

Humboldt-Universität zu Berlin  
Philosophische Fakultät III  
Institut für Asien- und Afrikawissenschaften  
Seminar der Afrikawissenschaften

Master of Arts

**„Vernetzte Lebenswelten“ - Identität und Transkulturalität in der  
Literatur der Migration in Chimamanda Ngozi Adichies und Leila  
Aboulelas *Short Fiction***

Dipl.-Soz.päd.

Nadine Rehnus

M.A. Afrikawissenschaften

165509

Prof. Dr. Susanne Gehrman

Prof. Dr. Flora Veit-Wild

Abgabe: 19.12.2012

# Inhalt

Vorwort	3
<b>1</b> Einleitung	5
<b>2</b> Transkulturalität, Ein theoretischer Ansatz	14
<b>2.1</b> Vom Postkolonialismus zur Transkulturalität	16
<b>2.2</b> Transkulturalität in der Literatur der Migration	18
<b>3</b> Die Erfahrung der Migration und das „Transnationale Buch“	22
<b>4</b> Die Kurzgeschichten von Chimamanda N. Adichie und Leila Aboulela	24
<b>4.1</b> Afrikanische Authentizität und Identität	32
<b>4.2</b> „Anders Sein“ im Zwischenraum der Migration: Zugehörigkeit, Anpassung und Diskriminierung	38
<b>4.3</b> Kulturelle Übersetzung in alltäglichen Begegnungen	50
<b>4.4</b> (Trans)kulturelle Bewegungen: Identität und Heimat im Transit	60
<b>4.5</b> Spiegelung der Gesellschaften aus der „Zwischen“- Perspektive	70
<b>4.6</b> Nostalgie und Religion als Ankerpunkte innerhalb vernetzter Lebenswelten	83
<b>5</b> Fazit	93
<b>6</b> Bibliographie	98

## Vorwort

Im Frühjahr 2002 reiste ich allein nach Uganda, um dort ein Jahr lang in einem Flüchtlingsiedlungsprojekt der UNHCR zu arbeiten. Obwohl mir der Abschied schwer viel, war ich voller Erwartungen und Vorfreude. Mein Flug ging von Berlin aus über Amsterdam bis nach Kampala und eine Woche später erreichte ich dann mit einem kleinen Flieger den äußersten Nord/Westen des Landes. In den Siedlungen lebten und arbeiteten Süd sudanesisch-flüchtlinge, die während des Bürgerkrieges geflohen waren und im benachbarten Uganda Schutz und internationale Unterstützung fanden. Meine Kollegen kamen aus dem Sudan und aus Uganda und wir wohnten in einem von zwei Basislagern. Als einzige „Muzungu“ im Team und im gesamten *Settlement* lernte ich viel über die Menschen dort, ihre Gewohnheiten und Eigenheiten und fand nach und nach meinen Platz in ihrer Mitte. Ich hatte noch nie zuvor so nah mit Muslimen zusammengelebt und die Polygamie bis dato als gesetzwidrige Unart gekannt. Es wurde für mich zur Normalität, dass ein Teil meiner männlichen Mitarbeiter zwei oder drei Ehefrauen hatte oder Kolleginnen und Freundinnen sogenannte Erst- oder Zweitfrauen waren. Doch trotz der vielen Zeit und Gespräche, die wir alle dort miteinander hatten, merkte ich, dass es zwischen uns Unterschiede gab, dass ich unausgesprochene Regeln befolgte, die meinem gewohnten Lebensstil fremd waren.

Umso überraschender war bei meiner Rückkehr die Entdeckung, dass ich mich verändert hatte und mein vertrautes Umfeld nicht mehr das Selbe war. Ich befand mich in einer Art Zwischenraum mit dem Gefühl der Unzugehörigkeit. Aber ich hatte auch die Möglichkeit, mein Leben neu zu positionieren, mit all den Erlebnissen und Erkenntnissen die ich gewonnen hatte. In meiner Untersuchung der Kurzgeschichten von Chimamanda Ngozi Adichie und (Leila Aboulela) stelle ich die Frage nach kultureller Identität und De-Platzierung und nach der Erfahrung der „Zwischen-Perspektive“. Ein Bewusstsein über eine eigene kulturelle Identität und kulturelle Unterschiede wird oft erst in sogenannten Grenzbereichen spürbar und bedeutungsgeladen. Homi Bhabha erinnert in *The Location of Culture* (1994) wie folgt: „...we should remember that it is the 'inter' – the cutting edge of translation and renegotiation , the *in-between* space – that carries the burden of the meaning of culture“ (Bhabha 1994: 38). Welche Aussagen treffen die AutorInnen aus der

Perspektive des „Zwischenraumes“ ihrer Figuren und auch ihrer selbst?

## 1 Einleitung

„There is a bridge in Khartoum and under this bridge the two Niles meet and if you stand on the bridge and look down you can see the two waters mixing together“ (Aboulela 2001: 98).

Das Bild der beiden Flüsse (Blauer Nil und Weißer Nil), die sich unter einer Brücke in Khartoum treffen, vermittelt uns die sudanesishe Schriftstellerin Leila Aboulela durch die Worte ihrer Hauptfigur Shadia in ihrer preisgekrönten Kurzgeschichte *The Museum*. Es ist eine allegorische Verknüpfung Shadias nostalgischer Erinnerung an die Stadt ihrer Kindheit und dem Aufeinandertreffen bzw. „Zusammenwachsen“ zweier Menschen unterschiedlicher Herkunft und Vergangenheit. Ihre Worte richtet sie an Bryan, einen schottischen Studenten, den sie an der Universität in Aberdeen kennen gelernt hat. Die beiden kommen sich näher, tauschen sich aus und treten in einen Prozess kultureller Übersetzung.

Gegenstand meiner Arbeit ist, die Theorie der Transkulturalität im Diskurs der Literaturen der Migration zu verorten. Das Genre der Kurzgeschichten oder *Short Stories* liefert dazu eine geeignete komplexe Charakteristik. Die Sammlung verschiedener Geschichten bietet eine Vielfalt unterschiedlicher ProtagonistInnen, welche zusammen die erzählte Lebenswelt der Autorinnen beschreiben. Die Auswahl der Themen und Inhalte in den Kurzgeschichten von Chimamanda Ngozi Adichie und Leila Aboulela weist auf den ersten Blick auf einen geradlinigen Ortswechsel von *Home Society* zu *Host Society* durch Migration hin. Nach einer genaueren Analyse der einzelnen Texte wird die Verflechtung verschiedener Lebensräume sichtbar und deren Einfluss auf die kulturelle Identität der ProtagonistInnen. Der Begriff „Lebensräume“ bezeichnet hier weniger voneinander abgegrenzte kulturelle Einheiten, als vielmehr die einzelnen Aktionsräume transkultureller Praxis und ihren differenziellen Kontext. Diese Arbeit ist eine Annäherung an ein semantisches Feld und eine Theorie, die eine neue Sichtweise mit sich bringt und interessante Perspektiven bietet, aber auch Schwachstellen aufweist.

Die Frage nach „Transkulturalität“ und „Transnationalität“ und deren wissenschaftliche

Etablierung erwachte neben zunehmender Globalisierung, aus dem postkolonialen Diskurs und findet ihren Ausdruck insbesondere in der Literatur der Migration oder dem „Transnationalen Buch“<sup>1</sup>. Mit dem Kontext der Bewegung ist die Literatur der Migration nicht ausschließlich innerhalb nationaler und kultureller Grenzen zu verorten. „So bringen Flüchtlinge, Staatenlose und MigrantInnen jene Selbstverständlichkeiten national staatlicher Identitätsbildungsprozesse ins Wanken, die von der 'Natürlichkeit' und 'Selbstverständlichkeit' vermeintlich homogener (Kultur-, Religions- oder Sprach-) Gemeinschaften ausgehen“ (Ette 2005, S.38). Der Einfluss ein- und auswandernder AutorInnen auf traditionelle, terrorisierte Literaturen ist nicht mehr von der Hand zu weisen. Es bedarf einer Herangehensweise, die über eine statische Literaturkonzeption hinausgeht und deren ausgrenzende Funktion überwindet<sup>2</sup>. Der Blickwinkel beispielsweise afrikanischer AutorInnen auf Europa gestaltet sich laut Assia Djebar, einer in Algerien geborenen Schriftstellerin, als eine Art „umgekehrter Exotismus“, das Schreiben, das sich nach einem anderen Ort sehnt<sup>3</sup>, ohne den Anspruch territorial verortet zu werden. Die Literaturwissenschaftlerin Susan Arndt untersuchte die Rolle der Afrikanischen Diaspora in der europäischen Literaturlandschaft und gelangte zu der Auffassung, dass Ettes Ansatz einen Rahmen biete, die Lehren aus der postkolonialen Perspektive umzusetzen und der Betrachtung von Literaturen eine Sichtweise einzuräumen, die Europa „provinzialisiert“ und Afrika „globalisiert“<sup>4</sup>.

Die Kurzgeschichten von Chimamanda Ngozi Adichie und Leila Aboulela gehören zu einer Form zeitgenössischer Literatur, einer Literatur der Bewegung<sup>5</sup> im temporären, wie auch territorialen Sinne, die über tradierte (literarische) Kategorisierungen hinausgeht. Die ProtagonistInnen tragen ein innovatives, entdeckendes Moment mit sich und bewegen sich in einem globalen Raum. Ihre Identitäten gestalten sich unterschiedlich innerhalb

---

1 Nach Walkowitz 2006: „The Location of Literature: The Transnational Book and the Migrant Writer“.

2 Ottmar Ette entwickelte in dem zweiten Band *ZwischenWeltenSchreiben* seiner Trilogie den Begriff der „Literaturen ohne festen Wohnsitz“, um den Ausschlussmechanismen der literarischen Terminologie der „Migrationsliteratur“ entgegen zu wirken, (Ette 2010, S.1).

3 Ette 2005, S.39.

4 Andt 2009, S.118.

5 In Anlehnung an Ette, der die Entwicklung einer „Poetik der Bewegung“ vorschlägt, einer Begrifflichkeit, die eine transareale Dynamik enthält, um heutigen Literaturen, in denen das Pendeln zwischen verschiedenen Sprachen und das Queren verschiedener Kulturen längst nicht mehr marginale Phänomene darstellen (Ette 2010, S.4/5).

vernetzter Lebenswelten und werden der LeserIn als fragmentiert, angepasst oder transformativ und hochgradig komplex präsentiert. Der Kontext der Literatur der Migration ist hier nur als ein Aspekt in der Betrachtung Adichies und Aboulelas Werke zu sehen. Mein Anliegen ist es nicht, ihre literarische Arbeit auf diesen einen Begriff zu reduzieren, da sie weitaus mehr beinhaltet und mit sich bringt. Die Thematik der Migration spielt in den Kurzgeschichten eine Rolle insofern, als dass sie als Auslöser für die Reise oder den Ortswechsel der ProtagonistIn und als prägende Erfahrung dieser fungiert. Sie bedeutet nicht das Ende einer Reise, sondern illustriert die transitorische Bewegung der Figuren in den Kurzgeschichten, deren Ziel oft offen bleibt. Weiterhin bietet das Thema der afrikanischen Migration nach Europa und Nordamerika einen Anhaltspunkt für die Aufarbeitung des „Anders-Seins“ und des kolonialen Paradigmas. Die beiden Autorinnen präsentieren der westlichen Leserschaft eine Perspektive von innen, eine Spiegelung ihrer gewohnten Umgebung aus dem Blickwinkel der (afrikanischen) MigrantIn und kreieren gleichzeitig vielfältige, afrikanische Authentizität.

Laut Vivian Gornick (in ihrem Essay „The Situation and the Story“ 2001<sup>6</sup>) gehören zu jeder literarischen Arbeit eine *Situation* und eine *Story*. Im Rahmen meiner Analyse ist in den Kurzgeschichten von Adichie und Aboulela die *Situation* die Erfahrung der Migration (der ProtagonistInnen und der AutorInnen selbst) und des damit einhergehenden kulturellen Zwischenraumes. Die *Stories* setzen sich zusammen aus den ganz eigenen, unterschiedlichen Emotionen und Gedanken der beiden Autorinnen und ihrer Stimme dazu. Adichies Fiktion suggeriert kulturelle Komplexität und bietet Alternativen zu der einen „Single Story“<sup>7</sup> über afrikanische Authentizität, indem sie beispielsweise die Wirkung von Stereotypen illustriert. Aboulelas Erzählungen sind getragen von kultureller Übersetzung und Nostalgie, wobei der islamische Glaube als Kompensator für das Gefühl von Verlust und Haltlosigkeit wirkt.

Adichie und Aboulela sind zwei Autorinnen, die eine starke, emotionale Bindung an ihr afrikanisches Herkunftsland (Nigeria/ Sudan) suggerieren, aber in ihrer literarischen Arbeit

---

6 Vivian Gornick. 2001. *The Situation and the Story*. N.Y.: Farrar, Straus and Giroux.

7 In einem Vortrag mit dem Titel „The Danger of a single Story“ in Oxford/England 2009 erläutert Chimamanda Ngozi Adichie Gefahr der einzigen Geschichte, welche die eurozentrische Sichtweise über „Afrika“ und damit verbundene koloniale Zuschreibungen als Stereotype in der Literatur hervorruft.

national staatliche Identitätsbildungsprozesse ins Wanken<sup>8</sup> bringen und deren Lebenspraxis bezüglich multipler Lebenswelten sich in ihrem Schreiben wiederfindet. Anhand der theoretischen Abhandlungen zur Transkulturalität in der Literatur von Engler, Ette und Arndt kommt es mir in meiner Analyse darauf an, beim Lesen der Kurzgeschichten von Adichie und Aboulela eine neue Sichtweise oder Perspektive auf ihre Fiktion zu erlangen, um den vernetzten, grenzüberschreitenden Bewegungen in ihren Erzählungen gerecht zu werden. Die Thematik der Migration in der Literatur der Bewegung<sup>9</sup> wirft ein neues Verständnis von Kultur auf, welches in seiner Gesamtheit zu erfassen ist. Daraus ergibt sich folgende Fragestellung: In welchem kulturellen und literarischen Kontext sind die Geschichten der Autorinnen zu verorten? Ist Transkulturalität in den Kurzgeschichten lesbar? In welcher Position befinden sich die Autorinnen durch die eigene Erfahrung der Migration mit ihrer Literatur? Welche Funktion hat Migration in den Erzählungen? Wie gestalten Adichie und Aboulela erzählte Lebensräume und Identitäten der Protagonistinnen? Oder: „Wie gehen Autoren mit kulturspezifischen und transkulturellen Erfahrungen, Wertvorstellungen und Imaginationen um? Mittels welcher Strategien und mit welchen Mitteln werden sie in literarischen Werken reflektiert, transformiert, inszeniert“ (Iljassova-Morger 2009: 48)?

Meine Arbeit gliedert sich in zwei Hauptteile: die theoretische Annäherung an das semantische Feld der Transkulturalität in der Literatur und die Analyse der *Short Fiction* von Aboulela und Adichie. Im ersten Teil erläutere ich den theoretischen Ansatz der Transkulturalität im Rahmen der Literatur und dessen Möglichkeiten und Schwächen. Im Bezug auf die Literatur afrikanischer AutorInnen kommt der postkolonialen Komponente eine besondere Bedeutung zu, welche in diesem Abschnitt mit einfließt. Anschließend (3) skizziere ich die besondere Position der Literatur der Migration und ihrer AutorInnen im Kontext des „Transnationalen Buches“ (Walkowitz 2006).

Zur Diskussion der transkulturellen Theorie in der Literaturwissenschaft tragen die thematischen Abhandlungen von Schulze-Engler, Ette, Walkowitz, Iljassova-Morger und

---

8 Ettes Formulierung (Ette 2005: 38) in Bezug auf Migranten und Flüchtlinge lässt sich auf die ProtagonistInnen in Adichies und Aboulelas Fiktion und die Darstellungen deren Identitäten bzw. Identitätssuche anwenden.

9 Ette definiert diesen Begriff in seinem Buch „ZwischenWeltenSchreiben“ (2005) und weist dies bezüglich auf ein neues Literaturverständnis hin.



Susan Arndt bei. In Folge des Aufsatzes des Philosophen Wolfgang Iser über Transkulturalität erschienen diverse Reaktionen zum transkulturellen Diskurs an deutschen Universitäten und wurden eine Reihe von Instituten eingerichtet, die sich mit der Thematik befassen. Frank Schulze-Engler, Professor für Englischsprachige Literaturen und Kulturen an der Universität Frankfurt am Main, impliziert in seinem Essay den Perspektivwechsel von einer interkulturellen Betrachtungsweise zur Transkulturellen und stellt ein territoriales Verständnis von Nationalstaat und Kultur in Frage. Ottmar Ette von der Universität Potsdam führt im zweiten Teil seiner Trilogie „ÜberLebenswissen“ den Begriff des „ZwischenWeltenSchreibens“ ein und stellt eine neue Lesart vor, mit der „Literaturen ohne festen Wohnsitz“ in ihrer Komplexität zu erfassen sind. Dazu gehört auch die Literatur der Migration gezählt, da sie Ausdruck einer Bewegung sein kann, die in der heutigen Zeit an Präsenz gewinnt. Der Artikel von Rebecca L. Walkowitz „The Location of Literature“ (2006) bezieht sich auf Englische Literatur und impliziert die Betrachtung einer globalen, transnationalen Literaturlandschaft, in der die englische Sprache Ausdrucksmittel ganz unterschiedlicher AutorInnen und deren kultureller Hintergründe ist. Sie vertritt die These, dass die zeitgenössische Literatur in einem Zeitalter der Globalisierung eine Vergleichende sei und die schriftstellerischen Werke heute, in verschiedenen literarischen Systemen gleichzeitig zirkulierten oder mit anderen Worten, innerhalb unterschiedlicher nationaler Traditionen gelesen werden könnten<sup>10</sup>. Ihre Betrachtung der migratorischen SchriftstellerIn im Allgemeinen, eröffnet die Möglichkeit, Adichies und Aboulelas Kurzgeschichten nicht nur als nigerianische oder sudanesishe Literatur bzw. afrikanische Literatur zu betrachten, sondern sie auch im Rahmen der europäischen Literaturlandschaft zu lesen. Daran schließt Susan Arndts Essay „Euro-African Trans-Spaces?“ (2009) an, in dem sie die Bedeutung der Literatur der afrikanischen Diaspora für Europa untersucht und die gegenseitige Beeinflussung der Kontinente in beide Richtungen heraus stellt. Sie argumentiert, dass die Literatur der afrikanischen Diaspora sogenannte *Trans-Spaces* in Europa kreiere und konventionelle Konzepte westlicher Literaturwissenschaften in Frage stelle<sup>11</sup>.

In dem Sammelband von Sandten, Kniffki und Starck „Transkulturelle Begegnungen“ (2007) unternehmen verschiedene AutorInnen den Versuch, theoretische Aspekte des

---

10 Walkowitz 2006: 529.

11 Arndt 2009: 104.

transkulturellen Ansatzes in ihrer Analyse literarischer Texte anzuwenden. Damit liefern sie einen methodischen Leitfaden, Literatur unter dem Gesichtspunkt von Transkulturalität zu betrachten und sich dabei vom essentiellen, statischen Kulturverständnis zu lösen, ohne dabei, so Annika McPherson in ihrem Essay, Konstruktionen kultureller Hierarchisierungen zu vernachlässigen oder zu verharmlosen. Auch Sylvie Mbiga widmete sich in ihrer Dissertation der Identitätssuche in afrikanischer Literatur mit dem Hintergrund des Postkolonialismus und der Migration. Ihr Fokus liegt allerdings stärker auf den Diversitäten zwischen den Kulturen, dennoch evoziert sie dabei den Prozess der Selbstfindung im interkulturellen Roman, welcher Veränderung und Beeinflussung kultureller „Gegebenheiten“ voraussetzt.

Zu Beginn des zweiten Hauptteiles meiner Arbeit stelle ich die beiden Autorinnen und ihr Werk in den Fokus der Betrachtung, um dann ausgewählte Kurzgeschichten im Rahmen der Fragestellung zu analysieren. In den folgenden Unterpunkten geht es mir um kulturelle Komplexität und Stereotype in den Erzählungen, um das „Anders-Sein“ und kulturelle Übersetzung, sowie transkulturelle Identitäten, die Spiegelung gesellschaftlicher Strukturen und die Funktion von Nostalgie und Religion in der literarischen Arbeit der Autorinnen.

Zu den Kurzgeschichten von Adichie und Leila Aboulela erschien innerhalb der letzten drei Jahre eine Reihe analytischer Arbeiten, die in diversen Zeitschriften und wissenschaftlichen Publikationen veröffentlicht wurden. Ein direkter Bezug zur Begrifflichkeit der Transkulturalität wird darin weniger hergestellt, aber die Texte kreisen um die Thematik und sprechen mit ihrem Vokabular, wie „global“, „multiple Lebenswelten“ oder „*Cross-Cultural*“, grenzüberschreitende kulturelle Bewegungen im Rahmen von Migration an. Die wissenschaftlichen Abhandlungen über die Kurzgeschichten der beiden Autorinnen im Fokus bearbeiten Aspekte, die über kulturellen Essentialismus hinausgehen, um die Erzählungen der beiden Schriftstellerinnen zu erfassen.

Tina Steiner, Lehrende des *English Department* an der Stellenbosch Universität in Südafrika, fokussiert ihre Betrachtungen in „*Translated People, Translated Texts; Language and Migration in Contemporary African Literature*“ (2009) auf die kulturelle Übersetzung in postkolonialer Literatur. Laut Steiner gehe kulturelle Übersetzung in den Fiktionen über

die Übersetzung von einer Sprache in die andere hinaus, indem die AutorInnen die Art und Weise der Gedanken, die dahinter stehen geltend machten<sup>12</sup>. Die kulturelle Übersetzung in den Erzählungen diene der Mediation kultureller Differenz und sei sozusagen eine treibende Kraft eines nicht statischen Kulturverständnisses<sup>13</sup>. In den Fiktionen wird Kultur performt, neu ausgehandelt und in ihrer Bedeutung übersetzt und in diesem Rahmen konstruieren die AutorInnen die Identitäten ihrer ProtagonistInnen. Bei Leila Aboulela beleuchtet Steiner Islam und kulturelle Übersetzung in den Texten und argumentiert mit der Bezeichnung „*Strategic Nostalgia*“ in ihrer Analyse. Nostalgie sei hier keine Ablehnung von Veränderung. Sie stellt die Verbundenheit mit Khartum und dem islamischen Glauben dar und übersetzt diese in die migratorische Gegenwart der Figuren, in welcher kulturelle Übersetzung ein „*Two way-process*“ sei<sup>14</sup>.

Kerry Vincent von der Acadia Universität in Kanada bezieht sich in seinem Essay in der Zeitschrift *Afroeuropa* auf Aboulelas „*Defamiliarizing Africa*“ in der Kurzgeschichte *The Museum* und macht auf den Aspekt der Umkehrung des „Anders-Seins“ in Aboulelas Fiktion aufmerksam. Laut Vincent sei *The Museum* ein literarischer Text, der dazu beiträgt, das komfortable Fremde [Afrikabild] in einen ungewohnt familiären Blickwinkel zu übertragen<sup>15</sup> und sozusagen selbst zu erfahren. Sein Essay zeigt die Rezeption Aboulelas Kurzgeschichte bei seinen Studenten und legt deren z.T. enttäuschte Erwartungen über ein „...foreign, strange, exotic“ Afrika offen. Auch er ist der Meinung, dass Aboulelas Fiktion über die agnostizistische Wir-Ihr Sackgasse hinaus gehe und kulturelle Übersetzung und Austausch vermitteln<sup>16</sup>.

Brenda Cooper, Professorin für *African Studies* an der Universität Kapstadt, untersuchte in ihrem Buch „*A New Generation of African Writers; Migration, Material Culture & Language*“ (2008) die Schreibweise afrikanischer AutorInnen, darunter Adichie und Aboulela, welche ihrer Ansicht nach einer neuen Generation von SchriftstellerInnen angehörten, die in ihren Werken multiple Lebenswelten und Sprachen präsentierten<sup>17</sup>. In ihrer Analyse stellt sie die Bedeutung alltäglicher, solider Objekte in den literarischen

---

12 Steiner 2009: 7.

13 Steiner 2009: 7/8.

14 Steiner 2009: 39.

15 Vincent 2008: 4.

16 Vincent 2008: 10.

17 Cooper 2008: 1.

Werken heraus, sowie die Verwendung von Metonymien anstelle imperialer Metaphern und das Englische „Graffiti“ in den Texten.

Daria Tunca vom Fachbereich Afrikanischer Literaturen an der Universität Liege in Belgien untersucht in ihrem Artikel „Of French Fries and Cookies: Chimamanda Ngozi Adichie's Diasporic Short Fiction“ (2010) Adichies Kurzgeschichten im Kontext der Migration der Autorin. Adichie gehöre zu einer „Dritten-Generation“ nigerianischer SchriftstellerInnen, deren Mehrheit, in Europa und Übersee lebe, was ihre Literatur nachhaltig beeinflusse. Tunca zeigt in Adichies Kurzgeschichten anhand von Essen und Sprache, kulturelle Bewegungen und den fortwährenden Prozess der nigerianischen Identitätsbildung. In Adichies literarischem Text entdeckt Tunca Feinheiten, die die gegenseitige, unvermeidbare Beeinflussung der Kulturen belegen.

Ezechi Onyerionwu und Allwell Abalogu Onukaogwu beschäftigen sich in ihrem Artikel „With Love from Paradise: Adichie's Image of the Diaspora“ (2010), erschienen in ihrem Sammelband über Adichies Schreibästhetik und literarisches Engagement, mit Adichies Werk in Bezug auf die nigerianische Diaspora. Die Autoren stellen die unterschiedlichen Aspekte der Diaspora in Adichies Werk heraus, wie „Anders-Sein“, Kuriositäten und Illusionen im Zuge der Migration, sowie Patriotismus und den kritischen Rückblick nach Nigeria. Laut Onyerionwu und Onukaogwu zeigt Adichie gerade in ihren Kurzgeschichten ihre Sensibilität für die Thematik der Diaspora. In Bezug auf ein Essay von Nana Wilson-Tagoe (*Re-Thinking Nation & Narrative*, 2006) erläutern sie „*Trans-national Imagery Landscapes*“ in afrikanischer Literatur des 21. Jahrhunderts, in der die Diaspora ein wichtiges literarisches Thema ist.

Der ehemalige Direktor des *Ferguson Centre for African/ Asian Studies* Dennis Walder analysiert die Bedeutung von (kolonialer) Geschichte und Erinnerungen und deren Einfluss auf die Werke von Achebe und Adichie im Kontext postkolonialer Literatur. Der Blickwinkel der Diaspora befähige Adichie, sich mit der „bitteren“ Geschichte Nigerias auseinander zu setzen<sup>18</sup>. In den Erinnerungen und alltäglichen Settings ihrer Protagonistinnen präsentiert sie ihre Wahrnehmung der Vergangenheit.

Im letzten, abschließenden Teil suche ich noch einmal die Verbindung zwischen der

---

18 Walder 2011: 125.

Theorie der Transkulturalität und der Primärliteratur der *Short Fiction* und fasse die wichtigsten Resultate meiner Arbeit zusammen und gebe einen Ausblick für die weitere Arbeit in der Thematik.

## 2 Transkulturalität, Ein theoretischer Ansatz

Die Praxis kultureller Vermischung und gesellschaftlicher Netzwerke ist (im Hinblick auf die Geschichte der Menschheit) nicht neu. In der Auseinandersetzung mit Globalisierungsprozessen und Migration finden durchdringende Mechanismen bereits ihren Anklang in wissenschaftlichen Disziplinen, wie der Globalgeschichte oder der Linguistik, die sich mit dem *Code-Mixing* und Kreolisierungen in der Sprache beschäftigt. Ein Großteil wissenschaftlicher und politischer Diskurse widmete sich allerdings bisher dem „Kategorisieren“ und „Nationalisieren“ der modernen Welt, was eine Produktion von Abgrenzungskriterien mit sich brachte. Mit der Terminologie des internationalen und interkulturellen Austausches in der öffentlichen Debatte wurde der Fokus auf die Begegnung unterschiedlicher kultureller und nationaler Entitäten gelegt. Die Konnotation „Inter“ meint in diesem Zusammenhang einen national staatlichen Bezugsrahmen mit spezifischen kulturellen Kriterien die sich von anderen abgrenzen und unterscheiden. Dieser Ansatz birgt einige problematische Nebenwirkungen, wie das Popularisieren von Stereotypen und Hierarchisierungen, wie beispielsweise eine eurozentrische Sichtweise mit sich. In den historischen, ethnologischen oder linguistischen Untersuchungen standen bis dato die Unterschiede im Mittelpunkt der Betrachtung und weniger Gemeinsamkeiten und Zusammenhänge.

Der *Interkulturelle* Ansatz wirft eine Reihe von Fragen auf: Wodurch unterscheiden sich Kulturen und können sie regional oder national verortet werden? Gibt es verschiedene Identitäten innerhalb einer Kultur? Sind Kultur und Identität statische, unveränderbare Merkmale im Leben eines Menschen oder in einer Gemeinschaft? Welche Informationen liefert ein Name oder ein Ausweis/ *Passport* über die Identität eines Menschen? Die wissenschaftliche Debatte um das semantische Feld von „Transkulturalität/ Transnationalität“ fußt auf einer neuen Denkart der Begriffe Kultur und Identität. Der Grundgedanke dabei ist: Grenzüberschreitende Interaktion und Kommunikation sind seit jeher der Inbegriff des alltäglichen Lebens und finden ihre Resonanz in der Vermischung und Vernetzung kultureller Konzepte. Kulturelle Differenzen und deren Problematisierung,

insbesondere an ihren Kontaktstellen, bleiben bestehen. Allerdings löst der transkulturelle Ansatz den Kulturbegriff als statische, regionale Größe ab und macht auf dessen Instrumentalisierung als Abgrenzungskriterium aufmerksam.

Die Anwendung eines „prozessualen und fluiden Kulturverständnisses“<sup>19</sup> in der Analyse bringt oftmals das Mitdenken kultureller „Reinformen“ mit sich, obwohl diese laut McPherson nicht existieren<sup>20</sup>. Kulturelle Durchdringungen sind so besser erklärbar und kulturelle Grenzziehung kann hinsichtlich des jeweiligen Kontextes, wie Machtverhältnisse und national staatliches Interesse, untersucht werden. Die Marginalisierung von MigrantInnen beispielsweise liegt nicht zwangsläufig in der „anderen“ Kultur begründet, sondern beruht auf einem innenpolitischen Interesse des Empfängerlandes. Frank Schulze-Engler möchte in seinem Essay keineswegs den Kontext kultureller Grenzziehungen außer Acht lassen, indem er schreibt:

[...]wo es um kulturelle Hierarchisierungen geht, die auf gesellschaftlichen Machtverhältnissen beruhen. Solange Phänomene wie Rassismus, Fremdenfeindlichkeit oder kulturelle Diskriminierung Teil des gesellschaftlichen Alltags bilden, stellen auch der Abbau von stereotypen Fremdzuschreibungen [...] weiterhin zentrale gesellschaftliche Aufgaben dar (Schulze-Engler 2006: 45).

