



WELTENGARTEN 2004

WELTENGARTEN

Ingrid Laurien über Afrika als weiblicher Mythos
Patrice Djoufack über Interkulturalität und Übersetzung bei Stefanie Zweig
Peter Horn über Afrika als utopischer Ort der 68er Generation
und Uwe Timms Roman *Morenga*
Joseph Gomsu über subversive Biblexegese in Uwe Timms *Morenga*
Christiane Bolyong Elom als Stipendiatin unterwegs
von Kamerun nach Deutschland
János Riesz über Annäherungen an Deutschland bei Théo Ananissoh
Susanne Gehrman über El Loko und Exil als äußerer und innerer Zustand
Dirk Naguschewski über die Gedichte von May Ayim
Martin Momekam-Tassie über die »Neger-Idyllen« von Johann Gottfried Herder
Leo Kreutzer über Goethes »West-östlicher Divan« — Projekt
eines anderen Orientalismus
Karin Dunse über Spuren deutscher Kolonialgeschichte
im öffentlichen Raum
Ulrich Lölke u. David Simo zur Lage der Afrikawissenschaft in Deutschland
Joseph Gomsu u. Henri Essombas Bericht über ein Germanistentreffen
im Oktober 2003 in Yaoundé.

Außerdem

Vorabdrucke des Peter Hammer Verlages:

Kangni Alem *Cola Cola Jazz*

Hermann Schulz *Die Krawattennadel*

Deutsch-Afrikanisches Jahrbuch für Interkulturelles Denken



herausgegeben von Leo Kreutzer und David Simo
verlegt im Revonnah Verlag Hannover

REVONNAH VERLAG HANNOVER

ISSN 1611-0518 (P) — ISSN 1611-01X (D) — 13,50 EURO

2004

Dirk Naguschewski

AFRO-DEUTSCHES

Zu Gedichten von May Ayim

»Sie sind afro-deutsch?

... ah, ich verstehe: afrikanisch und deutsch.

Ist ja 'ne interessante Mischung!

Wissen Sie, manche, die denken ja immer noch,
die Mulatten, die würden's nicht
so weit bringen
wie die Weißen.«

Mit dieser Strophe beginnt eines der meistzitierten Gedichte von May Ayim, »afro-deutsch I«, geschrieben 1985, unter anderem abgedruckt in ihrem 1995 erschienenen Gedichtband *blues in schwarz weiss*¹. Hierin geht es nicht nur um die Bestimmung eines Wortes, sondern um die Konturierung einer Identität. Diese Identität — in Verbindung zu bringen mit Menschen, aber auch mit Literatur — basiert auf einem Mischungsverhältnis, ob man es wahrhaben will oder nicht; es kommt nur darauf an, die Mischung nicht als Verstoß gegen ein Reinheitsgebot anzusehen.

May Ayim war Pädagogin, Logopädin und Dichterin. Sie wird in ihren Büchern, die alle im Berliner Orlanda Frauenverlag erschienen sind, als »ghanaisch-deutsche Autorin« bezeichnet. Dies entspricht einer Selbstbeschreibung dieser Autorin, die sich 1996 in Berlin das Leben nahm. Geboren wurde sie 1960 als Tochter einer weißen Deutschen und eines schwarzen Ghanaers in Hamburg, wuchs aber bei weißen Pflegeeltern auf. Seit 1984 wohnte sie in Berlin, dort gründete sie 1985 mit anderen die Initiative Schwarze Deutsche (ISD). Sie beschäftigte sich mit Fragen des Rassismus und der Lebensbedingungen schwarzer

¹ May Ayim: *blues in schwarz weiss*, Berlin 1995, S.18f.

Menschen in Deutschland, in ihrer wissenschaftlichen Arbeit fast ausschließlich, in ihrem dichterischen Werk zu einem gehörigen Teil.

