

Literarische Collage im postkolonialen Diskurs

*Eine erzähltheoretische Analyse der Kulturenübersetzungen
von Ryszard Kapuściński*

eingereicht als Dissertation
an der
Fakultät für Linguistik und Literaturwissenschaft
der Universität Bielefeld
zur Erlangung des Grades eines Doktors der Philosophie

von

Henryk Mazepa

Bielefeld, im September 2007

Doktorvater: **Prof. Dr. Werner Kummer**
2. Gutachter: **PD Dr. Lothar van Laak**

Inhalt

VORWORT | I

EINLEITUNG | 1

1. Postkolonialismus und der Umgang mit dem Fremden: Einführung in den Gegenstandsbereich | 1
2. Literarische Reportage: Ein unterschätztes Genre narrativer Alteritätsdarstellung | 4
3. Postkoloniales Schreiben aus der Sicht der Narratologie: Fragestellungen, Zielsetzungen und methodisches Vorgehen der Arbeit | 6

TEIL I

DER POSTKOLONIALE DISKURS | 12

1. Kulturanthropologie und Literaturwissenschaft: Zur Genealogie des *postkolonial turn* | 12
2. Das ‚Postkoloniale‘ als interdisziplinäres Forschungsfeld | 16
3. Postkoloniales Schreiben als Gegenstand deutschsprachiger literaturwissenschaftlicher Studien | 20
4. Die postkoloniale Theorie | 23
 - 4.1 Affinitäten zur postmodernen Konstellation | 24
 - 4.2 Konzeptionen der Identität und Alterität | 27
 - 4.3 Differenz und Hybridität | 32
5. Ryszard Kapuściński im postkolonialen Diskurs: Der biografische Aspekt | 36
6. *Aspekte einer postkolonialen Erzähltheorie/Kritik* / 39
 - 6.1 Erzähltheoretische Definitionen von *narrativity* | 42
 - 6.2 Figurencharakterisierung und Perspektivenstruktur | 44
 - 6.3 Raum- und Zeitdarstellung | 47
 - 6.4 Erzählsituation und Fokalisierung | 50

TEIL II

RYSZARD KAPUŚCIŃSKIS AFRIKA-BILDER. EINE POSTKOLONIALE ERZÄHLTEXTANALYSE | 54

1. Methodische und theoretische Prämissen: Einführung in den Analyseteil | 54
2. Die Vielfalt postkolonialer Erzählverfahren in *Der Fußballkrieg* (1990) | 62
 - 2.1 „Hotel Metropol“ | 62
 - 2.2 „Ein Obdachloser aus Harlem“ | 67
 - 2.3 „Lumumba“ | 70
 - 2.4 „Die Offensive“ | 72
 - 2.5 „Brennende Barrikaden“ | 76
3. Konstellation, Konzeption und Charakterisierung von Figuren in *Wieder ein Tag Leben* (1994) | 77
 - 3.1 „Eine Stadt wird zugemacht“ | 77
 - 3.2 „Szenen von der Front“ | 81

4. Multiperspektivisches Erzählen als eine postkoloniale Erzählstrategie in *König der Könige* (1986) | 85
 - 4.1 Kommunikationsebenen und Perspektivenstruktur | 85
 - 4.2 Die Perspektivenstruktur von Erzähltexten aus systemtheoretischer Sicht: Ein Exkurs | 93
 - 4.3 Postkoloniales Schreiben im Kontext der systemtheoretischen Modellierung von Perspektivenstrukturen: Versuch einer Korrelierung | 98
 - 4.4 Sinntendenz und Wirklichkeitsorientierung in *König der Könige* | 99
 - 4.5 Resümee | 108
- 5 Semantisierung des Raumes als Mittel postkolonialer Identitäts- und Alteritätskonstruktionen in *Afrikanisches Fieber* (1999) | 109
- 6 Zeitdarstellung und explizite Thematisierung postkolonialer Problematik in *Meine Reisen mit Herodot* (2005) | 122
 - 6.1 Narrative Inszenierung von persönlicher und kultureller Erinnerung | 124
 - 6.2 Zeitstruktur in der Vermittlung postkolonialer Identitäten | 128
 - 6.3 Rassismus und Eurozentrismus als Reflexionsthemen | 131
- 7 Abschließende Überlegungen | 137

TEIL III

RYSZARD-KAPUSCINSKI-REZEPTION

IM DEUTSCHSPRACHIGEN RAUM | 143

1. Literarische Reportage im Spannungsfeld zwischen Literatur und Journalismus | 144
 - 1.1 Zur Definition der Reportage | 144
 - 1.2 Geschichte des „Geschwisterstreites“ | 146
 - 1.3 Literatur und Journalismus aus systemtheoretischer Sicht | 150
 - 1.4 Der europäische *New Journalism* | 153
2. Ryszard Kapuściński – Mensch, Reporter, Schriftsteller: Skizze einer Ausnahmebiographie | 156
3. Rezeption der Bücher Kapuścińskis in der deutschsprachigen Presse | 160
 - 3.1 *König der Könige. Eine Parabel der Macht* | 160
 - 3.2 *Schah-in-Schah* | 168
 - 3.3 *Der Fußballkrieg. Berichte aus der Dritten Welt* | 171
 - 3.4 *Lapidarium* | 174
 - 3.5 *Imperium. Sowjetische Streifzüge* | 176
 - 3.6 *Wieder ein Tag Leben. Innenansichten eines Bürgerkrieges* | 182
 - 3.7 *Afrikanisches Fieber. Erfahrungen aus vierzig Jahren* | 185
 - 3.8 *Die Welt im Notizbuch* | 194
 - 3.9 *Die Erde ist ein gewalttätiges Paradies. Reportagen Essays Interviews aus vierzig Jahren* | 198
 - 3.10 *Meine Reisen mit Herodot* | 201
 - 3.11 *Notizen eines Weltbürgers* | 204
4. Kulturenübersetzer, Zeitkritiker und Weltkenner – nur einige Gesichter von Ryszard Kapuściński: Ein Resümee | 207

LITERATUR | 213

ANHANG: Eine Auswahl der Pressetexte | 219

VORWORT

Der Idee, eine wissenschaftliche Arbeit über Ryszard Kapuściński zu schreiben, lag in meinem Fall ein starker, wenn auch zu gegebener Zeit ein unrealistischer Wunsch zugrunde. Wie wohl viele vom literarischen Werk Kapuścińskis faszinierte Leser wollte ich einmal diesen weltberühmten Reporter an dem Ort besuchen, wo fast alle seine Bücher entstanden sind, nämlich im Arbeitszimmer seiner alten Villa in Warschau – einer Art Wallfahrtsort für Kapuściński-Liebhaber. Doch eine Gelegenheit zum persönlichen Gespräch mit dem stets unter Zeitmangel leidenden Literaten zu bekommen, irgendwo zwischen den mit ihm seit langem verabredeten Fernsehteams, Zeitungsredakteuren, Persönlichkeiten aus Kultur und Literatur sowie seinen unermüdlichen Reisen durch die ganze Welt, schien ohne plausible Begründung für einen Besuch völlig utopisch. Um mein Ziel zu erreichen, entschloss ich mich, das Schaffen Kapuścińskis in den Mittelpunkt der vorliegenden Arbeit zu stellen. Durch zwei lange Unterhaltungen mit dem Autor konnte ich eine Einsicht in die schriftstellerische Praxis und literarischen Arbeitstechniken eines fachkundigen Kulturenübersetzers bekommen. Zu weiteren geplanten Treffen kam es nicht mehr. Der Autor verstarb plötzlich im Januar 2007, während ich mit den letzten Kapiteln der Arbeit befasst war.

An dieser Stelle möchte ich mich bei Ryszard Kapuściński postum für die beiden erschöpfenden Gespräche, für die menschliche Zusprache und die Motivationsstärkung sehr herzlich bedanken.

Für die weitgehende Freiheit bei der Gestaltung des Dissertationsthemas und für die Begleitung des gesamten Schreibprozesses danke ich meinem Doktorvater Herrn Prof. Dr. Werner Kummer und dem 2. Gutachter Herrn Dr. habil. Lothar van Laak.

Herrn Dr. Ingo Seewald-Renner und Herrn Dr. Hans-Jürgen Scheffler, die die Mühe auf sich nahmen, das Manuskript Korrektur zu lesen, bin ich zu Dank verpflichtet.

Besonderer Dank gilt meiner Frau und meinen beiden Söhnen für die gezeigte Geduld und moralische Unterstützung.