Im kulturellen Zwischenraum der Migration dient die Konstruktion kultureller Einheiten dem Abgrenzen der eigenen Identität von dem kulturellen Anderen. Als Gegenbewegung zu Mimikry und Adaptation dient das Kultivieren kultureller oder religiöser Zugehörigkeit dem Erhalt des Selbstbewusstseins.

Hierarchische Konstruktionen im kulturellen Gefüge sind in der Diskussion um Transkulturalität nicht zu vernachlässigen, welche aber auch die Möglichkeit einräumt, das fragmentierte, koloniale Subjekt zu entlassen und die menschliche Fähigkeit, „gemischte“ kulturelle Identitäten als Ganzes zu entwickeln mit einschließt. Die französisch-senegalesische Schriftstellerin Fatou Diome sagte in einem Interview in Frankfurt „...dass sie nicht – wie Emigranten oft sagen würden – zwischen zwei Stühlen sitzt, sondern dass

---

19 McPherson 2007: 19.

20 McPherson 2007: 20.

sie auf einem großen Stuhl sitzt, 'der aus zwei Stühlen besteht.'<sup>21</sup>“ (Mbiga 2010: 127).

## 2.1 Vom Postkolonialismus zur Transkulturalität

Der Begriff der Transkulturalität sollte die Betrachtung des postkolonialen Anliegens in der Literatur nicht ausschließen oder verharmlosen und die „Koloniale Erfahrung“<sup>22</sup> als Kontext von rassistischen und kulturellen Abgrenzungskriterien mit berücksichtigen. Die Auseinandersetzung mit dem Eigenen und Anderen im Rahmen des postkolonialen *Re-Writings* bleibt ein aussagekräftiger Bestandteil der Literaturanalyse, wird aber durch den transkulturellen Ansatz ergänzt und in Bewegung gebracht. In der Literatur der Migration im Allgemeinen und der neuen Generation afrikanischer SchriftstellerInnen insbesondere geht es nicht mehr nur um das Aufdecken kultureller Unterschiede und kolonialer Metaphern, sondern auch um transkulturelle Erscheinungs- und Artikulationsformen. AutorInnen wie Fatou Diome, Chris Abani, Chimamanda Ngozi Adichie, Sefi Atta, Chika Unigwe, Leila Aboulela und Jamal Mahjoub performen in ihrer literarischen Arbeit vielfältige Lebensrealitäten und Sprachen als „afrikanische“ Erfahrung.

Auch innerhalb „westlicher“ Nationen haben sie eine Stimme und ergänzen eine eingleisige Sichtweise. Olga Iljassova-Morger zitiert in ihrer Untersuchung transkultureller Literatur die kanadisch-ukrainische Gegenwartsautorin Janice Kulyk Keefer, welche sich selbst als 'transkulturelle Schriftstellerin' sieht. Keefers Ansicht zufolge ist das literarische Werk einer SchriftstellerIn nicht als repräsentativ für eine spezifische Gemeinschaft zu sehen, da deren Position immer eine Besondere, Marginale sei. Dahingehend lehnt sie die Kategorisierungen schriftstellerischer Arbeiten, wie „*Native- or Black- or Italien-Canadian*“ ab und spricht von einer gesamten „*Canadian Imagination*“.<sup>23</sup> Daria Tunca deutet kritische Kommentare der belgischen Presse auf Chika Unigwes Roman *De Feniks* (2005)<sup>24</sup> als Reaktion auf die Spiegelung eines unangenehmen Selbst von „Außen“. „Belgium, a country which for many years has directed a paternalistic gaze at the so-called

---

21 Das Interview ist unter der in Mbiga 2010 angegebenen Quelle (<http://www.br-online.de/kultur/liter./lesezeichen>) nicht mehr abrufbar.

22 McPherson 2007, „Postkoloniale Transkulturalität?“, S.26.

23 In Iljassova-Morger 2009: 48.

24 In Tunca 2006: „*Chimamanda Ngozi Adichie and Chika Unigwe: Voices to heed*“.



'African Heart of Darkness', is now presented to itself as being 'other' and unfamiliar. And what is more, this is done by an 'outsider'“ (Tunca 2006: 4). Die aus Nigeria stammende Chika Unigwe lebt und arbeitet in Belgien und verfasste ihren Roman in flämischer Sprache. Die „Außenseiterin“ ist in diesem Fall ein Teil der belgischen Gesellschaft, die eine Literatur produziert, die nicht mit dem belgischen Kanon einher geht.

Der postkoloniale Literaturwissenschaftler Homi K. Bhabha, stellt die Homogenität eines in sich geschlossenen Europas, hinsichtlich seiner Geschichte und Literatur, in Frage. Dabei bieten Salman Rushdies Zeilen aus „*The Satanic Verses*“ eine alternative, dezentralisierende Perspektive.

The Western metropole must confront its postcolonial history , told by its influx of postwar migrants and refugees, as an indigenous or native narrative internal to its national identity; and the reason for this is made clear in the stammering, drunken words of Mr 'Whisky' Sisodia from *The Satanic Verses*: 'The trouble with the Engenglish is that their hiss hiss history happened overseas, so they dodo don't know what it means' (Bhabha 1994: 6).

Homi Bhabhas Konzept des „*In-Between*“ *Space* in seinem Buch *The Location of Culture* (1994) richtet den Fokus der Betrachtung auf die Minderheitenperspektive der Migration und hinterfragt aus diesem Blickwinkel kulturelle Identität und Signifikanz. Im „Zwischenraum“ der Migration wird Kultur zu einem bedeutungsge- bzw. beladenen Merkmal und Differenz spürbar. Bhabha argumentiert, dass erst im kulturellen „Zwischenraum“ Strategien und Praktiken für die Entwicklung eines kulturellen Selbstverständnisses entstünden<sup>25</sup>. Gleichzeitig habe diese Position den, wenn auch beunruhigenden Vorteil, ein Bewusstsein für die Konstruktion von Kultur und die Erfindung der Tradition zu entwickeln<sup>26</sup>. Diverse, kulturell behaftete Symbole aus Literatur, Kunst, Musik etc. zirkulieren als Zeichen für bestimmte Orte und Wertesysteme. Im Zuge von De-platzieren oder Überlappung, entsteht kulturelle Transformation und Neuorientierung. „Culture as a strategy of survival is both transnational and translational“(Bhabha 1994: 172).

---

25 Vgl. Bhabha 1994: 1.

26 Vgl. Bhabha 1994: 172.

## 2.2 Transkulturalität in der Literatur der Migration

Bhabhas postkolonialer Ansatz und seine Theorie des „*In-Between Space*“ beziehen sich auf das sogenannte *Othering*, auf das spürbar Werden des „Anders Seins“ im Zuge von Migration aus der ehemaligen kolonialen Peripherie<sup>27</sup>. In der Fiktion zeitgenössischer, afrikanischer AutorInnen lässt sich die Konstruktion des „Anderen“ als kreierte Ideologie im kolonialen Diskurs entlarven. Beim Lesen ihrer Texte stellt sich die Frage nach der Entstehung von Stereotypen und ihrer Wirkung. Die Autorinnen Leila Aboulela und Chimamanda Ngozi Adichie entwickeln eine Selbstästhetik, in der der Kulturbegriff als performativer, nicht statischer oder „natürlich“ gegebener zu verstehen ist. Mit der transkulturellen Theorie als analytisches Mittel in der Literaturwissenschaft eröffnet sich die Möglichkeit, verbindende Elemente und gegenseitige Beeinflussungen der Kulturen über die Abgrenzungskriterien hinaus zu beleuchten. Laut Iljassova-Morger bestünde der Vorteil des Transkulturationskonzepts darin, dass verbindende, ähnliche Elemente der Kulturen nicht im „dritten Raum“ verortet würden, sondern als integrativer Bestandteil eines komplexeren, fluiden Netzwerkes mit verschieden gerichteten, nicht kontinuierlichen Strömungen und Transfers angesehen würde<sup>28</sup>. In ihrem Essay über Transkulturalität in der Literaturwissenschaft geht es I.-Morger darum, in der Textanalyse transkulturelle Elemente und Tendenzen zu untersuchen, die meist unbeabsichtigt von den AutorInnen verwendet werden. Diese gestalten sich als „*thematisierte* Verflüssigungen, Verwischungen, Vernetzungen und Brüche sowie die durch die Kulturen hindurch gehenden Elemente, Motive, Topoi und Figuren“ (Iljassova-Morger 2009: 47).

Die Artikulation an kulturellen Grenzen wird zum produktiven Bestandteil in der Literatur der Migration und hat über die Verhandlung des „Eigenen“ und „Fremden“ hinaus eine übersetzende bzw. kommunikative Komponente. „Their [migrant authors] work traverses national and colonial divides and thus shows that questions of identity, agency and affiliation are negotiated mutually across such boundaries“ (Steiner 2009: 19). Die Frage

---

27 Bhabhas indischer Kontext steht hier der Betrachtung afrikanischer Literatur nicht im Wege, da die Erfahrung des Anders-Seins auf dem kolonialen Paradigma fußt, welches sich wiederum über mehrere Erdteile und Regionen erstreckte. Spätestens seit Bhabhas Analyse Frantz Fanons *Black Skin, White Masks* (1952) wird die Spannweite seiner literaturwissenschaftlichen Arbeit in „*The Location of Culture*“ deutlich.

28 Iljassova-Morger 2009: 47.

nach Identität und kultureller Zugehörigkeit in der Literatur stellt sich an nationalen und (post) kolonialen Grenzziehungen, welche die MigrantIn zu überqueren hat. In der Auseinandersetzung mit neuen Orten und Werten, werden kulturelle Zeichen und Ausdrucksformen gefiltert. In Adichies „*On Monday of Last Week*“ beispielsweise ändert sich die Konnotation des Begriffes „Half-Caste“, eine Bezeichnung für Kinder mit Eltern unterschiedlicher Hautfarbe, in der neuen Lebenswelt der in die USA emigrierten Kamara. Der Glamour und die *Coolness*, die die Protagonistin in Nigeria mit dem Wortpaar verband, wandelt sich zu einer negativen Bedeutung. „...back in Nigeria,.. the word had meant an automatic cool, light skinned good looks, trips to visit white grandparents. ...But in America, 'half-caste' was a bad word“ (The Thing 75/76). Die Überschreitung kultureller Grenzen stellt die Textanalyse vor eine Herausforderung und eröffnet durch transkulturelle Elemente einen erweiterten Lesehorizont. Es gilt Erzählungen zu erfassen, die durchdringende, transformative Elemente beinhalten und weder auf der monokulturellen, noch auf einer interkulturellen Ebene betrachtet werden können.

Immer öfter werden in literarischen Texten grenzüberschreitende Lebensweisen, Identitäten, Erfahrungen, Begegnungen thematisiert, die nicht mehr den binären Kategorien des 'Fremden' und 'Eigenen' oder den Begrifflichkeiten der Hybriditätstheorien adäquat beschrieben werden können (Iljassova-Morger 2009: 46).

Schon Shakespeare schöpfte aus einem globalen Bezugsrahmen und verwendete liminale Parallelwelten, in denen kulturelle Entitäten verschwimmen. In ihrer Analyse Shakespeares *A Midsummer Night's Dream* (1595/96) verwendet Cecile Sandten den Begriff des „liminalen Ortes“ als Charakteristik des Waldes in Shakespeares Stück, in dem alles durcheinander gerät<sup>29</sup>. Ein ähnliches, irritierendes Wirrwarr findet sich auch beim

---

29 Cecile Sandten 2007: 136. In ihrem Aufsatz setzt sie Shakespeares Werk in einen gesamteuropäischen bzw. globalen Bezugsrahmen durch die Wahl seiner Figuren (Aussehen, Charaktere), Orte und literarischer Formen. Shakespeare verwandte exotische Stereotype, um die Charaktere seiner Figuren zu beschreiben oder um ihnen eine Funktion und gewisse Magie zu verleihen (z.B. Elfenkönigin und indischer Junge). „Weiterhin nannte Lysander Hermia abwertend 'Ethiope' und 'Tawny Tartar' (...), da Hermias Hautfarbe dunkler ist ... und zweitens für ihre angebliche ungezähmte Sexualität“ (137). Der Wald steht als „liminaler Ort“ für Verrücktheit und Metamorphose und die Figur des Puck symbolisiert, laut Sandten, Shakespeares Konzept von Transkulturalität, auch interpretierbar als Durcheinander und Verwirrung.

Aufeinander treffen unterschiedlicher Lebenswelten in der Literatur der Migration. Neben der Erfahrung des „Anders Seins“ im kulturellen Zwischenraum kommt es zu einer Art Schwellenzustand, einer gewissen Orientierungslosigkeit losgelöst von vertrauter Ordnung und Werten. In einer solchen Situation befinden sich die Figuren in Adichies und Aboulelas Kurzgeschichten durch ihre Migration nach Europa oder Nordamerika. Sie treffen auf ungewohnte Verhaltensweisen und Formen der Interaktion, welche die Beteiligten herausfordern und verunsichern.

Die Protagonistin Chinaza in *The Arrangers of Marriage* ist völlig verwirrt, als ihr neuer Ehemann ihr eröffnet, dass er in Amerika seinen Namen geändert hat und von nun an *Dave Bell* heiße, was seinem Igbo-Namen *Ofodile Emeka Udenwa* nicht mal ähnelt. In *On Monday of Last Week* entsteht eine missverständliche Flirtsituation zwischen der afro-amerikanischen Künstlerin Tracy und der kürzlich aus Nigeria immigrierten Kamara. Oder, Kamara, die als Babysitterin jobt, während sie auf ihre *Green Card* wartet, ist verwundert und irritiert über amerikanische Eltern und ihre Erziehungsansätze und die ständige Sorge Neils um seinen Sohn Josh. Adichies ProtagonistInnen versuchen sich in einer neuen, befremdlichen Umgebung oder Situation zurecht zu finden. In diesem Grenzraum oder Zwischenraum, wo sich differente Kulturen überlappen, sind Identitätsmarker, wie Namen, wandelbar und die Identität der Figuren zeigt sich als nicht statisches, komplexes Ensemble.

Die liminale Situation der Migration bringt neben der Verwirrung auch die Möglichkeit mit sich, althergebrachte Rollenverteilungen auf zu weichen oder neu zu verhandeln. Die Konfrontation mit der neuen Umgebung der amerikanischen Gesellschaft wird in Adichies Kurzgeschichten im Innern der Familie ausgetragen. Die migratorische Familie in ihrem Losgelöstsein von vertrauten Strukturen repräsentiert die Auseinandersetzung mit Verlust und Veränderung. So stellt beispielsweise der Konflikt zwischen Mutter und Tochter in *My Mother, the Crazy African* zwei gegensätzliche Seiten des erzählenden Ichs auf der Suche nach der eigenen Identität im Zuge von Migration dar. Leila Aboulela kehrt als immigrierte Schriftstellerin in Großbritannien das gewohnte Fremde der MigrantIn um, in ein ungewohntes Bild der schottischen Gesellschaft. Die Rückbesinnung zur eigenen Identität geschieht hier durch die Identifikation mit dem

islamischen Glauben und nostalgischen Erinnerungen an Khartum. Die Familie bleibt in der teilweise schmerzlichen Erinnerung als heiles Ganzes erhalten, während die ausgewanderte Protagonistin im kulturellen Grenzbereich mit Veränderung und einer neuen Perspektive konfrontiert wird. Die Auseinandersetzung der ProtagonistInnen mit ihren transitorischen Identitäten deutet auf einen literarischen Prozess hin, der die migratorische Erfahrung der Autorinnen illustriert und deren Konfrontation mit neuen kulturellen und gesellschaftlichen Werten.

### 3 Die Erfahrung der Migration und das „Transnationale Buch“

„I was crying ... maybe because I was homesick, not only for my daughters or my family but sick with longing for the heat, the sweat and the water of the Nile“ (*Coloured Lights*, Aboulela 2001: 1).

„I hate having an accent. I hate it when people ask me to repeat things sometimes and I can hear them laughing inside because I am not American“ (*My Mother, the Crazy African*, Adichie 2009: 1).

Die Literatur der Migration ist eine Literatur der Wanderung, des Überquerens nationaler Grenzen, aber auch der Deplatzierung und des Verlustes. Die unterschiedliche Terminologie, wie Exil, Migration und Diaspora trifft an der Stelle der erlebten Erfahrungen zusammen, welche mit Schmerz, Sehnsucht und Erinnerung einher gehen. „... inasmuch as they refer to experiences of displacement and alienation, loss and new beginnings, pain and longing, memory and (dis)identification“ (Arndt 2009: 104).

Adichie und Aboulela sind zwei unterschiedliche, afrikanische Schriftstellerinnen, die beide im Ausland studiert haben und ihren Wohnsitz in Amerika und Europa haben bzw. hatten. Die Überschreitung nationaler und kultureller Grenzen lassen sie als Erfahrung in ihr Schreiben mit einfließen. Ihre ProtagonistInnen treten als „Translated People“<sup>30</sup> auf, welche mehrere kulturelle Einflüsse, Sprachen und Sichtweisen in sich vereinen und lernen, eine neue Lebensform zu leben<sup>31</sup>. Sie sind auf der Suche nach ihrem Platz und ihrer Identität in Amerika, Europa oder im liminalen Raum dazwischen. Der globale Impakt und Migration sind Teil afrikanischer Identitäten, die die Autorinnen in ihrer Fiktion illustrieren. Etwa die Hälfte aller SchriftstellerInnen afrikanischer Herkunft lebten oder leben in Übersee (Europa und Amerika)<sup>32</sup>. Die Themen Auswanderung und Migration spiegeln sich in ganz unterschiedlicher Weise in deren literarischer Arbeit wider.

Adichie und Aboulela verarbeiten in ihren Kurzgeschichten multiple Lebenswelten, ein

---

30 Steiner 2009: 11.

31 Asad 1986, in: Steiner 2009, *Translated People, Translated Texts*, S.11.

32 Manfred Loimeier. 1997. „Zum Beispiel afrikanische Literatur“, in: Arndt 2009: 110.

regionaler, kontinuierlicher Lebensmittelpunkt ihrer Protagonistinnen lässt sich beim Lesen nicht fixieren. Die Figuren wandern zwischen den Welten, physisch oder in Gedanken. Adichie und Aboulela sind Autorinnen, die länderübergreifend schreiben, zwischen den Kulturen, ihre Literatur lässt sich schwerlich etikettieren. Sie ist „... in one way or the other 'rooted' in and 'routed' through Africa, but has moved and settled somewhere else“ (Arndt 2009: 115). Ihr *Travel Writing*<sup>33</sup> ist gekennzeichnet durch den Import mitgebrachter, verinnerlichter Werte und Verhaltensweisen und das Aushandeln derer im neuen Lebensraum. Die Gestaltung ihrer Fiktion und die Charakteristik der Figuren schöpft aus dem Einfluss der europäischen und amerikanischen Gesellschaft, sowie aus der emotionalen Verbindung mit ihren Herkunftsländern. Die Verortung ihrer Fiktion in einer bestimmten literarischen Kategorie gestaltet sich problematisch, will man der transnationalen Erfahrung der Autorinnen gerecht werden und peripherisierende Einteilungen, wie *Black British Writing* oder *African Diasporic Literature* überwinden. Ihre Form der Literatur entzieht sich literarischen Generalisierungen durch ihre fiktional „vernetzten Lebenswelten“ und die Entwicklung neuer, globaler Identitäten in den Figuren.

[...] it might, at times, be helpful to rely on complex and flexible categories that are interdependent, context-oriented, and fluid. These might be a way to do justice to the dynamic complexity of global trans-space literature, without any rhetoric of exclusion, without negating or reproducing mainstream strategies of alterization, and without neglecting the writer's 'roots' and 'routes' (Arndt 2009: 116).

Die Literatur der Migration transportiert multiple Lebenswelten, gemischte Identitäten, Deplatzierung und das Gefühl des „Anders-Seins“ in urbane Zentren Europas und Nordamerikas und lenkt deren Kanon nationaler Literatur in ein Geflecht transkultureller Strömungen. Literatur, die nicht innerhalb nationaler Grenzen oder einer bestimmten literarischen Tradition verortet werden kann und sich einer experimentellen, individualisierten Sprache bedient, findet eine Bezeichnung im „Transnationalen Buch“ von Rebecca L. Walkowitz. Der Term bietet die Möglichkeit einer literarischen Plattform, die prägende historische und politische Paradigmen überwindet. „Books are no longer

---

33 Aus Steve Clark 1999. *Travel Writing and Empire: Postcolonial Theory in Transit*, London/N.Y.: Zed Books.

imagined to exist in a single literary system but may exist, now and in future, in several literary systems, through various and uneven practices of world circulation“ (Walkowitz 2006: 528). Im Hinblick auf (zeitgenössische) afrikanische Literatur und die Literatur der Migration insbesondere, liegen Produktion und Rezeption einer schriftstellerischen Arbeit topographisch nur selten bei einander. Betrachtet man die Konstellation LeserIn, Buch, AutorIn und Text solcher Werke und ihre Verortung, dann wird deren heterogener, globaler Bezugsrahmen deutlich. Der aktuelle Wohnort der AutorIn und der regionale Bezugsrahmen ihrer Fiktion stimmen im „Transnationalen Buch“ oft nicht mehr überein, da solche Werke in einem transnationalen und kulturellen Netzwerk entstehen und zirkulieren. Der Einfluss des „Transnationalen Buches“ und die Mischung literarischer Traditionen darin bringt eine Transformation der westlichen Literaturlandschaft mit sich und birgt eine erweiterte Sichtweise beim Lesen der Literatur der Migration.

These ways of thinking about the varieties and complexities of literary participation correspond to new ways of thinking about whose lives and which objects are transformed by migration. ...that the political and social processes of immigration shape the whole literary system, the relationships among all of the works in a literary culture, and not simply the part of that system that involves books generated by immigrant populations (Walkowitz 2006: 533).

R. Walkowitz beginnt ihren Artikel mit der Frage: „Precisely where is English literature produced?“ und spricht damit die globale Verbreitung der englischen Sprache in unterschiedlichen regionalen Kontexten und literarischen Genre an. Die beiden Autorinnen Adichie und Aboulela schreiben in einer englischen Sprache, die ihnen vertraut ist, mit der sie in Nigeria und dem Sudan aufgewachsen sind bzw. studiert haben und die eine Geschichte in diesen Ländern hat. Die europäische Kolonisation Afrikas brachte die Verbreitung des Englischen mit sich. Die Autorinnen entwickeln in ihrem Englisch eine Schreibästhetik mit der sie koloniale Metaphern umgehen oder karitativ darauf hin weisen. Das Englisch ist kein Fremdkörper in ihrer Fiktion. Akzentuiert durch Wörter aus dem Arabischen und dem Igbo wird der Schreibstil der beiden Autorinnen laut Brenda Cooper vielmehr zu einer Art Graffiti, einer Kunstform, die mit ihren Slogans subversiv die großen



Mauern des Privateigentums demontiere<sup>34</sup>.

Dragging the myths and symbols, the tropes and metaphors into the full sunlight of an Africa which is refusing European distortions and stereotypes, deeply soldered into its language, is a profoundly political, postcolonial project,... to portray the ordinary and the everyday, without recourse to fabulous myths, tales and imperial tropes buried deeply in the colonial library (Cooper 2008: 156).

Ziel der Autorinnen ist es sicherlich nicht, ihre afrikanischen „Wurzeln“ zu verwischen, vielmehr geht es in ihrer Herangehensweise darum die eigene Sichtweise ins Zentrum der Betrachtung zu rücken.

Leila Aboulela begann mit dem Schreiben in ihrer Zeit in Schottland, als Reaktion auf den Golf Krieg, sowie auf anti-Arabische und anti-Islamische Darstellungen in den westlichen Medien Anfang der 90er Jahre<sup>35</sup>. In ihrer schriftstellerischen Tätigkeit verfolgt sie ein persönliches Anliegen, indem sie Stereotype aus den Medien in ihre fiktionale Sprache übersetzt und ein alternatives Bild des Islam und der muslimischen Frau präsentiert. „Her writing project thus translates the stereotypes of Western media into a fictional work where Islam is portrayed as a positive and nurturing aspect of people’s lives“ (Steiner 2009: 15/16). Durch das Übersetzen ihrer kulturellen und religiösen Werte in die englische Sprache, rückt die Autorin ihre Sichtweise als afrikanische Migrantin in den Fokus. Ihre Literatur involviert so die westliche LeserIn in die Entwicklung eines neuen, heterogenen kulturellen Konzeptes.

Für das volle Verständnis ihrer Texte bedarf es einer erweiterten Lesart, in der nicht nur auf eurozentrische Erklärungsmuster zurückgegriffen wird. „Western readers are likely to find their general knowledge inadequate for a full understanding of the text, and their ethnocentric assumptions are thus laid bare“ (Steiner 2009: 17). Das Einflechten von arabischer Übersetzungen oder Igbo Phrasen in den englischen Text charakterisiert Abouelas und Adichies Fiktion. Die Sprache als heteroglosses, sichtbar verändertes Medium<sup>36</sup> ermöglicht den beiden Autorinnen ihren Platz in der westlichen Literaturlandschaft zu finden und den kulturellen Zwischenraum aufzuzeigen in dem sie

---

34 Cooper 2008: 156.

35 Steiner 2009: 15.

36 Steiner 2009: 17.

sich befinden. Damit bauen sie eine Brücke zur anglophonen Literatur Europas und Amerikas und erobern für sich die ehemals koloniale Sprache<sup>37</sup>.

Die Texte der beiden Autorinnen fungieren als Kontaktzone unterschiedlicher nationaler und kultureller Kontexte. Dieser Raum ist nicht unproblematisch, da in ihm kulturelle Vernetzung und Konstruktionen kultureller Grenzen einhergehen. Die fiktive MigrantIn schwebt zwischen den Erinnerungen an die verlassene Heimat und dem Einlassen auf neue Werte und Lebensformen. Dabei ist sie kontinuierlich auf der Suche nach ihrer Identität, mit dem Ziel, aus zwei „halben Identitäten“ eine Ganze zu machen. Im Text entsteht ein Geflecht aus, oftmals überspitzten, Illustrationen des fremden Gegenüber und der Entwicklung transkultureller Identitäten. Die Darstellung der Figuren entspringt nicht zuletzt aus dem Zusammenspiel des Lebens und Schreibens der Autorinnen selbst, was laut Steiner die Signifikanz ihrer eigenen Reisen illustriert. „The interaction of living and writing in the 'contact zone', ... is consciously invoked by the [ ]writers to draw attention to the significance of occupying places over which one has little control“ (aus Pratt 1992, in: Steiner 2009: 20). Oder wie Brenda Cooper formuliert, „...the journeys undertaken by writers are not only from one place to another, but from one way of being into new, global identities“ (Cooper 2008: 154).

Ihre ProtagonistInnen sind bemüht, einen Platz im migratorischen Zwischenraum zu finden, sich aber gleichzeitig abzugrenzen und ihre Authentizität zu bewahren. Eine fiktionale De-Platzierung kann aber auch einen Ausweg aus restriktiven und patriarchalen Strukturen bieten, aus denen Adichies und Aboulelas Protagonistinnen sowohl im afrikanischen Herkunftsland, als auch im westlichen Ausland versuchen zu entfliehen. Eine emotionale Verbundenheit mit dem Sudan und Nigeria kommt in den Texten beider Autorinnen in nostalgischen Erinnerungen der ProtagonistInnen zum Ausdruck, wobei diese sich in ihrer Funktionalität bei Adichie und Abouelela unterscheiden<sup>38</sup>.

In der Literatur jüngerer nigerianischer AutorInnen, wie Chimamanda Ngozi Adichie u.a., sind die USA oftmals der Ort an den ihre ProtagonistInnen gehen, nachdem sie ihr Land

---

37 Die Auseinandersetzung afrikanischer AutorInnen mit kolonialen Metaphern in der englischen Sprache ist nicht neu. Brenda Cooper schreibt dazu: „From beginning of African fiction written in English, pioneers like Achebe, Ngugi and others, confronted the consequences of the fact that English is saturated with metaphors and meanings linked to Imperialism. Africa has always tickled the imagination of Europe and been a reservoir for its images and tropes“ (Cooper 2008: 151).

38 Eine Analyse dazu im Abschnitt 4.5 meiner MA Arbeit: „Nostalgie als Text“.

aus Enttäuschung über anhaltende Repressalien und Eskalationen verlassen haben<sup>39</sup>. Anders als in den Texten patriotischer Helden, entscheidet sich die Figur individuell, ihre Nation zu verlassen, ohne dieser den „Rücken zu kehren“. Beide Autorinnen suchen immer wieder den Kontakt zu ihren Herkunftsländern und suggerieren ihre Verbundenheit. Adichie formuliert in Bezug auf *Biafra* ihren Respekt vor einer nigerianischen Generation, die das Potential hatte, für etwas einzustehen, an das sie glaubte und drückt zugleich ihre Enttäuschung über das Nigeria heute aus. „If anything learning of the war left me with great respect for a generation of people who had the courage to believe so fervently in something, something I find sadly lacking in the Nigeria of today“ (Adichie 2008: 50).

#### **4 Die Kurzgeschichten von Chimamanda Ngozi Adichie und Leila Aboulela**

Chimamanda Ngozi Adichie und Leila Aboulela sind zwei unterschiedliche Schriftstellerinnen deren Lebensmittelpunkt sich zwar außerhalb ihrer afrikanischen Heimat (Nigeria und Sudan) befindet, die aber in ihrem Schreiben eine starke Verbundenheit mit ihrer Herkunft suggerieren. Laut Brenda Cooper gehören sie zu einer neuen Generation afrikanischer SchriftstellerInnen, die in ihrer Fiktion „...realities of their multiple worlds and languages“ (Cooper 2008: 1) darstellt. Ihre Literatur zeichnet sich durch einen metonymischen Schreibstil solider Objekte, einem Englisch-sprachigen *Graffiti* und einer Sichtweise aus der Zwischenperspektive der Migration aus. Ihre Kurzgeschichten erschienen in gesammelter Form mit den Titeln *The Thing Around your Neck* (Adichie 2009) und *Coloured Lights* (Aboulela 2001). Einige wurden außerdem in diversen Zeitschriften veröffentlicht. Des Weiteren erschienen von Adichie „My Mother, the Crazy African“ (2009), „My American Jon“ (2007) und von Aboulela ein *Personal Narrative*<sup>40</sup> „Travel is Part of Faith“ (2000). Beide SchriftstellerInnen thematisieren die Migration aus Afrika nach Übersee, wobei weniger die äußeren, politischen Umstände im

---

39 Adeeko 2008: 12.

40 Diese Kurzgeschichte ist eine autobiografisch angelehnte Fiktion von Leila Aboulela.

Mittelpunkt stehen, als die alltägliche Praxis und zwischenmenschliche Interaktion in der Lebenswelt ihrer ProtagonistInnen und die damit verbundene Auseinandersetzung mit der eigenen Identität. Der biographische Hintergrund und das Leben der Autorinnen selbst fließen in ihr Schreiben mit ein, sowie ihre unterschiedlichen Wahrnehmungen und Reiserouten, die sich in ihren Texten wiederfinden.