Bis 1992 erschienen ihre Gedichte unter dem Namen May Opitz; Opitz ist der Name ihrer Pflegeeltern. Nach einem Streit mit ihnen über die Darstellung von Kindheitserfahrungen begann sie, unter dem Künstlernamen May Ayim zu publizieren: Ayim wiederum ist der Name ihres leiblichen Vaters, ein

Patronym, das den Teil ihrer Identität symbolisiert, der für sie von entscheidender Bedeutung war, weil er, für alle sichtbar, ihre afrikanische Herkunft anzeigte.

Ihre Diplomarbeit über die Geschichte und Gegenwart schwarzer Deutscher bildet den Hauptteil des 1986 ebenfalls bei Orlanda erschienenen Buches *Farbe bekennen*, das von ihr noch unter dem Namen Opitz mitherausgegeben wurde. Diese originelle Collage unterschiedlichsten Textmaterials stellt für die Auseinandersetzung mit afrodeutschen Existenz(weis)en unbestreitbar eine Pionierleistung dar, wie in jedem Beitrag zum Wirken Ayims oder zur Genese der afrodeutschen *Community* hervorgehoben wird. Diese Beiträge entstehen — und dies ist eine der Besonderheiten in der Beschäftigung mit May Ayim und der afrodeutschen Literatur — zumeist in anglo-amerikanischen Kontexten: Auf der Achse Berlin-USA ist in den letzten Jahren, dies sei an dieser Stelle vermerkt, auch wenn ich nicht im einzelnen darauf Bezug nehmen werde, eine regelrechte May Ayim-Philologie entstanden.²

* * *

Im Falle Ayims ist die afrikanische Herkunft eine zugleich imaginäre und reale. Real, weil die Hautfarbe, die sie kennzeichnet, sich deutlich von der Hautfarbe der Mehrheit ihrer Mitmenschen unterscheidet und von diesen mit Afrika identifiziert wird. Imaginär, weil der Vater, dem sie die dunklere Färbung ihrer Haut verdankt, in ihrem Leben die längste Zeit abwesend war.

2 Das Verzeichnis ihrer Monographien umfaßt die Bände *blues in schwarz weiss*, 1995, *Nachtgesang*, 1997, *Grenzenlos und unverschämt*, 1997, alle Berlin; letztgenannter Band enthält auch eine ausführliche Bibliographie der bis dahin veröffentlichten Primär- und Sekundärliteratur. Ein Nachruf Ihrer Verlegerin und Freundin Dagmar Schultz, »Gedanken an May Ayim, Dichterin, Forscherin, Aktivistin«, ist abgedruckt in: Nasrin Amirsedghi/Thomas Bleicher (Hg.): *Literatur der Migration*, Mainz 1997, S.23-28. — Aus wissenschaftlicher Perspektive haben sich mit Ayims Werk unter anderem befaßt Loreley French: *Poetics and Politics: May Ayim and Afro-German women writers*, in: Martina Eldecker (Hg.): *Positionen: Amerikanische und Europäische Interpretationen zur neuesten deutschsprachigen Literatur von Frauen*, Essen 1993, S.88-104; Anna Kuhn: *Voices from the Margin: Minorly Writing in Germany*, in: *Zeitschrift für Literaturwissenschaft und Linguistik*, 124 (2001), S.115-139; Karein Goertz: *Showing Her Colours: An Afro-German Writes the Blues in Black and White*, in: *Callaloo*, 26.2 (2003), S.306-319; Michelle Wright: *Others from Within from Without: Afro-German subject formation and the challenge of a counter-discourse*, in: *Callaloo*, 26.2 (2003), S.296-305. — Zu dieser Philologie gehören auch die Übersetzungen: *Farbe bekennen: Showing our colors: Afro-German women speak out*, edited by May Opitz, Katharina Oguntoye, Dagmar Schultz; with a foreword by Audre Lorde; translated by Anne V. Adams, in cooperation with Tina Campi, May Opitz, Dagmar Schultz, Amlierst 1992; und: *May Ayim. Blues in black and white: a collection of essays, poetry and conversations*; translated and with an introduction by Anne V. Adams, Trenton 2002.