EINLEITUNG

1. Postkolonialismus und der Umgang mit dem Fremden: Einführung in den Gegenstandsbereich

Für ein allgemein empfindendes Unvermögen, die heutige Welt mit Hilfe der uns zur Verfügung stehenden Kategorien umfassend darzustellen, wird die Postmoderne mit ihren Charakteristika Pluralismus und Ambivalenz, Dekonstruktion und Fragmentalisierung, Differenz und Überschreitung verantwortlich gemacht. Dieser Einschätzung liegen einerseits eine allgemeine Skepsis gegenüber Überzeugungen der Moderne, andererseits die Infragestellung der Allgemeingültigkeit von totalisierenden Metaerzählungen¹ zugrunde. Allerdings ist es gerade der postmodernen Konstellation zu verdanken, dass die Welt für alles Heterogene sensibilisiert wurde wie auch dass der Reichtum der Kulturen und ihre Verschiedenartigkeit in das Bewusstsein der Menschen rückte. Es sind in erster Linie die vielfältigen Prozesse der Globalisierung, die eine radikale Änderung unserer Weltanschauung erzwungen haben. Die rasch voranschreitende Demokratisierung der Welt führte insbesondere in den Ländern des Westens zur Herausbildung neuer, differenzierter, dem Pluralismus verpflichteter Denkpositionen. Diese Tendenzen durchdringen sämtliche Bereiche des menschlichen Handelns, von der Politik über Philosophie bis hin zur Kunst, Architektur und Literatur.² Die durch den technischen Fortschritt ermöglichten Entwicklungen erschütterten auch die bisherigen Vorstellungen von Kulturen als abgeschlossenen sozialen Systemen. Das irreversible Zusammenrücken und wechselseitige Durchdringung der bisher als klar definierbar gedachten Kulturen führte zur Entstehung einer Massenkultur, die laut Stuart Hall das Ende der „Identitäten von besonderen Zeiten, Orten, Vergangenheiten und Traditionen“³ markiert. „Das Subjekt ist Knoten- und Kreuzpunkt der Sprachen, Ordnungen und Diskurse, Systeme wie auch der Wahrnehmungen, Begehren, Emotionen, Bewusstseinsprozesse, die es durchziehen.“⁴

Zweifellos sind diverse kulturtheoretische Diskurse der letzten Jahrzehnte, etwa Multikultur, Feminismus und Postkolonialismus, Reaktionen auf Entwicklungsprozesse

¹ Den Begriff *grands récits* prägte 1979 Jean-Francois Lyotard, vgl. dt. d.ers. 1986.

² Vgl. Lützeler 1998: 11.

³ Hall 1994: 212.

⁴ Bronfen, E./Marius, B.: Hybride Kulturen. Eine Einleitung zur anglo-amerikanischen Multikulturalismusdebatte. In Dies. 1997: 1-29, hier 7.

im Global Village⁵. In das Zentrum der wissenschaftlichen Auseinandersetzung mit den mannigfaltigen Umwälzungen im Bereich Kultur rückten vor allem das Paradigma der kulturellen Identität und die Kritik an ihrer herkömmlichen, auf binären Oppositionen beruhenden Vor- und Darstellung. Das dichotomische Denken, eine strikte Trennung des Eigenen vom Fremden, schuf eine theoretische Grundlage für die rassistische Praxis, das Wir gegenüber dem Anderen aufzuwerten, und rechtfertigte dadurch die Praktiken sozialer, politischer, geographischer und kultureller Grenzziehung, Vereinnahmung und Unterdrückung. Der hegemoniale Westen verstand sich (und versteht sich zum Teil immer noch) als Zentrum, von dem aus er über die restliche Welt – die Peripherie – verfügen konnte (und kann). Die nach dem Fall des Kommunismus obsolet gewordene politische Weltaufteilung in den Westblock, den Ostblock und die Dritte Welt wurde bald durch ein anderes, wirtschaftsbezogenes Schema ersetzt. Dem reichen, hochentwickelten Norden wurde der arme, unterentwickelte Süden gegenübergestellt⁶ und dadurch wiederum das altvertraute hierarchische Denken in Dichotomien aufrechterhalten.

In den Zeiten der Globalisierung erscheint die Figur des Fremden immer verschwommener, wie durch eine Mattscheibe betrachtet, und scheint allmählich zu verschwinden. Ohne das klare Fremde kann sich jedoch das Eigene nicht eindeutig konstituieren, parallel zur Bezeichnungspraxis jeder Art. Denn laut Theoretikern der Differenz wie etwa Luhmann, Derrida, Lyothard oder Braun gibt es keine Bezeichnung ohne Unterscheidung. Wo ist also das Fremde zu suchen? Auf diese Frage gibt die bulgarische Literaturwissenschaftlerin und Psychoanalytikerin Julia Kristeva eine lapidare Antwort: „Der Fremde ist in mir, also sind wir alle Fremde. Wenn ich Fremder bin, gibt es keinen Fremden.“⁷ Der Fremde ist als Spiegelbild des Ichs zu betrachten. Schiebe ich den Spiegel zur Seite, decke ich ihn ab oder zerbreche ich ihn gar in einem Akt irrationaler Wut, weil mir das in ihm Gesehene plötzlich nicht gefällt bzw. fremd erscheint, beseitige ich zwar die vermeintliche Ursache meines Missmuts, aber nur solange, bis ich mich und gleichzeitig den Fremden im nächsten Spiegel wieder anschauen muss. Ich brauche bzw. verlange permanent diesen Anblick, um mich selbst

⁵ Der Begriff stammt aus dem Buch *The Gutenberg Galaxy* (1962) des kanadischen Medientheoretikers Marshall McLuhan.

⁶ Bereits 1985 thematisierte Hans Magnus Enzensberger das Nord-Süd-Gefälle in seinem Aufsatz „Europäische Peripherie“ und legte am Beispiel der Begriffe *entwickelte* und *unterentwickelte Länder* die Praxis solcher sprachlichen Gegenüberstellungen bloß (Enzensberger, H. M.: *Europäische Peripherie* in Ders.: Deutschland, Deutschland unter anderem. Äußerungen zur Politik. Frankfurt/Main: Suhrkamp 1968, S. 158 ff.

⁷ Kristeva 1990: 209.

wahrzunehmen. „Dass die Selbsterfahrung im Innersten der Fremderfahrung aufsitzt [...], dürfte die Voraussetzung für das unversiegbare Verlangen nach dem Fremden sein.“⁸ Indem Schütze Versuche der Philosophie analysiert, dem Fremden näher zu kommen, konstatiert er: „Der Mensch ist, was er ist, durch Anziehung und Abstoßung, also in struktureller Differenz zum Anderen.“ Die Feststellung von Jacques Lacan, dass „ich ursprünglich ein Anderer bin“, schlägt Schütze „als Bedingung für den Umgang mit dem Fremden“ vor.⁹ In der Realität werden diese Erkenntnisse, mag es unbewusst oder als wohl überlegte Vorgehensstrategie geschehen, außer Acht gelassen, so dass Kontakte mit dem Fremden häufig als Konflikte verschiedener Art vorprogrammiert sind. Dabei versuchen beide Seiten der Konfrontation vorerst sich selbst zu behaupten, indem sie auf die Strategien der Privilegierung des Eigenen und Diskriminierung des Anderen zurückgreifen.

Von einer solchen seit jeher praktizierten Erfahrung der Fremdbestimmung blieb auch die Literatur nicht verschont. Dies wird insbesondere dort deutlich, wo literarische Werke Unbekanntes thematisieren, es rasch als Fremdes definieren und auf die dadurch ausgelösten Empfindungen der Befremdung, Beunruhigung, Verunsicherung oder gar Bedrohung mit Strategien der Abgrenzung reagieren.¹⁰ Eine solche ideologische Vorgehensweise dient in der Regel der Versicherung der eigenen Identität. Zugleich waren gerade die Vertreter der Literaturtheorie, Migranten aus der ‚Peripherie‘, die der Diskussion um die kulturelle Identität und Differenz einen ausschlaggebenden Impuls gegeben haben, allen voran Edward Said, der in seinem bahnbrechenden Werk *Orientalism* (1978) die Erfindung des Orients durch das hegemoniale Europa entlarvte und dadurch der sogenannten postkolonialen Theorie dazu verhalf, sich in der Kultur- und Literaturwissenschaft zu etablieren. Eine aus der Biologie stammende und von postmoderner Architektur und Kunst zu ihrem charakteristischen Merkmal schlechthin erwählte Kategorie der Hybridität avancierte dank Homi K. Bhabha und seinem Band *The Location of Culture* (1994) ebenfalls im postkolonialen Diskurs zu einem der theoretischen Kernbegriffe und profilierte ihn endgültig zu einer der bedeutendsten Größen im literaturwissenschaftlichen Forschungsfeld. Arbeiten von Gayatri Chakravorty Spivak bereicherten die postkoloniale Frage um den feministischen Aspekt. In ihrem bekanntesten Essay *Can the Subaltern Speak?* konzeptionalisierte sie die Kategorie der Subalternität, mit der alle marginalisierten sozialen Gruppen, in erster

⁸ Schütze 2000: 38.

⁹ Ebd.

¹⁰ Vgl. Lubrich 2004: 9.