Was kennzeichnet die Vielfalt im Leben und der Arbeit der beiden Schriftstellerinnen? Leila Aboulelas *Coloured Lights* (2001) erschien bei einem schottischen Verlag in Edinburgh in englischer Sprache und wurden in weitere Sprachen übersetzt. Die Autorin selbst wurde in Kairo geboren, lebte und studierte in Khartum und später in Aberdeen, heute hat sie ihren Wohnsitz in Doha am persischen Golf. Ihre Erzählungen sind in Afrika und Europa angesiedelt und auch „irgendwo dazwischen“. Sie begann ihre schriftstellerische Tätigkeit in Aberdeen. In ihre englischsprachige Fiktion fließt das Arabische, als Teil der kulturellen Übersetzung in ihrer literarischen Arbeit, mit ein. Auch Chimamanda Ngozi Adichies Kurzgeschichten spielen an wechselnden Orten, hier zwischen Nigeria und Nordamerika. Der Sammelband *The Thing Around your Neck* (2009) erschien wiederum in London und wurde ebenfalls in mehrere Sprachen (u.a. auch ins Arabische) übersetzt. Sie selbst pendelt zwischen Nigeria, den USA und Europa und schreibt in englischer Sprache, gewürzt mit Phrasen aus dem nigerianischen Igbo.

Auch wenn sie heute ihren Wohnsitz in Amerika hat, zeigt sich ihre starke Bindung zu Nigeria und ein differenziertes Image der nigerianischen Diaspora in ihren Werken. In der nüchternen Schilderung einer ihrer Protagonistinnen kommentiert sie auf humorvolle Art und Weise die Glorifizierung der amerikanischen *Greencard*. Nach sechs Jahren des Wartens erhält Kamara einen Anruf von ihrem Mann, der ihr sagt, dass er jetzt endlich die *Greencard* habe, welche noch nicht einmal grün sei. „Tobechi called to say that his green card was on the table in front of him and that it was not even green“ (*Monday* 84). Die Emigration in ihren Kurzgeschichten geht immer wieder einher mit Verlust und dem schmerzlichen Rückblick auf ein Land mit einer kontinuierlich schwierigen sozio-politischen Situation.

Im stilistischen Umgang mit dem Themenfeld der Geschlechterrollen, evozieren die Autorinnen ganz individuelle Bilder, in denen ihre weiblichen Hauptfiguren Gefühle und

Bedürfnisse reflektieren oder ihre Rolle als Frau evaluieren. In Adichies „My American Jon“ und Aboulelas „The Museum“, illustrieren die Autorinnen die Annäherung zwischen verschiedenen Kulturen auf der Ebene der Beziehung zwischen Mann und Frau und damit verbundene unüberwindbare Differenzen und Hindernisse. Abouela zeichnet bewusst ein Bild muslimischer Frauen in ihrer Fiktion, das westlichen, stereotypen Repräsentationen widerspricht. Adichie zeigt in ihren Kurzgeschichten Frauen, die sich von patriarchalen Abhängigkeiten befreien und ihren eigenen Weg gehen, ohne dabei „den (nigerianischen) Mann“ zu kategorisieren.

Adichie und Abouela sind Autorinnen, deren Literatur nicht mit dem Verständnis eines in sich geschlossenen, unveränderbaren Kulturkreises zu erfassen ist. In den folgenden Analysepunkten meiner Arbeit reihen sich kulturelle Komplexität und Übersetzung, transkulturelle Identitäten, zeitliche und räumliche Verknüpfungen durch Nostalgie und strategische Spiegelung, sowie „Anders-Sein“ aneinander und illustrieren die „Vernetzten Lebenswelten“ in der Fiktion. Die Kurzgeschichten lassen sich schwerlich einer einzigen literarischen Kategorie, wie Migrationsliteratur oder Afrikanische Literatur, zuordnen, obwohl sie charakteristische Merkmale und Themen dieser inne haben. Ihre afrikanischen Protagonistinnen wirken kaum mehr „exotisch“ und sind in ihrem alltäglichen Wirken der „westlichen“ LeserIn näher als vermutet. Ihre Erzählwelten, illustriert in metonymischen Details, wie Speisen, Wetter oder Sprache, beschreiben die Gefühlswelt der Protagonistinnen und transportieren die Sichtweise und die Stimme der Autorinnen. Adichie sieht ihr literarisches Werk als *Realist Fiction*, welche der Realität um sie herum eine ganz bestimmte Bedeutung und Aussage verleiht. „Realist fiction is not merely the recording of the real, as it were, it is more than that, it seeks to infuse the real with meaning, which perhaps is why the artist works with a frown“ (Adichie 2012: 3).

Die Antwort auf die Frage nach ihrer kulturellen Identität formulierte sie 2008 in der *Transition* wie folgt:

I am Igbo because I grew up speaking Igbo and was raised with Igbo cultural norms - I did not quite grasp some of the subtle differences until my Yoruba sister-in-law spent time with us and kept shaking her head in bemused wonder at some of the things we did,... I am Nigerian because of the passport I carry and the football team I root for in the World Cup. I am African because I find similar concerns, similar ways

of looking at the world, in a lot of African people and literature and history. And I am all of these and more at the same time (Adichie 2008: 49).

Die Wahrnehmung ihrer selbst spiegelt sich in ihrer literarischen Arbeit. Ihre ProtagonistInnen bewegen sich in einer vernetzten Lebenswelt und sind gefordert, ihre eigene Identität zu erhalten bzw. weiter zu entwickeln, in einer Form, die sie einen Platz finden lässt, zwischen Afrika und Übersee.

Adichies Hauptfiguren sehen sich Erfahrungen und auch Ernüchterungen im Zuge ihrer Migration gegenüber, die ihr Bewusstsein zu sich selbst und ihren Mitmenschen verändern. Beim Lesen stellt sich immer wieder die Frage nach dem Eigenen und dem Anderen, nach dem hier und dort, wobei die Grenzen an Schärfe verlieren. Die LeserIn nimmt teil an der Situation in der sich die Figuren durch ihre Migration befinden und erlebt deren unterschiedlichen Umgang damit. Dabei vermittelt die Autorin eine afrikanische Authentizität, die sehr vielfältig sein kann, aber auch Identitätskrisen, in die einige ihrer Figuren verwickelt sind. Adichie entkräftet in der Darstellung ihrer ProtagonistInnen das Prädikat „typisch afrikanisch“ und räumt unterschiedliche Lebensweisen und Erfahrungen ein, welche ein einseitiges und allgemeingültiges Image „Afrika“ korrigieren.

Leila Aboulela kehrt in ihren bildgewandten Texten das „Anders Sein“ in der Sichtweise ihrer migratorischen Figuren um und spiegelt so Mechanismen der Marginalisierung durch Migration. Nostalgie und Beschreibungen des Wetters sind stilistische Mittel, durch welche Aboulela ehemalige Mutmaßungen über koloniale Peripherien so zu sagen mit dem Gepäck ihrer Protagonistinnen wieder zurück bringt.

In der Erzählung *The Museum* lässt die Autorin eine fragile Beziehung zwischen der sudanesischen Studentin Shadia und ihrem schottischen Kommilitonen Bryan entstehen, welche an der Institution des Museums für schottische Kolonialgeschichte zu zerbrechen scheint und Shadia marginalisiert. „Aboulela's depiction of the museum visit, as a rite of alienation that is historically determined, [...] has defined Shadia as outside of the community of power [...]“ (Cooper 2008: 59). In ihrer Kurzgeschichte weist die Autorin auf institutionalisierte Hierarchien zwischen westlicher Welt und Afrika hin. Im Zuge der Migration greifen Aboulelas Protagonistinnen auf den islamischen Glauben zurück, um im Zwischenraum der Migration Halt und ihr Selbstbewusstsein neu zu erlangen. Der Islam in

den Werken der Autorin ist transnational und alles andere als fundamental. Aboulelas Erzählungen widersprechen dem „westlichen“ Paradigma in den Medien über den Islam und evozieren die Funktion des Glaubens als Identität stiftendes Element in ihren Werken. In ihrer Kurzgeschichte *The Museum* ist es diese Religion, welche die Figuren Shadia und Bryan durch den Traum von einer gemeinsamen Reise nach Mekka verbindet und nicht voneinander distanziert. „If she was not small in the museum, if she was really strong, she would have made his trip to Mecca real, not only in a book“ (Museum 105).

Die Titelseite von Aboulelas Sammelwerk *Coloured Lights* in der limitierten Ausgabe von Polygon (2005) zeigt eine Palette von Mischfarben und darunter tragend die Alte Omdurman-Brücke in Khartum. Dieses Bild ist signifikant für das literarische Werk selbst, die Farben sind unterschiedlich, enthalten aber auch farbliche Komponenten der anderen, fließen also ineinander über, wie der Blaue und der Weiße Nil unter der Alten Brücke in Khartum. So sind auch Aboulelas Figuren unterschiedlicher Herkunft und doch beeinflussen sie sich gegenseitig, wie beispielsweise Shadia und Bryan in *The Museum*.

Auch Adichies Cover der *Harper Collins* Ausgabe (2009) gibt Aufschluss über den thematischen Inhalt ihrer Kurzgeschichten in *The Thing Around Your Neck*. Der Schmetterling steht symbolisch für Metamorphose, die Verwandlung von der Raupe zum fliegenden Insekt. Allerdings gibt es auf der Titelseite nicht nur einen einzigen Schmetterling, sondern mehrere verschiedene. Adichie schreibt in ihren Kurzgeschichten über die Transformation ihrer Figuren im Zuge der Emigration aus Nigeria, welche sich jeweils ganz unterschiedlich vollzieht. Die Reise ihrer Protagonistinnen nach Übersee ist immer auch eine Erfahrung, die sie bereichert und prägt und ihnen eine neue Sichtweise verleiht. Diese „Metamorphose“ verändert migratorische Figuren aber auch dahingehend, dass sie sich sichtlich oder spürbar von den Anderen unterscheiden. Die deutsche Übersetzung des Titels „Heimsuchungen“ (2012) impliziert Adichies Themen, wie Heimweh, Nostalgie, sowie auch schmerzliche Erinnerungen an Nigerias sozio - politische Situation und wiederkehrende Stereotypisierung afrikanischer MigrantInnen in den USA.

Beide Autorinnen stehen im Dialog mit ihrem literarischen Werk, was wiederum ihr weiteres Schreiben beeinflusst. Adichies *Realist Fiction* wirkt bedeutungsgebend auf die Wahrnehmungen der Autorin und ihrer LeserInnen und macht ihre Fiktion zur erlebbaren

Erfahrung. „As events unfold, we do not always know what they mean. But in telling the story of what happened, meaning emerges and we are able to make connections with emotive significance“ (Adichie 2008: 3). Leila Aboulela begann mit dem Schreiben im Zuge ihrer Migration nach Schottland und fand darin Halt und neue Motivation. Ihre Fiktion bildet Protagonistinnen ab, die den Halt des Vertrauten vorerst verloren haben. „In the greyness of culture shock and bad weather, the writing was there, warm and glowing, a new hope, a new opportunity, a way of contact with my past“ (Aboulela 2002: 204). Tina Steiner vertritt in ihrer Literaturanalyse die Auffassung, dass durch Aboulelas Didaktik des „*Inter-Faith*“ und „*Cross-Cultural Project*“ eine transkulturelle Imagination entstünde, welche neue Identitäten kreiere<sup>41</sup>. Auch Adichies Figuren evozieren transkulturelle Erscheinungen, die bis in die Kolonialzeit zurückreichen.

#### 4.1 Afrikanische Authentizität und Identität

I grew up in Nsukka, a small university town in southeastern Nigeria, and started reading when I was perhaps four years old. I read a lot of British children's literature, and I was particularly enamored of Enid Blyton. I thought that all books had to have white people in them, by their very nature, and so when I started to write, as soon as I was old enough to spell, I wrote the kinds of stories that I was reading. All my characters were white and had blue eyes and played in the snow and ate apples and had dogs called *Socks* (Adichie 2008: 42).

Chimamanda Ngozi Adichie illustriert in dem einleitenden Absatz zu ihrem Essay *African „Authenticity“ and the Biafran Experience* (2008) die imaginäre Welt der Bücher, denen jeglicher Bezug zu ihrem realen Leben als Kind im nigerianischen Nsukka fehlte, die sie aber dennoch prägten. Zur Lektüre ihrer frühen Kindheit gehörten, ihrer Aussage nach, eine Reihe britischer Kinderbücher. Obwohl es sich um Geschichten aus einer „fremden Welt“ handelte, beflügelten diese ihre ersten Schreibversuche. Später las Adichie dann Chinua Achebes *Things Fall Apart* (1958) und Werke anderer afrikanischer AutorInnen und entdeckte ihre erlebte Welt als literarisches Motiv. „[...] my African world as a worthy subject of literature“ (Adichie 2008: 42).

Die nigerianische Autorin entwickelte ihre Schreibästhetik aus kulturellen und auch

---

41 Steiner 2009: 64.



historischen Einflüssen, die eine kulturelle Komplexität in ihren Werken widerspiegelt. In ihren Romanen und Kurzgeschichten verarbeitet sie die Konfrontation mit einem popularisierten Image Afrikas und die damit verbundene Stereotypisierung und Peripherisierung. Die Universalität ihrer Texte und die detaillierten Alltagswelten ihrer ProtagonistInnen sind signifikante Merkmale ihrer schriftstellerischen Tätigkeit. „I am often told by Western journalists that my work is 'universal'. Sometimes this is said with some surprise, as if by setting a book in a small Nigerian town one risks losing the ability to be universal“ (Adichie 2008: 48).

Adichie verwehrt sich einer monolithischen afrikanischen Authentizität in der Literatur. „I do not accept the idea of monolithic authenticity. To insist that there is one thing that is authentically African is to diminish the African experience“ (Adichie 2008: 48). Ihr Argument hier ist, dass das literarische Werk einer afrikanischen AutorIn ebenso authentisch ist, wenn in ihm keine gängigen, stereotypen Zuschreibungen vorkommen, da der Begriff „Afrika“ eine Vielfalt verschiedener Erfahrungen birgt und in einer monolithischen Anschauung nicht entspricht. Trotzdem oder gerade deshalb wirken ihre Figuren authentisch, wenn auch nicht typisch „afrikanisch“. Ihre Lebensräume sind nicht in einem fernen und fremden „Afrika“ verortet, sondern vernetzt mit der Außenwelt und beeinflusst durch „westliche“ Werte. „My characters were educated and middle class. They drove cars. They were not starving“ (Adichie 2008: 48). In ihren Kurzgeschichten zeigt die Autorin unterschiedliche (afrikanische) Identitäten, die veränderbar sind und mit ihrer Umgebung im Austausch stehen.

Die Erfahrung der Migration stellt ihre ProtagonistInnen vor die Frage nach der kulturellen Zugehörigkeit und Identität. Daraus ergibt sich oftmals ein Spannungsfeld im zwischenmenschlichen Dialog innerhalb ihrer multiplen Lebenswelt, zwischen Mutter und Tochter, Mann und Frau, Afro-Amerikanerin und Nigerianerin. Dabei steht die Suche nach der Identität ihrer afrikanischen Figuren im Mittelpunkt und die Dekonstruktion des postkolonialen Afrika-Images. Der Autorin selbst wurde zur „Afrikanerin“ als sie zum Studieren in die USA ging. „I realized that I was African when I came to the United States“ (Adichie 2006). Diese Erfahrung und deren Bedeutung spiegelt sie in ihren Kurzgeschichten.

Das postkoloniale Anliegen des *Writing Back* findet in Adichies Werk seinen Anklang. „...the stereotypes in the West about Black Africa are anything but benign“ (Adichie 2008: 43). Die Kategorisierung „*Black African*“ basiert weitestgehend auf dem kolonialen Paradigma und damit verbundenen Machtstrukturen. In „*African 'Authenticity' and the Biafran Experience*“ erklärt Adichie, dass die Ideologie des Rassismus und die damit verknüpfte Hierarchie zwischen Schwarz und Weiß, aus dem Kontext der Legitimation von Kolonialisierung und Sklaverei als wirtschaftliche Unternehmen entstanden, und ihren Weg in Bücher und Medien fanden<sup>42</sup>.

Some of the books I read as a child – such as those by Rider Haggard – dehumanized Africans. All the Africans in those books were spectacularly simple, if not stupid. The adults were like children who needed a Westerner to teach them everything; they were uncivilized; or they were dark and inscrutable and dangerous in the way that wild animals are. I loved many of those books. I simply didn't get that they were supposed to be about *me* (Adichie 2008: 44).

Die koloniale Erfahrung und damit verbundene Einschreibungen in die afrikanische Subjektivität hat in Adichies Fiktion eine historische, erinnernde Komponente. Im literarischen Bild der Diaspora wird das *Othering* in den zwischenmenschlichen Beziehungen wieder allgegenwärtig und spiegelt die Aktualität hierarchischer Denkstrukturen. „This is, as expected, one significant feature of the experiences of Nigerians in the diaspora; the consideration of human relations on the basis of 'otherness“ (Onukaogu & Onyerionwu 2010: 244).

Die Klischeevorstellungen über das vermeintliche afrikanische *Other* oder zu deutsch „Andere“ entlarvt Adichie in ihren Kurzgeschichten als Imagination aus einer Mischung von Naivität und Phantasie. In der Titelstory „The Thing Around Your Neck“ wird Akunna zum „*Museum Artifact*“<sup>43</sup> als sie am ersten Schultag im U.S. amerikanischen *Community College* von ihren Klassenkameradinnen umringt wird.

They asked you where you learned to speak English and if you had real houses back in Africa and if you'd seen a car before you came to America. They gawped at your hair. Does it stand up or fall down when you take out the braids? They wanted to

42 Adichie, Chimamanda Ngozi 2008: S.43/44.

43 Onukaogu & Onyerionwu 2010: 244.

know. All of it stands up? How? Why? Do you use a comp? You smiled tightly when they asked those questions. Your uncle told you to expect it; a mixture of ignorance and arrogance, he called it. Then he told you how the neighbors said, a few months after he moved into his house, that the squirrels had started to disappear. They had heard that Africans ate all kinds of wild animals (The Thing 116).

Durch die Erzählweise in der zweiten Person entsteht ein innerer Dialog der zentralen Figur Akunna, in dem sie auf die Ereignisse um ihre Migration in die USA zurückblickt. Aus der Perspektive der jungen Akunna wird das Erlebte zur nachvollziehbaren Impression. Durch Akunnas Onkel wird die Situation kommentiert. Er bestätigt die tief sitzende Stereotype und Vorstellungen über Afrikaner in der westlichen Welt. Adichie illustriert das *Othering of Blackness* in ihrer Kurzgeschichte, welches im „westlichen Denken“ tief verwurzelt ist. „The Nigerian, like every other black person, is considered as being different, both in humanity and in capacities, from the white person. And this psychologically devastating mindset sits deep in the subconscious of average white person“ (Onukaogu & Onyerionwu 2010: 244/45).

Die Autorinnen Chimamanda Ngozi Adichie und Leila Aboulela bewirken in ihrer Arbeit eine gewisse Dekonstruktion vertrauter Afrikabilder. Während LiteraturstudentInnen in Daressalam (Tansania) „*Real African Stories*“<sup>44</sup> einfordern mögen und ihre Enttäuschung oder Ernüchterung feststellen, wenn sie Adichie lesen, mit der Bemerkung, die Autorin sei zu sehr verwestlicht, so erwarten StudentInnen in Kanada, wenn sie ein Seminar über afrikanische Literatur belegen etwas, dass „should be foreign, strange, exotic...“ (Vincent 2008: 2). Die Erwartungen der StudentInnen werden mit den Werken beider Autorinnen nicht erfüllt. In Aboulelas Kurzgeschichte *The Museum* verschiebt sich unerwartet die Rollenverteilung zwischen dem fremden Anderen und dem vertrauten Selbst. An der Universität in Aberdeen ist es der schottische Student Bryan, der die immigrierte Sudanerin Shadia mit seinem befremdlichen Erscheinungsbild verwirrt. „His silver earring was the strangeness of the West, another culture-shock“ (Coloured Lights 87).

Die westliche LeserIn wird durch die Figur Bryan mit einer Fremdartigkeit konfrontiert, die von ihr selbst ausgehen kann. Aboulela bewirkt in ihrer Fiktion einen Perspektivwechsel,

---

44 Episode aus dem Vortrag von Lilian Temu-Osaki (Department of Literature at University of Dar es Salaam). „The Place of African Women Writers in postcolonial Studies“, Forschungskolloquium Afrikanische Literaturen und Kulturen, HU zu Berlin, 12.6.2012.

indem das bisher komfortable „Fremde“ sich nicht mehr als solches aufrecht erhalten lässt. „One text that could be used to begin this task of rendering the comfortably strange as strangely familiar, as it were, is Leila Aboulela's short story, 'The Museum'“ (Vincent 2008: 4).

In *The Museum* versucht Shadia ihrem schottischen Kommilitonen Bryan zu erklären, dass die kolonialen Ausstellungsstücke im Museum keineswegs ihr Leben in Khartum repräsentieren und ein Bild afrikanischer Geschichte abgeben, das auf dem hierarchischen Paradigma kolonialer Herrschaft beruht. „The imperialists who had humiliated her history were heroes in his eyes“ (*Museum* 103). Im Museum baut sich zwischen den beiden eine nahezu unüberwindbare Barriere auf und Shadia spürt die dadurch hervorgerufene Entfernung von Bryan. Durch ihre Protagonistin Shadia revidiert die Autorin das „familiäre“ Bild Afrikas im schottischen Museum. „'They are telling you lies in this museum,' she said. 'Don't believe them. It's all wrong. It's not jungles and antelopes, it's people. We have things like computers and cars. We have 7Up in Africa and some people, a few people, have bathrooms with golden taps'[...]'“ (*Museum* 105).

Auf unterschiedliche Art und Weise konfrontieren die beiden Autorinnen ihre LeserInnen mit einer differenzierten afrikanischen Authentizität und der Frage nach der kulturellen Identität. In ihren Kurzgeschichten vollzieht sich eine Begegnung mit dem afrikanischen „Anderen“ im Innern der westlichen Empfängerländer. Das „vertraute“ Fremde wandelt sich zum fremden Selbst. Das in Europa und Amerika durch Medien und Literatur geprägte „fremde, ferne Afrika“ rückt in unmittelbare Nähe, was dessen Fremdheit die Abstraktion nimmt. Schriftstellerinnen, wie Adichie und Aboulela transformieren die Metapher des abstrakten Fremden, „into people with whom you queue at the supermarket or encounter in the bus or at work“ (Cooper 2008: 152). Die erzählten Lebenswege der Figuren sind mit der westlichen Welt verknüpft. Die Autorinnen verarbeiten ihre eigene Migration in die USA oder nach Schottland, indem sie Worte und Wendungen ihres alltäglichen Lebens dort mit in ihre Fiktion ein flechten.

Material culture, and the language used to express it, are mediated and transformed by the fact that these writers are operating on world stage and looking at their African homes from the vistas of Amsterdam, Aberdeen or London. This vantage point

enables them to encounter the tropes of Empire viscerally as they are woven into their daily lives in Europe or America (Cooper 2008: 152).

Durch sprachliche Elemente und alltägliche Objekte weben die Autorinnen ein feines Netz zwischenmenschlicher Interaktion, welches die Migration ihrer ProtagonistInnen zur beidseitigen Erfahrung macht. Während Aboulela das familiäre exotische „Afrika“ umkehrt und ihre ProtagonistInnen das Fremde, Irritierende in ihrem schottischen Gegenüber sehen lässt, spiegelt Adichie in ihren Kurzgeschichten die Abstraktion und Attraktion des populären, afrikanischen Images in Amerika aus eigener Erfahrung.

„I remember them [American students] opening the door and looking at me in shock. There was also some disappointment on their faces: I was not what they had expected. 'You are wearing American clothes,' they said (about the jeans I had bought in the Nsukka market). 'Where did you learn to speak English so well?' They were surprised that I knew who Mariah Carey was; they had assumed that I listened to what they called 'tribal music.'“ (Adichie 2008: 43).

In Adichies *The Arrangers of Marriage* hat Chinaza Zutaten für ihre afrikanischen Kochrezepte im Gepäck, als sie nach einem zehnstündigem Flug aus Lagos in New York landet. Diese wirken sehr befremdlich auf die Beamte am Flughafen, welche mit in Handschuhen verpackten Fingern die Tüten mit den Lebensmitteln untersucht und schließlich die *Uziza* Samen konfisziert. „She feared I would grow them on American soil...“ (The Thing 168). Die Distanz der Beteiligten ist in der geschilderten Situation auf beiden Seiten zu spüren. In Chinazas Versuch, die Reaktion der amerikanischen Amtsperson zu deuten, offenbart sie die unsichtbare, aber fühlbare Grenze zwischen den Figuren. Mit der Beschlagnahme der Samen illustriert Adichie die Furcht vor der EmigrantIn als Trägerin neuer kultureller Einflüsse, welche in den USA „Wurzeln schlagen“ könnten. „This concern over harmless grains exemplifies a deeper contemporary malaise, namely the anxiety over the idea that a 'foreign' culture – in double sense of cultivation and civilization – might take root on American ground“ (Tunca 2010: 303).

Adichie stößt in den USA auf ein vereinfachtes, einseitiges Bild über den afrikanischen Kontinent, dem gegenüber sich auch ihre literarischen Figuren nach ihrer Ankunft in Amerika sehen. Die Nachrichten in den amerikanischen Medien, von *CNN* bis zu den *New*

*York Times*, reduzieren Afrika auf seine Problemfelder und lassen afrikanische Akteure oft außer Acht. Den Einfluss dessen auf die westlichen Hörer und LeserInnen vergegenwärtigt Adichie wie folgt: „If I were not African, and if all I knew of Africa came from the U.S. Media, I would think that all Africans were incomprehensible people perpetually fighting wars that make no sense, drinking muddy water from rivers, almost all dying of AIDS and incredibly poor“ (Adichie 2008: 45).

Für Adichies Figuren nigerianischer Herkunft wird die Etablierung der eigenen Identität zum „Drahtseilakt“ zwischen vorgefertigten, stereotypisierenden Klischees und dem Verlust ihrer (afrikanischen) Authentizität. Chinazas neuer Ehemann Dave (Ofodile) versucht seine afrikanische Identität nach außen hin abzulegen. Er ändert seinen Igbo-Namen Ofodile in den amerikanisch klingenden Namen Dave und korrigiert das britische Englisch seiner frisch Vermählten Chinaza als sie im Supermarkt „*Biscuits*“ kaufen möchte. „'Cookies. Americans call them Cookies,' he said“ (The Thing 174). Er versucht sich imitativ an seine amerikanische Umgebung anzupassen und verlangt Selbiges von seiner Frau, aus Furcht davor, kompromittiert zu werden. Ofodile performt hier eine Distanzierung vom Klischee behafteten „Afrikaner“ in sich selbst.

#### **4.2 „Anders Sein“ im Zwischenraum der Migration: Zugehörigkeit, Anpassung und Diskriminierung**

Das „Anders Sein“ im Zwischenraum der Migration gestaltet sich in Adichies und Aboulelas Kurzgeschichten vielschichtig und differenziert. Fanons einleitende Zeilen seines Essays *The Fact of Blackness* (1952) beziehen sich auf das koloniale Paradigma und hallen bis heute in der Literatur postkolonialer Migration nach. „'Dirty nigger!' Or simply, 'Look, a Negro!'“ (Fanon 1952), diese Worte reduzieren den Menschen auf ein Minimum seiner Identität, bestehend aus Aussehen und Hautfarbe. Fanon verdeutlicht in seinem Essay, wie die/der „Schwarze“ im Weltbild des 20. Jahrhunderts mit westlichen („weißen“) Werten belegt wird und sich mit diesen identifiziert. „All this whiteness that burns me. ... I sit down at the fire and I become aware of my uniform. I had not seen it. It is indeed

ugly“ (Fanon (1952) 2007: 4).

Laut Bhabha zeigt Fanon, wie im Diskurs des (liberalen) Westens, kulturelle Überlegenheit und die Typologie der Rasse als Grundlage in der universalistischen Anschauung der Menschheit (weiter)beständen. Fanon zerstöre in seiner Auseinandersetzung mit dem „Schwarz-Sein“ und damit assoziierter Rückschrittlichkeit die binäre Struktur von Macht und Identität in der modernen Welt<sup>45</sup>. „The Black man must be Black; he must be Black in relation to the white man“<sup>46</sup>. Fanons Worte und Bhabhas Interpretation lassen sich anwenden auf die Bedeutung des „Anders-Seins“ aus der Perspektive der marginalisierten MigrantIn. „[...] of what it means to be *not only a nigger* but a member of the marginalized, the displaced, the diasporic“ (ibid.). In den Werken der beiden Autorinnen im Fokus meiner Arbeit spiegelt sich eine eingeschränkte Wahrnehmung gegenüber MigrantInnen, reduziert auf westliche Versionen ihrer afrikanischen Herkunft oder kategorisiert im Rahmen des Diskurses um den Islam. Sie zeigen in ihrer Fiktion, wie Abgrenzungsfaktoren zwischen dem europäisch-amerikanischen Selbst und dem vermeintlichen afrikanischen Anderen heute zur Marginalisierung oder Identitätskrise von MigrantInnen führen können.

Die Kurzgeschichten der Autorinnen evozieren einen Blickwinkel, der westliche Darstellungen über den Islam und afrikanische Authentizität aufzeigt und gleichzeitig die bisherige binäre Weltsicht stört, indem sie das Terrain dominierender Diskurse bewusst in ihrer literarischen Arbeit verlassen. Die Literatur beider Autorinnen schöpft aus deren Erfahrung der Migration und gestaltet sich als Prozess, in dem sie vergleichen, aushandeln und aus eigener Perspektive übersetzen. Sie bilden eine fiktionale Lebenswelt, über nationale Grenzen hinweg und kulturelle Grenzen hindurch. In Ettes „Literaturen ohne festen Wohnsitz“ heißt es wie folgt: „Sie [die Literaturen der Welt<sup>47</sup>] vermitteln ein Weltbewusstsein, das dem Stand unserer Zeit entspricht, und stellen ein Lebenswissen, eine Biosophie, zur Verfügung, die reduktionistische Kartierungen, [...] als Ideologeme einer hegemonialen Strategie enttarnt, [...]“ (Ette 2005: 42). Adichies und Abouelas

45 Bhabha 1994: 237.

46 Fanon (1952) in: Bhabha 1994: 237.

47 In der Verwendung des Labels „Literaturen der Welt“ bezieht sich Ette weitestgehend auf die von ihm geprägte Begrifflichkeit „Literaturen ohne festen Wohnsitz“ und verweist auf die Eigenschaften der Bewegung und Migration zeitgenössischer Literatur. „[...] so sind heute Bewegung und Migration als entscheidende Merkmale der Literaturen der Welt in den Blickpunkt zu rücken“ (Ette 2005: 42).

ProtagonistInnen gelangen jedoch in ihrer globalen Lebenswelt immer wieder an die unsichtbare, aber spürbare Grenze des „Anders-Seins“. Sie suchen ihren Platz als Reisende zwischen dem Eigenen und dem Anderen. Der kulturelle Zwischenraum ist ein zentrales Thema in den Kurzgeschichten. Besonders bei Aboulela pendeln die Figuren zwischen dem neuen Leben und nostalgischen Anekdoten aus dem Khartoum ihrer Kindheit und Jugendzeit. Das Pendeln zwischen verschiedenen Orten und Zeiten führt zur kulturellen Übersetzung in ihrer Fiktion. „The movement from placelessness to place is never completed and thus constantly requires cultural translation, where points of exits and points of entries are negotiated again and again“ (Steiner 2009: 21/22).