Erst spät wird sie ihn, den Ghanaer, in Kenia besuchen, wo er als Arzt tätig ist.

Es gibt in *blues in schwarz weiss* ein Gegenstück zu »afro-deutsch I«, »afro-deutsch II«, ebenfalls 1985 entstanden und in dem gleichen umgangssprachlichen Jargon verfaßt:

- 1 ... hm, verstehe.
Kannst ja froh sein, daß de keine Türkin bist, wa?
Ich meine: ist ja entsetzlich,
diese ganze Ausländerhetze,
5 kriegste denn davon auch manchmal was ab?

»...«

- Na ja, aber die Probleme habe ich auch.
10 Ich finde, man kann nicht alles auf die Hautfarbe schieben,
und als Frau hat man's nirgendwo einfach.
Z. B. 'ne Freundin von mir:
die ist ziemlich dick,
was die für Probleme hat!
15 Also dagegen wirkst du relativ relaxed.
Ich finde überhaupt,
daß die Schwarzen sich noch so 'ne natürliche
Lebenseinstellung bewahrt haben.
Während hier: ist doch alles ziemlich kaputt.
20 Ich glaube, ich wäre froh, wenn ich du wäre.
Auf die deutsche Geschichte kann man
ja wirklich nicht stolz sein,
und so schwarz bist du ja auch gar nicht.

Der Neologismus *afro-deutsch*, so May Ayim rückblickend in einem Text von 1995, »ist eine Selbstdefinition, die von deutschen Frauen afrikanischer und afroamerikanischer Herkunft, in Auseinandersetzung mit Fragen ihrer Identität, Anfang der 80er Jahre formuliert wurde und seitdem Verbreitung findet.«³ Das Adjektiv ist Ausdruck einer voluntaristischen Identitätskategorie, es dient der Selbstidentifikation, und

3 May Ayim: *Grenzenlos und unverschämt*, Berlin 1997, S.139.

seine anfängliche Ungebräuchlichkeit ist ein Zeichen dafür, daß es offenbar zur Beschreibung von etwas geprägt wurde, wofür die deutsche Sprache zuvor kein angemessenes Wort zur Verfügung gestellt hatte.

Viele Texte von May Ayim, seien es ihre Gedichte, seien es autobiographische Selbstzeugnisse oder wissenschaftliche Sachtexte, handeln von dem Versuch, eine afro-deutsche Identität zu entwerfen, für die es bislang keine eigenen Repräsentationsformen gibt. Sie schreibt über die »Rheinlandbastarde«, die nach dem Ersten Weltkrieg Teil der deutschen Bevölkerung wurden, und sie schreibt über die »Besatzungskinder«, die nach Ende des Zweiten Weltkriegs in Deutschland als Deutsche geboren wurden. Schwarze Deutsche waren niemals eine Selbstverständlichkeit, und sie sind es bis heute nicht, wo Moderatoren wie Cherno Jobatey und Mola Adebisi, Schauspieler wie Charly Muhammed Huber oder Dennesch Zoudé, junge Basketballer und Rapper die TV-Bildschirme erobern. Sie sind nach wie vor und bestenfalls *bemerkenswert* selbstverständlich; es fiel aber niemandem ein, sie *nicht* als Schwarze wahrzunehmen bzw. diese Wahrnehmung *nicht* zu thematisieren. Das ist in Großbritannien oder Frankreich anders.

Wenn May Ayim 1985 zwei Gedichte »afro-deutsch I« und »afro-deutsch II« betitelt, so rückt sie damit eine Nicht-Selbstverständlichkeit in den Mittelpunkt, die seither nicht mehr ganz so spektakulär ist. Es geht darum, eine Identität zu konstituieren, in der deutsche Nationalität bzw. Staatsangehörigkeit und nicht-weiße Hautfarbe einander nicht ausschließen. Dies ist ja die allgemeine, unhinterfragte Grundannahme: Deutsche sind weiß. Die Möglichkeit eines oder einer nicht-weißen, eines oder einer schwarzen Deutschen wird in diesem Gedicht von einer Stimme, die mit einem deutlich berlinerischen Tonfall spricht, und einer zweiten Stimme, die hier schweigt, konturiert.