Linie die Frauen, umfasst werden. Im Vordergrund steht hier die Schwierigkeit der Repräsentation dieser Subjekte ohne Vereinnahmung bzw. Instrumentalisierung. Das unlösbare Problem der Repräsentation wurde mit der Zeit mit anderen Aspekten versehen, auf die sich die Aufmerksamkeit der Literaturwissenschaftler verschob. „Kulturelle Verortung (*location of culture*) und kulturelle (Neu-)Kartierung (*cultural mapping*) scheinen zu Leitvorstellungen zu werden.“¹¹ Die Dimensionen des Raumes und nicht mehr die der Zeit wurden in den Vordergrund gestellt. Eine solche vielfältige konzeptionelle Ausrichtung stellt sowohl die Rezipienten als auch die Produzenten von Literatur vor nicht einfache Aufgaben. Voraussetzung für einen adäquaten, auf Verstehen gerichteten Umgang mit Texten, die für den Leser Unbekanntes thematisieren, ist seine Bereitschaft, sich auf das Andere/Fremde einzulassen. Der Autor dagegen ist der Notwendigkeit ausgeliefert, entsprechende Erzähltechniken einzusetzen und angemessene ästhetische Mittel zu wählen, die das Verstehen von fremden Kulturen erleichtern

2. Literarische Reportage: Ein unterschätztes Genre narrativer Alteritätsdarstellung

Eine große Rolle im Kontext interkultureller Begegnungen fällt dem Phänomen des Reisens als Exploration und der darauffolgenden Darstellung der Reiseerlebnisse in Form von Texten zu. Jahrhunderte lang war das Reisen der einzige Weg, mit anderen Menschen und fremden Kulturen in Kontakt zu treten, etwas über sie in Erfahrung zu bringen, aber auch sie zu erobern und zu unterdrücken. Gewonnene Einsichten wurden meistens in schriftlicher Form aufgezeichnet, um einem breiteren Publikum die Teilhabe an der großen Welt zu ermöglichen. Das Genre Reisebericht rückte ins Zentrum der Aufmerksamkeit. In Form der Reportage gestalteten sich jedoch seine Beziehungen zur hohen Literatur seit jeher, und hauptsächlich im 20. Jahrhundert, sehr problematisch¹². Insbesondere die Literaturwissenschaft verhielt sich bis zum Ende der 60er Jahre dem Reisebericht gegenüber mit anhaltender Skepsis, obwohl er sich bei den Schriftstellern und Dichtern selbst schon immer großer Beliebtheit erfreute.¹³ Der von der literaturwissenschaftlichen Seite immer wieder formulierte Verweis auf die vermeintliche Nicht-Fiktionalität¹⁴ des Reiseberichtes und dessen hybride Beschaffenheit im Sinne

¹¹ Bachman-Medick 1996: 61.

¹² Ausführlicher über die Geschichte der (literarischen) Reportage siehe Teil III dieser Arbeit

¹³ Korte 1996: 2.

¹⁴ Mehr dazu siehe Kapitel 4.

eines Bastards degradierte dieses Genre zur Informations- und Stoffquelle für die ‚Niveauliteratur‘. Erst im Zuge der kultursemiotischen Öffnung der Literaturwissenschaft in den 70er Jahren avancierte der Reisebericht zum würdigen Untersuchungsgegenstand dieser Disziplin.

Interesse an einer literarischen Aufwertung der Reiselektüre äußerte wiederholt zu Beginn der 60er Jahre eine andere Spezies der Reiselustigen: Reporter und Journalisten. Es handelte sich um eine Gruppe amerikanischer *kreativer* Publizisten, die bei der Gestaltung ihrer Texte die Subjektivität ihrer Darstellung zum Programm erhoben. Als Alternative zum sachlichen Nachrichtenjournalismus bemühten sich Tom Wolfe, Jimmy Breslin oder Truman Capote, den Fakten ein fiktionales Gesicht zu verleihen. Geschehnisse sollten nicht mehr wiedergegeben, sondern erzählt, werden nicht mehr analysiert, sondern intuitiv geschildert. Der *New Journalism* wurde geboren, der sich zum Ziel setzte, mittels literarischer Präsentationsstrategien den Leser emotional in die Lektüre einzubinden. Betont wurde jedoch gleichzeitig, dass man sich mit Fakten und nicht mit Fiktionen beschäftigt. Faktizität sollte mit den Techniken fiktionaler Textsorten vermittelt werden. Für die Literaturwissenschaft stellte dieser Anspruch schon immer einen schwer zu überwindenden Widerspruch dar. Besonders bei qualitätvollen journalistischen Texten wollte man es vermeiden, sie in die Schublade „Journalismus“ zu stecken. Umgangen wurde das Problem durch die gängige Praxis, solche Texte von vornherein als Literatur anzusehen und sie in Buchform zu veröffentlichen.¹⁵

Es leuchtet daher ein, dass die hier anvisierte Textart: die Reiseerlebnisse verarbeitende *literarische Reportage*, von besonderem Interesse für das Forschungsfeld einer postkolonialen Theorie und Kritik ist. Denn das Genre ist Produkt von realen Begegnungen eines Subjektes mit fremden Wirklichkeiten. Sind diese Begegnungen (post)kolonialer Art und betreffen sie entfernte Welten und Kulturen, dann geben solche Texte „hermeneutische Prozesse wieder, Prozesse des Verstehens oder auch des Nichtverstehens von Kultur(en), die nicht nur deren Verfasser bei der Reise und später bei der Berichterstattung durchlaufen, sondern auch ihre Leser bei der Lektüre“.¹⁶ Kennzeichnend für die *literarische Reportage* ist ihre Literarizität, die sich nicht zuletzt aus der Fiktionalität der Darbietung speist. Auf jeden Fall verdient dieses Genre eine seriöse literaturwissenschaftliche Auseinandersetzung, die sich in der vorliegenden Arbeit auf die narratologische Textanalyse stützen wird.

¹⁵ Vgl. Meier 2004: 4.

¹⁶ Korte 1996: 9.

3. Postkoloniales Schreiben aus der Sicht der Narratologie: Fragestellungen, Zielsetzungen und methodisches Vorgehen der Arbeit

Indem die vorliegende Arbeit das literaturwissenschaftliche Themenspektrum der postkolonialen Theorie aufgreift, verfolgt sie mehrere Ziele. Das Projekt versteht sich als Beitrag zur stets aktuellen Diskussion über kulturelle und nationale Identität und deren Ort in den Literatur- und Kulturwissenschaften. Im Vordergrund stehen Fragen nach der Anwendbarkeit des theoretischen Begriffsrepertoires des postkolonialen Diskurses in der Praxis der Literaturanalyse sowie nach Definitionen eines postkolonialen Textes und eines postkolonialen Autors. Ich gehe dabei von der Annahme eines *Third Space of enunciation* (Bhabha) aus und unternehme den Versuch, das Phänomen durch die Auseinandersetzung mit den Texten des polnischen Reporters und Schriftstellers Ryszard Kapuściński zu erörtern. Auf diesem Weg sollen postkoloniale Konzepte der Identität, Alterität und Hybridität konkretisiert werden und exemplarisch die Frage beantwortet werden, wie sie für eine literaturwissenschaftliche Textanalyse fruchtbar gemacht werden können.

In diesem Zusammenhang richtet sich mein Interesse auf eine spezifische und kontrovers bewertete, im literaturwissenschaftlichen Bereich sehr vernachlässigte Form des Literaturbetriebs: auf die Reiseliteratur, im engeren Sinne auf die o. g. *literarische Reportage*. Denn der seit Marie Luise Pratts Analyse der Reiseliteratur von Alexander von Humboldt stark verklärte Standpunkt, der Reisebericht sei „*generell* und *unvermeidlich* Teil des kolonialen Diskurses, (dessen) Konstruktion des Fremden *immer* ideologisch (ist) und *unausweichlich* imperialer Unterwerfung und ökonomischer Ausbeutung (dient)“¹⁷, ließ dieser Literaturform wenig Raum für Verteidigung. Pratts Urteil, dem Foucaults Diskurs der Macht zugrunde liegt, soll hier anhand der Texte von Kapuściński hinterfragt werden. Mein Vorgehen stützt sich auch auf die Untersuchungen Russell Bermans, der durch eine Analyse von zwei Reiseberichten über dieselbe Expedition¹⁸ nachweisen konnte, dass „(sich) literarische Texte keineswegs durchweg auf einen gegebenen ‚Diskurs der Macht‘ reduzieren (lassen)“¹⁹

Es ist mir schließlich ein persönliches Anliegen, in dieser Arbeit das literarische Schaffen von Ryszard Kapuściński dem deutschsprachigen Lesepublikum näher zu

¹⁷ Pratt 1992, nach Lubrig 2004: 14, Hervorhebungen im Original.

¹⁸ Es handelt sich hier um Reiseberichte von James Cook und Georg Forster, in: Russell A. Berman: *Enlightenment or Empire: Colonial Discourse in German Culture*, London: Lincoln 1998.

¹⁹ Lubrich 2004: 23.

bringen. Angestrebt wird hier eine Annäherung an seine Texte aus der Perspektive der Literatur- und Kulturwissenschaft. Sie bietet eine Alternative zu jenen Rezeptionen seiner Bücher dar, die ihnen primär im journalistisch-dokumentarischen Bereich einen Platz zuweisen.