Durch die Wahl ihrer literarischen Sprache involviert Leila Aboulela ihre Kritik an orientalisierenden/ reduzierenden Diskursen über Afrika und den Islam und konfrontiert die LeserIn mit alternativen Denkweisen und Wissen. „Aboulela's use of language situates the critique of Orientalist/Africanist discourse in the very fabric of her texts, forcing the reader to translate between different ways of knowing and thinking“ (Steiner 2009: 47). Ihre Fiktion widerstrebt einer einseitigen Deklaration des fremden Anderen in der europäischen Literatur und enthält Textstellen, die als eine Art umgekehrter „Exotismus“<sup>48</sup> lesbar sind. In ihren literarischen Beschreibungen über die schottische Gesellschaft und das Wetter präsentiert sie London und Aberdeen/Schottland als „exotische“, fremdartige oder sogar beängstigende Umgebungen. Sie illustriert im Wetter das „Andere“<sup>49</sup> Großbritannien und zieht dabei eine Parallele zu metaphorischen Darstellungen kolonialer Peripherien aus der Sicht der ehemaligen Metropole. Sie kehrt diese um, in eine Beschreibung aus der Perspektive ihrer Protagonistin. „I was alienated from this place where darkness descended unnaturally at 4pm and people went about their business as if nothing had happened“

48 Die in Algerien geborene Schriftstellerin Assia Djebar beschrieb ihre Arbeit bezüglich ihrer eigenen Biographie und ihres 1997 erschienen Romans *Les nuits de Strasbourg* wie folgt: „Wenn ein Mann oder eine Frau aus dem Süden nach Europa kommt und europäische Literatur schreibt, ist das letztendlich eine Art umgekehrter 'Exotismus' ... oder nicht? Das Gegenstück oder die Entsprechung zum 'orientalischen' Ausbruch des Europäers wäre für uns der 'Okzidentalismus' – eine Versuchung: warum nicht?“ (Ette 2005: 39).

49 Homi K. Bhabha greift in seinem Buch „The Location of Culture“ (1994) das Bild des englischen Wetters in der Literatur und seine differenzierende Komponente hinsichtlich Indien und Afrika auf: „It encourages memories of the 'deep' nation crafted in chalk and limestone; the quilted downs; the moors menaced by the wind; the quiet cathedral towns; that corner of foreign field that is England forever. The English weather also revives memories of its daemonic double: the heat and dust of India; the dark emptiness of Africa; the tropical chaos that was deemed despotic and ungovernable and therefore worthy of the civilizing mission“ (Bhabha 1994: 169).



(Aboulela 2001: 1).

In Adichies Kurzgeschichten ruft die Situation, in der sich ihre Figuren durch die Migration befinden und die Erfahrung des „Anders Seins“, unterschiedliche Verhaltensweisen und Reaktionen hervor. Es kommt zu Diskrepanzen innerhalb der Familien und Paare, aber auch zum Verlust der eigenen Identität. Die Autorin vermittelt die Unausgeglichenheit einiger ihrer Figuren, welche letztendlich durch die Marginalisierung als kulturelles *Other* hervorgerufen wird. Durch die Glorifizierung westlicher Standards versuchen sie sich anzupassen und entwickeln eine künstliche oder halbe Identität, welche die Ganzheit ihrer selbst verhindert. „...the absence of balance in some of the characters' attitudes lies in their simultaneous disparagement of Igbo traditions and blinkered glorification of certain Western standards“ (Tunca 2010: 295). Adichie stellt in ihrer Fiktion das Ablegen mitgebrachter Lebensweisen und Igbo „Traditionen“ wiederholt in Frage.

Die Kurzgeschichte *The Arrangers of Marriage* rankt sich um die arrangierte, nigerianische Ehe von Ofodile und Chinaza in New York. Ofodile, der Ehemann, lebt schon seit einigen Jahren in den USA, im Gegensatz zu seiner Ehefrau Chinaza, die gerade erst aus Nigeria „importiert“ wurde. Auf dem Wege des gegenseitigen Kennenlernens und Zusammenlebens besteht ein ungleicher Dialog zwischen den beiden. Die doktrinären Anweisungen und das patriarchale Verhalten des Ehemannes werden anfangs weniger in Chinazas Erwiderungen, als in ihren Gedanken reflektiert. Im Laufe der Erzählung entwickelt sich Chinaza zu einem mehr oder weniger souveränen Gegenüber, ohne ihre nigerianische Sprache oder Kochkünste aufzugeben, wie es ihr Mann von ihr verlangt. Ofodile hingegen ist von seiner kompromisslosen Übernahme der amerikanischen Lebensweise überzeugt. Adichie kommentiert sein Verhalten in den Gedanken der Ehefrau Chinaza. Die karikative, ironische Schreibweise unterstreicht Ofodiles Widersprüchlichkeit und transportiert die Aussage der Autorin.

My new husband came back half an hour later and ate the fragrant meal I placed before him, even smacking his lips like Uncle Ike sometimes did to show Auntie Ada how pleased he was with her cooking. But the next day, he came back with a Good Housekeeping All-American Cookbook, thick as a Bible (*Marriage* 179).

Obwohl ihm das Essen seiner Frau sichtlich schmeckt, bittet er Chinaza, von nun an

„Amerikanisch“ zu kochen. Das „Essen“ wird in Adichies Schreiben zur Metonymie für die nigerianische Identität der Figuren. Durch das Simile (Gleichnis) „Thick as a Bible“ kommt die uneingeschränkte Gültigkeit der Anordnung ihres Mannes und seiner adoptierten Lebensweise zum Ausdruck. Der fremde Geruch des Essens evoziert an dieser Stelle das „Anders-Sein“ des Paares gegenüber den übrigen Mietern und soll vermieden werden. „I don't want us to be known as the people who fill the building with smells of foreign food,' he said“ (*Marriage* 179). In der Ausdrucksweise der beiden Figuren zeigt sich deren unterschiedliche Einstellung zur nigerianischen Herkunft. So ist es laut Chinaza eine „duftende Mahlzeit“, „[...] the fragrant meal“ (ibid.), die mit den Worten ihres Mannes „nach fremdem Essen riecht“, „[...] smells of foreign food“ (ibid.). Die Autorin präsentiert dieser Kurzgeschichte die Amerikanisierung oder Maskerade des „neuen Ehemannes“, um sich aus der marginalisierenden Position des „Anderen“ zu entziehen.

Chinazas Wahrnehmung und Gedanken im Alltag gestalten sich als Auseinandersetzung mit der nigerianischen Identität im globalen Kontext und ihrer Rolle als Frau. Die Autorin beschreibt die alltägliche Herausforderung ihrer Figuren im Zuge kultureller Mischung und Transformation. „Adichie is grappling with what it means to be Nigerian in the complex global world of cultural mixing and transformation, through the texture of daily life...“ (Cooper 2008: 130). Als Ofodile seiner Frau das Einkaufszentrum zeigt, beschreibt sie, wie fremd sich ihre neue Umgebung anfühlt und wie der Ausdruck in den Gesichtern um sie herum ihr ihre „Fremdheit“ suggeriert. „I felt as though I were in a different physical world, on another planet. The people who pushed against us, even the black ones, wore the mark of foreignness, otherness, on their faces“ (*Marriage* 176).

Die Blicke der Passanten gegenüber der Erzählfigur erinnern an Fanons prägende Worte, welche in abgewandelter Form möglicherweise heißen könnten: „Look, A strange African“ oder „[Look], The Crazy African“. In den Figuren Ofodile und der Teenagerin Ralindu, in *My Mother, the Crazy African*, zeigt Adichie, wie sich die Ideologie des „Anderen“ als negative Selbstwahrnehmung manifestiert hat. Dies führt zur Entfernung von ihrer Familie und ihrer eigenen Identität. Am Ende der Geschichte *The Arrangers of Marriage* veranschaulicht Adichie in Chinazas unausgesprochenen Worten Ofodiles Befremdlichkeit als *Dave*, aber auch ihre Kritik an der arrangierten Eheschließung in Nigeria. Auf die Frage

ihrer Nachbarin Nia: „You never say his name, you never say Dave. Is that a cultural thing?“, antwortet Chinaza: „No.' ...I wanted to say that it was because I didn't know him“ (*Marriage* 185).

Die Teenagerin Ralindu in Adichies *My Mother, the Crazy African* versucht die „Spuren“ ihrer afrikanischen Identität zu verwischen und distanziert sich von ihrer Mutter, die an ihrem Selbstverständnis als Nigerianerin festhält. Dabei begibt sie sich auf einen „Drahtseilakt“ auf der Suche nach ihrer kulturellen Identität und gerät immer wieder in den Konflikt mit ihrer Mutter. Auf die Frage nach ihrer Herkunft antwortet sie vorzugsweise mit Philadelphia, der Stadt, in der sie mit ihrer Familie seit drei Jahren lebt. „When people ask where I am from, Mother wants me to say Nigeria. The first time I said Philadelphia, she said, 'say Nigeria'. The second time she slapped the back of my head and asked, in I gbo, 'is something wrong with your head?'“ (*Mother* 1). Ihre Mutter hingegen hat dafür kein Verständnis, für sie bedeutet ihre Herkunft die Verbindung mit ihren Vorfahren und ihrer Geschichte. Ralindu legt ihren „amerikanischen Maßstab“ an und befindet die Denkweise der Mutter als Unsinn. „Americans don't care about that nonsense of being from your ancestral village, where your forefathers owned land, where you can trace your lineage back hundreds of years“ (ibid.) In der amerikanischen Ausdrucksweise der Teenagerin verdeutlicht die Autorin deren kulturelle Adaptation. „So you trace your lineage back, so what“ (ibid.)?

Die Mutter verkörpert für Ralindu das (afrikanische) „Andere“, durch die Sprache (Igbo) in der sie zu ihr spricht, ihre Kleidung, ihr Verhalten gegenüber Gästen und das Essen, das sie täglich für sie kocht. Sie lässt sich von ihren gleichaltrigen Freunden „Lin“ nennen, da die Abkürzung ihres Namens amerikanischer klingt, obwohl sie weiß, wie viel ihr vollständiger Igbo-Name der Mutter bedeutet. „...I call myself Lin when Mother isn't there. She likes to go on and on, how Ralindu is a beautiful Igbo name, how it means so much to her too, that name, Choose Life, because of what she went through, because of my brothers who died as babies“ (*Mother* 1). Durch den Wunsch als amerikanische Teenagerin gesehen zu werden, ignoriert die Protagonistin die etymologische Signifikanz<sup>50</sup> ihres Namens und löst so das Band zu ihrer Herkunft. Dadurch lässt sie ein Stück Tradition gemeinsamer

---

50 Tunca 2010: 298.

Familiengeschichte hinter sich und gibt einen Teil ihrer eigenen Identität auf. „By neglecting the weight of this semantic factor in her culture of origin – and, more particularly, in her mother's mind – Ralindu precipitates the metaphorical erasure of her family history and, by extension, of her own identity“ (Tunca 2010: 298).

Auch die Kleidung ihrer Mutter findet Ralindu unpassend, beispielsweise beim Sommer-Barbecue der Schule. „She wore a stiff dress, blue with white wide lapels. She stood with the other mothers, all chic in shorts and T-shirts, and looked like the clueless woman who overdressed for the barbecue. I avoided her most of the time“ (ibid.). Ralindu meidet ihre Mutter während des Barbecues, um nicht mit ihr in Verbindung gebracht zu werden. Sie distanziert sich von ihr und damit von ihrer eigenen Herkunft.

Die amerikanische Gesellschaft trägt in Adichies Kurzgeschichten zur Stigmatisierung von kultureller Differenz bei. „Some – if not many – Americans in Adichie's stories do stigmatize difference and attempt to neatly fit the 'other' into stereotypes“ (Tunca 2010: 298). Matts Kenntnisse über Afrika beispielsweise sind eher rudimentärer Natur. „He knows my parents are from Africa and thinks Africa is a country, and that's about it“ (*Mother* 4). Seine Wahrnehmung ist im Gegensatz zu Ralindus Freundin Cathy sehr oberflächlich und er beschränkt sich auf verallgemeinernde Stereotype. Am Ende der Geschichte erklärt er sich seinen Rausschmiss durch Ralindus Mutter als das Verhalten einer „typischen“ oder verrückten Afrikanerin. „Your mom wired me out last night. She's a crazy ass African!“ (*Mother* 8).

Laut Daria Tunca scheinen nigerianische ImmigrantInnen die engstirnigen Erwartungen ihres „westlichen“ Gegenüber, eine Form neo-kolonialer Homogenisierung, auf entschuldigende Weise nutzen, um sich ihrer belastenden Identität zu entledigen<sup>51</sup>. So ist die Änderung des Namens eine Form, sich der Homogenisierung afrikanischer MigrantInnen zu entziehen. Wie beispielsweise in *The Arrangers of Marriage*, wo der Ehemann seinen Igbo Namen Ofodile Emeka Udenwa in den amerikanisch klingenden Namen Dave Bell ändert. Auch Ralindu, die in dieser Kurzgeschichte ihrem amerikanischen Mitschüler Matt imponieren will, beugt sich der amerikanischen Engstirnigkeit. „... a name like Ralindu and an accent are too much for me right now,

---

51 Tunca 2010: 298.

especially now that Matt and I are together“ (*Mother 1*).

Ihre Mutter Chika hingegen versucht, die „alte“ familiäre Ordnung aufrecht zu erhalten, indem sie an ihrer mitgebrachten Lebensweise festhält. Wie auch in *The Arrangers of Marriage* verwendet Adichie die Allegorie des Kochens, um die kulturelle Identität ihrer Figuren zu porträtieren. „Food can be seen as a central constituent of cultural identity...“ (Tunca 2010: 302). Aus der Sicht der jugendlichen Erzählfigur Ralindu stellt Adichie die „afrikanische“ Diät dar, welche die Mutter ihr verabreicht, damit sie sich nicht nur noch von tiefgekühlter Pizza und Fritten ernährt. „Each day she cooks a new soup, which is almost every day, she makes me eat it. She watches as I mold the fufu into reluctant balls and dip them in the chunky soup, she even watches my throat while I swallow, as if to see the balls go down and stay down“ (*My Mother 3*).

Ralindus Mutter versucht hier bildhaft durch das Essen des traditionellen *Fufu*, ihre Tochter an die Wurzeln ihrer afrikanischen Herkunft zu binden. Diese hingegen ist bestrebt, durch die Adaptation der amerikanischen Lebensweise Akzeptanz in ihrer neuen Umgebung und das Interesse ihres Mitschülers Matt zu erlangen. Die Interaktion von Mutter und Tochter illustriert in dieser Kurzgeschichte das Wechselspiel zwischen Abgrenzung und Zugehörigkeit im Zuge der Migration in die USA. Im Titel „My Mother, the Crazy African“ hallt in Ralindus Worten die amerikanische Stimme Matts nach, welcher an anderer Stelle die Mutter als „[...]crazy-ass African“ (*My Mother 8*) bezeichnet. Damit grenzt sie sich klar von ihrer Mutter der „Afrikanerin“ ab. Laut Daria Tunca scheint ihre Ausdrucksweise hier eher ihre gedankenlose Sehnsucht nach (Matt)s Anerkennung ab zu bilden, als einen diskriminierenden Unterton in Form einer verzerrten Projektion neokolonialer *Mimicry*<sup>52</sup>.

Im alltäglichen Leben ihrer ProtagonistInnen bildet Adichie die Transformationen der Identität und ab. Der Versuch, in einer neuen Gesellschaft „Fuß zu fassen“ und sich selbst neu zu definieren, geht oftmals einher mit der Segmentierung der eigenen Identität im Sinne von kultureller Zugehörigkeit und Abgrenzung. Ralindu möchte Matt gefallen und versucht akzentfrei bzw. amerikanisches Englisch zu sprechen. Sie glaubt dadurch besser zu sein, als der indische Junge mit dem starken Akzent, über den Matt gelacht hatte. „I have

---

52 Tunca 2010: 302.

seen Matt laugh at the Indian boy with the name that nobody can pronounce. The poor kid's accent is so thick he can't even say his name audibly – at least that's one person I'm better than“ (Adichie 2009: 4). Der indische Junge wird hier aus Ralindus Perspektive zum „Anderen“ gemacht, einem der nicht „dazu gehört“ und keiner seinen fremdartigen Namen buchstabieren kann. Adichie zeigt hier, wie Abgrenzungskriterien im Kontext kultureller Vermischung eingesetzt werden und dass daran oftmals der Effekt der Polarisierung von „richtig“ und „falsch“ gekoppelt ist. „Ralindu's inflexible views on American identity and her rigid distinction between 'right' and 'wrong' accents epitomize a polarization of languages and cultures also found in 'The Arrangers of Marriage' and the rest of Adichie's writing“ (Tunca 2010: 302).

Die Sexualität in Adichies Kurzgeschichten stellt eine allegorische Verbindung zu gesellschaftlichen Strukturen und der Rolle der nigerianischen Frau her und ist gekoppelt mit der Sichtweise der Autorin aus der Perspektive der Diaspora. Adichies weibliche Figuren erhalten eine Stimme in der Diskussion um Sex und Sexualität und stoßen kulturelle Veränderungen an. Die Teenagerin Ralindu spricht in der ersten Person über ihre sexuelle Erfahrung mit Matt. Da sie diese ohne die Zustimmung ihrer Mutter auch erlebt, gerät sie in den Konflikt mit der puritanischen Auffassung der älteren Generation, verkörpert durch ihre Mutter. Ein offenes Gespräch über Sexualität ist mit der Mutter nicht möglich. „For Adichie, not only should sex be freed from the puritanic sacredness that it has been immersed in for so long, it should be a subject that women should be free to discuss“ (Onukaogu & Onyerionwu 2010: 181). Ralindu kopiert diverse (amerikanische) Filmszenen, um Matt zu gefallen. „I moan, because it feels good and I know that is what I am supposed to do. In the movies, the women's faces always turn rapt right about this point“ (*Mother* 6).

Obwohl Ralindu ihrem Freund hier etwas „vorspielt“, findet sie Gefallen an ihrer ersten sexuellen Erfahrung und es ist an zu nehmen, dass sie sich wie nahezu jeder andere Teenager in ihrem Alter verhält. Umso überraschender und schockierender wirkt die Reaktion der Mutter, welche sie auf eine vermutlich „traditionelle“, schmerzhaft Weise bestrafen will. Der Konflikt zwischen Mutter und Tochter repräsentiert das Aushandeln alter und neuer Werte und Lebensweisen in Adichies Literatur. Die Transformation der

kulturellen Identität in der nigerianischen Diaspora lässt sich nicht kontrollieren und geht auch mit Verlust und einer Neuorientierung einher. „If Africans in the diaspora think they know their 'cultural becoming' do they know and have the power to control and use for their benefits what is in their cultural remaining“ (Anyadike 2008: 334/35)? Letztendlich hält sich Ralindus Mutter aber zurück, was zeigt, dass sie bereit ist, „traditionelle“ Verhaltensweisen abzuwägen.

Ihre Tochter versucht imaginär aus der Situation zu fliehen, indem sie sich wünscht, ihre amerikanische Freundin Cathy zu sein. „She is shouting in Igbo. I watch her, the way her charcoal eyes gleam with tears, and I wish I was Cathy“ (Adichie 2009: 8). In der Distanzierung zu ihrer Mutter als revoltierende Tochter schwingt wiederholt ihre Abkehr von ihrer afrikanischen bzw. Igbo Identität mit, die sie geringschätzig behandelt. Ein wechselseitiges Aushandeln kultureller Werte wird in dieser Kurzgeschichte blockiert durch die die Negation der „AfrikanerIn“ in Ralindus Denkweise, welche an die Ideologie des „Anderen“ im kolonialen Paradigma anknüpft und von Fanon eindrücklich thematisiert wurde. „Colonialism, said Fanon, was a systematic negotiation of the other person,...“ (Walder 2011: 117). Ralindus rigorose sprachliche und kulturelle Distanzierung von der Mutter gestaltet sich als Barriere zwischen den Figuren. Diese führt innerhalb der Familie zur Verfremdung und in der Erzählfigur selbst zur halben Identität, denn ohne das kollektive Gedächtnis der Familie oder Gemeinschaft, fehlt uns ein Teil des Wissens über uns selbst. „We do not know who we are without memory“ (Walder 2011: 117).

Durch die Mutter wird Ralindu immer wieder an ihre afrikanische Herkunft erinnert. Hier verbirgt sich vermutlich das Anliegen der nigerianischen Autorin, in der Diaspora ein Selbstbewusstsein zu entwickeln, das auf den Erinnerungen an Afrika fußt, die nicht durch stereotype Bilder vorgeformt sind. „Adichie also draws on family memories while living in the United States, to represent both individual and collective struggles in the present era beset by ethnic, religious, and national differences. In effect, she exploits Achebe's inheritance so as to open up a new negotiation with the past of her country, witnessed from abroad“ (Walder 2011: 117). Adichies ProtagonistInnen sind nicht nur auf der Suche nach einem Platz zwischen kulturellen und nationalen Grenzen, sondern auch zwischen den Zeiten, ihren eigenen Erinnerungen und der Hegemonie westlicher Geschichtsschreibung.

In Leila Aboulelas Kurzgeschichte *The Museum* scheitert die Annäherung zwischen der Studentin aus Khartum und ihrem schottischen Kommilitonen Bryan letztendlich durch den Besuch des Museums für koloniale Geschichte in Aberdeen. In dem Museum geraten die Figuren in das Getriebe des afrikanistischen Diskurses, der die beiden in vorherbestimmte Positionen drängt und sie voneinander entfernt. „In this story, this process of cross-cultural encounter is seriously hampered by intrusive and damaging Africanist discourse which imprisons the characters in their predetermined positions“ (Steiner 2009: 45). Shadia versucht ihrem schottischen Kommilitonen Bryan zu erklären, dass die kolonialen Ausstellungsstücke im Museum keineswegs ihr Leben in Khartum repräsentieren und ein Bild afrikanischer Geschichte abgeben, das auf dem hierarchischen Paradigma kolonialer Herrschaft beruht. „The imperialists who had humiliated her history were heroes in his eyes“ (*Museum* 103).

Im Museum baut sich zwischen den beiden eine nahezu unüberwindbare Barriere auf und Shadia spürt die dadurch hervorgerufene Entfernung zu Bryan. Es scheint vergeblich, als sie versucht ihm ihre Version „Afrikas“ zu erklären. „They are telling you lies in this museum,' she said. 'Don't believe them. It's all wrong. It's not jungles and antelopes, it's people. We have things like computers and cars. We have 7Up in Africa and some people, a few people, have bathrooms with golden taps... I shouldn't be here with you. You shouldn't talk to me...'“ (*Museum* 105). Am Ende der Geschichte droht die Beziehung der beiden in die Brüche zu gehen. Shadia fühlt sich missverstanden und ist tief enttäuscht über die Ausstellungsstücke, afrikanische Trophäen europäischer Entdecker, die hier als Helden präsentiert werden, wie beispielsweise der schottische Afrikareisende aus viktorianischen Zeiten, „A hero who had gone away and come back, laden ready to report“ (*Museum* 101). Das Afrika, welches im Museum dargestellt wird, hat nichts mit Shadia selbst zu tun und ist von ihrem Leben in Khartum weit entfernt. „Her eyes skimmed over the disconnected objects out of place and time. Iron and copper, little statues. Nothing was of her, nothing belonged to her life at home, what she missed. Here was Europe's vision, the clichés about Africa: cold and old“ (*Museum* 102). Die Ausstellungsstücke im Museum wirken aus Shadias Perspektive „kalt“ und „alt“. Sie repräsentieren die institutionelle Blindheit des Museums, welche eine monologische Version Afrikas aus westlicher Sicht aufrecht erhält.



„The institutional blindness that legitimises educational structures, and perpetuates a kind of monologist vision grounded in a Western hegemonic form of misrecognition, is represented through the metaphor of the museum“ (Vincent 2008: 10).

Bryans Interesse steht im Gegensatz zu Shadias Kritik am Museum. Die Version europäischer Kolonialgeschichte, die den beiden hier präsentiert wird, suggeriert ihnen eine Differenz, die auf kultureller Hierarchie beruht. Während Bryan vor Shadia her läuft und die Texte auf den Infotafeln liest, zweifelt die Sudanerin an ihrer zaghaften Beziehung zu Bryan und spürt die institutionalisierte Distanz zwischen den beiden. „She walked after Bryan, felt his concentration, his interest in what was before him and thought, 'In a photograph we would not look nice together'“ (*Museum* 102).

Die metonymische Metapher der Glasvitrine illustriert in Aboulelas Kurzgeschichte die unsichtbare Barriere, die sich im Laufe des Museumbesuches zwischen Bryan und Shadia aufbaut. „...blended metonymic metaphors [...], which recur throughout the story and reach a climax in the museum with its glass display cases, which say nothing of the reality of her world“ (Cooper 2008: 59). Die Glasvitrine mit den kolonialen Ausstellungsstücken repräsentiert ein Afrika europäischer Geschichtsschreibung, das Shadia außen vor lässt. Die Nähe, welche sich zwischen den beiden Figuren entwickelt hatte, verblasst hinter dem kalten Glas im Museum. „She touched the glass of a cabinet showing papyrus rolls, copper pots. She pressed her forehead and nose against the cool glass“ (*Museum* 102). Das Glas hat in dieser Stelle der Kurzgeschichte eine abweisende, abgrenzende Eigenschaft und stellt eine nahezu unsichtbare, aber spürbare Barriere für die eingewanderte Shadia dar. Abouelela macht in diesem Bild auf institutionelle Abgrenzungskriterien innerhalb Europas gegenüber dem migratorischen „Anderen“ aufmerksam. Diese liegen nicht nur in den Hierarchisierungen europäischer Kolonialgeschichte, sondern auch in der gängigen Praxis im Umgang mit MigrantInnen. Die Schwierigkeit, sich im migratorischen Zwischenraum zu bewegen, der einerseits gekennzeichnet ist durch kulturelle Kommunikation und Vermischung und andererseits Barrieren enthält, erläuterte die Schriftstellerin in einem Interview. Darin kommt sie auf einen Diskurswechsel von der Rasse zur Kultur zu sprechen.

On the one hand, we are living more and more closely with different cultures, we are rubbing against different people on a day to day basis – we cannot afford to be insular. Barriers are breaking down continuously and prejudices are challenged. On the other hand, because of greater diversity and greater choice, some people will take the option of not mixing. Fifty or so years ago the issue was of *race*, now we have gone ... deeper into differences in values, different ways of thinking and beliefs, which are collectively referred to as *culture* (Aboulela in Eissa 2005, Steiner 2009: 20/21).

Aboulela spricht die alltägliche Nähe von Menschen unterschiedlicher kultureller Identitäten an, welche beispielsweise in Großstädten auf engstem Raum zusammen leben. Im Zuge solcher Rahmenbedingungen, wie beispielsweise Migration, entstehen neue Abgrenzungskriterien, um den „Anderen“ zu identifizieren. So stellt heute der Kulturbegriff oftmals ein Mittel dar, um hierarchische und künstliche Kategorien aufzustellen bzw. sich abzugrenzen. In Aboulelas Kurzgeschichte erhält die Aussagekraft des Museums über „afrikanische“ Kultur eine solche Dominanz, dass der Protagonist Shadia am Ende der Geschichte die Kraft fehlt, sich durchzusetzen und Bryan ihre Version Afrikas zu erklären und zu zeigen. „She would have showed him that words could be read from right to left. If she was not small in the museum, if she was really strong, she would have made his trip to Mecca real, not only in a book“ (*Museum* 105).

### 4.3 Kulturelle Übersetzung in alltäglichen Begegnungen

„Write in a western language, publish in the West and you are constantly translating, back and forth - this is like this here but not there. A thing has high value here, a certain weight, move it to another place and it becomes nothing“ (Aboulela 2002: 200/201).

In ihrem Artikel „Moving Away from Accuracy“, veröffentlicht in *ALIF*, einer Zeitschrift der amerikanischen Universität in Kairo, beschreibt Leila Aboulela ihre schriftstellerische Arbeit in Schottland/Großbritannien und die damit verbundene kulturelle Übersetzung. In ihrem Debütroman *The Translator* (1999) und den Kurzgeschichten im Fokus meiner Analyse ist Aboulelas kulturelle Übersetzung ein charakteristisches Element. Die LeserIn

ist aufgefordert sich zwischen verschiedenen Lebenswelten und Sprachen zu bewegen und wird in den Prozess der kulturellen Übersetzung involviert. „The connections in the space between the text and the reader require a movement back and forth between worlds, people's lives, cultural contexts and languages – turning the reader into a translator“ (Steiner 2009: 160). Die LeserIn wird selbst zur Übersetzerin und lernt die Außenperspektive der migratorischen ProtagonistIn kennen, aus der heraus alte Gebräuche und Wahrnehmungen eine neue oder „andere“ Betrachtung erfahren. Tina Steiner sieht eine innovative Komponente in Aboulelas Fiktion, die beim Lesen neue kulturelle Verknüpfungen und Beziehungen aufmacht. „Like the migrants in the narratives, the reader might be out of place, but this is precisely the positioning from which new relationships emerge. For being out of place can be a fruitful challenge to habits and old perceptions“ (ibid.).

Die Erzählfigur in Aboulelas Kurzgeschichte *Coloured Lights* sucht nach einer passenden, arabischen Übersetzung für den englischen Term *homesick* (welcher dem deutschen „Heimweh“ sehr nahe kommt). Sie möchte die Gefühlslage, in der sie sich nach ihrer Ankunft in London befindet, mit Worten aus ihrem kulturellen Kontext beschreiben. Ihre Gedanken wandern nach Khartum und sie sehnt sich nach der Hitze und dem Wasser des Nils. Die Herkunft und Sprache der Figur sind die Quelle ihrer kulturellen Übersetzung. Die Erzählerin vergleicht London mit Khartum und läßt die LeserIn an ihrem arabischen Sprachverständnis teilhaben. Die Autorin rückt so die Perspektive der sudanesischen MigrantIn in den Fokus des Lesens. „In Arabic my state would have been described as 'yearning for homeland' or the 'sorrow of alienation' and there is also truth in this“ (*Lights* 1). Durch die Übersetzung gibt die Autorin dem Wort *homesick* eine ganz eigene, konkrete Bedeutung, welche die Situation ihrer Figur treffend beschreibt. Aboulela läßt die schottische LeserIn, das ihr Vertraute mit den Augen der Fremden sehen. „Most of the text is in English, but the use of Arabic invites the reader to share the lenses that are provided. Thus the reader is forced to look at the familiar with the eyes of a stranger“ (Steiner 2009: 48). Die distanzierte Perspektive ihrer Protagonistin illustriert Aboulela im Bild der Schaufensterpuppen, die starr und abgeschirmt durch das Glas des Ladenfensters auf das rasende Leben in der *Oxford Street* in London blicken. „In the shop windows dummies

posed, aloof strangers in the frenzied life of Oxford Street“ (*Lights* 4). Was die Figur von den „leeren“ Puppen unterscheidet, sind die liebevollen Erinnerungen an ihren Bruder, ihre Geschichte, die sie mit bringt, auf ihrer Reise nach England und im Laufe der Erzählung preisgibt.