Es geht in diesem Gedicht von der ersten Zeile an um Kommunikation und Verstehen: Das lyrische Ich ist in diesem dialogisch strukturierten Text noch wie ausgelöscht, die Auslassungszeichen bedeuten Sprachlosigkeit, die sie einfassenden Anführungszeichen vermitteln Fassungslosigkeit. Erst in der letzten Zeile des Gedichtes wird der schweigenden Stimme eindeutig die Identität einer schwarzen Frau zugesprochen, nimmt die Abwesende Gestalt an. Die dominierende Stimme hingegen, das Du der Wechselrede, redet sich derweil um Kopf und Kragen. Sie glaubt zu verstehen, auch wenn ihr Verstehen erst im Verfertigen der Gedanken erreicht werden soll. Doch den vielen

Worten, die sie buchstäblich verliert, der Steigerung ihrer Floskeln — »Ich meine«, »Ich finde«, »Ich glaube« (Z. 3, 10, 16, 20) — gelingt es nicht, auf den Punkt zu bringen, worum es der anderen geht; da kann sie es noch so gut meinen. Das die zweite Strophe einleitende »Na ja« ist eine erste Reaktion auf das Verstummen des lyrischen Ich, es deutet die Einsicht der Sprechenden an, daß in diesem Gespräch keine Übereinkunft erzielt werden kann. Denn zwischen den beiden Stimmen, den beiden Frauen liegt ein Abgrund, über dessen Tiefe keine Klarheit herrscht und die das Gedicht auszuloten sich bemüht.

Der Versuch, diesen Abgrund durch Verstehen, durch Verständnis zu überbrücken, wird seitens der Redenden über einen hilflosen Vergleich angestrengt: »die Probleme habe ich auch« (Z. 9). Dieser Versuch muß aber wohl scheitern, weil die eigene Position als Weiße nicht erkannt wird. Das »auch« bezieht sich allein auf die Kategorie des sozialen Geschlechts. Doch ist die Diskriminierung, die eine Frau in der patriarchalischen Gesellschaft erfährt, die gleiche wie die, die ein schwarzer Mensch, ein anders farbiger in einer Gesellschaft von Weißen erfährt? Entscheidend für das lyrische Ich ist die Hautfarbe. Alles andere tritt dahinter zurück. Die Sprechende lehnt ihrerseits ab, Probleme, die in diesem Gedicht ungenannt bleiben (Ablehnung, Diskriminierung, Exklusion), allein der Hautfarbe zuzurechnen. Sie bewertet die Kategorie »Rasse« als nicht ausreichend, um darüber eine Identität zu konstruieren, sie hält Sexismus für verwerflicher als Rassismus, dessen Wirkungsmechanismus zu erkennen sie nicht bereit ist.

Im Schweigen liegt der Widerspruch, der durch die Aufzeichnung im Gedicht dann doch artikuliert werden kann.

May Ayim hat sich emphatisch zur deutschen Sprache als ihrer Muttersprache bekannt. Zwar hat sie sich in Südafrika wohlgefühlt, wo sie aufgrund ihrer Hautfarbe weniger aufgefallen ist als in Deutschland oder auch in Ghana. Doch Afrika war ihr keine Heimat, kein Ort, an dem sie aus historischen Gründen zu Hause gewesen wäre. Sie gehörte zweifelsohne in das Land ihrer Geburt, dessen Physiognomie sie verändert hat. Sie war keine Ausländerin wie die Türkin in ihrem Gedicht, auch wenn sie zum Teil mit den gleichen Problemen, Fremdenfeindlichkeit und »Ausländerhetze« (Z. 4), zu kämpfen hatte. Für sie gibt es kein Zurück.