Es ist eine unlösbare Aufgabe, das Gesamtwerk von Kapuściński auf der Karte literarischer Gattungen zu verorten. Am häufigsten werden seine Bücher dem Genre ‚literarische Reportage‘ zugeordnet. Es handelt sich jedoch um literarische Hybriden, in denen der Leser teilweise herkömmliche Reportage, Essay, lyrische Prosa, Zitate, Exkurse über Geschichte und Politik finden kann. Seine Texte bewegen sich zwischen Bericht, Epos, Dialog, Interview, Impression, (Kurz)erzählung und Roman. Amerikanische Kritiker sehen in Kapuściński einen Vertreter des *New Journalism*²⁰ und stellen ihn in eine Reihe mit Truman Capote (*In Cold Blood* 1965), Norman Mailer (*The Armies of the Night* 1968) und Bruce Chatwin (*The Songlines* 1987). Kapuściński scheint sich in dieser Gesellschaft wohl zu fühlen, was er auch in einem Interview²¹ zugab. Er selbst beschreibt sein Schreiben als ein Produkt, das aus drei Hauptkomponenten besteht: einer umfassenden Lektüre, einer Forschungsreise und der Reflexion, bei der das eigentliche Schreiben beginnt. Hinzu kommen zwei weitere Elemente: Poesie und Fotografie.²² Aufmerksame Leser, die auch über Kapuścińskis Biographie informiert sind, erkennen in seinen Texten einen teilnehmenden Beobachter und interessierten Entdecker mit einfühlsamer Neugier und hoher Wahrnehmungsbereitschaft. Auch die beiden anderen hier erwähnten Komponenten sind bei der Lektüre seiner Bücher nicht zu übersehen. Der Autor bedient sich oft des Zitats, um andere Stimmen zu Wort kommen zu lassen, lässt häufig andere reden, sich selbst zugleich in den Hintergrund zurückziehend. Indem er diesem Schreibkonzept treu bleibt, verfolgt er das Ziel, seinen Texten eine ‚kubistische Qualität‘²³ zu verleihen. Das Beschriebene soll somit eine Mehrdimensionalität, „eine Tiefe mit plastischem Effekt bekommen. Es geht darum, den

²⁰ Ein um die Mitte der sechziger Jahre in den USA entstandener und von Tom Wolfe geprägter Reportagestil. Er wich von der sonst üblichen journalistischen Praxis insofern ab, als die Autoren höchst subjektiv schrieben und stark auf literarische Stilmittel setzten. Die dabei entstandene literarische Gattung war der sog. *non-fiction-novel*, beispielweise Truman Capotes *In Cold Blood* 1965.

²¹ Nach Nowacka, 2004, S. 17.

²² Vgl. den an die Eichborn-Ausgabe von *König der Könige* (1995) angehängten Text, in dem ein Interview des Autors mit seinem Verleger Hans Magnus Enzensberger in Textform veröffentlicht wurde.

²³ Kapuściński, Ryszard: „Geschichte im Werden. Aus dem Leben eines Reporters – Nomadische Notizen.“ *Lettre International* 29, 1995, S. 66-71, hier 67.

Reichtum der Wirklichkeit zu erfassen.“²⁴ Kapuściński nennt diese von ihm selbst entwickelte Form eine *literarische Collage*.

Nach der Veröffentlichung seiner Bücher *The Emperor. Downfall of an autocrat* (1983, dt.: *König der Könige* 1984) und *Shah of Shahs* (1985, dt.: *Schah-in-schah* 1986) in den USA wurde Kapuściński als Literaturautor im angelsächsischen Raum bekannt und spätestens Anfang der neunziger Jahre als „poetischer Reise-Essayist“²⁵ weltberühmt. Er unterrichtete als Gastprofessor an zahlreichen ausländischen Universitäten, u. a. in Oxford, Philadelphia, Bangalore und Caracas. In Süd- und Lateinamerika wurde er zum viel zitierten Klassiker des Journalismus und seit 2001 veranstaltete er zusammen mit Gabriel Garcia Marquez Workshops für Journalismusstudenten. Seine Bücher wurden in über 30 Sprachen übersetzt und von Autoritäten der Weltliteratur wie Salman Rushdie²⁶ oder John Updike²⁷ gelobt. Kapuściński hat auch viele wichtige internationale Literaturpreise²⁸ erhalten. Sein schriftstellerisches Werk wird sowohl von Lesern als auch von professionellen Kritikern geschätzt.

Um so erstaunlicher erscheint die Erkenntnis, dass es nur wenige vereinzelte literaturwissenschaftliche Publikationen gibt, die sich mit dem literarischen Schaffen von Kapuściński auseinandersetzen. Selbst in Polen, wo er sich großer Popularität erfreut, als Autor beinahe eine Kultfigur ist und 1999 feierlich zum „Reporter des Jahrhunderts“ erkoren wurde, erschien die erste wissenschaftliche Veröffentlichung zu seinem Phänomen erst 1998.²⁹ Dann folgten noch zwei Überarbeitungen von Dissertationen, in denen sein Werk unter dem Begriff der *antimedialen Reportage*³⁰ und unter dem des

²⁴ Kapuściński, Ryszard: *Die Welt im Notizbuch*. Frankfurt am Main 2003, S. 33.

²⁵ FAZ, 17.10.2000, S. L10 *Es ist so kalt, da bleibt nur der Tunnel*. Wie der Reporter Ryszard Kapuściński sich selbst historisch wird / Von Christoph Bartman.

²⁶ 1983 erklärte Rushdie in der renommierten *Sunday Times* Kapuścińskis *König der Könige* zu seinem Buch des Jahres.

²⁷ In: *The New Yorker* 16. Mai 1983.

²⁸ Hierzu gehören u. a. *Leipziger Buchpreis zur Europäischen Verständigung* (1994), *französischer Literaturpreis Prix de l'Astrolab* (1995), *Hanseatischer Goethe-Preis der Alfred-Toepfer-Stiftung in Hamburg* (1999), *Prix Tropiques 2001* durch die französische Entwicklungsagentur *l'Agence française de développement* (2002), einer der bedeutendsten italienischen Literaturpreise, der *Premio Grinzane Cavour* in Turin (2003), *Premio Principe de Asturias 2003*, *Comunicación y Humanidades* (Prinz von Asturien-Preis für Kommunikation und Humanität), der *Deutsche Hörbuchpreis* (2003), *Bruno Kreisky-Preis für das politische Buch* für sein Gesamtwerk (2004).

²⁹ Kazimierz Wolny-Zmorzyński: *O twórczości Ryszarda Kapuścińskiego*. Proba interpretacji. [Über das Schaffen von Ryszard Kapuściński. Ein Interpretationsversuch – Titel übersetzt durch den Verf.] Rzeszów 1998.

³⁰ Zbigniew Bauer: *Antymedialny reportaż Ryszarda Kapuścińskiego*. [Die antimediale Reportage von Ryszard Kapuściński – Titel übersetzt durch den Verf.] Warszawa 2001.

*magischen Journalismus*³¹ zusammengefasst wurde. Im deutschsprachigen Raum blieb bis heute eine literatur- bzw. kulturwissenschaftliche Auseinandersetzung mit seiner schriftstellerischen Arbeit aus.

Die spärliche Anzahl von kompakten Veröffentlichungen erleichtert die Arbeit an dem Projekt keineswegs. Eine zusätzliche Herausforderung bereitet die Tatsache, dass das Werk Kapuścińskis interdisziplinär ist. Seine unkonventionelle Narrationsweise wird oft stark durch psychologische, soziologische, anthropologische, historische und politische Aspekte determiniert. Dies entspricht der allgemeinen Entwicklungstendenz in der Praxis literarischen Erzählens und vor allem dessen erzähltheoretischer Analyse. „[D]ie Narratologie der Zukunft [ist] durch ständige Grenzüberschreitungen und komplexe Interdisziplinarität [...] gekennzeichnet.“³²

Die Struktur dieser Arbeit lässt drei Hauptteile erkennen. Der erste Abschnitt versucht einleitend die postkoloniale Theorie im Forschungsfeld der Literaturwissenschaft kritisch darzustellen. Dabei wird zuerst überblicksartig auf die grundlegenden Konzepte, Werke und Autoren des Postkolonialismus und deren Kritik eingegangen. Ferner sollen einige für die literaturwissenschaftliche Textanalyse relevante Merkmale einer noch in Kinderschuhen steckenden *postkolonialen Erzähltheorie* demonstriert und diskutiert werden. So wird ein Instrumentarium für eine literaturwissenschaftliche Auseinandersetzung mit den als postkolonial zu bezeichnenden Texten von Kapuściński geschaffen. Daraufhin wird im zweiten Teil der Arbeit eine Untersuchung seiner Texte im Hinblick auf den postkolonialen Diskurs durchgeführt werden. Es sollen u. a. die Fragen beantwortet werden, ob Kapuściński, in erster Linie auf Grund seiner Erzählstrategien, ergänzend auch in Bezug auf seine Biographie, zu den sog. postkolonialen Autoren gezählt werden kann. Ist er einer der ‚heimatlosen Intellektuellen‘, der sich als Schriftsteller im hybriden Raum zwischen den Kulturen, im sog. Treppenhaus (Bhabha) befindet? Die Arbeit soll meine These bestätigen, dass Kapuściński im Gegensatz zu z. B. Samuel Huntington (*Clash of Civilizations*)³³ das auch für den kolonialen Diskurs charakteristische Denken in Gegensätzen fremd ist und dass er in seinen Texten den sprachlichen Eurozentrismus meidet bzw. die privilegierte Position von Macht und Wissen aufgibt. Richtunggebend für meine These ist die

³¹ Beata Nowacka: *Magiczne dziennikarstwo*. Ryszard Kapuściński w oczach krytyków. [Magischer Journalismus. Ryszard Kapuściński in Augen von Kritikern. – Titel übersetzt durch den Verf.] Katowice 2004.