In Aboulelas autobiografisch angelehnter Kurzgeschichte *Travel is Part of Faith* (2000) sucht die Hauptfigur Halt in ihrem Glauben, um ihre Migration, welche mit Ängsten und dem Gefühl des Fremdseins verbunden ist, als fruchtbare Herausforderung um zu formen. Übermannt von den Eindrücken ihrer neuen, unfamiliären Umgebung in Schottland und verängstigt durch die Nachrichten über den Golf Krieg (Irak) im schottischen Fernsehen, erinnert sie sich an den Ausspruch eines Sufi-Gelehrten, der ihr Trost und Hoffnung spendet. „One of the Sufis said, 'Travel away from home and difficulties will be a medicine for your ego's badness, you will return softer and wiser“ (*Travel* 41). Aboulela setzt der einseitigen Berichterstattung in den Nachrichten die Weisheit des Sufis entgegen. Die Protagonistin fragt sich, wie weit die amerikanischen Soldaten wohl noch marschieren müssten, um etwas „friedlicher“ zu werden. „On TV, I watched the American marines stomping about in Arabia's desert and wondered how far *they* would have to travel to return home softer“ (ibid.).

Leila Aboulela übersetzt den islamischen Glauben für die „westliche“ LeserIn als Quelle für Weisheit und Halt vor dem Hintergrund der Migration und schildert die Ängste ihrer muslimischen Figur. Vor dem Hintergrund des Golf-Krieges kreiert die Autorin eine Erzählung, in der die Sichtweise auf den Konflikt verändert wird. Der Diskurs in den westlichen Medien über den Islam als allgemeine Bedrohung wird hier in Frage gestellt und eine differenziertere Betrachtungsweise eröffnet. Laut Steiner fungieren die Figuren migratorischer SchriftstellerInnen, wie Leila Aboulela, als Makler ihrer Kulturen, um eine alternative Perspektive in der Literatur entwickeln. „The authors write narratives in which the characters become cultural brokers, translators who very strategically occupy positions that serve their purpose to produce alternative narratives of self and Other“ (Steiner 2009: 155).

In einem Albtraum wird die Protagonistin zum Opfer von Anschlägen aller möglichen Konfliktparteien des Irak-Krieges. Ihr Traum macht deutlich, dass für sie die Situation viel

komplexer ist, als die Darstellungen in den Medien. „At night I dreamt of my baby mangled and bloody, killed by the Americans or Saddam Hussein or the Scots who hated the Arabs because of Lockerbie“ (*Travel* 41). Mit „Lockerbie“ spielt die Autorin auf einen ungeklärten (vermutlich terroristischen) Anschlag auf ein Flugzeug einer amerikanischen Fluglinie an, welches 1988 über der schottischen Stadt Lockerbie abstürzte. Die Gedanken der Figur spiegeln den Einfluß der Nachrichten auf ihr alltägliches Leben und ihre Ängste als Muslimin in Schottland. Die Autorin bezieht die LeserIn in ihre Beobachtungen und Gedanken mit ein und lässt auch sie eine interstitielle Position einnehmen. Ihre Fiktion ist mit dem realen Leben verknüpft. Aboulelas zentrale Figur wird im Laufe des Lesens zur Vertrauten, obwohl sie keinen Namen trägt. Für die LeserIn entsteht eine Sichtweise, die variabel ist und kulturelle Hintergründe der Figur übersetzt.

The reader becomes a translator and is translated at the same time. ...from an interstitial position, this new literature invites the reader to participate in the linkages of literature and life and thus perhaps to translate the aesthetic of reading experience into a different way of viewing the world (Steiner 2009: 12).

Einen spannenden Bogen baut die Autorin auf, als ihre Erzählfigur in einem Buchladen auf einen Betrunkenen trifft. Während die LeserIn die Figur in Schottland begleitet, übersetzt sie die ihr vertraute Lebensweise durch eine neue Lesart. Die Protagonistin sieht den Betrunkenen als Gefahr für sich und ihr Baby und bezeichnet ihn als einheimischen Prototyp. „'Danger' [...] the archetypical native, a drunk“ (*Travel* 42)! Hier stereotypisiert sie den einheimischen Schotten und reflektiert damit Zuschreibungen und Klischees bezüglich des „Anderen“. „Danger“ stellt eine Bedrohung für sie dar, denn sie weiß nicht, wie der Schotte auf sie als eingewanderte Muslimin reagieren wird. “Danger was saying something I couldn't understand and pointing at us. Would he hit me, shout something terrible, vomit on the baby? Was he the one who would avenge Lockerbie through me and my child's Arab blood? He was close enough now to take a knife out of his pocket or a gun“ (*Travel* 42). Der Betrunkene stellt sich als harmlos heraus und gibt dem Baby einen *Coin* (Geldstück). Die Befürchtungen der Protagonistin mischen sich darauf hin mit Ärger. Sie fühlt sich gedemütigt, weil sie die Geste des Schotten als Almosen interpretiert. „So that's how we looked, my baby and I, deserving of charity. That's how we appeared, poverty

stricken foreigners. It was a blow to my pride“ (ibid.).

Als Leila Aboulela die „*Coin Story*“ schrieb, war ihr selbst noch nicht bewusst, das sich hinter der Geste des betrunkenen Mannes im Buchladen ein schottisches Ritual verbirgt, demnach man kleinen Kindern einen *Coin* gibt. „When I published this piece, I was told by Scottish friends that giving coins to cute babies was a specifically Scottish custom, I should not have been offended“ (Aboulela 2002: 202). Der schottische Brauch führt in Aboulelas Erzählung zum Missverständnis, was sie interessanterweise beim Schreiben in dieser Form nicht beabsichtigt hatte. Durch die kulturelle Übersetzung der Protagonistin wird die nett gemeinte Geste zur Beleidigung. Sie deutet den Alkoholkonsum mit dem Hintergrund des islamischen Glaubens als Gefahr und begründet dies mit der Unberechenbarkeit eines Betrunkenen. Die möglicherweise aus „schottischer Sicht“ übertriebene Reaktion der Erzählfigur deckt in Aboulelas Fiktion die versteckten Ängste der muslimischen Migrantin auf und deutet auf subversive, aber unmissverständliche Weise auf diskriminierende Verhaltensmuster im europäischen Empfängerland hin. Die Autorin bündelt in dieser Begegnung die Dramatik der Erzählung und transportiert mit ihr ihre Aussage. „But exaggerated reactions make stories, lift the mundane almost to drama and in the clarity of shock, the hidden pattern in seemingly random events is revealed. Everything interlocks, makes sense“ (Aboulela 2002: 202). Aboulela überschreibt dominierende Diskurse und stereotypisierende Lesarten „der afrikanischen MigrantIn oder/und MuslimIn“ in ihrer übersetzenden Form der Literatur. „The authors then become cultural brokers and translators who de-authorize, re-write but also confirm previous ways of reading and translating 'the African', 'the migrant', and 'the Muslim' in literature“ (Steiner 2009: 11).

In ihrer Kurzgeschichte *The Museum* illustriert Leila Aboulela sowohl die Kluft zwischen „Coloniser and Colonised“<sup>53</sup> im Kontext afrikanischer/europäischer Geschichte, als auch die überwindende Eigenschaft kultureller Übersetzung in alltäglichen Begegnungen und Objekten. „Aboulela interprets this divide quite profoundly in terms of daily life and material objects, which either facilitate or block translation across that divide“ (Cooper 2008: 61). Als Shadia Bryan um seine Mitschriften vom Statistikseminar bittet, überwindet sie die Barriere kultureller Fraktionen an der Universität in Aberdeen (Gruppe

---

53 Cooper 2008: „the coloniser – colonised divide“ S.61.

ausländischer und einheimischer StudentInnen) und es entwickelt sich eine Basis für ein gegenseitiges Kennenlernen, „...a basis to build on“ (*Museum* 93). Sie ist überrascht von seiner sauberen Handschrift, sie passt nicht zu der abweisenden Art und Weise, in der ihr Bryan die Mappen mit den Aufzeichnungen zu geschoben hatte. Scheinbar ohne Grund beginnt Shadia zu weinen. Ihre Tränen tropfen auf das Papier und machen es transparent. „...the paper became [...] transparent“ (93). Das metonymische Bild des transparenten Papiers löst ein Stück von Shadias ablehnender Haltung gegenüber Bryan und zeigt ihr wachsendes Verständnis für ihn.

Obwohl die Schrift verwischt, helfen ihr seine Notizen, ihn zu verstehen und kennen zu lernen. „Understanding after not understanding is fog lifting, is pictures swinging into focus, missing pieces slotting into place. It is fragments gelling, a sound vivid whole, [...]“ (*Museum* 93). In Aboulelas Kurzgeschichte ist es der Europäer (Bryan) derjenige, der aus der Sicht der migratorischen Figur (Shadia) mit Vorurteilen belegt wird. Auch hier liegt die Spiegelung in der Umkehrung, denn für gewöhnlich ist es die afrikanische MigrantIn oder MuslimIn, die im Vorhinein mit europäischen Beurteilungen belegt ist. Nachdem Shadias Bryans Mitschriften in den Händen hält, verändert sich ihre Sichtweise. Darin liegt die Botschaft der Autorin. Das fragmentierte, lückenhafte Bild des anderen, kulturellen Gegenüber gewinnt an Gestalt und wird belebt durch den direkten, zwischenmenschlichen Kontakt. Shadia entwickelt eine Empathie für Bryan und nimmt den Inhalt seiner Mitschriften in sich auf. „She struggled through them, not skimming them with the carelessness of incomprehension, but taking them in, making them a part of her...“ (*Museum* 93). Laut Steiner entsteht durch die Übersetzung des „Fremden“ in das „Eigene“ eine Instanz der Annäherung.

It is through processes of translation that the authors create the rare instances in their novels [fiction] where new relationships between characters from different backgrounds become possible, because they resist the discursive definitions offered by the societies in which they live (Steiner 2009: 12).

Als Shadia spät in der Nacht über ihrer Arbeit einschläft, spürt sie, wie sie zur Variable wird, die sich in einer kleinen Nuance vom geschriebenen *i* zum *j* verändert. Das Traumbild des transformierenden Buchstaben zeigt den Wandel in der Protagonistin selbst und ihre

Vision einer Annäherung zu Bryan, über ihre kulturelle Verschiedenheit hinweg. Bryans Notizen werden zum Ausgangspunkt für ihr gegenseitiges Kennenlernen. Bei der nächsten Begegnung fällt den beiden Figuren die Unterhaltung leichter, Shadia kann Bryan in doppeltem Sinne verstehen. „Everything was clear in his mind, his brain was a clear pane of glass where all the concepts were written out boldly and neatly“ (*Museum* 94). Laut Cooper verändert das Glas oder die Scheibe hier seine metaphorische Bedeutung von der unsichtbaren Barriere (die Ausstellungskästen im Museum), zum durchlässigen, sichtbar machenden Objekt, wie beispielsweise ein Fenster.

But on the other hand, in this complex, rich story of irony blended with empathy, where nothing is precisely as it seems in terms of cultural affinities and differences, the opposite is also true. She had wept over his notes until the paper becomes transparent [...] - like glass? Like a window (Cooper 2008: 60)?

Shadia findet einen Zugang zu Bryan und er zu ihr. Der Dialog der beiden Figuren unterschiedlicher Herkunft lässt eine Brücke über ihre Verschiedenheit entstehen. Diese droht am Ende der Erzählung am afrikanistischen Diskurs im Museum für schottische Kolonialgeschichte zu zerbrechen.

In Chimamanda N. Adichies Kurzgeschichte *My Mother, the Crazy African* ist für die junge Nigerianerin Ralindu das Ablegen ihrer stereotyp belegten, afrikanischen Identität von zentraler Bedeutung. Sie selbst sieht sich im Gegensatz zu ihrer Mutter als Amerikanerin. „I'm proud of America. I'm American even if I still only have a green card“ (*My Mother* 4). Sie glaubt nur so, die Anerkennung ihrer Mitschüler, insbesondere die von Matt, zu erlangen. Ihre unflexible Sichtweise auf amerikanische Identitäten und die Unterscheidung zwischen „falsch“ und „richtig“ hinsichtlich Akzent, Speisen oder Kleidung illustrieren die Polarisierung von Sprache und Kultur. „Ralindu's inflexible views on American identity and her rigid distinction between 'right' and 'wrong' accents epitomize a polarization of languages and cultures...“ (Tunca 2010: 302). Um so unverständlicher erscheint ihr die Kommunikation zwischen ihrer besten (amerikanischen) Freundin Cathy und ihrer „traditionell“ ausgerichteten (nigerianischen) Mutter, die sich im Laufe der Erzählung entwickelt. „She [Cathy] thinks a lot of things about Mother are great. Like the way she walks. Regal. Or the way she speaks. Melodious“ (*My Mother* 5).



Durch den Dialog von Cathy und Ralindus Mutter entsteht auch in Adichies Fiktion eine Instanz kultureller Übersetzung, welche die Beziehung zwischen den beiden Figuren unterschiedlicher Herkunft möglich macht. Für Ralindus Mutter Chika ist es unvorstellbar, dass Cathy sie mit ihrem Vornamen anspricht. Im Gespräch mit ihr beginnt sie, Cathy nigerianische Lebensarten und Umgangsformen zu erklären.

Cathy would join Mother and me in the kitchen, and sometimes she and Mother would talk for hours without me. Now Cathy doesn't say Hi to Mother, she says Good Afternoon or Good Morning because Mother told her that is how Nigerian children greet adults. Also, she doesn't call Mother Mrs. Eze, she calls her *Aunty* (*Mother* 5).

Alternativ bietet Ralindus Mutter der Freundin an, sie *Aunty* zu nennen, eine angemessene Anrede in Nigeria für Kinder gegenüber weiblichen Erwachsenen. Wie auch in Aboulelas *Museum* wird hier die Figur mit dem schottischen oder U.S. Amerikanischen Kontext „an die Hand genommen“ und ihr neue, „fremde“ Lebensweisen und Werte erklärt. In den alltäglichen Begegnungen der Kurzgeschichten transformiert nicht nur die Identität der MigrantIn, auch die „westlichen“ Figuren werden beeinflusst und ihre Sichtweise in gewissem Maße erweitert. „As migrants are transformed, so Europe [or U.S.America] metamorphoses under their influence“ (Cooper 2008: 153).

Die literarischen Werke beider Autorinnen sind eingebettet in das alltägliche Leben von Frauen. Laut Brenda Cooper porträtieren sie die Beziehungen von Sprache, Körper und Subjektivität im häuslichen Rahmen [...] <sup>54</sup>. In den Kurzgeschichten fließt dabei die Liminalität des migratorischen Zwischenraums mit ein. In Adichies *My Mother, the Crazy African* kommentiert die Teenagerin Ralindu in ihren Gedanken die teilweise romantisierten Vorstellungen ihre Freundin über nigerianische Lebensarten aus ihrer ganz individuellen Erfahrung. So teilt sie nicht Cathys Begeisterung über die warme Herzlichkeit und Freude der Mutter, als sie ihre erste Monatsblutung bekommt. Chika ist keineswegs peinlich berührt, wie es beispielsweise bei Cathys Mutter der Fall war. Stattdessen drückte und küsste sie ihre Tochter und erklärte ihr, welcher Segen es sei, Kinder zu gebären.

---

54 Cooper 2008: 161.

She [Cathy] thinks a lot of things about Mother are great. Like [...] Mother hugging me when I got my period. Such a warm thing to do. Her Mother simply said oh and they went out and bought pads and panties. When Mother hugged me though, two years ago, pressing me close as though I won a big race, I didn't think it was a warm gesture at all. I wanted to push her away, she smelled sour, like onugbu soup (*Mother* 5).

Ralindu hält die Geste ihrer Mutter für unangemessen und empfindet sie selbst als unangenehm. Sie vergleicht den Geruch ihrer Mutter mit *Onugbu Soup*, einer Soße aus bitteren Blättern. Im Simile der bitteren Soße illustriert Adichie Ralindus ablehnende Haltung gegenüber der „traditionellen“ Sichtweise der Mutter. Damit revidiert sie Cathys romantische Wahrnehmung. An dieser Stelle zeigt Adichie nicht nur die pure Ablehnung der Protagonistin gegenüber ihrer Mutter, auf feinstoffliche Art und Weise kommt hier auch das Aushandeln kultureller Werte in der Diaspora zum Tragen. Ralindu entwirft ihre individuelle Identität, außerhalb der nigerianischen Gesellschaft und wird der vorbestimmten Rolle der Frau nicht folgen. Adichie bietet die Komplexität kultureller und sprachlicher Einflüsse, welche die „Nigerianische Erfahrung“ ausmachen, zum Lesen an. „[...]she subtly invites the reader to engage with the intricacy of the cultural and linguistic influences that have shaped the Nigerian experience, whether in Nigeria or abroad“ (Tunca 2010: 306).

Neben der Annäherung im Zuge kultureller Übersetzung, spiegeln die Kurzgeschichten auch Verwirrungen und Missverständnisse in den Beziehungen der Menschen im Zuge der Migration. In Adichies *On Monday of Last Week* befindet sich die Hauptfigur Kamara sozusagen im liminalen Raum zwischen Ort und Zeit. Durch den Flirt mit der Afro-Amerikanerin Tracy gerät sie in einen Strudel von Verwirrungen und Gefühlskonflikten mit sich selbst. Durch ihre Emigration aus Nigeria geht dem Paar Tobechei und Kamara das vertraute Miteinander verloren. Der Protagonistin Kamara kommt ihr Mann ohne ersichtlichen Grund fremd vor. Kamaras Mann Tobechei, von dem sie sechs Jahre lang getrennt lebte, seit seiner Abreise in die USA erscheint ihr, nach ihrer Ankunft in New York, nicht mehr als der selbe, den sie an der Universität im nigerianischen Nsukka kennen gelernt hatte. Sein Aussehen und seine Aussprache (ein Mix aus amerikanischem Englisch und Igbo) haben sich verändert, sowie ihre Liebesbeziehung.

She remembered, too, how their relationship had been filled with an effortless ease. [...] In bed, she felt nothing except for the rubbery friction of skin against skin and she clearly remembered the way it used to be between them, he silent and gentle and firm, she loud and grasping and writhing. Now, she wondered if it was even the same Tobechei, this person who seemed so eager, so theatrical, and who, most worrying of all, had begun to talk in that false accent that made her want to slap his face. *I wanna fuck you. I'm gonna fuck you (Monday 85).*

Kamara fragt sich, ob dieser Tobechei mit seinem unmöglichen Amerikanisch der gleiche, sanfte und entschlossene Liebhaber von damals sein könne. Die schönen Erinnerungen an Tobechei und ihre Gefühle für ihn rinnen durch Kamaras Finger und lassen sich nicht zurückhalten. „There were emotions she wanted to hold in palm of her hand that were simply no longer there“ (ibid.).

Die Begegnung mit Tracy bringt ihre Selbstwahrnehmung als Frau in Bewegung und versetzt die Figur in eine unkontrollierbare Schwingung. Seit dem Montag, an dem Kamara Tracy das erste Mal sah, verändert sie sich. Sie steht vor dem Spiegel und entdeckt ihre Weiblichkeit auf eine neue Art. „Since Monday of last week, Kamara had begun to stand in front of mirrors. She would turn from side to side, examining her lumpy middle and imagining it flat as a book cover, and she would close her eyes and imagine Tracy caressing it with those paint-stained fingers“ (*Monday 74*). Tracy ist Malerin und Kamara stellt sich vor, wie diese sie mit ihren farbigen Fingern berührt oder zeichnet. Die Hauptfigur entdeckt eine innige Zuneigung für Tracy, obwohl diese eine Frau ist, wie sie selbst. Sie vergleicht sich mit ihr und eifert ihr nach, wie sie es zu Hause in Nigeria wahrscheinlich nicht getan hätte. „A fellow woman who has the same thing that you have? [...] *Tufia!* What kind of foolishness is that“ (*Monday 80*)? Kamara ist sich dessen bewusst und trotz ihres inneren Zwiespalts beginnt sie auf ihre Figur zu achten, sich schön zu machen, beflügelt von der Hoffnung, Tracy wieder zu begegnen und sich von ihr malen zu lassen.

She said this even as she stopped eating fried plantains and had her hair braided in the Senegalese place on South Street and began to sift through piles of mascara in the beauty supply store. Saying those words to herself changed nothing, because what had happened in the kitchen that afternoon was a flowering of extravagant hope, because what now propelled her life was the thought that Tracy would come upstairs

again (*Monday* 80).

Der Flirt mit Tracy wird zu Kamaras ganz eigenem Erlebnis, das sie nicht mit Tobechi teilen kann, ihr aber Hoffnung und neue Lebenslust bereitet. „She was both thrilled and sorry, for having this knowledge she could not share with him, for suddenly believing again in ways that had nothing to do with him“ (*Monday* 86/87). Ihr Geheimnis verschafft der Protagonistin eine gewisse Souveränität, einen Teil in ihrem Leben, der nur ihr gehört. Letztendlich findet das ersehnte zweite Treffen in der Kurzgeschichte nicht statt. Die Frage, ob Tracy Kamara jemals malen wird, bleibt offen und der Flirt zwischen den beiden erscheint eher als Missverständnis. Adichies Hauptfigur ist am Ende der Erzählung enttäuscht und konfrontiert mit den Wirrungen eines liminalen Raums der sie seit ihrer Einreise in die USA umgibt. Die Autorin zeigt eine Transformation ihrer Figur, die nicht planbar ist und umreißt die Komplexität transkultureller Erfahrungen in ihrer Arbeit, welche durch das offene Ende als fortlaufender Prozess andauern. „Adichie almost systematically concludes her pieces with ambiguous or open endings, perhaps to indicate that the cross-cultural experiences described in her work are complex and on-going processes“ (Tunca 2010: 306).

#### 4.4 (Trans)kulturelle Bewegungen: Identität und Heimat im Transit

„I wasn't born into a little part of the earth, I was born into the world, [...] And so the world is my home, and I'm at home in the world's myths“ (Ben Okri)<sup>55</sup>.

Where are you from? This is a popular question in Britain where identity has come to matter more than what we achieve or whether we are kind or disloyal. [...] I say, I am Sudanese, but my mother is Egyptian, I was born in Cairo but that was only because my mother was visiting her parents. I lived in Khartoum, but every year we spent the summer months in Cairo. I met my husband when I was thirteen, no no it wasn't an arranged marriage, that's mostly an Asian custom, we're not Asian but we're Muslims and most British Muslims are Asians . [...] And so on ... By that time my listener would be exhausted and ready to sit down. I would be exhausted too and ashamed of

---

55 In Arndt 2009: 114.

all that clutter. Accuracy is complicated and messy. Better give an extract, a sample, a story with a main character in one or two places, specific, well-defined. Better present a smoothed-out model, [...] (Aboulela)<sup>56</sup>.

Neben kultureller Differenz und Übersetzung spiegeln sich in den Kurzgeschichten von Adichie und Aboulela auch transkulturelle Bewegungen, welche die Identität der ProtagonistInnen in ihrer Komplexität abbilden und vernetzte Lebenswelten porträtieren. Leila Aboulela verdeutlicht in dem oben zitierten Ausschnitt aus ihrem Essay in *Alif 2002* anhand autobiografischer Eckdaten die Unmöglichkeit, die Identität eines Menschen vollständig und wahrheitsgetreu mit wenigen, eindeutigen Worten zu beschreiben. Wie ihr biographischer Werdegang, so ist auch Aboulelas Literatur beeinflusst von multiplen, kulturellen Faktoren. Ihre Figuren wandern zwischen den Kulturen und überschreiten nationale Grenzen. Sie selbst begann ihre schriftstellerische Laufbahn im Zuge ihrer Migration nach Großbritannien und wie bereits in den vorangegangenen Abschnitten erwähnt, sind ihre Werke regional und kulturell vernetzt. Ihr „Transnationales Buch“ spiegelt alltägliche Begegnungen innerhalb der britischen und schottischen Gesellschaft aus ihrer Sicht als immigrierte, sudanesishe Autorin und verbindet diese mit Erinnerungen an ihre Heimat in einem kulturellen Geflecht.

Kathleen Starck schreibt in ihrer Untersuchung eines Romans der indischen Autorin und Filmemacherin Meera Syal, dass Aspekte unterschiedlicher (ethnischer) Identitäten sowohl innerhalb der britischen Gesellschaft als auch innerhalb von Familien und sogar auf der Ebene des Individuum koexistieren<sup>57</sup>. Auch der nigerianische Schriftsteller Ben Okri, der als junger Mann Ende der siebziger Jahre nach Großbritannien übersiedelte, kombinierte in seinen Werken nigerianische Themen mit europäischen Einflüssen<sup>58</sup>. Literarische Arbeiten mit der Thematik der Migration heute, wie beispielsweise die von Chimamanda Ngozi Adichie, porträtieren kulturelle Einflüsse in einer zeitgenössischen Form und führen so einen Teil Nigerias literarischer Tradition fort. „The artistic exploration of this movement of migration is but a contemporary avatar of a theme that has a particular resonance in Nigeria's literary tradition, namely that of the cross- or multicultural encounter“ (Tunca

---

56 In *Alif 2002*: 198-199.

57 Kathleen Starck 2007, in Sandten: „Someone who would get my jokes!': (Trans)kulturelle Identitäten in Meera Syals *Life isn't all Ha Ha Hee Hee*, S.174.

58 Tunca 2010: S.292.

2010: 293). Bereits in Chinua Achebes *Things Fall Apart* (1959) ist der *Culture Clash* ein Thema, das sich mit dem aufeinander Treffen unterschiedlicher Kulturen beschäftigt. In seinem Roman thematisiert er die Konfrontation einer Igbo sprachigen Gemeinschaft im Süd/Westen des heutigen Nigeria mit den Anfängen britischer Kolonisation und damit verbundener Transformation von Identität und Heimat.

Adichie greift in ihrer Arbeit das koloniale Erbe der nigerianischen Gesellschaft auf und beschäftigt sich weiterführend in ihren Kurzgeschichten mit dem kulturellen Zusammenprall im Zuge der Migration. Dabei befinden sich die nigerianischen Identitäten ihrer Figuren in einem kontinuierlichen Prozess. In ihrer Fiktion kommen transkulturelle Nuancen zum Vorschein, in denen das koloniale Erbe bereits ein Teil der „Nigerianischen Erfahrung“ geworden ist. So verbindet die Hauptfigur in Adichies Kurzgeschichte *The Arrangers of Marriage* mit den blauen Päckchen „*Burton's Rich Tea*“ *Biscuits* ein Gefühl familiärer Verbundenheit mit Nigeria „[they] were familiar“ (*Marriage* 174), obwohl das Gebäck ein britisches Importprodukt ist. Chinaza möchte die Kekse kaufen, nicht unbedingt aus Appetit, sondern weil die Packung ihr in der neuen Umgebung vertraut ist. „I did not want to eat the biscuits but I wanted something familiar in the cart“ (ibid.). Daria Tunca sieht in dem Wunsch der Figur, die Kekse zu kaufen, weniger die Übernahme westlicher Werte, als die Assoziation mit Nigeria. „[...] that British habits are not necessarily associated with a potential leaning toward Western (and by association American) or neo-colonial values, but may, ironically enough, act as a mark of contemporary 'Nigerianess' despite being a legacy of colonization „ (Tunca 2010: 295).

Die junge Erzählfigur Ralindu in Adichies *My Mother, the Crazy African* sieht ihren britischen Akzent als Indiz für ihre nigerianische Herkunft. „I wish Nigeria hadn't been a British colony, it's so hard to lose the way they stress their words on the wrong syllables“ (*Mother* 4). Die Sprache impliziert hier letztendlich kulturelle Verflechtungen aus denen die Autorin schöpft, in diesem Fall ein eher unfreiwilliges Erbe der Kolonialzeit. Das Britische Englisch der Mutter beruht auf der kolonialen Geschichte Nigerias und ist ein Indiz für transkulturelle Strömungen in Adichies Fiktion. „Mother doesn't even make an effort to say things the American way. She still says boot instead of trunk for Gods sake“ (*Mother* 5). Der Term „*Boot*“ ist die britische Ausdrucksweise für den Kofferraum eines

Autos, was im Amerikanischen Englisch als „*Trunk*“ bezeichnet wird. Die Sprache der Mutter assoziiert Ralindu in der Erzählung mit dem „Afrikanischen“, obwohl es sich bei diesem Beispiel um britisches Englisch handelt. Dies impliziert den Prozess kultureller Entwicklung, der sich in der Literatur zeitgenössischer, afrikanischer AutorInnen wie Adichie spiegelt.

Die Sprachwahl beider Autorinnen speist sich aus mehreren Quellen (Englisch mit regionalen Variationen des Amerikanischen, Englischen oder Schottischen, sowie Igbo und Arabische Einstreuungen) und stellt eine neuen Ausdrucksform englischsprachiger Literatur dar. Durch ihre Schreibästhetik bewirken Adichie und Aboulela eine Abgrenzung vom europäischen (nordamerikanischen) Literaturkanon und widerstehen „...eine[r] totale[n] Identifikation mit dem Westen“ (Mbiga 2010: 181). Brenda Cooper sieht in der Literatursprache der Autorinnen, neben Biyi Bandele, Jamal Mahjoub oder Moses Isegawa, eine Art Graffiti mit seinen Slogans, dass sich in seiner subversiven Art aufmache, gegen die Barriere des Privateigentums zu demonstrieren<sup>59</sup>. Was bedeutet, dass SchriftstellerInnen afrikanischer Herkunft sich das Englische zu Eigen machen, in einer Form, die ihnen und ihren Figuren entspricht. In Adichies *On Monday of Last Week* ärgert sich die nigerianische Protagonistin Kamara während des Interviews für den Babysitterjob über die überraschte Reaktion des Vaters Neil über ihr gutes Englisch. Dies impliziert die Annahme, dass diese Sprache sein „Eigentum“ sei. „'You speak such good English,' he said, and it annoyed her, his surprise, his assumption that English was somehow his personal property“ (*Monday* 76). Die englische Sprache ist Teil Kamaras Identität, sie wuchs damit auf und studierte in dieser Sprache. Adichies Figur widerstrebt hier einer sprachlichen Selektion und rüttelt an der homogenen Verortung der englischen Sprache.

In Leila Aboulelas Fiktion ist die Sprache ein wichtiges Mittel zur Illustration ihrer Figuren. Durch geschichtliche Hintergründe, sowie im Zuge fortschreitender Globalisierung wurde die englische Sprache fester Bestandteil afrikanischer Gesellschaften und ist im Sprachgebrauch verankert. In ihren Kurzgeschichten kommt die Komponente der Umkehrung hinzu. In der Erzählung *The Museum* spricht die sudanesisch eingewanderte Shadia ein besseres Englisch als ihr schottischer Mitsudent Bryan. „She spoke English

---

59 Cooper 2008: S. 156.

better than him! How pathetic“ (*Museum* 90). Ihre herablassende Schlussbemerkung versieht den schottischen „Einheimischen“ mit einer Unzulänglichkeit, welche für gewöhnlich der MigrantIn anheim ist. In ihrer Erzählung *Travel is Part of Faith* scheitert das Sprachverständnis nicht an mangelnden Englischkenntnissen der eingewanderten Erzählfigur, sondern an dem Lallen des betrunkenen Schotten der ihr Angst und Schrecken einflößt, da sie nicht versteht, was er sagt. Die Sprache kennzeichnet in Aboulelas Fiktion Differenzen und Gemeinsamkeiten zugleich. In *The Museum* entdeckt Shadia eine Ähnlichkeit zwischen ihrem Arabisch und Bryans schottischem Englisch. Beide benutzen den linguistischen Term „Aye“ als semantischen Ausdruck für „Ja“. „She had grown up listening to the proper English of the BBC World Service only to come to Britain and find people saying 'yes' like it was said back home in Arabic, aye“ (*Museum* 96).

