

Roberto Bolaño: *Amuleto*

München: Verlag Antje Kunstmann 2002.

Nur eine Verbrecher-, eine Horrorgeschichte, wie die Erzählerin, Auxilio Lacouture, gleich zu Beginn des Romans in ihrer übertreibenden und selbstverräterischen Art ankündigt, ist *Amuleto* nicht. Vielmehr ist es die Geschichte eines unwahrscheinlichen und ein Leben lang fragwürdig bleibenden Überlebens. Unwahrscheinlich deshalb, weil hunderte ihrer Kommilitonen, die sich zum selben Zeitpunkt wie sie in der Universidad Autónoma in Mexiko D.F. befinden, sterben, und fragwürdig, weil Auxilio dadurch ein Trauma fürs Leben bekommen soll. So viel zum Verbrechen, dem realen Horror des Herbst 1968, in dem Sicherheitskräfte ein Massaker an den streikenden Studierenden verübten.

Aber alles der Reihe nach. Lacouture, die sich selbst als die »Mutter der mexikanischen Poesie« bezeichnet, ist vor allem eins: eine große Leserin. Sie liest alles, was ihr in die Finger kommt, besucht nächtliche Dichtertreffen, freundet sich vorurteilslos mit den aufstrebenden, wie den hoffnungslos vor sich hin dümpelnden Jungdichtern an, schleicht durch die Gänge der Universität und geht bei den spanischen Exildichtern ein und aus. Dabei wird sie zu einer versierten Kennerin der mexikanischen Literatur und einer zu Ausschweifungen neigenden Kritikerin, die nicht nur Inhalt und Stil der Elaborate ihrer Zöglinge begutachtet, sondern ihnen auch fruchtbare Anregungen gibt. Nur eins wird sie bis fast zuletzt nicht: Autorin.

Auxilio ist überall dabei, aber nicht, weil sie mitgenommen wurde, sondern weil sich die jungen Dichter um sie scharen. Doch es bleibt eine Distanz, sie ist der literarischen Szene unnahbar nah, aus der Generation der Älteren, ohne etabliert zu sein, dazu Ausländerin aus Uruguay und Frau. Diese dreifache Außenseiterposition gibt ihr das Gefühl, nie völlig angekommen zu sein. Und dabei gefällt es ihr, einen rastlosen Lebensstil zu kultivieren, nie verbringt sie mehr als ein paar Wochen an einem Ort, wohnt aus Geldmangel bei Freunden, und wenn diese ihr zu verstehen geben, daß sie lange genug bei ihnen geblieben sei, zieht sie weiter – nicht immer das einfachste Unterfangen, ganz offensichtlich benötigt Auxilio manchmal ein paar Hinweise mehr als andere.

Als sei dieses Nomadentum nicht Bild genug für den unsicheren Ort der Frau in der mexikanischen Literatur, stößt sie bei ihren Dichterfreunden auf ›urmännliche‹ Stereotype: Sie brechen mit den großen Autoren, nicht weil diese ihnen nichts mehr zu sagen hätten, sondern weil es das Gesetz des Vätermords verlangt. So beginnt Auxilio, die literarischen Scheingefechte ihrer Freunde mit Pacheco und Paz mit beißendem Spott zu kommentieren. Frauen kommen in der literarischen Genealogie Mexikos nicht vor, der Platz, den man Auxilio einräumt, und den sie anfangs selbst willig besetzt, ist der einer Mutter. Die Frauen sind so auch bei den jungen Dichtern nur schmückendes Beiwerk oder Ersatzmütter. Zu beidem kann Auxilio auf Dauer nicht dienen. Sie ist nicht hübsch, ihr fehlen die vorderen Schneidezähne. Schützen und helfen kann sie auch nur, soweit ihre eigene prekäre Lage es zuläßt.