³² Grünzweig/Solbach 1999, zit. nach Birk/Neumann 2002: 115).

³³ Samuel P. Huntington: *The Clash of Civilizations and the Remaking of World Order*. New York 1996.

Äußerung von Salman Rushdie, der als postkolonialer Schriftsteller schlechthin bezeichnet wird, dass in der Zeit der Globalisierung von literarischen Texten verlangt werden sollte, „neue und bessere Karten der Realität [zu] zeichnen und neue Sprachen [zu] schaffen, mit deren Hilfe wir die Welt verstehen lernen“³⁴. Dies trifft meines Erachtens auf die Kulturenübersetzungen von Ryszard Kapuściński zu. Ich gehe also von der Annahme aus, dass die jahrzehntelange Auseinandersetzung mit den Kulturen der ‚Dritten Welt‘ dem polnischen Autor ermöglicht hat, eine kritische Perspektive zu entwickeln, die Lützeler mit ‚postkolonialem Blick‘³⁵ bezeichnet. Bei der Textanalyse soll das Problem erörtert werden, wie in Kapuścińskis Büchern unterschiedliche Formen der Identität, Alterität und Hybridität verhandelt werden. Wird das Andere lediglich domestiziert und das Fremde, das irritiert bzw. bedroht, lediglich sprachlich bewältigt, um angeeignet bzw. beherrscht zu werden? Wird die Differenz zwischen Zentrum und Peripherie aus der Sicht eines *Third Space*-Bewohners verhandelt oder aber als Frage der konfliktreichen Binarität dargestellt? Ist Kapuściński lediglich ein engagierter Antikolonialist oder doch ein postkolonialer hybrider Autor, der die kulturelle Vermischungen der postkolonialen Welt und ihre hybriden Subjektivitäten literarisch zum Vorschein bringt? Es stellt sich die Frage, inwieweit sich bei Kapuściński „das Gefühl für Durchlässigkeit“³⁶ herauskristallisiert hat – eine Voraussetzung für eine vorurteilsfreie Begegnung mit dem Fremden, ohne ihn unterzuordnen, und für die Bereitschaft, die eigenen Positionen zu revidieren³⁷. Demzufolge gilt es zu untersuchen, ob Kapuściński auf der semantischen Ebene in die Falle der kolonialen, auf binären Oppositionen gestützten Denkweise tappt oder ob er sich doch von der westlich geprägten Interpretationsautorität und Beschreibungsrhetorik fern hält.

Ein anderer Gegenstand meiner Untersuchung ist die Kartierungsdimension (literarische kulturelle Topographie im Sinne Edward Saids³⁸ und Salman Rushdies) der Texte von Kapuściński, deren Ziel es ist, „die weltweiten Hierarchien und Abhängigkeiten der Lebenswelten handhabbar und veränderbar zu machen, die Vorstellung eines Zusammenpralls in sich geschlossener Kulturblöcke aufzubrechen“³⁹. Aus einer solchen Perspektive „behalten [literarische Texte- H.M.] trotz ihrer Einsicht in

³⁴ Rushdie 1992: 130.

³⁵ Lützeler 1997 und 1988.

³⁶ Diese Kategorie führt Marlene Rall ein, neben der *des Gefühls der vermeintlichen Überlegenheit* und der *des Gefühls des Befremdens*, indem sie die Sicht- und Annäherungsweisen europäischer Autoren an die ehemaligen Kolonialländer zu beschreiben versucht. In: Lützeler 1998, S. 156.

³⁷ Vgl. ebd.

³⁸ Edward W. Said: *Kultur und Imperialismus*. Einbildungskraft und Politik im Zeitalter der Macht. Frankfurt am Main 1994.

³⁹ Bachmann-Medick 1996: 64.

die Unmöglichkeit totalisierender Beschreibungen weiterhin weltweite Konstellation im Blick, doch ebenfalls nicht synthetisiert, sondern durch lokale Verortung gebrochen“⁴⁰. Im Vordergrund steht dabei nicht das imaginäre Bild einer fremden Kultur, „sondern die literarische Verarbeitung einer konkreten Lebenserfahrung der Diaspora“⁴¹. Diese Voraussetzung liegt im Fall Kapuściński allemal vor, wobei hier die Diaspora-Erfahrung als (auch zeitlich begrenzte) Koexistenz mit dem kulturellen Anderen zu verstehen ist. Als Reporter und in einigen Fällen als einziger ausländischer, unabhängiger Zeuge der Dekolonialisierung Afrikas beobachtete er dort 27 Revolutionen und berichtete darüber als Auslandskorrespondent und Kriegsreporter für die polnische Nachrichtenagentur (PAP). Eingegangen werden soll außerdem auf den Begriff der *literarischen Collage* und auf den der *kubistischen Dimension* des Schreibens von Kapuściński sowie ihre Anwendbarkeit auf die Bewertung seines literarischen Schaffens.

Gegenstand der Untersuchung sind die bis Ende 2007 ins Deutsche übersetzten und als Bücher herausgegebenen Texte Kapuścińskis. Die in der deutschsprachigen Presse veröffentlichten Essays werden bei der Analyse, aufgrund ihrer gattungsbezogenen Spezifität, nicht berücksichtigt. Um den Rahmen dieser Arbeit nicht zu sprengen, untersuche ich nur die thematisch im Zusammenhang mit dem afrikanischen Kontinent stehenden Werke bzw. deren Teile, die explizit oder implizit, in ihrer Ganzheit oder auf Grund ihrer fragmentarischen Struktur nur teilweise auf das Paradigma der postkolonialen Literatur zu beziehen sind. Eines der Argumente für die Beschäftigung mit Afrika-Texten ist außerdem die Tatsache, dass Kapuściński über 15 Jahre seines Lebens auf diesem Kontinent verbrachte und in unzähligen Interviews immer wieder seine besondere Beziehung zu diesem Erdteil und dessen Bewohnern betont hat.

Abschließend wird im dritten Teil der Arbeit ein Versuch unternommen, die Rezeption der Texte des polnischen „stillen Meister[s] der literarischen Reportage“, wie Kapuściński von Martin Pollack, seinem Übersetzer ins Deutsche, genannt wurde, im deutschsprachigen Raum zu erfassen und auszuwerten. Dabei werden in erster Linie Buchrezensionen, Interviews und andere Artikel aus meinungsprägenden Zeitungen und Zeitschriften Deutschlands, Österreichs und der Schweiz beachtet.

⁴⁰ Ebd. 65.

⁴¹ Ebd. 66.

TEIL I

DER POSTKOLONIALE DISKURS

1. Kulturanthropologie und Literaturwissenschaft:

Zur Genealogie des postcolonial turn

Seit den frühen 1970er Jahren vollzieht sich in den Humanwissenschaften ein umfassender *cultural turn*⁴². Kennzeichnend für diesen Paradigmenwechsel ist eine fächerübergreifende interdisziplinäre Ausrichtung u. a. der kulturwissenschaftlichen Forschung, die ursprünglich den Kulturrelativismus (Theorie) mit sog. *teilnehmender Beobachtung* (Empirie) verknüpfte. Die kulturrelativistische Untersuchungsposition wurde bald durch den Kulturkomparatismus abgelöst, nachdem in den 70er Jahren der Anthropologe Clifford Geertz die sog. Interpretative Kulturanthropologie begründet und die Kategorie der *dichten Beschreibung* (*thick description*⁴³) als passendes Medium der Kulturenerforschung geprägt hatte.⁴⁴ Geertz zufolge gibt es keine objektiven Daten, sondern sie sind immer durch Erwartungen und Hintergrundwissen des Beobachtenden mitgeformt. So kann der Forscher unmöglich bei der Beschreibung von Kulturen zu allgemeingültigen Aussagen gelangen, er wird lediglich versuchen, Daten zu interpretieren und im Einzelfall Generalisierungen aufzustellen. „Die dichte Beschreibung hat es immer [...] mit verschiedenen gleichzeitig vorhandenen Interpretationsrahmen zu tun, den dadurch erzeugten Missverständnissen und den möglichen Strategien, solchen Missverständnissen zu entkommen.“⁴⁵ Geertz entwickelte die dichte Beschreibung, die er als die ethnographische Methode *par excellence* bezeichnet⁴⁶, vor dem Hintergrund der Kritik am Eklektizismus des Kulturbegriffs und auf der Grundlage einer semiotischen Kulturauffassung, die Kultur als eine Konstellation von Texten darstellt (*Kultur als Text*), in der ein andauernder Prozess der Differenzierung, Semantisierung und Bedeutungsverschiebungen stattfindet. Analog zu Texten lässt auch Kultur verschiedene Lesarten zu. Die Infragestellung einer objektiven

⁴² In einer der neuesten Veröffentlichungen zu diesem Thema spricht Doris Bachmann-Medick von einer Vielzahl von *cultural turns*, die die Geschichte der Kulturwissenschaften seit über drei Jahrzehnten prägen. Sie unterscheidet dementsprechend zwischen sieben ‚Wenden‘: interpretative turn, performative turn, reflexive/literary turn, postcolonial turn, transnational turn, spatial turn und iconic turn (vgl. Bachmann-Medick 2006).