Mit der Ablehnung des Anderen geht aber stets die Faszination des Fremden einher, oft genug zeugen beide Haltungen von dem gleichen Unverständ-

nis. Die Emphase der anderen Stimme, »daß die Schwarzen sich noch so 'ne natürliche / Lebenseinstellung bewahrt haben« (Z. 17/18), zehrt von den trivialen Mythen, die über Afrika im Umlauf sind. Die Dichter der *Négritude* haben durchaus zur Fixierung positiver Klischees beigetragen, indem sie für schwarze Menschen spezielle Wesenheiten reklamierten (Rhythmus, Gefühl und ähnliches). Pro-afrikanische Diskurse tapen immer wieder in diese Falle naiver Mythisierung.

Positiven Klischees können May Ayim und ihre Mitstreiter/innen für eine afro-deutsche Identität nichts abgewinnen. Eine Kritik (auch) daran durchzieht den autobiographischen Bericht von Ika Hügel-Marshall »Daheim unterwegs. Ein deutsches Leben«; auch er, 1998, im Berliner Orlanda Frauenverlag erschienen. Die Koppelung zweier Motive, »dunkle Hautfarbe« und »Suche nach dem Vater«, prägt diesen Text, der gleichfalls im Kontext der afro-deutschen Literatur rezipiert wird. Der Titel nimmt eine Zeile aus einem weiteren Gedicht Ayims auf. Das gibt nicht nur einen Hinweis auf die Freundschaft der beiden Autorinnen, sondern erlaubt auch, ein zentrales Charakteristikum der afro-deutschen Literatur in den Blick zu nehmen, den durchaus problematischen Bezug zu Afrika.

Denn Afrika spielt in den Betrachtungen der 1947 geborenen Hügel-Marshall überhaupt keine Rolle: Ihr Vater ist ein schwarzer US-amerikanischer Soldat, ihre Mutter eine weiße Deutsche. »Daheim unterwegs« ist anfänglich eine Abrechnung mit dem alltäglichen Rassismus, den sie in Deutschland hat erleiden müssen, und gerät zum Ende hin immer mehr zu einer verzweifelten Suche nach dem leiblichen Vater. Nicht nur dessen Nationalität nimmt sie an, nachdem sie ihn gefunden hat, sondern auch seinen Namen, der sich fortan hinter einem Bindestrich wiederfindet. Auch hier wird also die Identitätsfindung von einer Namensänderung begleitet: Aus Erika Hügel wird Ika Hügel-Marshall.

Der Text hat eine geradezu beklemmende Qualität, nicht nur wegen der rassistischen Exzesse, die die Autorin beschreibt, sondern auch wegen der blinden Flecken, die sich in der Darstellung ihrer Beziehungen zu Deutschen weißer Hautfarbe zeigen. So schreibt sie zwar über die ewig gleichen rassistischen Klischees, die ihr von Freunden, Kollegen, Bekannten entgegen gebracht werden, sie schweigt aber darüber, wie es ihr gelingt, dennoch

Beziehungen mit weißen Frauen einzugehen, die von ihr offensichtlich als befriedigend empfunden werden. Nur konsequent wird das Wiedersehen mit ihrem Vater dann im Stil einer religiösen Apotheose erzählt. Es geht in »Daheim unterwegs« nicht um eine imaginäre Rückkehr nach Afrika, sondern um die Identifikation mit der Schwärze der väterlichen Haut. Nicht der Rekurs auf eine Mama Africa ist das zentrale Konstituens der afro-deutschen Literatur, sondern die Hautfarbe ihrer Autor/inn/en, die ja in der Tat zumeist über die Väter weitergegeben wird.