Der Ort, an dem sie sich am meisten wohlfühlt, ist die Lektüre. Sie liest, statt zu schreiben. Und statt Sex mit den Dichtern zu haben, schläft sie eher über deren Büchern als in deren Betten ein. Ihre Schlafkrankheit ist ein Ausdruck des 1968 erlittenen Traumas: Tagelang saß sie auf der Frauentoilette im vierten Stock der Universität und wagte keinen Schritt vor die Tür. In den Korridoren wüteten die Soldaten, drinnen zitterte Auxilio um ihr Leben, auf der Kloschüssel sitzend, ein Ge-

dichtband von Pedro Garfías auf den Knien, den sie immer wieder von vorne bis hinten durchlas. Als sie sich endlich wieder nach draußen traute, war sie die einzige Überlebende und ein anderer Mensch. Der Chilene Roberto Bolaño hat diese Geschichte schon einmal skizzenhaft erzählt, in seinem 1997 veröffentlichten Buch *Los detectives salvajes* (Deutsch: *Die wilden Detektive*, Hanser Verlag 2002). Aus der dort zehneitigen realistischen Episode wird in *Amuleto* eine 150-seitige Erzählung, die zwischen Wirklichkeit, Traum und Wahnsinn hin und her pendelt. Die Erzählerin wird somit als Charakter glaubhafter, auch wenn das, was sie erzählt, durch die surrealen Elemente und die unwahrscheinliche Chronologie an Glaubwürdigkeit verliert. So kommt eine andere Wahrheit zum Ausdruck: die Wahrheit des Schreckens, womit sich der Kreis schließt. Es ist auf eine gewisse Weise doch eine Verbrecher-, eine Horrorgeschichte, eine Geschichte des Geschlechterterrors: Die Autoren des Verbrechens sind wie die Autoren der Bücher in *Amuleto* männlich. Die Frau überlebt nur durch das Lesen und Wiederlesen derer Büchern, also durch die Aneignung der männlichen Stimme, und durch die Erinnerung an deren Verbrechen. Wenn also die Lektüre ihr zum Überleben verhilft, ihre Situation aber traumatisch bleibt, bekommt ihr Schreiben als weibliches Schreiben therapeutische Wirkung.

Und siehe da: Auxilio fängt nun doch an, die Geschichte des Schreckens zu erzählen. In einem Ton, der so klingt, wie der um archetypische Bilder kreisende Redefluß einer Psychoanalysepatientin aus Träumen, Sehnsüchten und Visionen. Eine Geschichte voller Ankündigungen und Verweise, Voraus- und Rückblenden und Anekdoten, welche die Lesererwartung permanent unterlaufen. Dieser Erosionsprozeß macht auch vor der Erzählerfigur nicht halt: Immer wieder schimmert durch, daß man auch den Worten Auxilios nicht vorbehaltlos trauen darf. Doch das ist eine der Strategien, um den selbstherrlichen männlichen Diskurs zu unterhöhlen: Weil Auxilio nicht mit der Autorität ihrer Dichterfreunde schreiben kann, tut sie dies mit einer selbstwidersprüchlichen Stimme, die aus dem Stigma der Weiblichkeit eine Waffe macht. Weil in diesen offengelegten Brüchen ihre Version des Genozids an einer ganzen Generation von LateinamerikanerInnen am glaubhaftesten klingt. Weil sich ihre Erzählung in ein *Amuleto*, in ein Lied verwandelt, wie sie am Ende des Buchs schreibt: »Dieses Lied, es ist das Zeichen unserer Erinnerung, unser Amulett«.

Lesen sei Denken mit fremden Gehirnen, soll Jorge Luis Borges einmal gesagt haben, Schreiben wäre demnach, einem vielleicht fremden Gehirn zum Ausdruck zu verhelfen. Und das ist manchmal, wie im Fall Auxilio Lacoutures, bitter nötig. Denn sonst bliebe sie, wie damals auf der Toilette im vierten Stock der Autónoma auf ihrer Geschichte einfach sitzen. Und das wäre schade. Nicht nur für die LeserInnen, auch für die wirklichen Toten des 2. Oktober 1968. Denn die Erinnerung an das Massaker hat erst in den letzten Jahren seinen Platz in der offiziellen Geschichtsschreibung gefunden. Die Literatur war mal wieder schneller.

(Timo Berger)

### Inke Arns: *Netzkulturen*

Europäische Verlagsanstalt/Sabine Groenewold Verlage 2002, 96 S.