Die Autorin überrascht die LeserIn nicht nur mit dem trefflichen Englisch ihrer Protagonistin Shadia, sie streut auch Objekte in ihre Erzählung ein, die ihre Verwendung im globalen Rahmen finden. „[...] such global markers as a 7-Up franchise or red Mercedes which partly inform the transnational, cosmopolitan identity of the African female [...]“ (Vincent 2008: 6/7). Shadias Anliegen, das Bild der Afrikanerin vom Vorurteil der Rückschrittlichkeit zu befreien, indem sie Bryan erklärt, dass es Dinge wie 7-Up Erfrischungsgetränke auch in Khartum gibt, impliziert gleichzeitig die Präsenz importierter Werte, die das Leben dort mit prägen. Wie auch in ihrem Roman *The Translator* illustriert die Autorin die Lebenswelt ihrer Protagonistin mittels der Stichhaltigkeit materieller Kulturgüter, welche versteckten (stereotypisierenden) Metaphern und Kategorisierungen widersprechen. „[...] to confront the innocent, vicious surprise of the citizens [of Aberdeen] and their hidden metaphors and meanings, by way of realities that may be portrayed through the solidness of material culture [...]“ (Cooper 2008: 48). Shadias Verlobter Fareed ist Sohn eines wohlhabenden Unternehmers in Khartum, mit einer 7Up Lizenz, einer Papier Fabrik, einem roten Mercedes und einem großen Haus. „Fareed was a package that came with the 7Up franchise, the paper factory, the big house he was building, [...] driving in his red Mercedes. [...] Shadia was going to marry them all“ (*Museum* 90/91). Alltägliche, globale Objekte werden zum „Übersetzungsbegriff“<sup>60</sup> in der Begegnung der

60 Die Verwendung des „Übersetzungsbegriffs“ bezieht sich auf Clifford 1999 in Annika Mc Phersons Aufsatz „Aufgaben und Grenzen transkultureller Analyse-Ansätze“ (in Sandten 2007: 31): „Als



Figuren Bryan und Shadia. Sie gewinnen an Bedeutung und stellen Shadias Familie als wohlhabend und weltoffen dar.

In Aboulelas Kurzgeschichte *Coloured Lights* transformiert die weihnachtliche Straßenbeleuchtung in London in den schmerzlichen Erinnerungen der Erzählfigur zur Festbeleuchtung für die Hochzeit ihres Bruders in Khartum. „Festive December lights. Blue, red, green lights, more elaborate than the crude strings of bulbs that we use in Khartoum to decorate the wedding house“ (*Lights* 3). Paradox erscheint die Verknüpfung der festlichen Straßenbeleuchtung mit dem Tod ihres Bruder. Ein scheinbar unmöglicher Prozess, da die Weihnachtslichter in London so weit entfernt von ihrer Heimat Khartum leuchten und eine Religion präsentieren, die nicht ihre ist. „The bright lights she sees, which are happy and celebrating Christmas, part of a religion not her own, nonetheless echo the lights in Khartoum which had been going to celebrate her brother's marriage but instead electrocuted him“ (Cooper 2008: 63). Auch in dieser Erzählung inszeniert die Autorin kunstfertig solide Objekte, wie die bunten Lichter einer Festbeleuchtung und suggeriert ein Bild vernetzter Lebensräume, von Nähe und Distanz, sowie kultureller Übersetzung. „Aboulela once again plays with the solid things of everyday life in order to explore the complex web woven around the interface between her different cultures and languages“ (Cooper 2008: 63).

Die Ich-Erzählerin befindet sich aufgrund ihres Ein-Jahresvertrages mit dem britischen Nachrichtensender BBC im Bus, auf der Fahrt vom Londoner Flughafen zu ihrer Unterkunft. Gerade weil sie sich in einer fremden Umgebung befindet, kehrt die Trauer über ihren verstorbenen Bruder Taha wieder und verbindet das Gefühl des Schmerzes über den Verlust, mit dem Gefühl des Fremdseins und der Einsamkeit. „I was in a country which Taha had never visited and yet his memory was closer to me than it had been for years. Perhaps it was my new solitude, perhaps he came to me in dreams I could not recall. Or was my mind reeling from the newness surrounding me“ (*Lights* 1/2)? Die Busfahrt der Hauptfigur ist verwoben mit Rückblenden zu den Ereignissen in Khartum, welche die tragische Geschichte über ihren Bruder Taha transportieren. Am Ende treffen beide Erzählstränge wieder aufeinander. Die Protagonistin stimmt dem Busfahrer zu, als er sie

---

‘Übersetzungsbegriff’ kann Transkulturalität Begegnungen und Grenzüberschreitungen beschreiben, muss dabei jedoch den Kontext der zugrunde liegenden Grenzziehung aufzeigen.“

fragt, ob ihr die Lichter der Weihnachtsdekoration gefallen. „Like them Christmas lights? [...] amidst the alien darkness and cold, I will say, 'Yes, I admire the coloured lights“ (*Lights* 8). Abouela porträtiert in dieser Kurzgeschichte die tiefgründigen Gedanken einer Fremden in London, welche erst beim näheren Kennenlernen der Figur sichtbar werden. Auf ihre Weise verbindet sie die bunten Lichter, inmitten von Fremdheit und Kälte, mit ihrem Bruder und sich selbst.

Die Verknüpfung von Lebensräumen begleitet ebenfalls Adichies Geschichten, in denen sie mit kulturellen Assoziationen alltäglicher Objekte balanciert. Daria Tunca lüftet in ihrer Analyse über Adichies *Short Fiction* die irreführende Annahme, Pizza und *French Fries* (Pommes Frites) als typisch U.S. amerikanische Esskultur zu deklarieren, obwohl Pizza aus Italien kommt und Pommes Frites belgischen Ursprungs sind. „Food items such as pizzas and French fries [...] may be so commonplace in the United States that they have become associated with mainstream American culture, but pizzas are of Mediterranean origin, and French fries, [...] were most likely invented in Belgium“ (Tunca 2010: 304). Aus dieser Perspektive zeigt sich der Irrglaube des Ehemannes Ofodile in *The Arrangers of Marriage*, sich ein typisch amerikanisches Verhalten an zu eignen, indem er sich von Pizza und Pommes Frites ernährt. An einem Pizza Stand in der Markthalle erklärt er seiner Frau Chinaza, “We'll get pizza first,' he said. 'It's one thing you have to like in America“ (*Marriage* 176). In Chinazas objektiver Beobachtung sind Ofodiles („amerikanische“) Pommes Frites nichts weiter als „[...] oily-fried potatoes“ (*Marriage* 182). Die Haltlosigkeit kultureller Essenzialisierungen läßt sich laut Tunca an dieser Stelle veranschaulichen. „Trivial as these examples may be, they serve to demonstrate how pointless cultural essentialism can be“ (Tunca 2010: 304). Die Nachbarin Shirly bedauert ihre „Kulturlosigkeit“ als Amerikanerin und ist begeistert von Chinazas *Coconut Rice*. „It smells really good. The problem with us here is we have no culture, no culture at all“ (*Marriage* 179). Zum einen erkennt sie die undefinierbarkeit ihrer Amerikanischen Kultur, zum Anderen aber schließt sie Chinaza und ihr „afrikanisches“ Rezept von dem künstlichen Gebilde des „Amerikanisch-Seins“ aus. Wenn italienische Pizza und belgische Kartoffeln ihren Einzug in die Esskultur der Vereinigten Staaten gehalten haben, warum dann nicht auch nigerianischer Kokosreis?

Transkulturelle Bewegungen beeinflussen Adichies Protagonistinnen auf der Suche nach einem Gleichgewicht in ihrer Identität. Laut Tunca sei der Prozess der kulturellen Selbstfindung ein Merkmal in Adichies Literatur. „The evocation of a hypothetical blending of cultures ... seems to be symptomatic of an ongoing quest for self-definition which is also at the heart of what might be called Adichie's 'diasporic' fiction“ (Tunca 2010: 294). Ungeachtet der Kritik ihrer Tochter Ralindu entwickelt die Mutterfigur in *My Mother, the Crazy African* eine Art kulturellen Synkretismus und bahnt sich so ihren Weg im Zwischenraum der Migration. Laut Tunca illustriere Adichie hier eine Form kultureller Vermischung mittels kulinarischer und linguistischer Metaphern<sup>61</sup>. „All her meals have a Nigerian base, but she likes to experiment and she has learned to improvise for the things that are not in the African store“ (*Mother* 3). Die Mahlzeiten der Mutter Chika haben eine nigerianische Basis und werden dann, je nach Angebot variiert. „Baking potatoes for ede. Spinach for ugu. She even figured out how to make farina cereal so it had the consistency of fufu [...]“ (ibid.). In Chikas Improvisation beim Kochen zeichnet sich eine transkulturelle Bewegung ab, in der die *Roots and Routes*<sup>62</sup> der Figur miteinander verflochten werden. In der sinnbildlichen kulinarischen „Mischung“ entstehen Kombinationen aus Backkartoffeln und *Ede*, oder Spinat und *Ugu*.

Beide Autorinnen entwerfen ein Gegenbild zum territorial begrenzten Verständnis von Heimat und Nationalität. In ihren Erzählungen lassen sie ihre Figuren einen Lebensraum finden, der nicht zwangsläufig an einen bestimmten (territorialen) Ort gebunden ist, sondern sich vielmehr in der alltäglichen Praxis und Interaktion erschließt. Sie kreieren ihnen einen Platz zwischen den Kulturen, aus kleinen Dingen des Alltags, Erinnerungen und der eigenen Geschichte. „While the host country uses a reductive understanding of home as being in or of a particular nation in order to marginalize the migrants, the authors set the often tentative discourse of home as a narrative of everyday lived experience“ (Steiner 2009: 23). Mittels der kleinen Dinge des Lebens und solider Objekte, wie Essen, Tee, Heizdecke, Lichterketten oder Wetter, Namen und Sprache, entwickeln die Autorinnen eine Ausdrucksform, mit der sie das Vertraute/Eigene mit dem Fremden/Anderen in

---

61 Daria Tunca 2010: S. 304.

62 In Arndt 2009: S.115. Die Dichotomy ist dem Text von S. Arndt entnommen und impliziert die Verbindung kultureller (afrikanischer) Wurzeln mit neuen Einflüssen, beispielsweise durch Migration.

Beziehung setzen und die Transformation der Identitäten ihrer Figuren illustrieren. „These things, and their chequered journeys and biographies, constitute migrant language and subjectivity in profound ways“ (Cooper 2008: 153). Aboulela und Adichie verwenden in ihren Kurzgeschichten nicht nur mitgebrachte Erinnerungen und Objekte, sondern auch das, was sie in Übersee vorfinden und erzählen die Geschichte ihrer Protagonistinnen aus einer Mischung vermeintlich kultureller Zutaten. Alltägliche Objekte und Details machen den Wandel von Identität und das stille Aushandeln imaginärer Kulturmarker sichtbar.

Das Bild des Pizza-Essens in *The Arrangers of Marriage* enthält noch eine weitere, interessante Komponente. Innerhalb des jungen Ehepaars illustriert Adichie die Verschiebung kultureller Werte und Wahrnehmungen. Ofodile, der Ehemann, übergeht den Standpunkt seiner Frau „The tomatoes are not cooked well“ (*Marriage* 176). Er reagiert kontrovers und wertend, „We overcook food back home and that is why we lose all nutrients. Americans cook things right“ (ibid.). Laut Tunca präsentiert Ofodile hier eine radikale Oppositionalisierung zweier Kulturen<sup>63</sup>. Die Ungleichheit des Paares und die Transformation Ofodiles im Laufe seines Aufenthalts in Amerika kommt in Chinazas Wahrnehmung zum Ausdruck. Auf Ofodiles Frage hin „See how healthy they all look“ (ibid.)? sieht sie sich in der Markthalle um, „I nodded, looking around. At the next table, a black woman with a body as wide as a pillow held sideways smiles at me. I smiled back and took another pizza bite, tightening my stomach so it would not eject anything“ (ibid.). In der Beobachtung der Protagonistin liegt die Ironie der Autorin, indem sie das „Gesunde Aussehen“ der Amerikanerin am Nachbartisch mit der „Weite“ eines Kopfkissens von der Seite vergleicht. Die Frau am Nebentisch scheint in Chinazas Augen wenig überzeugend als Beispiel für gesunde Ernährung zu sein. Doch sie versucht, die Pizza, die ihr nicht schmeckt, im Magen zu behalten, sich so zu sagen entgegen ihres Geschmackes anzupassen. Der innere Konflikt, in dem sich die Protagonistin befindet zeigt das Abwägen kultureller Werte im Kontext der Migration. Die Autorin gibt hier einen tief greifenden Einblick in die Psyche der nigerianischen Diaspora und suggeriert eine Nähe zur Figur, die vermutlich auf ihre eigene migratorische Erfahrung zurück zu führen ist.

---

63 Daria Tunca 2010: S. 303.

Adichie's artistic response to the experiences of the Nigerian in the diaspora has benefited from her own considerable stint as a Nigerian immigrant in the United States of America. This explains her narrative passion, and her physical and psychological proximity with the characters and what happens to them (Onukaogu 2010: 259).

Adichies und Aboulelas ProtagonistInnen sind durch ihre Migration mit (kulturellen) Einflüssen konfrontiert, die ihre Identität und die Sicht auf ihre Herkunft transformieren. Dabei stellt sich insbesondere in Adichies Erzählungen die Frage: Muss das „Eigene“ für das „Andere“ aufgegeben werden? Müssen sich ihre fiktionalen MigrantInnen entscheiden: AmerikanerIn oder NigerianerIn zu sein? Oder gibt es die Möglichkeit einer Identität bestehend aus zwei Hälften, die beides zulässt: Wurzeln und Reisen? Durch das Motiv der Reise ist es den Autorinnen möglich, globale Tendenzen und die Vernetzung von Lebenswelten zu illustrieren. Dabei berühren sie die Thematik transkultureller Bewegung. Die ProtagonistInnen versuchen einen Platz zu finden zwischen Vergangenheit und Erinnerungen, zwischen Klischees und (Selbst)Wahrnehmung, zwischen dem Vertrauten und Fremden. „... although we must sink our roots in a particular place and time and reach out to other places and times, life is best lived between these as limits as we make productive use of the tensions between them“ (Anyadike 2008: 332). Die innovative Begleiterscheinung des Reisens spielt in den Geschichten beider Autorinnen eine Rolle. Auch wenn die Emigration der Figuren mit Schmerz und Verlust einhergehen, so scheinen sie auf ihrer Reise zwischen den Kulturen nicht gänzlich verloren, sondern befinden sich in einem Prozess des Aushandelns und Übersetzens.

#### 4.5 Spiegelung der Gesellschaften aus der „Zwischen“ - Perspektive

You wanted to write about the surprising openness of people in America, how eagerly they told you about their mother fighting cancer [...], the kinds of things that one should hide or should reveal only to the family members who wished them well. You wanted to write about the way people left so much food on their plates and crumbled a few dollar bills down, as though it was an offering, expiation for the wasted food. [...] You wanted to write about the rich people who wore shabby clothes and tattered sneakers, who looked like the night watchmen in front of the large compounds in Lagos. You wanted to write that rich Americans were thin and poor Americans were fat and that many did not have a big house and car; you still were not sure about the guns, though, because they might have them inside their pockets (Adichie: *The Thing Around Your Neck* S.118/119).

Adichie reflektiert hier im rückblickenden, inneren Monolog ihrer Erzählfigur Akunna Eindrücke der amerikanischen Gesellschaft. Dabei ist nicht auszuschließen, dass die Autorin eigene Erfahrungen durch ihre Migration in die USA mit einfließen lässt. Im Dialog mit ihrer Figur spiegelt sie Irrungen und Wirrungen aus der Sicht der afrikanischen MigrantIn. Durch die Schreibweise in der Vergangenheit und der zweiten Person konstruiert Adichie eine evaluierende Perspektive von Außen.

Die Autorinnen Chimamanda Ngozi Adichie und Leila Aboulela entwickeln in den Darstellungen ihrer fiktionalen, vernetzten Lebensräume einen „Strategic Spot“<sup>64</sup>, von dem aus sie die Wege und Stationen ihrer Protagonistinnen reflektieren und vergleichen können. Sie positionieren ihren „Spiegel“ an einer strategischen Stelle im kulturellen Zwischenraum und bilden darin gesellschaftliche Strukturen und soziale Verhaltensweisen ab. Ihre Kurzgeschichten vermitteln eine neue Wahrnehmung der „westlichen“ Gesellschaften in denen sie leben und schreiben und verleihen den Protagonistinnen die Fähigkeit einer evaluierenden Rückbesinnung auf ihr Herkunftsland. Dadurch stellen sie Selbstverständlichkeiten in Frage und machen auf Problemfelder aufmerksam. Die Spiegelung des Selbst ist meist eine unangenehme, aber elementare Erfahrung, wenn sich dadurch eher unliebsame Seiten zeigen. „The truth is that it is a disturbing experience for

64 Daria Tunca 2006: 4: Daria Tunca analysiert in ihrem Essay „Chimamanda Ngozi Adichie and Chika Unigwe: Voices to heed“ die Konfrontation der belgischen Gesellschaft mit einem störenden, fremden Selbst-Bildnis in Chika Unigwes (nigerianische Schriftstellerin in Belgien) Roman *De Feniks* (2005). Darin entwickelt sie die Bezeichnung „Strategic Spot“, um die Wahrnehmung der belgischen Gesellschaft in den Werken der immigrierten Schriftstellerin und deren Bedeutung zu erläutern.

anyone to be made to look into a mirror and dislike the reflection one is presented with. [...] even more distressing when one realises that someone has deliberately provoked the unsettling confrontation by placing the mirror at a strategic spot in the room“ (Tunca 2006: 4).

Durch die Erfahrung der Migration verändern sich die Protagonistinnen beider Autorinnen und ihr Blick zurück nach „Hause“ wird durch die Erlebnisse ihrer Reise gefiltert. „Authors such as [...] Adichie, writing from Europe and North America respectively, [...] view their lives, their countries and cultures through the lenses of their experiences away from home“ (Cooper 2008: 130). Adichie und Aboulela setzen sich mit der Situation im Sudan und in Nigeria auseinander, indem sie über Versorgungsengpässe, die prekäre Jobsituation oder gesellschaftspolitische Probleme schreiben. Adichie beschäftigt sich in ihren Texten kritisch mit ihrem Herkunftsland, ohne sich davon abzuwenden. Aboulelas Blick zurück wirkt hingegen, verklärt und nostalgisch, aktuelle politische Themen spricht sie kaum an. Ihre Protagonistinnen scheinen in idealisierten Erinnerungen zu schwelgen. Nostalgie, sowie der islamische Glaube, haben in Aboulelas Fiktion eine funktionale Komponente (auf die ich im folgenden Teil 4.6 näher eingehen werde).

Die nostalgischen Erinnerungen Aboulelas Protagonistinnen stellen deren Verbundenheit mit Khartum dar und versorgen sie mit einem gewissen Selbstbewusstsein. In dieser Position sind sie in der Lage, ihre neue Umgebung zu evaluieren. „Nostalgia and faith afford the characters a certain sense of pride and independence, as they critically evaluate their new surrounding with non-western eyes“ (Steiner 2009: 54). Die Wirkung Aboulelas stilistischen Mittels der Nostalgie ist alles andere als verklärt. So schließt sie eine kritische Rückbesinnung zu gesellschaftlichen Themen, beispielsweise in Shadias Gedanken über ihren Ehemann Fareed in *The Museum* oder die Schilderung der Ursache für den Tod des Bruders Taha in *Coloured Lights*, nicht aus. Ebenso kommt das romantische Bild Afrikas, das die westliche LeserIn hinter den nostalgischen Erinnerungen der Protagonistinnen wahrscheinlich vermutet hätte, nicht vor. Stattdessen präsentiert uns Leila Aboulela die Abwesenheit des „echten“ Afrikas<sup>65</sup> westlicher Konstruktionen, wie sie beispielsweise im Museum von Aberdeen vorkommen „[...] the real Africa of jungle inhabited only by game,

---

65 In Vincent 2008, S.10: „[...] the 'real' Africa rests upon an absence, one of many that Aboulela asks that we make present“.

and plains where herds of antelope meet your eye in every direction“ (*Museum* 104/105).

Die fiktionale Spiegelung in den Kurzgeschichten der beiden Autorinnen unterscheidet sich in ihrer Umsetzung und Thematik, nicht zuletzt durch die unterschiedlichen Länder in denen Adichie und Aboulela leben und aus denen sie kommen. Leila Aboulela greift in ihrer Arbeit die Imagination ehemaliger kolonialer Peripherien Englands auf, und reflektiert diese in der Umkehrung ihrer Beschreibungen des schottischen Wetters. In ihren Illustrationen bildet sie die Fremdheit Schottlands aus der Perspektive ihrer Protagonistinnen ab. Laut Vincent stelle Aboulela in ihrer Kurzgeschichte *The Museum* konditionierte Reaktionen auf die Literatur einer afrikanischen Autorin in Frage. Durch die stilistischen Mittel und die umgekehrte Sicht auf das „Andere“ entwerfe sie ein doppeltes Bild in der Erzählung, welches zum Einen das klassische Setting einer europäischen Universität darstelle und zum Anderen die Weltsicht einer muslimischen Migrantin aus dem Sudan und ihre Rezeption der westlichen Kultur, welche sie als undurchsichtig und dunkel präsentiert.

With its easily recognizable third-person narrative, its adherence to the classic short story structure, and its European university setting, on the one hand, yet its presentation of an immigrant Sudanese Muslim world view and insistence on the opaqueness of Western culture, on the other hand, the story challenges conditioned responses (Vincent 2008: 4).

Adichies Kurzgeschichten pendeln inhaltlich zwischen Nigeria und Nordamerika, wobei das koloniale Erbe weniger zentral bzw. von einer anderen Seite betrachtet werden kann<sup>66</sup>. Adichie geht insbesondere in *On Monday of Last Week* und *The Thing Around Your Neck* auf das gesellschaftliche Phänomen der *Blackness* in den USA ein und reflektiert dieses in der Wirkung auf ihre Protagonistinnen. In den Fiktionen beider Autorinnen finden gesellschaftliche und alltägliche Themen, wie Erziehung, Kochen, Wohlstand oder der Zustand der Jugendlichen, ihren Anklang. In ihren literarischen Werken reflektieren sie die Gesellschaft der USA und GB aus ihrer Sicht. Durch ihre Arbeit entsteht ein kultureller Dialog, der nicht nur innerhalb der migratorischen Minderheit zu Transformationen und Adaptation führt, sondern sich auch auf die *Host Society* auswirkt. Durch ihren

---

66 Siehe Teil 4.3 „(Trans)kulturelle Bewegungen: Identität und Heimat im Transit“.



literarischen Beitrag sind sie für das „westliche“ Kulturverständnis nicht mehr exklusiv zu betrachten. „It is, rather, that the dialogicity [...] occurring between dominant and diasporic cultures is also constituted by the fact that the latter also affect and re-situate the cultures of the countries of residence – even if [...] largely unnoticed by the mainstream culture“ (Arndt 2009: 109/110).

Adichie spiegelt eine empfindliche Stelle der amerikanischen Gesellschaft, indem sie das Thema *Blackness* in den USA aufgreift, in einer Nation, die seit der traumatischen Erfahrung der „Rassentrennung“ bemüht ist, ihre Multikulturalität zu beweisen. Nigerianische Einwanderer werden sich ihrer „schwarzen“ Hautfarbe bewusst, wenn sie heute in die USA einreisen, in einer Form, die sie bisher nicht kannten<sup>67</sup>. In der Beschreibung des nigerianischen Philosophieprofessors Olufemi Taiwo, der als Gastdozent an einer Universität in Chicago Anfang der 90er Jahre lehrte, wird dies deutlich. „As soon as I arrived in the United States of America , I underwent a singular transformation, the consequences of which have circumscribed my life ever since: I BECAME BLACK!“ (Olufemi Taiwo, in: Hintzen 2003: 42). Das Denken von „Rasse“ und *Blackness* in den USA bekommen afrikanische Eingewanderte zu spüren, sowie dessen historische und soziologische Dimension. „Being 'black' in the United States is not a given, an ontological factitious category, but a historical construct, the product of a socio genesis“ (ibid.).

Die Bedeutung der Hautfarbe bekommt Adichies Protagonistin Akunna in *The Thing Around Your Neck* zu spüren, als sie mit ihrem „weißen“ Freund durch die Straßen einer amerikanischen Kleinstadt in Connecticut läuft.

You knew by people's reactions that you two were abnormal – the way the nasty ones were too nasty and the nice ones too nice. The old white men and women who muttered and glared at him, the black men who shook their heads at you, the black women whose pitying eyes bemoaned your lack of self-esteem, your self-loathing. Or the black women who smiled swift solidarity smiles; the black men who tried too hard to forgive you, saying a too-obvious hi to him; the white men and women who said 'What a good-looking pair' too brightly, too loudly, as though to prove their own open-mindedness to themselves (*The Thing* 125).

---

<sup>67</sup> Zum Einen reisen sie aus einer homogenen afrikanischen Gesellschaft ein, was ihre Hautfarbe betrifft. Zum Anderen liegt die Kolonialzeit Nigerias schon 50 Jahre zurück und lebt eher in den Erinnerungen und der Geschichte des Landes fort, als in der direkten Erfahrung.

Die Autorin reflektiert in der sehr differenzierten Wahrnehmung ihrer Protagonistin die Präsenz einer gesellschaftspolitischen Barriere in der Feinstofflichkeit der AmerikanerInnen im Umgang miteinander, die anhand der Hautfarbe sichtbar wird. Die unterschiedlichen Reaktionen gehen von „weißen“ und „schwarzen“ AmerikanerInnen aus und transportieren die gleiche Aussage. Die Selektion der Menschen in den USA nach ihrer Hautfarbe besteht weiterhin, wenn auch subversiv und unausgesprochen.

Sogar oder besonders in der Gemischt-Ehe in *On Monday of Last Week* kommt die Problematik des „Rassen“ Denkens zum Ausdruck. Diese Kurzgeschichte schrieb Adichie ein paar Jahre später<sup>68</sup> und in ihr ist die Thematik noch etwas detaillierter und komplexer dargestellt. In der liberalen Mischfamilie der afro-amerikanischen Künstlerin Tracy und dem „weißen“ Juristen Neil lebt der Vater in ständiger Sorge um den gemeinsamen Sohn Josh. Eine seiner Ängste gilt Joshs Hautfarbe. „He told her that he was worried that Josh was having a hard time with being different from the other children in his school“ (*Monday* 77). Die Nigerianerin Kamara wird im Laufe ihrer Arbeit als Babysitterin in der Familie zur Ansprechpartnerin für Neil und entdeckt in ihm eine Ansammlung tief verwurzelter Ängste. „She sensed a fragility in him, a collection of anxieties“ (ibid.). Das Problematisieren der „Mischfamilie“ liegt mitunter begründet in der Ansammlung von Bindestrichidentitäten, welche ihren Ursprung in Amerikas transnationalem Gefüge haben und klar abgrenzbare, nebeneinander existierende (nationale) Kulturen implizieren<sup>69</sup>. „My wife is African-American and I'm white, Jewish“ (*Monday* 76).

Die natürliche Zusammengehörigkeit der Familienmitglieder wird übertüncht durch das Mitdenken der Hautfarbe im gesellschaftlichen Rahmen. Neil wünscht sich für seinen Sohn noch andere Kinder seiner „Art“ in der Nachbarschaft, die mit ihm spielen. „He's [Josh] very quiet, very sweet, a great kid, but I'm concerned that there aren't any biracial kids like him at school or in the neighborhood“ (ibid.). Joshs „Misch“- Identität und *Blackness* beschreibt nicht sein Wesen als liebenswürdiges Kind, sondern reduziert ihn auf seine Hautfarbe. Die Sorgen des Vaters Neil sind für die *Newcomer*in Kamara teilweise nicht

68 Die Kurzgeschichte *The Thing Around Your Neck* erschien erstmals unter dem Titel *You in America* (2001) und wurde 2004 erstmalig unter dem jetzigen Titel veröffentlicht. „*On Monday of Last Week*“ erschien 2007 in *Granta* 98.

69 Annika McPherson beschäftigt sich in ihrer Analyse des frühen Artikels von Randolph Bourne „*Transnational America*“ (1916) mit dem Begriff der Bindestrich-Vermischungen und identifiziert diese als Teil des multikulturellen Konzepts in Amerika (Sandten 2007: 25).

nachvollziehbar. „Halfway through, Kamara wanted to cut him short and ask, 'Why are you worrying about things that have not happened?'“ (*Monday 77*). Das soziale Gefüge innerhalb der U.S. amerikanischen Gesellschaft, das auch im Alltag auf einer „Racial Order“ beruht, ist für die nigerianische Immigrantin neu. „[...] new immigrants of color [...] must confront and manage, the racial order in the United States“ (Patricia R. Pessar, in: Hintzen 2003, S.26).

In dieser Kurzgeschichte inszeniert Adichie die delikate Beziehung der beiden Frauen Tracy und Kamara. Zwischen der Afro-Amerikanerin und der afrikanischen Immigrantin entsteht ein Prozess, in dem es um die kontinuierliche Annäherung und Abgrenzung der beiden geht. Der Flirt zwischen Kamara und Tracy kann als Porträt des komplexen, anspruchsvollen Verhältnisses zweier Bevölkerungsgruppen in der amerikanischen Gesellschaft gelesen werden, ein Geflecht aus Sympathie, Verbindung oder Zusammenhalt aber auch Abgrenzung und Differenz. Anfangs wundert sich Kamara über die scheinbar egozentrische und ungewöhnliche Ehefrau und Mutter Tracy, die durch ihre fehlende Anwesenheit für sie unsichtbar geworden ist.

And now three months had passed. Three months of not seeing Tracy. At first Kamara was curious about this woman with long dread-locks and skin the color of peanut butter who was barefoot in the wedding photo on the shelf in the den. Kamara wondered if and when Tracy left the basement. Sometimes she heard sounds from down there, a door slamming shut or faint strains of classical music. She wondered whether Tracy ever saw her child (*Monday 79*).

Kamaras Meinung über Tracy veranschaulicht die Diskrepanz der beiden Figuren und impliziert (anfangs) keinerlei Verbindung zwischen den beiden. Im gesellschaftlichen Kontext der USA identifizieren sich afrikanische Einwanderer heute kaum mit dem Label *Black* oder *Nonwhite* und der dahinter stehenden Homogenisierung Amerikas „Schwarzer“ Bevölkerung.

Die Diversität und Individualitäten afrikanischer Einwanderer und Afro-AmerikanerInnen kommen in Adichies feinfühleriger Darstellung der Beziehung zwischen Tracy und Kamara zum Ausdruck. Eine Generalisierung der „Schwarzen“ in Amerika ist problematisch und wirft eine vielschichtige Diskussion auf. „I cannot but be acutely aware of the danger [of

generalizations], especially when the matter under discussion is such a sensitive one as the relations between African Americans and African immigrants in the United States of America“ (Olaniyan, in: Rahier 2003: 53). Der Flirt, welcher sich später zwischen den beiden entwickelt, beruht auf zwei völlig verschiedenen Ausgangspunkten der Figuren. Kamara fühlt sich in ihrer neuen, befremdlichen Umgebung hingezogen zu Tracy, die ihr durch ihre intensive Aufmerksamkeit ein neues Gefühl zu sich selbst gibt. Tracy hingegen scheint im Endeffekt (nur) auf der Suche nach einem Modell für ihre Malerei zu sein.

