtern, hört ihr politisches Enga-

gement auch nicht innerhalb der Mauern auf. Im Zuge ihrer Haft leitet sie mehrere Proteste im Gefängnis an und wird aufgrund ihres Einflusses auf die Mitgefangenen vom Zaria- ins Kaduna-Gefängnis und später weiter nach Jos versetzt.

- Sibhatu, Ribka. 1993. *Aulò. Un canto-poesia dall'Eritrea*. Rom: Sinnos, 34-40, 66. Der bilingual auf Italienisch und Tigrinya verfasste Text Sibhatus besteht aus zahlreichen kürzeren Abschnitten, die von autobiografischen Texten über Gedichte bis hin zu eritreischen Volksliedern und Rezepten reichen. In einigen der ersten Abschnitte verweist Sibhatu, die als Untergrund-Aktivistin gegen das Derg-Regime und für die eritreische Unabhängigkeit engagiert war, auch auf ihre Haft als politische Gefangene im Mariam-Ghimbi-Gefängnis in Asmara.
- Todd, Judith Garfield. 1972. *The Right to Say No. Rhodesia 1972*. Harare: Longman Zimbabwe, 97-148. Die Journalistin wird im Januar 1972 im Zuge ihrer Aufklärungsarbeit und politischen Aktivität gegen das Smith-Regime zusammen mit ihrem Vater, dem ehemaligen Premierminister Rhodesiens, Garfield Todd, verhaftet. Sie werden voneinander getrennt inhaftiert. Judith wird zunächst als einzige *weiße* Gefangene und auch als einzige weibliche Gefangene im Marandellas-Gefängnis inhaftiert und anschließend nach Chikurubi verlegt. In der Forderung um einen gerichtlichen Prozess und einen Anwalt tritt sie in einen Hungerstreik und wird kurze Zeit darauf zwangsernährt. Sie erleidet aufgrund dessen physische Verletzungen und ist traumatisiert. Nach fünf Wochen Gefängnishaft werden Judith und ihr Vater entlassen, unter Hausarrest gestellt und bald darauf des Landes verwiesen.
- Vieyra, Célia. 1999. *Une odeur aigre de lait rance*. Paris: Chorus Production, 77-102. Der Roman besteht aus einer intermedialen Zusammenstellung von Gedichten, Zeichnungen und fiktionalen Tagebucheinträgen der Protagonistin Kougnou Nakh. Kougnou gibt hierin u. a. die Geschichte ihrer Vergewaltigung wieder, von der sie schwanger wird. Kurz nach der Geburt erstickt sie ihr Kind und wird wegen Kindsmord zu einer Haftstrafe von acht Jahren verurteilt. In dem Gefängnis „Alpha“, das sowohl männliche als auch weibliche Gefangene beherbergt, ist Kougnou stets in Einzelhaft. Lediglich am Ende ihrer Haft wird Kougnou in eine Sammelzelle versetzt und schließt dort Freundschaft mit der Gefangenen Tchaga.
- Yacoubi, Rachida. 2002. *Je dénonce!* Paris: Éditions Paris-Méditerranée. Yacoubi erzählt von ihrem Versuch, sich nach islamischem Recht aus ihrer gewalttätigen Ehe zu lösen. Ihr wird die Scheidung zwar schließlich gestattet, sie erhält jedoch kaum finanzielle Unterstützung für die Versorgung ihrer Kinder. Als sie Anfang der 1990er-Jahre versucht, diese in einem juristischen Prozess einzuklagen, gerät sie in Zahlungsverzug für die Verfahrenskosten und wird infolgedessen inhaftiert. In ihrem Buch erzählt Yacoubi nicht nur von ihren eigenen Gefängniserfahrungen, sondern legt über den Einsatz von direkter Rede auch Zeugnis über ihre Mitgefangenen ab, bei denen es sich hauptsächlich um junge, verarmte Frauen handelt, die aufgrund von Prostitution oder Diebstahl festgenommen wurden.

Zerari, Zhor. 2013. „Deux poèmes de prison.“ In *Des Femmes Écrivent L’Afrique. L’Afrique Du Nord*, herausgegeben von Fatima Sadiqi, Amira Nowaira, Azza el Kholy und Moha Ennaji. Paris: Karthala, 314-15. Zerari Zhor war Teil des algerischen Widerstands gegen die französische Kolonialherrschaft. Ihre Beteiligung an einem Bombenanschlag führt zu ihrer Verhaftung im August 1957. Sie wird verhört, gefoltert und zu lebenslanger Haft verurteilt. Zerari wird zunächst ins Gefängnis Barberousse verschleppt und später in ein Gefängnis im französischen Pau versetzt. Die zwei in der Sammlung *Des Femmes Écrivent L’Afrique* abgedruckten Gedichte Zeraris, die sie während ihrer Haft im Jahr 1960 schrieb, handeln von den Verlusten während des algerischen Befreiungskampfes und dem Aufbegehren gegen koloniale Bildung. Mit der Erlangung der Unabhängigkeit kommt Zerari 1962 aus dem Gefängnis frei.

LuKA – Literaturen und Kulturen Afrikas

Begründet von Susanne Gehrman, Flora Veit-Wild, Tobias Wendl

Herausgegeben von Susanne Gehrman, Sylvère Mbondobari, Rémi Armand Tchokothe

Band 16

Obala F. Musumba

'Emergents' of Violence: Nuruddin Farah's Representation of the Child in Conflict Zones

ISBN 978-3-86821-975-3, 212 S., kt., € 30,00 (2023)

Band 15

Susanne Gehrman, Pepetual Mforbe Chiangong (Eds.)

Crossings and Comparisons in African Literary and Cultural Studies

ISBN 978-3-86821-934-0, 280 S., 1 Abb., kt., € 35,00 (2022)

Band 14

Susanne Gehrman

Autobiographik in Afrika. Literaturgeschichte und Genrevielfalt

ISBN 978-3-86821-925-8, 244 S., 4 Abb., kt., € 32,50 (2021)

Band 13

Alessandro Rossi

Pages arrachées. Séparation, mouvement et mise en relation dans le réseau des nouvelles subsahariennes de langue française (1990-2015)

ISBN 978-3-86821-832-9, 174 S., kt., € 27,50 (2019)

Band 12

Susanne Gehrman, Charlott Schönwetter (Eds.)

The Ubiquitous Figure of the Child Soldier. Interviews with African Writers, Academics and Cultural Activists followed by a Comprehensive Bibliography

ISBN 978-3-86821-826-8, 238 S., kt., € 30,00 (2019)

Band 11

Pierre Leroux

Le Prêtre, le traître et le rebelle. Figure christique et messianisme dans les œuvres de Dambudzo Marechera et Tchicaya U Tam'si

ISBN 978-3-86821-808-4, 234 S., kt., € 30,00 (2019)

Band 10

Ricarda de Haas

Spoken Word Goes Digital. Performance Poetry und Social Media in Harare (Simbabwe) und Johannesburg (Südafrika)

ISBN 978-3-86821-745-2, 196 S., 6 Abb., kt., € 27,50 (2018)

Wissenschaftlicher Verlag Trier · Bergstraße 27 · D-54295 Trier

Tel.: 0651/41503 · wvt@wvttrier.de · www.wvttrier.de · www.facebook.com/wvttrier