In der Einführungsreihe Wissen 3000 veröffentlicht die Medienwissenschaftlerin und Netzaktivistin Inke Arns<sup>a</sup> einen einführenden Beitrag zum Thema Netzkulturen. Im Mittelpunkt stehen dabei nicht die am stärksten vertretenen Nutzungen des Netzes, wie etwa der E-Commerce. Bilden diese auch den Kontext, so geht es der Autorin darum, alternative netzkulturelle Praktiken darzustellen und zu

<sup>a</sup><http://www.v2.nl/~arns/>

beschreiben. Praktiken, die das Netz ebenso, wenn nicht sogar maßgeblich geprägt haben. *Netzkulturen* beschäftigt sich in anderen Worten mit politischen, künstlerischen und sozialen Dimensionen des Netzes, die auf vielfältige Weise in Opposition zu dessen Kommerzialisierung stehen. Dabei werden sowohl netzinterne als auch externe Ziele verfolgt.

Der Titel *Netzkulturen* – wichtig ist der Autorin der Plural, da mit den 80er und 90er Jahren eine extreme Ausdifferenzierung dessen eintritt, was als Netzkultur beobachtet werden kann – bezeichnet einen Teilbereich von Medienkulturen. Diese stehen ihrerseits als ein hybrider Überbegriff für Formen und Paradigmen des Umgangs mit und des bewußten Einsatzes von neuen wie alten Medien.

Innerhalb des Feldes solch alternativer Umgangsformen fokussiert das Buch Bekanntes: Wie die Künstlergruppe Etoy<sup>a</sup> den Spielzeugfabrikanten eToys in die Knie zwingt. Wie das Projekt der digitalen Stadt Amsterdam<sup>b</sup> zunächst erfolgreich versucht, ›echtes‹ Sozialleben im virtuellen Raum entstehen zu lassen, und schließlich kommerziellen Interessen erliegt. Wie der lokale Belgrader Radiosender B92<sup>c</sup>, der 1996 die Proteste der serbischen Opposition gegen die Annulierung der Kommunalwahlen durch Milosevic unterstützt hatte, durch die Regierung abgeschaltet wird, und im Internet weltweite Aufmerksamkeit erlangt. Daneben kommen auch kleinere und nicht weniger spannende Initiativen zur Sprache, wie etwa das von Arns mit ins Leben gerufene Projekt Mikro<sup>d</sup> – ein Verein zur Pflege von Medienkulturen.

Arns beginnt mit einem Überblick über die Geschichte des Netzes, wobei dieser nicht nur Grundlage bzw. Kontext für die anschließenden konkreten Kulturbeobachtungen ist, sondern auch schon eine Geschichte der in Frage stehenden Netzkulturen selbst.

Zunächst eine Frühphase ab Mitte der 60er bis zu den 70er Jahren. Militärische Ursprünge: Das ARPANET, der Vorläufer des Internet schuldet nicht nur seinen Namen der *Advanced Research Projects Agency*, einer Abteilung des US-Verteidigungsministeriums. Verschiedene innovative Protokolle: Dateiübertragungen (FTP) und Ansteuerung entfernter Rechner (Telnet) werden möglich. *Timesharing*-Konzepte: Es gelingt, Informationen päckchenweise zu übermitteln, um die »kostspielige Ressource Prozessor optimal auszulasten«. Frühe Mailinglisten wie die MsgGroup: Sie dienen zunächst nur den technischen Communities, die an der Entwicklung des Netzes mitarbeiten, bedeuten aber, wie auch ihre technischen Grundlagen, einen wichtigen Schritt hin zu einer nicht hierarchischen, dezentralen, überregionalen Kommunikation und somit auch zur weiteren Bildung von Netzkulturen.

Dann eine Graswurzelphase in den 80er Jahren: Externe (Graswurzel-)Netze docken an die bestehende Netzinfrastruktur an. Hatte das ARPANET in den 70er Jahren aus vernetzten Einzelrechnern bestanden, so werden im NSFNET Netze miteinander verknüpft. In den USA kann ab 1981 Software zum Patent angemeldet werden. Zuvor hatten die Hersteller sie gleichsam als Dreingabe zur Hardware betrachtet; die Anwender schrieben speziellere Programme weitgehend selbst. Die zunehmende Privatisierung von Software zeitigt Reaktionen, wie etwa das GNU-Projekt (1984) mit dem Ziel eines alternativen Betriebssystems zum proprietären UNIX oder die Gründung der Free Software Foundation<sup>e</sup> (1985). Mit der privaten Mailbox und dem Emailsysteem FidoNet entsteht 1983 das erste unabhängige, alternative Netzwerk der Welt.