⁴³ Den Begriff, der als detaillierte Beobachtung und Aufzeichnung kultureller Informationen zu verstehen ist, entlehnt Geertz von dem britischen Philosophen Gilbert Ryle.

⁴⁴ Vgl. Bachmann-Medick 2003: 87 ff.

⁴⁵ Schlesier 2000: 142.

⁴⁶ Geertz 1987, zit. nach Schlesier 2000: 142.

Darstellung des Fremden aus der Sicht der Semiotik und der postmodernen Theorie wurde im Zuge des *reflexive turn* durch Zweifel der Anthropologie an der ‚Wahrheit‘⁴⁷ des wissenschaftlichen Schreibens überhaupt bekräftigt. Damit ist bereits das Problem der Repräsentation angesprochen worden, das durch die selbstreflexive Kritik der Ethnographie in Hinblick auf den rhetorischen Strukturcharakter ihrer wissenschaftlichen Texte deutlicher wurde. Die Repräsentation ist außerdem Produkt einer eigenartigen Beziehung zwischen dem repräsentierenden Subjekt und dem repräsentierten Objekt, die sich im Zuge der Globalisierungsprozesse gravierend verändert hat. Die früher strikt getrennten Positionen zwischen dem Beschreibenden und dem Beschriebenen haben sich durch die politische und mediale globale Vernetzung verflüchtigt.⁴⁸ Bachmann-Medick betont demgemäß den politischen und historischen Aspekt der Repräsentationskritik und erinnert an die damit verbundene Involviertheit des Autors in den Machtdiskurs:

„Die Krise der Repräsentation kommt hier im Auseinanderbrechen zwischen der Darstellung (als Konstruktion) und dem Dargestellten (als Wirklichkeitsreferenz) ebenso zum Ausdruck wie in der unvermeidlichen Teilhabe an jenem Machtverhältnis, in dem jeder Autor, jede Autorin gegenüber dem Dargestellten steht.“⁴⁹

Analog zur Krise der Repräsentation wird die ‚Autorität‘ in Frage gestellt, denn jede Beschreibung liegt im Machtbereich des Autors. Ein Ethnologe (aber auch ein Autor in einer anderen wissenschaftlichen Disziplinen) kann somit mit Hilfe entsprechender Darstellungstechniken bzw. -strategien eine Objektivitätsillusion des Erzählten erreichen, wie es etwa im realistischen Roman der Fall ist.⁵⁰

Zweifel an der Möglichkeit der Repräsentation⁵¹ fremder Kulturen liegen auch einer viel diskutierten und kritisierten⁵² kulturwissenschaftlichen Wende in der Literaturwissenschaft zugrunde, deren Ansichten einen siegreichen Einzug vor allem in die Praxis der Literaturanalyse hält. Am Anfang stand jedoch die bereits angesprochene

⁴⁷ In dem Kontext kommt James Clifford zu der Überzeugung, dass ethnographische Kulturenbeschreibungen Fiktionen sind, die aus ‚Teilwahrheiten‘ (*partial truths*) bestehen. Um eine Kultur verständlich darzustellen, neigt das wissenschaftliche Schreiben eines Anthropologen zur Selektion der von ihm sinnlich gesammelten Informationen.

⁴⁸ Vgl. Geertz 1990: 129.

⁴⁹ Bachmann-Medick 2006: 150.

⁵⁰ Vgl. ebd.: 155.

⁵¹ Die sog. Krise der Repräsentation rückte in den 70er Jahren im Gefolge der *Writing-Culture-Debatte* in den USA explizit in den Vordergrund und stand im Zusammenhang mit der Kritik an der westlichen auf dem Macht-Diskurs von Foucault gestützter Beschreibungsautorität des Autors (vgl. Bachmann-Medick 2003: 94).

⁵² Exemplarisch sei hierzu ein Artikel von Walter Hinderer angeführt, der die kulturwissenschaftliche Wende in der Literaturwissenschaft als Krise „babylonischer“ Art bezeichnet, die der Literaturkritik „über kurz oder lang ihre Existenzgrundlage“ entziehen wird. Der Artikel befasst sich allerdings in erster Linie mit der Diskussion um die institutionelle Literaturwissenschaft und -kritik im amerikanischen Raum (Hinderer, W.: *Im babylonischen Turm oder: Steine aus dem Glashaus, Amerikas Kampf um den Kanon und die kulturelle Einheit*, in: *Neue Rundschau* 107 (1996), 70-81).

Skepsis der Ethnologen und Anthropologen, die sich literaturwissenschaftlicher Methoden und literarischer Mittel zu bedienen begannen, um der Problematik der Kulturwahrnehmung bzw. -lesbarkeit nachzugehen, die Esoterik des Kulturtransfers zu überwinden und das Verständnis anderer Kulturen zu erleichtern. Denn literarische Texte sind ähnlich wie Mythen, Symbole, Rituale und Erinnerungen Darstellungsformen kultureller Selbstausslegung.⁵³ Sie sind Medien, in denen sich die Kultur widerspiegelt und sich selbst beobachtet. An dieser Schnittstelle, an der sich die Anthropologie bemüht, ihre Erkenntnisse in Form eines mit literarischen Darstellungsmitteln verfassten Textes zu vermitteln, setzt die hermeneutische Literaturwissenschaft mit ihrer erweiterten Literaturauffassung an. „Wenn man den Theorien trauen darf, dann vermag die Literatur allerlei: sie kann die Wahrheit offenbaren, die Gesellschaft verändern und den Menschen bessern.“⁵⁴ Wägenbaur konstatiert in Anlehnung an Brenner, dass sich die Literatur im Sinne des kulturwissenschaftlich revidierten Literaturbegriffs als ein Kulturphänomen definieren lässt, das als eine Konstellation von Symbolen und Handlungen zu betrachten ist⁵⁵. Das essentielle Literaturverständnis wird durch ein instrumentelles verdrängt.

„Damit geht die Literaturwissenschaft nicht auf in Kulturwissenschaft, sondern wird zu dem, was sie als Rhetorik oder Hermeneutik eigentlich schon immer war, nämlich *Schlüsselwissenschaft* der Kulturwissenschaft, die wiederum literaturwissenschaftliche Lektüreeergebnisse relevanzisiert, d. h. mit einem Gesellschaftsbezug versieht.“⁵⁶

Eine literaturwissenschaftliche Textanalyse richtet somit ihr Augenmerk auf die textuellen und semiotischen Verfahren der Kulturendarstellung sowohl in ethnographischen als auch in literarischen Texten. „Ein wichtiges Ziel einer solchen ‚Lektüre‘ ist es, die Literatur nicht als lebenswelt-ferne Provinz im Reich der Kultur zu etablieren, sondern als ein Element im Spiel der Semantisierung des Materiell-Leiblichen selbst zu erweisen.“⁵⁷

In Hinblick auf die institutionelle Verankerung der kulturwissenschaftlichen Wende in der Literaturwissenschaft waren es die angloamerikanischen *Cultural Studies*, die bereits nach dem Zweiten Weltkrieg begannen, die Definition von Kultur zu revidieren und sie aus dem engen Korsett der Bildung zu lösen. Das auf diese Weise demokratisierte Kulturverständnis legte Kultur als einen sich in vielen Bereichen in diverse Richtungen entwickelnden sozialen Prozess aus. „Kultur (ist) nicht nur die Bildungssphäre, sondern – anthropologisch gewendet – der ganze vielschichtige, aber

⁵³ Vgl. Bachmann-Medick 1998: 9

⁵⁴ Brenner 1996: 33.

⁵⁵ Wägenbaur 1996: 29.

⁵⁶ Ebd.