Zwischenzeitlich kommt es zur Annäherung der beiden Figuren und die plötzliche Nähe verunsichert und beeindruckt Kamara zu gleich. „[...] Kamara felt, first, like an adored little girl, and then like a bride. She smiled again. She was extremely aware of her body, of Tracy's eyes, of the space between them being so small, so very small“ (*Monday* 87). Die erotische Atmosphäre und der körperliche Kontakt der beiden Frauen entwickelt sich überraschend für alle Beteiligten, inklusive der LeserIn und verleihen der Erzählung eine unerwartete Nuance. Es entsteht ein verbindender Moment zwischen den beiden, nicht zuletzt durch Tracys Interesse für Kamaras Herkunft. „I'd love to hear about Nigeria.“, „Are you Yoruba?“, „What does your name mean? Am I saying it right“ (*Monday* 88/89)?

„Afrika“ ist für Tracy ein bedeutungsgeladener Begriff, welcher das Bewusstsein der Afro-Amerikanischen Bevölkerung über ihre Vorfahren prägt. Tracy läßt sich für ihre künstlerische Tätigkeit vom afrikanischen Kontinent inspirieren. „The motherland informs all of my work“ (ibid.). Durch die Präsenz afrikanischer Einwanderer entwickelten sich laut Charles neue Formen des „Schwarzen“ Selbstbewusstseins in der amerikanischen Bevölkerung. „[...] the presence of black immigrants contributes to the building of black resistance and the development of new forms of black consciousness“ (Charles, in Rahier 2003: 173). Tracy gefällt Kamaras vollständiger Igbo-Name *Kamarachizuoroanyi*. Kamara genießt ihre Aufmerksamkeit und stellt sich vor, wie sie sich eng an Tracy geschmiegt zum Klang ihres Namens mit ihr im Einklang wiegt. „Kamara imagined Tracy saying that again, this time in her ear, in a whisper. *Kamara, Kamara, Kamara*, she would say while their bodies swayed to the music of the name“ (*Monday* 89).

Am Ende der Kurzgeschichte jedoch erscheint die intime Nähe zwischen den beiden wie eine Illusion und Kamara verbleibt in ihrer Verwirrung und der wiedergekehrten Distanz zu

Tracy. Der Flirt spielt eine tragende Rolle in dieser Kurzgeschichte und wirkt im Nachhinein wie ein Missverständnis zwischen den beiden Frauen. Adichie illustriert damit die Unterschiedlichkeit der Figuren und ihrer gesellschaftlichen und kulturellen Hintergründe. Sie zeigt aber auch eine Sympathie und Leidenschaft, die auf zwischenmenschlicher Zuneigung beruht und äußere Rahmenbedingungen außer Acht lässt.

In der Schlusssequenz provoziert Adichie ein wenig, indem sie Tracy mit der Französischlehrerin Maren anbändeln lässt. Die Afro-Amerikanerin Tracy hält Maren's Hand und bewundert ihre Augenfarbe. Danach sieht sie ihr ihr lange ins Gesicht und beißt genüsslich in ihren Apfel. „You have the most unusual eyes. Violet. [...] She raised the apple to her lips and took a slow bite, her gaze never wavering from Maren's face“ (*On Monday* 94). Hier läßt die Autorin eine intime Nähe zwischen „Schwarz“ und „Weiß“ entstehen. Maren reagiert ähnlich nervös und unsicher, wie Kamara am Anfang ihres Flirts mit Tracy. Die weitere Entwicklung dieser Begegnung bleibt offen und wird den Vorstellungen der LeserIn überlassen. Im Text schwingt eine gewisse Ironie der Autorin mit. Sie spielt mit imaginären Merkmalen ihrer Figuren, seien es Kamaras weiße Zähne oder Maren's violette Augen und nimmt damit die Fixierung der AmerikanerInnen bezüglich der Farben des Körpers aufs Korn. Dabei verwendet sie konditionierte Bilder, wie die weißen Zähne der AfrikanerIn oder verleiht der Französischlehrerin eine fiktive Augenfarbe.

In Abouelas Kurzgeschichten äußern sich Gefühle von Heimweh und Verlust in den Beschreibungen des schottischen und englischen Wetters ihrer Protagonistinnen. Die Autorin illustriert damit die Befindlichkeiten der Figuren im Zuge der Migration als ausländische Minderheit innerhalb der schottischen Gesellschaft. Die Protagonistin in Abouelas autobiografisch angelehnten Erzählung *Travel is Part of Faith* sehnt sich nach ihrer Heimat und das unwirtliche Wetter in Schottland macht ihr zu schaffen. „The wind made the cold colder, the sun that should logically warm us all, didn't. A dazzling sun brought frost; grey rainy days were warmer“ (*Travel* 41). Sie fühlt sich verloren und fragt sich, wie sie ihr Baby anziehen soll. In ihren Gedanken vergleicht sie die Wärme ihrer eigenen Kindheit mit der Kälte in Schottland.

Wrap the baby, unwrap the baby, miss seeing the baby's arms and chubby legs because he was perpetually covered up. My idea of a baby was what I had grown up with in Khartoum, the black and white photos of myself and my brother, arms and legs talcum powdered because of the heat. Free movements and bare feet learning to walk (ibid.).

Die Selbstverständlichkeiten ihres bisherigen Lebens sind für sie nicht mehr greifbar und befremdliche Lebensbedingungen treten an ihre Stelle. „Where had all that life gone“ (ibid.)?

Die Protagonistin hat Angst, die Wohnung zu verlassen und ihr Kummer und Heimweh machen sie handlungsunfähig. Als sich Schimmel an den Fenstern bildet, wird sie vom Vermieter aufgefordert, diese zu öffnen und frische Luft einzulassen, „[...] let in fresh air“ (ibid.). Doch dazu ist die junge Mutter aus Khartoum noch nicht bereit. „But I wouldn't open the window and let in the cold air. Not yet, not for many years“ (*Travel* 42). Das Adjektiv *fresh* wird in den erwidern Gedanken der Protagonistin zu *cold*, wodurch Aboulela das sich fremd fühlen in der Wahrnehmung der Figur illustriert. Das geschlossene Fenster transportiert an dieser Stelle wiederholt die Metonymie des Glases und seine selektive, abgrenzende Eigenschaft. Die eingewanderte Muslimin distanziert sich und schützt sich und ihr Baby vor der schottischen Außenwelt und den Vorurteilen über den Islam. „I open the windows! I expose my baby to blasts of cold air that would surely kill him. Was it not bad enough that he was already under threat by the Americans and Saddam Hussein and the Scots who hated the Arabs because of Lockerbie“ (*Travel* 41)?

Allerdings bietet das Fensterglas auch den Blick nach außen und die Erzählerin nimmt ihr Umfeld durch die Beobachtung „von oben“ wahr. Aus dieser Perspektive spiegelt Aboulela die schottische Gesellschaft in ihrer Fiktion.

Coming from Khartoum, Scotland was very rich. Supermarkets as big as football stadiums and everyone wearing good clothes. Buses and cars gleamed. Hospitals were clean and they gave you a choice of food. So why were the people I saw in the street so grim? And where were the youth, the fresh, carefree, smiling young? There were anxious young girls in tight black, bored or angry young men. At night (from the window) I saw a sad wildness in them as they left the pubs. Their merriment was like acid, gnawing at them inside. That's why they leaned against the wall and had to

throw up (*Travel* 42).

Die Autorin beleuchtet hier eine poröse Stelle westlicher Wohlstandsgesellschaft, welche eine verbreitete depressive Tendenz innerhalb der jungen Bevölkerung sichtbar macht. In ihrer feinfühligten Beschreibung der schottischen Jugendlichen greift sie deren Perspektiv- und Orientierungslosigkeit auf, aus denen möglicherweise Unzufriedenheit und Ängste resultieren. In dieser Erzählsequenz über junge Schotten ist eine Anspielung der Autorin auf deren Alkoholkonsum lesbar und den damit verbundenen Verfall. Ihre „*Sad Wildness*“ könnte Ausdruck für die Suche nach Trost im Alkohol sein und die scheinbare Fröhlichkeit der Trunkenheit wirkt zerstörerisch auf die jungen Leute, da der Alkohol keine Heilung verspricht. Das moralische Anliegen in Aboulelas Fiktion basiert auf dem Islam. Die (Rück) Besinnung ihrer Figur zum islamischen Glauben, ist die Grundlage ihrer Reflektion gesellschaftlicher Werte. Der Islam dient der Protagonistinnen auch als Halt in ihrer neuen, verwirrenden Umgebung und bietet ihr wieder ein Gefühl der Zugehörigkeit.

In *The Museum* spürt Shadia ihr Anders-Sein in Schottland. Aboulela beschreibt die Marginalität der Gruppe ausländischer StudentInnen an der Universität in Aberdeen. Ihr Haar erscheint Shadia zu wellig und ihre Augen zu groß. Den Grund dafür macht sie am feuchten, schottischen Wetter fest, das auch hier metonymisch verknüpft ist mit ihrer Entfremdung in Europa. „Her hair depressed her. The damp weather made it frizz up after she straightened it with hot tongs. [...] She didn't like this style, her corrugated hair, and in the mirror her eyes looked too large“ (*Museum* 90). Die Autorin beleuchtet hier die Dominanz marginalisierender Diskurse im europäischen Ausland und deren Auswirkung auf die Selbstwahrnehmung und das Selbstbewusstsein der Migrantin. Shadia hat das Gefühl, nicht mehr sich selbst im Spiegel der öffentlichen Toilette zu sehen und erkennt, dass ihr Aussehen auf befremdliche Weise reflektiert wird. Sie schreibt ihrer Schwester über das Neue und Sensationelle in Schottland und auch über den Spiegel. Was sie allerdings aus lässt ist, dass dieser Spiegel der Spiegel der schottischen Gesellschaft ist und er ihr das Gefühl gibt, ihr vertrautes Aussehen in Khartum zurück gelassen zu haben. „She had written about the mirror to her sister, something foreign and sensational like hail and cars driving on the left. But she hadn't written that the mirror made her feel as if she had left her looks behind in Khartoum“ (ibid.).

Allerdings sind Aboulelas Figuren dem Druck eurozentrischer Sichtweise nicht erlegen, sondern beginnen ihre Situation auf unterschiedliche Weise auszuhandeln und ein Stück weit zu überwinden. „Aboulela writes revisionist narratives in which women negotiate migration on their own terms“ (Steiner 2009: 39). In dieser Kurzgeschichte kommt es nicht zur Anpassung der Figur, sondern zur Defensive. Die Figur übersetzt die schottische Gesellschaft mit ihrem kulturellen Hintergrund, was ihr Kraft und Selbstsicherheit gibt. „The way her [Aboulela] migrant characters translate Western culture empowers them to reject what they find threatening and incomprehensible“ (Steiner 2009: 39).

Leila Aboulela gibt die befremdliche Reflektion der MigrantIn zurück, indem sie in der Metonymie des schottischen Wetters die Gefahr der Migration nach Europa illustriert. „Aboulela reverses this common trope in her fiction, where the Northern weather acts as a physical sign of the dangers of migration“ (Steiner 2009: 55). An dieser Stelle kehrt sie das kolonial geprägte Bild eines dunklen, wilden Afrikas um und spiegelt im Wetter Europa als das „dämonische Gegenüber“<sup>70</sup>. Während ihres Besuches im Museum in Aberdeen schaut Shadia aus dem Fenster in den unwirtlichen Himmel über Schottland und beginnt trotz warmer Kleidung zu frieren. „Hell is not only blazing fire, a part of it is freezing cold, torturous ice and snow. In Scotland's winter you live a glimpse of this unseen world, feel the breath of it in your bones“ (*Museum* 104).

In Adichies *The Arrangers of Marriage* hat das Motiv des Schnees eine gegenteilige Wirkung auf die Protagonistin Chinaza während ihres ersten Winters in New York. Der Schnee löst bei ihr Erstaunen aus und gibt ihr (ähnlich einem Zeichen Gottes) Hoffnung und Kraft.

Winter sneaked up on me. One morning I stepped out of the apartment building and gasped. It was as though God was shredding tufts of white tissue and flinging them down. I stood staring at my first snow, at the swirling flakes, for a long, long time before turning back into the apartment“ (*Marriage* 182).

Adichies weibliche Protagonistin wird durch den Einbruch des Winters dazu veranlasst,

---

70 Tina Steiner erläutert Aboulelas Umkehrung bzw. Spiegelung anhand Homi Bhabhas Diskussion über das Englische Wetter und koloniale Darstellungen über das periphere Indien und Afrika in *The Location of Culture* (1994): „In discussing the English weather, Bhabha points out that 'the heat and dust of India; the dark emptiness of Africa' serve as the 'daemonic double' (Steiner 2009: 55).



ihre Arbeitserlaubnis bei ihrem Ehemann einzufordern, welche ein erster Schritt in ihre Unabhängigkeit bedeuten würde. „Winter had come and I was still unemployed. When my husband came home in the evening, I placed his french fries and fried chicken before him and said, 'I thought I would have my work permit by now'“(ibid.). Chinaza beginnt, die patriarchale Stellung ihres Mannes zu hinterfragen, um ihrer eigenen Identität als Frau und Nigerianerin gerecht zu werden. „We spoke only English now; he did not know that I spoke Igbo to myself while I cooked, that I had taught Nia how to say 'I'm hungry' and 'See you tomorrow' in Igbo“ (ibid.). Obwohl ihr Mann es untersagt hat, beginnt Chinaza wieder Igbo zu sprechen und bringt der Amerikanerin Nia ein paar Wendungen bei.

Adichie spiegelt die marginale Position ihrer weiblichen Protagonistin als Migrantin und Ehefrau in dieser Kurzgeschichte. Sie lüftet den Schleier der Illusion, indem sie über Chinazas Ernüchterung und Enttäuschung im Zuge ihrer Ehe und Migration erzählt. Aus fester Überzeugung wird ihr durch ihre Familie versichert, dass ihr der neue Ehemann in Übersee ein gesichertes, glückliches Leben im Wohlstand bieten kann. Die Protagonistin geht durch die Erzählstruktur in der zweiten Person in die innere Auseinandersetzung mit ihrer Situation und muss im Nachhinein feststellen, dass ihr nur halbe Wahrheiten mitgeteilt wurden.

They didn't warn you about things like this when they arranged your marriage. No mention of offensive snoring, no mention of houses that turned out to be furniture-challenged flats. ...The arrangers of marriage only told you that doctors made a lot of money in America. They did not add that before doctors started to make a lot of money, they had to do an intern ship and a residency program, which my new husband had not completed (The Thing 168/174).

Die Erfahrung der verabredeten Ehe durch die Autoritäten der Familie und die der Emigration sind in dieser Kurzgeschichte emotional miteinander verknüpft. Beide rufen ein Gefühl der Befremdlichkeit in Chinaza hervor und spiegeln eine gewisse Entmündigung der Figur. Von ihr wird erwartet, dankbar zu sein, obwohl sie selbst andere Vorstellungen von ihrem Leben hatte.

I had thanked them both for everything-finding me a husband, taking me into their home, buying me a new pair of shoes every two years. It was the only way to avoid being called

ungrateful. I did not remind them that I wanted to take the JAMB exam again and try for the university, that while going to secondary school I had sold more bread in Aunty Ada's bakery than all the other bakeries in Enugu sold, that the furniture and floors in the house shone because of me (The Thing 170).

In den Gedanken der Protagonistin liegen ein gewisses Unbehagen und Widerstand gegenüber ihrer Situation. Der LeserIn werden die patriarchalen Strukturen, in denen Chinaza lebt vor Augen geführt und ihr stellt sich die Frage: Welche Dankbarkeit und wofür? Adichie deckt hier die unterprivilegierte Rolle der jungen Nigerianerin auf, welche sich in der amerikanischen Diaspora fortsetzt. Interessanterweise werden Chinazas Zweifel an den Strukturen zu Hause erst durch die Erfahrung ihrer Ausreise geweckt.

#### 4.6 Nostalgie und Religion als Ankerpunkte innerhalb vernetzter Lebenswelten

I thought about the open market in Enugu, the traders who sweet-talked you into stopping at their zinc-covered sheds, who were prepared to bargain all day to add one single kobo to the price. They wrapped what you bought in plastic bags when they had them, and when they did not have them, they laughed and offered you worn newspapers (Adichie: *Marriage* 175).

'Things I should miss I don't miss. Instead I miss things I didn't think I would miss. The azan, the Muslim call to prayer from the mosque, I don't know if you know about it. I miss that. At dawn it used to wake me up. I would hear *prayer is better than sleep* and just go back to sleep, I never got up to pray' (Aboulela: *Museum* 98).

Die schriftstellerische Position im kulturellen Zwischenraum ermöglicht einerseits ein kritisches, innovatives Reflektieren der Gesellschaften, weckt aber andererseits das Bedürfnis nach kultureller Zugehörigkeit und Verwurzelung. In den Kurzgeschichten von Adichie und Aboulela sind dahingehend Nostalgie und Glaube wichtige Bestandteile vernetzter Lebenswelten. Ihre Figuren finden Halt in den Erinnerungen an ihr bisheriges Leben in Afrika.

Die Defensive Aboulelas Protagonistinnen in den nostalgischen Rückblicken ist ein Mittel kultureller Abgrenzung. „The defence of her characters [...] is to turn to nostalgia [...] which affirms their identity in opposition to their environment“ (Steiner 2009: 41). Zusätzlich entwickelt Aboulela in ihren Fiktionen einen transnationalen Islam, welcher unabhängig von einer spezifischen Region der Bewegung und Veränderung ihrer Protagonistinnen gerecht wird und ihnen eine Form von Zugehörigkeit bietet. „[...] nostalgia gives way to Aboulela's transnational vision of Islam, which is not bound to a particular location and which accommodates movement and change“ (Steiner 2009: 39/40). Der Islam verleiht Aboulelas migratorischen Figuren ein Gefühl des Ankommens und gibt ihnen ihre Handlungsfähigkeit zurück. „Aboulela's texts however insist that the transnationality of Islam ensures her migrants a welcoming and hospitable community as well as some sense of agency in an often bewildering environment“ (Steiner 2009: 42).

Adichie und Aboulela teilen in ihrer literarischen Arbeit die Leidenschaft für die Religion.

Die beiden Autorinnen unterscheiden sich in der Art ihrer Religion und deren historischen und politischen Hintergründen. „[...] there is the overt religious passion of Aboulela and Adichie, [...] This similarity, buttressed by their shared gender, is qualified by the difference between Aboulela's Islam and Adichie's indigenised Catholicism“ (Cooper 2008: 3). Die Auseinandersetzung mit dem Katholizismus als koloniales Erbe und das zu Eigenmachen des Glaubens im afrikanischen Kontext ist in Adichies Kurzgeschichten weniger präsent als in ihrem Debütroman *Purple Hibiscus*, findet aber auch seinen Anklang, wie beispielsweise in *Ghosts*, *The Headstrong Historian* und *The Shivering*. In letzterer Erzählung verbindet der katholische Glaube und die gemeinsame Nationalität die beiden nigerianischen Hauptfiguren. Sie leben in den USA und sind einander völlig fremd. Erst durch das Ereignis eines Flugzeugabsturzes finden sie in der amerikanischen Diaspora zu einander. „The coincidence is too much. God is telling us something. Only God can save our country.' Us. Our country. Those words united them in a common loss, and for a moment she felt close to him“ (*Shivering* 145). In Aboulelas Kurzgeschichten ist der Islam ein Mittel zur kulturellen Abgrenzung von der britischen Gesellschaft und trägt dadurch zum Selbstbewusstsein ihrer immigrierten Protagonistinnen bei. Was Adichies migratorische Protagonistinnen betrifft, so betreten sie, hinsichtlich der praktizierten Religion, in den USA kein neues Terrain, da das Land christlich katholisch orientiert ist. Sie illustriert die (afrikanischen) Identitäten ihrer Figuren anhand alltäglicher Merkmale, wie Sprache, Essen oder Kleidung.

Bei Aboulela hingegen hat die religiöse Zugehörigkeit der Protagonistinnen eine ausschlaggebende Bedeutung, wie in *Travel is Part of Faith*. In dieser Erzählung gelingt es der Protagonistin, ihrer lähmenden Angst in ihrer neuen Umgebung Schottland durch die (Rück) Besinnung zum Islam zu entkommen. Nachdem sie den Kommentar des Imam der Al-Aqsa Moschee in Jerusalem über den Irak Krieg in den Medien hört, schöpft sie wieder Hoffnung. Seine Worte berühren sie emotional und geben ihr neue Lebensenergie.

He continued on his brisk walk. The cameras and the reporters followed. His turbaned head was bowed, his beard white, the street he walked on was very old. "This is a dirty war,' he said, 'a dirty war'. He didn't say more. That shimmer of truth in the middle of the babble and guns heartened me. I said to myself, 'I should take the baby out to the shops while the sun is shining' (*Travel* 42).

Der Islam fungiert in Aboulelas Fiktion als Quelle für Moral und Identität. In ihrer marginalen Position als muslimische Migrantin finden ihre Protagonistinnen im Islam einen spirituellen Raum. Der Glaube macht sie handlungsfähig und ihre Sehnsucht nach Zugehörigkeit erfüllt sich in der Religion. „In faith, nostalgia is fulfilled, not by offering a geographical sense of belonging to a particular location but by stilling this longing for home in a spiritual sense“ (Steiner 2009: 50).

Aboulela vermeidet weitestgehend „westlich“ vorgefertigte Bilder der Frau im Islam und porträtiert gebildete und berufstätige muslimische Frauen in den Kurzgeschichten. Ihre religiöse Zugehörigkeit widerspricht nicht ihrer Souveränität als Frau, sondern gibt ihnen Raum, sich im transnationalen Raum als spirituelle Wesen zu entfalten. „[...] discourses which stress the subjugation and patriarchal control of women do not find much room in her fiction. Instead she portrays her characters' spirituality as a liberating force which affords them the room to construct transnational identities as Muslim women“ (Steiner 2009: 47).

Der Protagonistin Shadia in *The Museum* ist eine religiöse Zugehörigkeit wichtig. In Schottland, wo ihre Identität auf ihren migratorischen Hintergrund reduziert zu werden scheint, ist der Islam ein wichtiger Teil ihrer Identität. Für Shadia ist es unvorstellbar, dass Bryan keiner Religion angehört. Gleichzeitig verleiht ihr der islamische Glaube, die Möglichkeit sich in der schottischen Gesellschaft zu positionieren und ihre Bedenken und Wertung mitzuteilen. „'What's your religion?' she asked. 'Dunno, nothing I suppose.' 'That's terrible! That's really terrible!' Her voice was too loud, concerned“ (*Museum* 98). In Aboulelas Text zeigt sich auch eine visionäre Komponente, die wieder die konditionierte Erwartung über das kompetente Eigene und das unzulängliche, migratorische Andere stört. Zu Shadias Überraschung zieht Bryan in Erwägung, mit ihr nach Mekka zu pilgern. Eine feindselige oder ablehnende Haltung gegenüber ihr als Muslimin bleibt aus und sie ist sichtlich überrascht und berührt von Bryans Antwort auf ihre provokative Frage „Why don't you become a Muslim then?“. „He shrugged, 'Ah wouldnae mind travelling to Mecca; I was keen on that book.' Her eyes filled with tears. They blurred his face when he stood up. In the West they hate Islam and he...“ (*Museum* 99).

Die literarische Umsetzung nostalgischer Momente und der islamische Glaube transportieren in Aboulelas Fiktion die Gefühlswelt der Protagonistinnen, geprägt durch die Sehnsucht nach einem heimatlichen Ort und dem Bedürfnis nach Zugehörigkeit. Im Zuge nostalgischer Erinnerungen erleben sie ihre multiple Welt mit allen fünf Sinnen, vergleichen und kritisieren und knüpfen an ihren islamischen Glauben an. „Whereas the longing for place is expressed most clearly in nostalgic recollections of landscape, tastes, sounds and smells, the longing for collective mythology seeks to link these memories to Islam“ (Steiner 2009: 52). In *Travel is Part of Faith* ruft die schottische Landschaft und das Wetter bei der eingewanderten Muslimin eine Vorstellung vom „Tag des jüngsten Gerichts“ hervor. „[coming to Scotland] Everything around me so different, nothing looking the same or smelling the same. The end of the world as I had known it“ (*Travel* 42). Ein Gegenstück zur sekulären, „westlichen“ Welt und der existenziellen Unsicherheit der Migrantin dort bietet der spirituelle Ort kreiert aus sinnlichen, nostalgischen Momenten und dem islamischen Glauben. „[...] the spiritual home [...] is seen as the antidote to fragmented modern time, the secular environment and particularly the insecurities of a migrant existence in the West“ (Steiner 2009: 52). In *The Museum* verunsichert Shadia die Nähe zu Bryan und sie fragt sich, was er von ihr erwarte. „What did he expect from her“ (*Museum* 99)? Er ist Europäer und sie kennt seine Gebräuche und gesellschaftlichen Regeln kaum. „Europeans had different rules, reduced, abrupt customs“ (ibid.). Zudem hat sie selbst ein schlechtes Gewissen, da sie ja im Sudan schon verlobt ist. Shadia gerät in den Konflikt mit ihren eigenen Werten und gesellschaftlichen Normen. „... her secret thoughts like snakes ... Perhaps she was like her father, a traitor (ibid.). Sie besinnt sich ihrer Herkunft und religiösen Verankerung, im Zuge der ungewohnten Situation mit dem Schotten Bryan, umso leidenschaftlicher. Ihr Verlobter Fareed ist über ihren Wandel überrascht und fragt sie am Telefon: „Since when have you become so religious“ (*Museum* 101)!

Die Autorin räumt durchaus eine Evaluierung des islamischen Glaubens und damit begründete Verhaltensweisen ein. Shadia sieht sich als Betrügerin, weil sie in ihren geheimsten Gedanken ihre Zuneigung zu Bryan entdeckt. Daraufhin vergleicht sie sich mit ihrem Vater, der sich ohne die Zustimmung ihrer Mutter ein zweites Mal verheiratet hat.

Damit setzt die Autorin das Handeln des Vaters mit dem der Tochter auf eine Stufe und widerspricht subversiv einer patriarchalen Hierarchie in der muslimischen Familie. Der Blick zurück liefert der Protagonistin ein Bild ihres bisherigen Lebens, dass in die Gegenwart ihrer multiplen Lebenswelt übersetzt werden muss. „The nostalgic backward glance in her fiction functions as an assertion of a particular past which needs to be translated into a secular, pluralized present“ (Steiner 2009: 39).

Die nostalgischen Momente in Aboulelas Kurzgeschichten sind mit einer imaginären, subjektiven Vergangenheit der Protagonistinnen verknüpft. In ihren Erinnerungen illustriert die Autorin emotional geladene Orte, die die Sehnsucht ihrer migratorischen Figuren und deren Verbundenheit mit ihrer Herkunft darstellen. „These places of emotional importance are expressed with the glow of nostalgic longing“ (Steiner 2009: 53). Die junge, muslimische Mutter in *Travel is Part of Faith* ruft in ihren Gedanken Szenerien und Landschaften aus ihrem Leben im Sudan ab. Die Erinnerungen vermitteln ihr das Gefühl der Geborgenheit und des Zu Hause Seins. Dieses steht im Kontrast zur befremdlichen, neuen Umgebung Schottlands.

In Khartoum every day had been the same, hot and sunny, sunny and hot. No coats to put on and take off, no split between outdoors and indoors. Under the night sky at the cinema, at a wedding, at a student's meeting, the breeze warm and textured with sand. And when it cooled in winter, it cooled to the twenties centigrade and stayed that way for a few month, safe and predictable. Safe and predictable. That was home, loved and taken for granted... (Travel 42).

Die Rückblicke Aboulelas Figuren bestärken sie in ihrem Selbstbewusstsein. In der Vorstellung imaginärer Landschaften aus der Vergangenheit finden sie Halt und entwickeln eine Strategie zum Erhalt ihrer kulturellen Identität. „The recovery of lived landscapes of the past, of the invention of a mythical landscape in order to affirm cultural identity, is an important strategy that runs through Aboulea's novel as well as some of her short stories“ (Steiner 2009: 53).

Aboulelas Protagonistinnen verknüpfen Erinnerungen an ihr Leben im Sudan mit den Eindrücken in Schottland/ England und schaffen sich damit Ankerpunkte in ihrer neuen Umgebung. Der Erzählfigur in *Travel is Part of Faith* gefällt das Grün des Schimmels an

ihrem Fenster. Die intensive Farbe erinnert sie an tropische Pflanzen und Kakteen, die sie aus ihrem bisherigen Leben kennt. „I cleaned the green mould which had a lovely colour really, a green more vivid than the limpid green of the grass and the hills of Scotland. A green more tropical, a green I had seen before on cacti and bougainvillea“ (*Travel* 42). In *The Museum* wird Shadia mit der Kolonialgeschichte und der eurozentrischen Sichtweise auf ihre afrikanische Heimat konfrontiert, dass sie sich in nostalgische Erinnerungen an den Nil flüchtet. „She should not be here; there was nothing for her here. She wanted to see minarets, boats fragile on the Nile, people“ (*Museum* 103). Gleichzeitig kritisiert sie die westliche Museumskultur, indem sie Bryan ihre Perspektive deutlich macht. „'They are telling you lies in this museum,' she said. 'Don't believe them. It's all wrong'“ (*Museum* 105). Die deutliche Kritik der Protagonistin wird ermöglicht, indem sie ihre Erfahrungen der Migration mit denen von zu Hause vergleicht und sich ihr eigenes Bild macht. „This broad critique of Western culture and its history of imperialism is possible precisely because Shadia measures her experiences in Britain with those at home“ (Steiner 2009: 53).

In Aboulelas *Coloured Lights* kommt es zur imaginären Verknüpfung zwischen Vergangenheit und Gegenwart, zwischen *Home* und *Abroad*. Als mit dem Bus durch London fährt, erinnert sich die Protagonistin an das Trauerritual ihrer Mutter für den verstorbenen Sohn Taha. Ihre Mutter hängte damals einen mit frischem Wasser gefüllten Tonkrug an einen Baum vor ihr Haus, so dass sich im Laufe eines heißen Tages Passanten dort ausruhen und erfrischen konnten. Die Erzählfigur entdeckt eine Parallele zwischen dieser Tradition und den Inschriften auf den Parkbänken in London zum Gedenken an wichtige Persönlichkeiten. „In London, I came across the same idea, memorial benches placed in gardens and parks where people could rest“ (*Lights* 7). Auch sie dienen zum Ausruhen von Spaziergängern und erinnern zugleich an einen verstorbenen Menschen. In ihren Gedanken pendelt die Figur zwischen Vergangenheit und Gegenwart, Sudan und Schottland. Aboulela gelingt es auf diese Weise die vernetzten Lebenswelten ihrer Protagonistin als Ganzes zu verknüpfen, indem Differenz und kulturelle Annäherung neben einander existieren. Ihre Mutter könnte es kaum nachvollziehen, wenn sich jemand freiwillig auf eine Bank setzen würde, die mitten in der Sonne steht. „My mother would



never believe that anyone would voluntarily sit in the sun but then she had never seen cold, dark evenings like these“ (*Travel* 7/8). Das Gleichnis in den Gedanken der Hauptfigur erhält hier den Anstrich kultureller Diversität und holt die Figur in die Gegenwart zurück. Mit der Wärme nostalgischer Erinnerungen und der Bekenntnis zum islamischen Glauben im Gepäck wagen Aboulelas migratorische Figuren den Schritt in eine globale Lebenswelt. Sogar die besorgte Mutter in *Travel is Part of Faith* sieht am Ende der Erzählung zuversichtlich in die Zukunft ihres Kindes, obwohl ihr bewusst ist, dass sie ihre kulturellen Wurzeln nicht mit ihm teilen kann.