Schließlich die kommerzielle Phase seit Anfang der 90er: Erste Suchmaschinen, exponentielles Wachstum, die graphische Oberfläche des WWW. US-Vize-Präsident Al Gore erklärt 1993 mit

<sup>a</sup><http://www.etoys.com>

<sup>b</sup><http://www.dds.nl>

<sup>c</sup><http://www.b92.net>

<sup>d</sup><http://www.mikro.org>

<sup>e</sup><http://www.fsf.org>

der *National Information Infrastructure Agenda for Action* Netzwerke zu einer Milliarden-Dollar-Industrie und zu einer Grundlageninfrastruktur für Wirtschaft, Bildung, Wissenschaft und Kultur. Unter anderem setzen verstärkte Versuche ein, das Netz zu regulieren: In den USA wird der *Communications Decency Act* verabschiedet, der den Gebrauch von ›unanständigen‹ Wörtern im Internet verbietet. Ein Jahr später wird er für verfassungswidrig erklärt. Alternative Netzkulturen versuchen, solch repressiven Tendenzen verstärkt entgegenzuwirken; zudem treten netzkünstlerische Projekte in Erscheinung, die der als glatt empfundenen graphischen Web-Oberfläche den rohen Quellcode oder die mediale Störung entgegensetzen.

In den folgenden vier Kapiteln setzt sich Arns mit Fragen zu »Netzkritik und kritischen Netzen«, dem »Netz als politischem und kulturellen Raum«, der »Praxis der Netzkulturen in den 90er Jahren« und der »Wende von der Alternativkultur zur politischen Beteiligung« auseinander; den Abschluß bildet eine Betrachtung zur Vergänglichkeit des Netzes. In der Darstellung schwingt dabei ohne die Sachlichkeit zu beeinträchtigen durchaus Sympathie der Autorin für ihr Thema mit. Eine gewisse politische Stoßrichtung läßt sich dem Buch nicht zuletzt deshalb nicht absprechen, und das ist auch gut so.

Im besonderen werden anhand von Arns' Ausführungen unterschiedliche Vorstellungen zwischen alternativen Kulturen und primär wirtschaftlichen Interessen deutlich, wie sie etwa im Kontext von (freier) Open-Source-<sup>a</sup> und proprietärer Software auftreten. Doch auch innerhalb alternativer Netzpraktiken existieren Differenzen.

Eine solche findet sich etwa zwischen (eher politisch orientierten) Hacktivisten und (technisch orientierten) Hackern. Hacktivisten sehen Attacken wie virtuelle Sit-ins, die den Zusammenbruch von Webseiten aus bestimmten, politischen, künstlerischen, etc. Motivationen heraus herbeiführen, als legitimes Mittel zum Zweck. Hackern hingegen, die als solche eher eine alternative Netzkultur älteren Schlags verkörpern, gelten derartige Vorgehensweisen oft als zu krude, um als genuines hacken gelten zu können. Zudem ist der möglichst ungehinderte Datenfluß hier wichtiges Prinzip; dieser wird jedoch durch hacktivistische Angriffe auf die Netzinfrastruktur verletzt.

Andere alternativkulturelle Differenzen entstehen etwa mit der Veröffentlichung der *Declaration of the Independence of the Cyberspace* durch die Netzcommunity *Electronic Frontier Foundation*<sup>b</sup> (EFF) 1996 anläßlich des *Communications Decency Acts*. Einflußnahmen von Regierungsseite auf das Netz wird hier eine wütende Absage erteilt. Allerdings sah sich die EFF bald mit dem Vorwurf eines naiven Technodeterminismus konfrontiert. Dieser bezeichnet den Glauben, daß Technologien bestimmte Eigenschaften automatisch innewohnen, und diese Technologie somit bestimmte Folgen haben muß, in diesem Fall für die Demokratie. Eine europäische Antwort auf die Vertreter dieser sogenannten ›kalifornischen Ideologie‹ sieht Arns mit dem Medienkritiker McKenzie Wark in der Mailingliste *Nettime*<sup>c</sup>. Von Geert Lovink und Pit Schulz 1996 gegründet, wird in deren Umfeld eine Netzkritik entwickelt, die, so Arns, als Theoriepraxis versucht, »konkrete Handlungsmöglichkeiten zu liefern, wo sonst Ohnmacht und Kritiklosigkeit herrschten«.