In dem Gedicht »entfernte verbindungen«, dem Hügel-Marshall ihren Titel entleiht, findet Ayim zu einer im Vergleich mit den oben zitierten Texten sehr viel poetischeren Sprache. 1992 geschrieben und ebenfalls in *blues in schwarz weiss* abgedruckt⁴, skizziert sie darin eine andere Form afro-deutscher Beziehungen:

- 1 die hände meiner mutter
sind weiß
ich weiß
ich kenne sie nicht
- 5 meine mutter
die hände
- die hände meines vaters
ich weiß
- 10 sind schwarz
ich kenne ihn kaum
meinen vater
die hände
[...]
- 40 ich weiß
seine dunklen finger
an meiner hand
weiß
ihre hellen spuren
- 45 auf meiner haut
schattenküsse auf dem weg

entfernte verbindungen
 verbundene entfernungen
 50 zwischen kontinenten
 daheim unterwegs

ich weiß
 in augenblicken erinnerungen
 55 ich weiß
 in händen den horizont
 lebendig

Durch die Verbindung von »schwarz« und »weiß«, »mutter« und »vater«, so entfernt voneinander die hinter den Worten liegenden Realitäten ursprünglich auch sein mögen, entsteht etwas Drittes, ein »ich«, das sich nun seiner Herkunft, seiner Gegenwart versichern will. Resultat der im Gedicht geschilderten Begegnung, die bei aller Flüchtigkeit — »Schattenküsse auf dem Weg« (Z. 46) — nicht ohne Wirkung bleibt, ist ein Mensch, für den die Anschauung seiner Haut und Hände erkenntnisleitende Funktion erhalten. Ayims Spiel mit der Polysemie von »weiß« (Z. 2, 3, 9, 40, 44, 53, 55) — zum einen in der Bedeutung der Hautfarbe, zum anderen als Form der 1. Pers. Sing. von *wissen* — weist unmißverständlich auf die zentrale Bedeutung der Hautfarbe hin. Daraus ergibt sich nicht nur eine individuelle Lebenserfahrung, sondern auch ein spezifisches Körperwissen.

In »entfernte verbindungen« entwirft Ayim diese ortlose Heimat, die zwar »zwischen kontinenten« (Z. 50) liegt, aber dennoch als Kreuzung imaginiert wird: Die chiasmatischen Strukturen in den Zeilen 47/48 kündigen eine Bindestrich-Identität an, deren genaue Bezeichnung in diesem Gedicht in einem Dispens gehalten wird, sich aber aus der Nachbarschaft mit den anderen Texten in dem Band ergibt. Afrika bleibt in diesem Gedicht wie auch in Hügel-Marshalls »Daheim unterwegs« ungenannt. Ayim eröffnet somit die Möglichkeit, die den Text strukturierende schwarz/weiß-Opposition nicht nur auf Europa und Afrika zu beziehen, sondern auch auf Europa und Amerika. So gibt dieses Gedicht der wissenschaftlichen Kritik den entscheidenden Hinweis auf eine spezifische Konturierung von afro-deutscher Literatur.

Die Texte von Ayim und Hügel-Marshall als »afro-deutsche Literatur« zu lesen, bedeutet, daß man die im Vergleich zu der Mehrzahl ihrer Mitbürger dunklere Hautfarbe der Autorinnen zum Grundelement und entscheidenden Kriterium der Kritik erhebt. Wenn man diese Vorannahme teilt, haben wir es im Fall der afro-deutschen Literatur mit einer für die deutsche Literaturgeschichte einzigartigen Entwicklung zu tun. Der Ursprung dieses Denkens liegt in der Politik der *Négritude*; und es ist kein Wunder, daß es vor allem die US-amerikanische Germanistik ist, die diesem Phänomen große Aufmerksamkeit widmet. Denn eingeschlagen wird damit ein schwarzer Sonderweg.

Eine fundamentale Nicht-Zugehörigkeit charakterisiert wohl jedes Leben in der Diaspora, und als diasporische ist die afro-deutsche Literatur wohl am ehesten zu verstehen. May Ayims Schreiben war ein Versuch, diese Nicht-Zugehörigkeit erträglich zu gestalten, ein Versuch, Heimat in der Sprache, in einer Literatur der eigenen Worte zu finden.