Already he and I were separate people, made separate by Scotland. I said, 'Baby, look around you, this is Scotland and for you all this grey will be natural. You won't find it strange like I do. You won't find it hard to understand. [...] His home. This grey will be my baby's home and everywhere else he will travel to in the future he will measure against it. [...] I wanted him to love his homeland like I loved mine (*Travel* 42).

Die Nostalgie der Mutter beruht auf der räumlichen und zeitlichen Entfernung der Figur von dem Ort ihrer Kindheit, beständig und vorhersehbar „Safe and predictable“ (*Travel* 42). Durch ihre Migration von Khartum nach Schottland entsteht ihre Sehnsucht, aber auch ein Prozess des kulturellen Vergleichens und Übersetzens. Aboulelas Kurzgeschichte vermittelt eine transkulturelle Imagination, in der neue Identitäten entstehen. Ihrer Protagonistin sieht voraus, dass ihr Kind neue Verhaltensweisen und eine kulturelle Identität entwickeln wird, die mit ihrer nicht konform sein wird. „However, even though Aboulela's inter-faith and cross-cultural project might be considered didactic, it certainly proposes creative new identities that are a product of transcultural imagination“ (Steiner 2009: 64).

Durch Aboulelas nostalgische Passagen entsteht der Eindruck einer gewissen Verklärtheit, welche möglicherweise mit dem Verlust ihrer Kritikfähigkeit gegenüber dem Sudan einhergehen könnte. Tina Steiner sieht den Grund für Aboulelas Nostalgie und die Verbundenheit ihrer Figuren mit der „Heimat“ in der persönlichen Beziehung der Autorin zu Khartum bzw. dem Sudan, welche nicht auf einem traumatischen Bruch oder Vertreibung beruhe<sup>71</sup>. Ungeachtet ihres persönlichen Hintergrundes ist die Nostalgie in Aboulelas Texten ein entscheidendes literarisches Mittel, mit dem sie ihre Spiegelungen,

---

71 Steiner 2009: 39.

Umkehrungen und kulturelle Übersetzungen darstellt. Auch Steiner räumt ein, dass die Verwendung nostalgischer Elemente in den Texten wichtiges Werkzeug der Figuren sei, um zwischen den Kulturen zu übersetzen. „[...] the special use to which she puts nostalgia makes it an enabling translation device for her characters“ (Steiner 2009: 39).

Ihre Kurzgeschichten vermitteln eine komplexere Sichtweise, welche beide Gesellschaften (Entsende- und Empfängerland) durchaus spiegelt, aber mögliche Erwartungen „westlicher“ LeserInnen über die Flucht aus dem „Elend“ und die Verzweiflung afrikanischer MigrantInnen an ihre Literatur, bewusst nicht erfüllt. Im Laufe der Jahre ihrer schriftstellerischen Tätigkeit im europäischen Ausland, ist Aboulela durchaus reflektiert und setzt die Nostalgie als literarisches Mittel in ihrem Text ein, um Sehnsucht und Spiritualität auszudrücken, aber auch den Ort ihrer Herkunft, entgegen Stereotypisierungen und dem Bild westlicher Medien, als lebenswert darzustellen.

Now after nine years of writing, I would not say the same thing, I would not want to stop writing. But I am more realistic now about what I can achieve. To *prove* that Khartoum is nicer than London, more beautiful than Edinburgh... I don't think so. Not to prove, but to express, to show that it is a valid place, a valid way of life beyond the stereotypical images of famine and war, not a backward place to be written off (Aboulela 2002: 204).

Auch Adichie widmet ihre Kurzgeschichten, der Auseinandersetzung mit Stereotypen und afrikanischer Authentizität. In ihren Kurzgeschichten sind die Erinnerungen an Nigeria in reflektierenden und nostalgischen Gedanken ihrer Figuren präsent. Sie transportieren die Verbundenheit der Autorin mit dem Herkunftsland, aber auch ihren Wunsch nach einer sozio-politischen Wende in Nigeria.

Nigeria is [...] a constant in the minds of Nigerians in the diaspora, whether it is in terms of nostalgic reflections of what is shared with loved ones; in terms of yearning for environmental refamiliarization; or in terms of wishing the home country a turn-around in socio-political and economic fortunes (Onukaogu 2010: 254).

Im Rückblick Adichies Figuren schwingt in den Texten oftmals eine kritische, progressive Auseinandersetzung mit ihrem Herkunftsland mit. In ihren Kurzgeschichten beschäftigt sie sich neben der Geschichte ihres Landes und der aktuellen Situation in Nigeria, auch mit

dem Thema der Migration. In den Erzählungen geht die emotionale Bindung mit ihrer Herkunft einher mit der Frustration ihrer Generation als Nigerianerin. „The short stories in her more recent book, *The Thing Around Your Neck* (2009), are also relevant, confirming an interest in representing the present condition of Nigerians, many of them living or trying to live abroad“ (Walder 2011: 117).

Die Migration stellt oftmals die einzige Alternative zum Leben in Nigeria dar, welches von Unsicherheit und Repressalien geprägt ist. Adichie ist damit nicht einverstanden und setzt wiederholt Zeichen in ihrer Literatur, in denen ihr Wunsch und Engagement für ein lebens- und liebenswertes Nigeria mitschwingt. In ihrer Kurzgeschichte *The American Embassy* wird ihre Aussage besonders deutlich. Die Frau eines verfolgten, im Untergrund lebenden Journalisten reiht sich in die lange Warteschlange der Ausreisewilligen vor der amerikanischen Botschaft ein. Am Schluss entscheidet sie sich doch für Nigeria, trotz der Ermordung ihres kleinen Sohnes bzw. gerade deshalb.

In Ralindus<sup>72</sup> rebellischem Umgang mit ihrer Mutter findet Adichie ein literarisches Mittel, ihren Frust über die nicht enden wollende Situation in Nigeria zu äußern. In der abwertenden Haltung der Teenagerin liegt die Art und Weise der Figur, sich mit der Situation in Nigeria zu befassen. Ralindu scheint durch ihre kindliche Naivität die Brisanz prekärer Zustände dort nicht zu kennen und zeigt kein Verständnis für die Gäste ihrer Eltern. Doch in ihren Gedanken und Äußerungen schwingen Andeutungen der Autorin über aktuelle Zustände in Nigeria mit. „Those people love to talk about victimhood – how they suffered at the hands of soldiers, bosses, husbands, in-laws“ (*Mother* 4). Gleichzeitig kommt die Kritik an der passiven Haltung der nigerianischen Diaspora zum Ausdruck.

Ralindus Mutter porträtiert die emotionale Verbindung mit Nigeria und befindet sich im Widerstreit mit der distanzierten Tochter. Denis Walder ist der Ansicht, dass die Mobilität einiger afrikanischer AutorInnen heute, eine fragmentierte subjektive Position zwischen dem migratorischen, schriftstellerischem Selbst und erinnerten Kindheit in ihren Werken hervorruft<sup>73</sup>. Adichie involviert in ihren Kurzgeschichten die Darstellung ihrer kulturellen „Wurzeln“ und ihre Kritik an der bestehenden Situation in Nigeria. In ihrer Erzählung fügt Adichie die Bruchstücke aus dem Spannungsfeld zwischen Mutter und Tochter in einem

---

72 In *My Mother, the Crazy African* (Adichie 2009)

73 In Walder 2011: 118.

dynamischen Bild zusammen und illustriert der LeserIn eine komplexe Sichtweise. In der Beschreibung ihrer Mutter macht Ralindu unbeabsichtigt auf die Willkür der nigerianischen Polizei aufmerksam. „She still clutches the wheels tight, and glances often at the rear view mirror for police cars. And I have taken to saying, Mother, the American police do not just stop you. You have to do something wrong first, like speed“ (*Mother 2*). Die Erinnerung an zu Hause vermischt sich hier mit der Illustration gängiger Repressalien auf den Straßen Nigerias.

In *On Monday of Last Week* hängt Kamara den Erinnerungen an ihre Zeit mit Tobechi an der Universität im nigerianischen Nsukka nach. Sie sehnt sich nach der Verliebtheit und dem Glücksgefühl von damals, dass durch die Emigration der beiden verflogen zu sein scheint.

They met in university at Nsukka, [...] He was quiet, bookish, smallish, the kind of boy parents said had 'bright prospects'. But what drew her was the way he looked at her with awed eyes, eyes that made her like herself [...] they went everywhere together [...] and when his friends began to call him 'woman wrapper', he smiled as if they did not know what they were missing (Monday 83).

Jetzt, wo Kamara ihr Ziel erreicht hat, sie nach sechs langen Jahren des Wartens endlich mit Tobechi in Amerika ist, fühlt sie sich leer und verwirrt. Tobechi ist ihr fremd geworden und sie kann ihre Gefühle für ihn nicht mehr entdecken. Ihre Migration brachte nicht die erwartete Erfüllung und Enttäuschung macht sich in ihrem Alltag breit. Unmotiviert und planlos verbringt sie ihre Tage in der gemeinsamen Wohnung mit Essen und Fernsehen. „Disoriented and displaced, the Nigerians depicted in the fragmented narratives of *The Thing* yearn in vain for a sense of wholeness“ (Walder 2011: 137).

## 5 Fazit

Unter der Thematik der Transkulturalität in der Literatur und kultureller Identität betrachtete ich die Kurzgeschichten von Chimamanda Ngozi Adichie und Leila Aboulela und damit verbundene Transformationen im Zuge der Migration beider Autorinnen. Beim Lesen ihrer *Short Fiction* steht weniger der Leidensweg afrikanischer Flüchtlinge und deren Auswanderung ins überlegene westliche Ausland im Mittelpunkt. Adichie und Aboulela illustrieren vielmehr einen komplexen Prozess der Entwicklung von Identitäten im kulturellen Zwischenraum im Zuge der migratorischer Erfahrungen. Beide Autorinnen entwickeln in ihrem Alltagsschreiben eine Komplexität der Figuren und erreichen eine unmittelbare Nähe zur LeserIn, die selbst nostalgische Erinnerungen in den Erzählungen emotional nachvollziehen kann. In den Figuren verschwimmen kulturelle Grenzen und ihre Lebensräume gestalten sich über territoriale und zeitliche Grenzen hinweg. Das Ende der Kurzgeschichten ist offen und die migratorischen Figuren beider Autorinnen verbleiben im Prozess der Entwicklung ihrer transkulturellen Identitäten innerhalb „vernetzter Lebenswelten“.

Die Komponente der Transkulturalität bietet die Möglichkeit, über den Aspekt des „Anders Seins“ und die schmerzliche Erfahrung der Marginalisierung innerhalb eines dominanten, kulturellen Konstrukts hinaus, gegenseitige Beeinflussung und Vernetzung unterschiedlicher kultureller Zugehörigkeiten als grundlegende Eigenschaft von Kultur zu betrachten. Dabei spielen Differenz und Anpassung in den literarischen Werken ebenso eine Rolle, wie kulturelle Annäherung und Übersetzung. Das postkoloniale Anliegen in der Literatur beider afrikanischer AutorInnen stellt eine wichtige Basis für die Auseinandersetzung mit Stereotypen und hierarchischen kulturellen Strukturen zwischen ehemaliger kolonialer Metropole und Peripherie dar. In ihren Kurzgeschichten beschäftigen sich Aboulela und Adichie mit dem kolonialen Erbe hinsichtlich afrikanischer Authentizität, dem westlichen Diskurs über den Islam in den Medien und der Bedeutung der Hautfarbe in den USA.

In ihren Figuren spiegeln sich transkulturelle Elemente und scheinbar unüberwindbare Unterschiede zugleich, welche wiederum von unterschiedlichen LeserInnen in ihrem

regionalen Kontext gelesen werden können. Dabei lassen sich kulturelle Essenzialisierungen kaum festmachen. Leila Aboulela porträtiert den schottischen Studenten Bryan, dessen Traum es ist, einmal nach Mekka zu reisen und lässt ihre Protagonistin in *Coloured Lights* an Erinnerungen an den tragischen Tod ihres Bruders anknüpfen, während sie im Bus vom Londoner Flughafen sitzt und die befremdliche Umgebung wahrnimmt. Adichie kreiert den Konflikt zwischen Mutter und Tochter in *My Mother, the Crazy African* im Rahmen des Aushandelns (afrikanischen) Identitäten und beschreibt den ungewöhnlichen Flirt zwischen der Nigerianerin Kamara und der Afro-Amerikanerin Tracy in *On Monday of Last Week*, welcher sowohl Annäherung, als auch zwei völlig kontroverse Charaktere impliziert. Differenz und „Anders Sein“ liegen in den Kurzgeschichten der beiden Autorinnen zum einen im feinstofflichen, zwischenmenschlichen Gefüge, aber auch in gesellschaftlichen Institutionen und Paradigmen begründet, welche durch das Museum oder die Passkontrolle am Flughafen repräsentiert wird.

Der Aspekt der Transkulturalität bringt den postkolonialen Ansatz in Bewegung und ermöglicht die Etablierung neuen literarischer Formen in der Auseinandersetzung mit kultureller Identität und Differenz. In der analytischen Arbeit mit der „Literatur der Bewegung“ bedarf es einer komplexen, fluiden Herangehensweise, die den „*Routes and Roots*“ von Autorinnen, wie Adichie und Aboulela, und deren Werken gerecht wird. Der biographische Hintergrund der beiden Schriftstellerinnen wirkt sich auf deren Thematik, Erzählperspektive und Schreibstil aus. Die Migration von Nigeria in die USA und aus dem Sudan nach Schottland und damit verbundene Erfahrungen und Herausforderungen sind in den Erzählungen zu finden. Daraus resultieren charakteristische Merkmale ihrer Literatur, wie die Spiegelung der Gesellschaften mit Hilfe des „*Strategic Spot*“ und die Verwendung eines sprachlichen Graffiti. Laut Ette bedarf es einer Verortung dieser Fiktion in der Literaturlandschaft, ohne sie zu marginalisieren.

Frank Schulze-Engler und Annika McPherson weisen in ihren wissenschaftlichen Beiträgen auf eine wichtige Schwachstelle transkultureller Betrachtungen hin. Es bedarf einer kontextbezogenen Arbeitsweise, um nicht kulturelle Differenzierungen und hierarchische Strukturen im literarischen und kulturellen Gefüge der Welt zu übersehen.

Trotz komplizierter Ausgangsbedingungen entspricht der transkulturelle Ansatz wahrscheinlich eher der Realität, als die Konservierung und Romantik kultureller Schublädchen. Insbesondere in der Literatur der Migration fließt der Kontext der Bewegung in die Identifikation mit kulturellen Werten mit ein. Transkulturalität trägt zum Verständnis von Kultur als wandelbare, innovative Größe bei und legt hegemonische Konstruktionen offen. Die Herausforderung besteht darin, nicht der Idee des „*Global Village*“<sup>74</sup> zu verfallen, Unterschiede und Differenzen heraus zu stellen und doch Vernetzungen und Innovationen zu erforschen, um nicht weiterhin einem statischen, essenzialistischen Kulturbegriff zu folgen, der Stereotypisierung und Hegemonie mit sich bringt und die Bewegung in der Literatur vernachlässigt.

Migratorische Erfahrungen, (trans)kulturelle Bewegungen, Wertvorstellungen und Imaginationen werden in der *Short Fiction* von Leila Aboulela und Chimamanda Ngozi Adichie mittels der Auseinandersetzung mit dem „Anders Sein“, afrikanischer Authentizität und Identität, durch kulturelle Übersetzung, Spiegelung und Nostalgie reflektiert, transformiert und inszeniert. In ihren Kurzgeschichten dekonstruieren die Autorinnen ein popularisiertes, „exotisches“ Afrika-Image und schildern die Suche nach der Identität im Spannungsfeld der Migration. Adichie evoziert in ihrer Fiktion die Vielfalt afrikanischer Authentizität und schreibt damit dem einseitigen kolonialen Paradigma und Stereotypisierungen entgegen. Leila Aboulela kehrt das Fremd Machen afrikanischer, muslimischer MigrantInnen in ihren Kurzgeschichten um. Sie entwickelt einen transnationalen Islam in ihrer Fiktion, der ihre reisenden Figuren begleitet und sich westlichen, radikalierenden Zuschreibungen in den Medien bzw. westlichen Gesellschaften entzieht und nach einer differenzierten Betrachtungsweise verlangt. Das „Anders Sein“ gestaltet sich in ihren Kurzgeschichten als unausgesprochene oder unsichtbare aber spürbare Grenze, welche eine Annäherung zwischen den Menschen ab einem bestimmten Punkt verhindert.

Die Erfahrung der Migration geht in den Kurzgeschichten mit dem Verlust kultureller Zugehörigkeit einher, kann aber auch die Möglichkeit einer Neuorientierung bieten. Der

---

74 Den Begriff prägte Anfang der 60er Jahre McLuhan in Bezug auf die elektronische Vernetzung der heutigen Welt. In den folgenden Jahren wurde dieser irrtümlich verstanden als Bezeichnung für ein globales Zusammenwachsen, im Zuge dessen Individualität zugunsten einer kollektiven Identität aufgegeben würde. (Wikipedia/ Globales Dorf)

liminale Raum zwischen den Kulturen bringt eine gewisse Orientierungslosigkeit und Verunsicherung Aboulelas und Adichies Figuren mit sich, birgt aber auch die Chance, gesellschaftliche patriarchale Strukturen zu erkennen oder sich sogar von ihnen zu lösen. In den soliden Objekten des alltäglichen Lebens, wie Essen und Kleidung, sowie in Aboulelas Illustration des Wetters projizieren die Autorinnen Anhaltspunkte und Diskrepanzen im Prozess des kulturellen Aushandelns in ihrer Fiktion. Die Metonymie ist ein signifikantes stilistisches Mittel, das ihren realistischen Schreibstil unterstützt. In ihrem Schreiben geben sie so realen Geschehnissen und Strukturen eine Bedeutung, im Rahmen ihrer eigenen Interpretation und Perspektive. Das Bild der beiden Flüsse die unter einer Brücke in Khartum zusammenfließen ist bezeichnend für Abouelas Vision in ihrer Erzählung *The Museum*. Kulturelle Übersetzung steht in ihrer Fiktion zum einen für die Interpretation einer fremden Kultur durch die Linse der Eigenen, was oftmals zu Fehleinschätzungen oder Missverständnissen führt. Zum Anderen fungiert kulturelle Übersetzung auch als Brücke in den alltäglichen Begegnungen der Figuren.

Die Nostalgie ist ein wichtiges literarisches Mittel bei Aboulela. In ihren nostalgischen Erinnerungen finden die Protagonistinnen ein gewisses Selbstbewusstsein und Halt. Im Bild des Wetters stellen die Figuren Vergleiche an zwischen ihrer alten sudanesischen Heimat und der neuen Umgebung Schottlands und vermitteln das Gefühl des Heimwehs. Mit Aboulelas transnationalem Islam im Gepäck, ist es ihren Figuren möglich eine Form von Zugehörigkeit zu entwickeln, als Alternative zu ihrer Marginalisierung als Migrantin. Bei beiden Autorinnen ist eine starke Verbundenheit mit der Herkunft in ihrer Literatur verankert. Adichie und Aboulela verwenden unterschiedliche Religionen in ihrer Fiktion.

Auch wenn Adichie und Aboulela sich noch nie begegnet sind, so trifft sich ihre unterschiedliche Literatur an einer Stelle „Zwischen den Welten“ und ergänzt sich im Rahmen transkultureller Betrachtungen. Ihre Kurzgeschichten zeigen, wie unterschiedlich sich Transformationen der Identität und die Suche nach einem Platz im Kontext der Migration gestalten und ihre afrikanische Herkunft keineswegs zu einem gleichförmigen literarischen Bild führt. Es gibt sicherlich andere AutorInnen (wie V.S. Naipaul oder Salman Rushdie), deren Literatur sich ergiebiger gestaltet, um Transkulturalität in der Literatur nachzuweisen. Aber Adichies und Aboulelas Texte zeigen, dass transkulturelle



Erscheinungen Teil afrikanischer Identitäten sind, historisch gesehen und im Zuge von Migration heute. In ihren Kurzgeschichten brechen sie abgrenzende Gegenüberstellungen von „westlicher Welt“ und dem afrikanischen Kontinent auf, illustrieren Verflechtungen und rezipieren Stereotype. Unter dem Aspekt vernetzter Lebenswelten ergibt sich ein neuer Blickwinkel in der Analyse. Auch die Werke anderer AutorInnen, wie Sefi Atta, Chris Abani oder Fatou Diome kämen als Quelle für die Untersuchung transkultureller Übergänge in der zeitgenössischen, afrikanischen Literatur in Frage.

Die Frage nach der Identität innerhalb vernetzter Lebenswelten durch die Erfahrung der Migration ist immer eine ganz Individuelle. Dies zeigen die feinfühligsten, alltagsbezogenen Erzählungen von Adichie und Aboulela, in denen sie ihre ganz eigenen, kulturellen Puzzle entwickeln. Offen bleibt in allen ausgewählten Kurzgeschichten, wie sich der weitere Weg der ProtagonistInnen gestaltet und wohin er sie führt. Durch die Charakteristik der *Short Fiction* wird eine gewisse Kontinuität illustriert, die so zu sagen als Fazit meiner Arbeit die Entwicklung kultureller Identitäten beschreibt.

In der weiteren Betrachtung wäre die Fragestellung nach der Rolle der Frau im transkulturellen Gefüge ein interessanter Analyseansatz, sowie die Auseinandersetzung beider Autorinnen mit historischen Hintergründen kultureller Entwicklungen in Nigeria und dem Sudan, wie beispielsweise in Adichies *The Headstrong Historian* (2009) oder Aboulelas *Doctor on the Nile* (in: *The Virginia Quarterly Review* 2010) und ihrem Roman *Lyrics Alley* (2010). Unter dem Gesichtspunkt des „Transnationalen Buches“ könnte Adichies nächster Roman *Americana* (2013) ein weiterer literarischer Beitrag über multiple, nigerianische Lebenswelten sein.

## 6 Bibliographie

### Primärliteratur:

Adichie, Chimamanda Ngozi. 2009. *The Thing Around Your Neck*, London: Harper Collins.

Adichie, Amanda Ngozi. Undated. „My Mother, the Crazy African“, in: *Posse Review: Multi-Ethnic Anthology*. Also published: in: Chris Brazier (Hg.). 2009. *One World: A Global Anthology of Short Stories*, Oxford: New Internationalist, S. 53-60.

Adichie, Chimamanda Ngozi. 2007. „My American Jon“, in: *Binyavanga Wainaina, Me, My Writing and African Writers*, 08/07. Online: <http://thebinj.blogspot.de/2007/08/chimamanda-ngozi-adichie.html> (19.04.2012).

Aboulela, Leila. 2001. *Coloured Lights*, Edinburgh: Polygon.

Aboulela, Leila. 2000. „Travel is Part of Faith“, *Wasafiri*, London University, No.31, Spring/2000, S.41-42.

### Sekundärliteratur:

Aboulela, Leila. 2002. „Moving Away from Accuracy, The Language of the Self: Autobiographies and Testimonies/: لغة الذات السيرة الذاتية والشهادات“, *Alif: Journal of Comparative Poetics*, No.22, S. 198-207.

Adeeko, Adeleke. 2008. „America in the New Nigerian Imagination“, in: *The Global South*, 2/2, S.10-30.

Adichie, Chimamanda Ngozi. 2012. „To Instruct and Delight: A Case For Realist Literature“, Commonwealth Lecture by Chimamanda Ngozi Adichie , London. Online: <http://www.commonwealthfoundation.com/Mediacentre> (30.03.2012).

Adichie, Chimamanda Ngozi. 2009. „The Danger of a single Story“, in: *TED* 10/09, Oxford. Online: [http://www.ted.com/talks/chimamanda\\_adichie.html](http://www.ted.com/talks/chimamanda_adichie.html) (20.03.2012).

Adichie, Chimamanda Ngozi. 2008. „African 'Authenticity' and the Biafran Experience“, *Transition*, Indiana University Press, Issue 99, S.42-53.

Adichie, Chimamanda Ngozi. 2006. „Our 'Africa' Lenses“, *Washington Post*, 13/11, S. 21.

Anyadike, Chima I.. 2008. „Modern African Diaspora: The Nervous Conditions of Ambiguous Adventures“, in: Naana Opoku-Agyemang, Paul E. Lovejoy and David V.

Trotman (Hg.), *Africa and Trans-Atlantic Memories: Literary and Aesthetic Manifestations of Diaspora and History*, Trenton(NJ) and Asmara(Eritrea): Africa World Press, S.331-342.

Appiah, Kwame A.. 2005. „The Trouble with Culture“, „Rooted Cosmopolitanism“, in: Anthony Appiah, *The Ethics of Identity*, Princeton and Oxford: Princeton University Press, S.114-154, S.213-272.

Appiah, Kwame A. and Gates, Jr., Henry L. (Hg.). 1995. *Identities*, Chicago: University Press.

Arndt, Susan and Spitzcok Brisinski (Hg.). 2006. *Africa, Europe and (Post) Colonialism*, Eckersdorf: Breitinger, E..

Arndt, Susan. 2009. „Euro-African Trans-Spaces? Migration, Transcultural Narration and Literary Studies“, in: Elisabeth Beker, Sissy Heff, Daniela Merolla (Hg.), *Transcultural Modernities: Narrating Africa in Europe*, Matatu 36; Amsterdam & N.Y.: Editions Rodopi, 103-121.

Bhabha, Homi K.. 1994. *The Location of Culture*, London and N.Y.: Routledge.

Carter, Donald M.. 2010. *Navigating the African Diaspora: The Anthropology of Invisibility*, Minneapolis: University of Minnesota Press.

Coly, Ayo A.. 2010. *The Pull of Postcolonial Nationhood: Gender and Migration in Francophone African Literatures*, Maryland: Lexington Books.

Cooper, Brenda. 2008. *A New Generation of African Writers: Migration, Material Culture & Language*, Woodbridge: Currey.

Davies, Carole Boyce. 1994. *Black Woman, Writing and Identity: Migrations of the Subject*, N.Y. and London: Routledge.

Ette, Ottmar. 2005. „Figurationen, Literaturen ohne festen Wohnsitz“, in: Ette, Ottmar, *ZwischenWeltenSchreiben, Literaturen ohne festen Wohnsitz*, Berlin: Kadmos, S.37-43.

Ette, Ottmar. 2010. „Über 'Literaturen ohne festen Wohnsitz'“, Interview von Karim Khadhraoui mit Dr. Ottmar Ette, Potsdam, 02.06.2010. Online: [http://www.uni-potsdam.de/romanistik/ette/download/interview\\_oe\\_khadhraoui\\_100602.pdf](http://www.uni-potsdam.de/romanistik/ette/download/interview_oe_khadhraoui_100602.pdf) (14.08.2012).

Falola, Toyin and Afolabi, Niyin (Hg.). 2008. *Trans-Atlantic Migration: The Paradoxes of Exile*, N.Y. & London: Routledge.

Fanon, Frantz (1952). 2007. „The Fact of Blackness“, Online: <http://www.nathanielturner.com/factofblackness.htm> (12.12.2012).

Hintzen, Percy C. & Rahier, Jean Muteba (Hg.). 2003. *Problematizing Blackness: Self-Ethnographies by Black Immigrants to the United States*, N.Y. and London: Routledge.

Iljassova-Morger, Olga. 2009. „Transkulturalität als Herausforderung für die Literaturwissenschaft und Literaturdidaktik“, *Das Wort. Germanistisches Jahrbuch Russland*, S. 39-59.

McPherson, Annika. 2007. „Aufgaben und Grenzen transkultureller Analyse-Ansätze“, in: Sandten, Cecile, M. Schrader-Kniffki, K. Starck. *Transkulturelle Begegnungen*. Trier: Wissenschaftlicher Verlag, S.17-34.

Mbiga, Sylvie. 2010. *Selbstfindungsprozesse im interkulturellen Roman: Eine Analyse zur Identitätssuche im postkolonialen Afrika*, Münster: Lit. Verlag.

Onukaogu & Onyerionwu. 2010. *Chimamanda Ngozi Adichie: The Aesthetics of Commitment and Narrative*, Ibadan: Kraft Books Limited.

Sandten, Cecile, M. Schrader-Kniffki, K. Starck. 2007. *Transkulturelle Begegnungen*. Trier: Wissenschaftlicher Verlag.

Sandten, Cecile. 2007. „'With Pomp, with Triumph, and with Revelling': Shakespeares *A Midsummer Night's Dream* und Felix Mendelsohn-Bartholdys Schauspielmusik“, in: Sandten, Cecile, M. Schrader-Kniffki, K. Starck. *Transkulturelle Begegnungen*. Trier: Wissenschaftlicher Verlag, S.137-157.

Schulze-Engler, Frank. 2006. „Von ‚Inter‘ zu ‚Trans‘: Gesellschaftliche, kulturelle und literarische Übergänge“, in: Heinz Antor (Hg.), *Inter- und transkulturelle Studien. Theoretische Grundlagen und interdisziplinäre Praxis*, Heidelberg: Universitätsverlag Winter, S.41-53.

Smith, Andrew. 2004. „Migrancy, Hybridity, and Postcolonial Literary Studies“, in: Lazarus, Neil (Hg.), *The Cambridge Companion to Postcolonial Literary Studies*, Cambridge: Cambridge University Press, S.241-261.

Steiner, Tina. 2009. *Translated People, Translated Texts: Language and Migration in Contemporary African Literature*, Manchester(UK)/Kinderhook(NJ): St. Jerome.

Tunca, Daria. 2006. „Chimamanda Ngozi Adichie and Chika Unigwe: Voices to heed“, published in Dutch as “Chimamanda Ngozi Adichie en Chika Unigwe: stemmen die aandacht verdienen”, trans. by Lode Demetter, *Rekto:verso: Tweemaandelijks Tijdschrift voor Kunstcritiek* 16, 03/04 2006, S. 18-19.

Tunca, Daria. 2010. „Of French Fries and Cookies: Chimamanda Ngozi Adichie`s Diasporic Short Fiction“, in: Kathleen Gyssels & Benedicte Ledent (Hg.), *African Presence in Europe and Beyond*, Paris: L`Harmattan, S.291-309.

Vincent, Kerry. 2008. „Defamiliarizing Africa in Leila Aboulela's 'The Museum'“, *Afroeuropa*, 2/3, S. 1-12.

Walder, Dennis. 2011. „Remembering 'Bitter Histories': From Achebe to Adichie“, in: Dennis Walder, *Postcolonial Nostalgias: Writing, Representation, and Memory*, London and N.Y.: Routledge, S.116-138.

Walkowitz, Rebecca L.. 2006. „The Location of Literature: Transnational Book and the Migrant Writer“, *Contemporary Literature*, XLVII/4, S.527-41.