Obgleich es *Netzkulturen* nicht primär um Definitionen geht, seien hier auch Arns' schlüssige Unterscheidungen netzkultureller Sozialphänomene hervorgehoben: Wo liegen die Differenzen zwischen einer online-Community, einem temporären Medienlabor, einem translokalen Netzwerk, einer Mailingliste, einer virtuellen Plattform, einem lokalen Netzwerk, einer medienkulturellen Initiative – und worin bestehen ihre Gemeinsamkeiten?

<sup>a</sup><http://paraplui.de/archiv/cyberkultur/opensource/index.html>

<sup>b</sup><http://www.eff.org>

<sup>c</sup><http://www.nettime.org>

Den theoretischen Hintergrund von Arns' Netzkulturdarstellungen bildet ein Medienbegriff (bzw. eine Unterscheidung), die nicht zu den diskursiv prominentesten zählt. Vorherrschend ist zumeist eine Einteilung in Kommunikationsmedien, Speichermedien und Datenverarbeitungsmedien. Oder auch jene Unterscheidung, die Medien nach ihrer entwicklungstechnischen Komplexität in primäre, sekundäre, und tertiäre ausdifferenziert. In *Netzkulturen* allerdings kommt die medientheoretisch nicht neue Differenz von kleinen (taktischen) und großen Medien zum Einsatz. Diese wurde, so hört man, durch die Konferenz *Next 5 Minutes*<sup>a</sup> in Amsterdam 1993 geprägt. Ansätzen finden sich unter der Dichotomie repressive/emanzipatorische Medien jedoch schon 1970 in Hans Magnus Enzensbergers Text »Baukasten zu einer Theorie der Medien«. Dieser von Arns verwendete Medienbegriff zeichnet sich gegenüber anderen durch die Betonung des spezifischen Gebrauchs der Medien seitens bestimmter Gruppen oder Individuen aus. Er macht herkömmlichere Medienbegriffe nicht überflüssig, setzt aber einen eigenen Schwerpunkt.

Kleine Medien, wie sie durch die Revolution auf dem Elektronikmarkt für die Masse erschwinglich werden, sind, so Arns, Praktiken, keine Techniken. Dies mache ihre Abgrenzung schwierig. Sie haben immer mit nichtmehrheitlicher Nutzung zu tun. Aus dem Massenmedium Fernsehen – einem großen Medium – wird etwa durch die Benutzung eines Videorecorders ein kleines Medium. Kleine Medien ermöglichen in anderen Worten individuellen Gebrauch, sie legen die Aktivität in die Hände der Endbenutzer und fördern im *open broadcast system* Öffentlichkeiten ›von unten‹; jeder ist ein potentieller Sender. Einige Medien sind dafür besser geeignet als andere, die Videokamera eher als der Film. Das Internet bietet diesbezüglich hervorragende Möglichkeiten. Selbstredend stellen kleine Medien keinen Wert an sich dar. Die Art ihrer Nutzung ist entscheidend.

Mag die Tragfähigkeit der Unterscheidung in große und kleine Medien für allgemeinere medientheoretische Fragestellungen begrenzt sein, so zeitigt ihre Anwendung in *Netzkulturen* ein wertvolles Resultat: Mitunter recht unterschiedliche netzkulturelle Aktivitäten finden hier einen gemeinsamen Nenner, der ihre Beschreibung vorteilhaft ermöglicht. Weniger in der neuen Perspektive, denn im Bündeln liegt Vorteil der Unterscheidung für das Buch.

Zugeständnisse an Ausführlichkeit in einem nur knapp 100 Seiten kurzen Text sind notwendig. Im gegebenen Rahmen ist jedenfalls kaum eine wissenschaftliche Diskussion darüber zu erwarten, warum etwa der Begriff Netzkultur dem diskursiv ebenso prominenten Cyberkultur vorzuziehen sei. Trotz Kürze gelingt es Arns, ein breites Spektrum ihrer netzkulturellen Thematik abzudecken. Dabei helfen im Reihenkonzept vorgesehene Paratexte auf dem Seitenrand: Zitate, Bilder, Hinweise, etc. Ein Ausblick auf die mögliche Zukunft verschiedener Netzkulturen wäre allerdings spannend, wenn auch spekulativ gewesen.