⁵⁷ Neuman/Weigel 2000: 15.

keineswegs einheitliche, soziale Prozess, die alltäglichen Lebensweisen und die unterschiedlichen Vorstellungen, durch die Menschen ihr Leben wahrnehmen, erfahren und gestalten.“⁵⁸ Eine solche Auffassung der Kultur vertraten die britischen *Centres for Contemporary Studies*. Mit diesem Forschungsgebiet erlangte 1964 der außerordentlich heterogene Wissenschaftsbereich der *Cultural Studies* einen akademischen Status und wurde erstmals an der Universität Birmingham dem Lehrstuhl für englische Literatur zugeordnet.⁵⁹ Dabei können *Cultural Studies* aufgrund ihrer interdisziplinären Ausweitung des Forschungsfeldes sowie Mannigfaltigkeit und Unabhängigkeit im Bereich der Methodik nicht als klassische akademische Disziplin betrachtet werden, im Gegenteil, man spricht von Anti-Disziplinarität dieses Projektes.⁶⁰ Dennoch: Immer größere Popularität dieses weiten Untersuchungsgebietes sowie die bereits in den 40er Jahren einsetzende politische Entkolonialisierung und Emanzipation der von europäischen Mächten gegründeten Kolonien schufen das Fundament für die Entstehung der *Postcolonial Studies* in den 1980er Jahren. Castro Varela und Dhawan bemerken in Anlehnung an Moore-Gilbert, dass die *Postcolonial Studies* anfänglich mit den britischen *Commonwealth Literary Studies* assoziiert und oft gleichgesetzt wurden. Dabei sollten die letzteren wegen ihrer neokolonialen Prägung (*Anglozentrismus*) eher als unrühmliche Vorläufer der ersteren gesehen werden⁶¹. Zur Begründung des postkolonialen Forschungsfeldes trugen allerdings viele Faktoren bei.

Die Verknüpfung der Repräsentationsproblematik mit dem Machtdiskurs einerseits und die historischen, politischen und ökonomischen Entwicklungen der globalisierten Welt nach der Dekolonisierungsphase andererseits haben dazu geführt, dass sich innerhalb der umfassenden kulturellen Wende der *postcolonial turn* zu profilieren begann. Eingeleitet wurde er jedoch bereits nach dem Zweiten Weltkrieg durch die Befreiungskämpfe der Kolonien sowie durch die Négritude-Bewegung. Anfang der 1960er Jahre begann sich eine Abwendung von der rein politischen, durch die marxistische Theorie geprägten Dimension des Postkolonialismus hin zur diskursiven Ebene zu vollziehen. Bachmann-Medick nennt hier in Anlehnung an Young⁶² zwei Bahnbrecher dieser Ausrichtung: den französischen Poststrukturalisten Jean-Paul Sartre

⁵⁸ Bachmann-Medick 1998: 16.

⁵⁹ Vgl. Bloender 1997: 36.

⁶⁰ Vgl. ebd.

⁶¹ Vgl. Castro Varela/Dhawan 2005: 23.

⁶² Young, Robert J.C. 2001.

und den Psychiater und Antikolonialisten Franz Fanon, der als Erster den Aspekt der kulturellen Identität in die Diskussion brachte.⁶³

2. Das ‚Postkoloniale‘ als interdisziplinäres Forschungsfeld

Stuart Hall geht in seinem einflussreichen Aufsatz *„Wann gab es ‚das Postkoloniale‘? Denken an der Grenze“*⁶⁴ der Frage nach, wie das Postkoloniale zeitlich und räumlich definiert werden kann und warum der Begriff der ‚Differenz‘ im Mittelpunkt dieses Konzeptes steht. Darin diskutiert er u. a. Aufsätze von Shohat (1992) und McClintock (1992), in denen die Autorinnen in erster Linie an der Mehrdeutigkeit der postkolonialen Theorie im theoretischen und politischen Sinn, d. h. an ihrem Ahistorizismus und ihrem Universalismus Kritik üben. Die Ambiguität des Konzeptes beginne bereits bei seiner Begrifflichkeit – so exemplarisch Shohat, allem voran an dem periodisierenden Präfix *post*, wobei unklar sei, ob es erkenntnistheoretisch oder lediglich chronologisch anzuwenden sei.⁶⁵ „Die Vorsilbe *post* impliziert immer automatisch eine Linearität und verlangt somit, die zu beschreibenden fremden Kulturen nach der westlichen Zeitwahrnehmung darzustellen. Das Präfix *post* homogenisiert und reduziert die diversen menschlichen Erzählungen zu *einer* Erfahrung kolonialer Begegnung und deren Konsequenzen.“⁶⁶

Außer der begrifflichen Verschwommenheit wird seit den 70er Jahren darüber debattiert, wie der Untersuchungsgegenstand der postkolonialen Theorie und Kritik definiert werden soll. Ashcroft, Griffith und Tiffin – Autoren einer umfassendsten theoretischen Schrift des Postkolonialismus *The Empire Writes Back*⁶⁷ – unterscheiden in diesem Zusammenhang zwei Zeiträume. Zum ursprünglichen Forschungsfeld gehörten in den späten 1970er Jahren ehemalige Kolonien bzw. die Konstellation der in diesen Weltteilen neu entstandenen unabhängigen Staaten. Bis zum Zeitpunkt der Veröffentlichung des o. g. Sammelbandes gewann der Begriff *postkolonial* immer wieder an räumlicher und zeitlicher Gewichtung. Ende der 1980er Jahre untersuchte man bereits Auswirkungen der Kolonisation auf alle Kulturen seit der Entdeckung Amerikas durch

⁶³ Vgl. Bachmann-Medick 2006: 187. Zu weiteren Intellektuellen, die die postkoloniale Theorie beeinflusst haben vgl. Kapitel 2.

⁶⁴ Hall 2002: 219-246.

⁶⁵ Zit. nach Hall, ebd. 220.

⁶⁶ Castro Varela/Dhawan 2005: 113.

⁶⁷ Ashcroft/Griffith/Tiffin 1989.

Columbus bis zu den nach- und neokolonialen Machtverhältnissen in der heutigen Welt. Zur Zeit beschäftigt man sich im Rahmen der *Postcolonial Studies* mit sämtlichen kulturellen Subjektgruppen, die, auf welche Weise auch immer, marginalisiert, unterdrückt und vereinnahmt werden. Ein dermaßen breit angelegtes Forschungsgebiet muss sich notgedrungen mit vielen differenzierenden und spezifizierenden Fragen auseinandersetzen. Osterhammel⁶⁸ beispielsweise systematisiert Kolonien aus historischer Sicht nach unterschiedlichen Kolonisationsformen. Berücksichtigt man die von ihm genannten drei Gruppen: die *Beherrschungskolonie*, die *Stützpunktkolonie* und die *Siedlungskolonie*, so stellt sich die Frage, ob alle unterworfenen Gebiete, Kulturen, Gesellschaften in gleichem Maße *postkolonial* sind. Soll man bei der Erörterung dieser Frage vielleicht bei dem Grad der Abhängigkeit der Kolonie vom *Mutterland* ansetzen oder vorrangig die Dauer der kolonialen Herrschaft in Betracht nehmen? Kann man den Begriff auf die sog. Weißen Siedlerkolonien, wie etwa Australien, anwenden oder soll man ihn den Gesellschaften der Dritten Welt vorbehalten, und wie wären in diesem Kontext die sog. *internen* Kolonien, wie etwa Irland oder Schottland, anzusehen? Sind postkoloniale Subjekte auch in der Metropole zu verorten oder doch nur in der Peripherie? Wie steht die postkoloniale Perspektive beispielweise zu den Differenzen in der Kolonisation der Kontinente Afrika und Südamerika? Inwiefern sind die heutigen weltumspannenden internationalen Beziehungen ökonomischer und politischer Art von Bedeutung für die postkoloniale Konstellation? Diese Frageliste lässt sich sicherlich noch lange fortsetzen und stellt einen der Hauptkritikpunkte an der postkolonialen Theorie dar.⁶⁹ In der Konsequenz lässt sich keine eindeutige Definition des Postkolonialismus aufstellen. Sie variiert je nach Forschungsgegenstand, bezieht sich allerdings stets auf „einen Prozess der Loslösung von einem ganzen kolonialen Syndrom, der viele Formen annimmt und dem sich all jene, deren Welt von diesen Phänomenen bestimmt war, wahrscheinlich nicht entziehen können“⁷⁰.

Darüber hinaus behaupten manche Kritiker, dass die postkolonialen Intellektuellen die nicht voneinander trennbaren Paradigmen: Postkolonialismus und wirtschaftlicher Globalkapitalismus ignorieren⁷¹ oder zumindest nicht explizit zur Sprache bringen⁷². Hall stimmt in dieser Einschätzung mit Dirlik insofern überein, als bei *einigen* postkolonialen Denkern dieser für eine konstruktive Diskussion sehr bedeutende Aspekt der

⁶⁸ Vgl. Osterhammel 1995: 17 f.

⁶⁹ Vgl. McClintock 1995 nach Castro Varela/Dhawan 2005: 113.

⁷⁰ Zit nach DiPaola 2004: 29.

⁷¹ Vgl. Dirlik 1994.