Die im Anhang des Buches aufgeführten URLs bieten Gelegenheiten, sich von Arns' Ausführungen im Netz ein eigenes Bild zu machen. Leider kann man anhand der Angaben oftmals nur vermuten, worum es sich bei der entsprechenden Site handelt. Ohne alles mundgerecht bereitet haben zu wollen, hätte eine Einführung hier mittels eines kurzen Kommentars zur jeweiligen URL Hilfestellung geben können – zumal auch nicht alle der angeführten Adressen im Fließtext behandelt werden. Die online-Version<sup>b</sup> des URL-Anhangs von *Netzkulturen* ist frei zugänglich und soll beständig ergänzt werden.

Gute Einführungen in die alternativen Netzkulturen sind rar. Vor allem solche, die ihrem Anspruch als Einführung gerecht werden und historisierend-systematische Darstellung, Buchform und deutsche Sprache miteinander verbinden. Inke Arns' Buch skizziert für das Internet überzeugend

<sup>a</sup><http://www.n5m.org>

<sup>b</sup><http://home.snafu.de/inke/Netzkulturen/literatur.html>

deren Geschichte, Produktion und Reflexion. Letztlich ist es kritische Medienkompetenz wie sie hier vorgestellt wird, die, anders als bloße Bedienerkompetenz, einen unabhängigen bzw. unabhängigeren und verantwortungsvollen Gebrauch der neuen Medien erst ermöglicht.

(Christoph Bock)

Irene Albers, Andrea Pagni, Ulrich Winter (Hrsg.): *Blicke auf Afrika nach 1900. Französische Moderne im Zeitalter des Kolonialismus.*  
Tübingen: Stauffenburg-Verlag 2002.

Brüssel, im September 2002. Vor einem Geschäft mit dem Namen Congo entspinnt sich ungefähr folgendes Gespräch zwischen einem neugierigen Betrachter der im Schaufenster ausgestellten Bastteppiche und der Verkäuferin:

»Ah, sind das nicht die Bastteppiche, die schwangere Kuba-Frauen für ihre Kinder knüpften? Die eingeflochtenen Muster und Motive symbolisieren den Lebensweg des erwarteten Kindes?«  
– »Ach, wissen Sie, das haben die Weißen so interpretiert. Die Frauen haben diese Teppiche einfach während ihrer Schwangerschaften geknüpft, weil sie andere Arbeiten nicht mehr verrichten konnten, und bei den Ethnographen liest man dann, daß diese Teppiche nur von Schwangeren geknüpft werden (dürfen) und daß die Motive etwas mit der Schwangerschaft zu tun hätten. Sie sind ebenfalls ein Kuba?«

*In nuce* finden sich in dieser kurzen Begegnung alle Probleme der Ethnographie Afrikas, die auch der Sammelband von Albers, Pagni und Winter thematisiert: Erstens die Begeisterung einer Avantgarde für sogenannte primitive afrikanische Kunst- und Kultgegenstände, deren Auswüchse letztlich noch heute dafür sorgen, daß sich Geschäfte mit afrikanischer Kunst in Europa und anderswo ansiedeln und den Ausverkauf der eigenen Kultur betreiben. Zweitens die Versuche der Ethnographen oder auch gewöhnlicher Afrika-Reisender, ein objektives Bild von diesem Kontinent und seiner Bevölkerung wiederzugeben, die vielfach mehr über den Blick des Betrachters als über das Betrachtete verraten. Drittens die Schwierigkeiten, mit denen die Nachkommen der kolonialisierten Völker heute konfrontiert werden, wollen sie ihre Identität in Bezug auf ihre koloniale Vergangenheit definieren. Denn selbst eine Rückbesinnung auf die eigene Kultur kann notwendigerweise stets nur aus der Perspektive der Kolonisatoren erfolgen, da diese erstmals die afrikanischen Kulturen (damit aber auch zugleich ihre europäischen Wertmaßstäbe) schriftlich dokumentierten.

Irene Albers, Andrea Pagni und Ulrich Winter haben ihren Sammelband in ebendiese drei Sektionen eingeteilt: I. Regressionen: Primitivismus und Avantgarde II. Afrikabilder zwischen Dokumentarismus und Fiktionalisierung: Gattungen, Medien und literarische Felder III. Jenseits des Exotismus: Intermediäre Räume. Mit den unter diesen Sektionstiteln versammelten Artikeln versuchen die Herausgeber und Autoren der rege geführten anglophonen Postkolonialismus-Debatte eine Diskussion über den frankophonen Raum zur Seite zu stellen. Dank der gewählten Anordnung der Beiträge gibt der Sammelband in der Tat einen umfassenden Überblick über die frankophone Kolonialismus- und Postkolonialismus-Debatte. So ordnen die Beiträge der ersten Sektion »I. Regressionen« die Afrika-Rezeption historisch ein und erläutern zum zweiten ihre spezifische Funktion für die literarische Avantgarde zu Beginn des zwanzigsten Jahrhunderts. So zeigt sich, daß die Begeisterung moderner Künstler für zum Beispiel afrikanische Plastik nicht einem originären Interesse an der fremden Kultur zuzuschreiben ist, sondern vielmehr dem Wunsch, das eigene Postulat, in der Kunst

den Nachtseiten der menschlichen Psyche Ausdruck zu verleihen, in einer fremden Kultur verkörpert zu finden. Bei der ersten Afrika-Begeisterung zu Beginn des vergangenen Jahrhunderts handelt es sich außerdem kaum um einen echten Kulturkontakt, insofern die Rezeption der anderen Kultur eben nicht reziprok erfolgt. Wir haben es vielmehr mit einem Sich-Aneignen fremder Ausdrucksformen zu eigenen künstlerischen Zwecken zu tun, das nicht etwa schon so weit ginge, den schwarzen ›Anderen‹ mit einem anderen als dem ›kolonialen‹ Blick zu sehen.

Die Beiträge der zweiten Sektion widmen sich verschiedenen Afrika-Beschreibungen im Spannungsfeld von Ethnographie und Literatur (bzw. Film). Hervorzuheben sind hier die Artikel von Ulrich Winter und Zohra Bouchentouf-Siagh, die die Verdienste und Grenzen von André Gides Kolonialismuskritik aufzeigen. Vor allem Bouchentouf-Siagh unterzieht Gides »Voyage au Congo« einer minutiösen Textanalyse und demonstriert, wie Gide bei allem kolonialkritischen Engagement letztlich doch stereotypen schwarz / weißen Denkmustern verhaftet bleibt.

In der dritten Sektion »III. Jenseits des Exotismus« schließlich widmet sich Irene Albers dem besonderen Verdienst Michel Leiris', die Ethnographie Afrikas um die Dimension einer »Selbstethnographie« bereichert zu haben. Inspiriert wurde Leiris von Raymond Roussels »Impressions d'Afrique«, einem literarischen Text, in dem erstmals in der Schilderung einer europäisch-afrikanischen Begegnung die europäischen Bräuche ebenso verfremdet dargestellt werden wie die afrikanischen. Andrea Pagni schließlich zeigt in ihrem Beitrag auf, welche neuen Modi der Schaffung einer kulturellen Identität durch vor allem kreolische Schriftsteller wie Alejo Carpentier formuliert werden. »Jenseits des Exotismus« heißt ihrer Ansicht nach ebenso »jenseits des Essentialismus«, heißt Schaffung einer Identität als »métissage«, als einer Pluralität von Kulturen oder von kulturellen Versatzstücken. Die dritte Sektion des vorliegenden Sammelbandes thematisiert also die Abkehr von der Suche nach den »essentiellen« afrikanischen Ursprüngen zugunsten eines Blickes auf die eigene und fremde Kulturpraxis – hin also zu einem stärker prozeßhaft verstandenen Begriff von Kultur, der neue Perspektiven des gegenseitigen Verständnisses und Austausches eröffnet.

Der Band *Blicke auf Afrika nach 1900. Französische Moderne im Zeitalter des Kolonialismus* gibt damit einen gelungenen Überblick über die doch erstaunlich reiche frankophone Kolonialismus- und Postkolonialismus-Diskussion und eignet sich sowohl als Einstiegslektüre in diese Thematik wie auch als Referenzhandbuch zum aktuellen Stand der Diskussion. Einziger Wermutstropfen bei dieser anregenden Lektüre ist, daß sich in der Autorenliste kein (schwarz)afrikanischer Name findet.

(Bettina Krüger)