⁷² Hall 2002: 243.

weltumspannenden kapitalistischen Strukturen oft *ausgeblendet* wird. Hall zufolge gibt es dafür zwei Gründe: Es seien zum einen die institutionellen Hürden, die als Folge dessen zu sehen seien, dass die postkoloniale Theorie/Kritik ursprünglich ein Phänomen literaturwissenschaftlicher Herkunft sei und die Literaturwissenschaft sich nur bedingt der Interdisziplinarität öffne. Zum anderen sei der ökonomisch-politische Zusammenhang in allen postkolonialen Schriften implizit vorhanden, da er zu den grundlegenden Referenzpunkten des Postkolonialismus gehöre.⁷³ Dirliks Behauptung, die postkoloniale Theorie sei ein latenter *Kulturalismus*, der von den an US-Universitäten tätigen Dritte-Welt-Intellektuellen geführt werde⁷⁴, hält Hall für *reduktionistisch* und fordert alle Kritiker dieses Diskurses auf, den Begriff *postkolonial* genauer zu betrachten, „seinen Differenzierungen und Spezifizierungen mehr Aufmerksamkeit zu schenken und/oder deutlicher dar(zu)legen (...), auf welcher Abstraktionsebene der Begriff eingesetzt wird und inwiefern dadurch eine ungerechtfertigte *Universalisierung* vermieden wird“⁷⁵. Castro Varela und Dhavan sprechen in diesem Zusammenhang über der „Notwendigkeit einer *Kontextsensibilität*“⁷⁶ und betonen, auf die Ungleichzeitigkeit der teilweise noch andauernden Dekolonisierungsprozesse verweisend, die Unmöglichkeit, die Postkolonialität uniformierend zu begreifen. Was steht jedoch im Mittelpunkt der postkolonialen Forschung? Einen umfassenden und überzeugenden Erklärungsversuch hierfür liefert Bachmann-Medick. Ziele des postkolonialen Projektes

„[...] sind kritische Analysekatoren zu entwickeln, mit denen die anhaltende und weiterhin problematische Konstruktion des ‚Anderen‘ (*Othering*) aufgearbeitet werden kann. Die diskursprägende Gewalt hegemonialer Kulturen wird dabei ebenso beleuchtet wie die zunehmend eigenständige Selbstrepräsentation bisher marginalisierter Gesellschaften, ethnischer Gruppen und Literaturen. Postkolonial wird somit zu einem systematischen, politisch aufgeladenen Begriff, der in enger Verbindung mit Ethnizität, Klasse und Geschlecht verwendet wird.“⁷⁷

Hinsichtlich der erwähnten wirtschaftspolitischen Aspekte in der postkolonialen Konstellation lohnt es sich, einen kurzen Blick auf die grundlegenden Werke des Postkolonialismus zu werfen. Schon Edward Said, der mit Gayatri C. Spivak und Homi K. Bhabha die sog. Holy Trinity⁷⁸ der postkolonialen Theorie bildet, warnte in seiner bahnbrechenden Studie *Orientalism* (1978) vor der Ausklammerung der bestehenden Machtbeziehungen bei der wissenschaftlichen Beschäftigung mit historischen und

⁷³ Ebd. 244.

⁷⁴ Ebd. 221.

⁷⁵ Ebd. 224, Hervorhebungen im Original.

⁷⁶ Castro Varela/Dhawan 2005: 24, Hervorhebungen im Original.

⁷⁷ Bachmann-Medick 2006: 185.

⁷⁸ Young 1995: 163.

kulturellen Phänomenen des nachkolonialen Zeitalters. *Orientalism* gilt als einer der Schlüsseltexte im postkolonialen Diskurs und wird 25 Jahre nach seinem Erscheinen immer noch gerne zitiert, wenn auch immer wieder vehement kritisiert. So wird dem Werk z. B. vorgeworfen, dass es die Struktur der binären Opposition zwischen Orient und Okzident attackiere, im Endeffekt jedoch eben diesen Dualismus durch Totalisierungen und Homogenisierungen stabilisiere.⁷⁹ Auch wenn Said die Bezeichnung „ökonomischer Globalkapitalismus“ nicht verwendet, ist davon auszugehen, dass er als eine Voraussetzung für den explizit genannten kulturellen und konzeptuellen Bedarf des globalen Kapitalismus fungiert.

Die destruktive Rolle des neoliberalen Globalkapitalismus in den Zeiten mehr oder weniger verdeckter politischer und ökonomischer Unabhängigkeit kritisiert auch Gayatri Spivak am Beispiel Indiens. Diese „altmodische Marxistin“⁸⁰, wie sie sich selbst bezeichnet, spricht in diesem Kontext von ‚ferngesteuertem Leiden‘⁸¹, das den wirtschaftlichen internationalen Verhältnissen, d. h. der neukolonialistischen, ökonomischen Ausbeutung heute schon souveräner, gestern noch kolonisierter Staaten zugrunde liegt. Daher wird der Postkolonialismus von ihr als ‚Produkt einer Vergewaltigung‘⁸² bezeichnet. In ihren Texten weist Spivak immer wieder auf die ungerechte internationale Arbeitsteilung hin, insbesondere im Zusammenhang mit der Rolle der Dritte-Welt-Frau in dem ausbeuterischen System, das den multinationalen Konzernen eine Sicherung der Produktion gewährleistet. Die Frauen des Südens sind den kapitalistischen Praktiken der westlichen Konzerne erbarmungslos ausgeliefert. Die Produktion wird aus dem Westen in erster Linie in die armen Länder der Welt verlagert, in denen gewerkschaftliche Strukturen fehlen. Der Wohlstand des Nordens (Westens) wird Spivak zufolge vom Süden aufrechterhalten, und es ist die arme Dritte Welt, die der reichen Ersten Welt eine Grundlage nicht nur für ökonomischen Wohlstand, sondern auch für kulturelle Selbstbehauptung liefert.⁸³

Die Arbeiten von Homi K. Bhabha blenden in der Tat die wirtschaftspolitischen Kontexte des postkolonialen Diskurses aus und konzentrieren sich auf das Phänomen der Kultur. Im Vergleich mit Said geht Bhabha in seinen theoretischen Erörterungen einen Schritt weiter und beschreibt das Verhältnis zwischen den dominanten Kolonisatoren und

⁷⁹ Vgl. Castro Varela/Dhavan 2005: 38; im Kapitel *Die Orientalismus-Kontroverse* (37-46) fassen die Autoren die sehr heterogene Kritik des Werkes zusammen.

⁸⁰ Ebd. 64.

⁸¹ Vgl. Ebd. 56.

⁸² Ebd.

⁸³ Ebd. 66.

den unterworfenen Kolonisierten nicht als ein binäres Oppositionssystem. Er weist auf die gewichtige Komplexität und Dynamik dieser Beziehungen hin und betont ihre Wechselseitigkeit, die Raum für Verhandlung bzw. Widerstand freilässt.

3. Postkoloniales Schreiben als Gegenstand deutschsprachiger literaturwissenschaftlicher Studien

Die hier lediglich ansatzweise dargestellte konzeptionelle Breite des postkolonialen Untersuchungsfeldes impliziert zwangsläufig eine interdisziplinäre Anlegung der Forschung. Mit einer viel kritisierten Beliebigkeit beim Einsatz des postkolonialen Projektes scheint Lützeler nicht einverstanden zu sein, denn er behauptet, dass es sich bei dem Terminus *postkolonial* „nach wie vor“ um ein literaturwissenschaftliches Phänomen im kulturwissenschaftlichen Verständnis dieser Disziplin handelt. Er gibt allerdings zu, dass die Schlüsseltexte der postkolonialen Theorie durch Erkenntnisse anderer Disziplinen stark beeinflusst wurden.⁸⁴ Die beiden von ihm herausgegebenen Anthologien⁸⁵ zum „postkolonialen Blick“ sind als einer der ersten literaturwissenschaftlichen Versuche anzusehen, auch im deutschsprachigen Raum an der postkolonialen Debatte teilzunehmen. Die Schwerpunktverschiebung des postkolonialen Diskurses auf die Literatur und Literaturwissenschaft belegt Lützeler mit dem Argument, dass der Diskussion um das Erbe des Kolonialismus die schriftstellerische und literaturwissenschaftliche Arbeiten von Dritte-Welt-Autoren zugrunde lagen. Er nennt in diesem Zusammenhang u. a. einige Négritude-Vertreter, Schriftsteller aus Indien sowie aus Süd- und Lateinamerika. Auch die postkoloniale Theoriebildung ist ein Werk der hier bereits erwähnten Literaturwissenschaftler.⁸⁶ Bei der Betrachtung der einschlägigen wissenschaftlichen Veröffentlichungen muss Lützeler auch „durchweg literaturwissenschaftliche Studien“ feststellen.⁸⁷ Es sind schließlich unterschiedliche Textformen, die unter den weit angelegten Literaturbegriff fallen und Gegenstand einer sich der literaturwissenschaftlichen Analysemethoden bedienenden postkolonialen Forschung sind.

⁸⁴ Vgl. Lützeler 1998: 16.

⁸⁵ Lützeler 1997 und 1998.

⁸⁶ Ebd. 8 ff.

⁸⁷ Ebd. 16.

Im postkolonialen Diskurs können Lützeler zufolge zwei Schwerpunkte unterschieden werden, die in *Deskription* und *Programmatik* einzuteilen sind. Korrelationen zwischen Kolonisierenden und Kolonisierten, deren kritische Wahrnehmung, detaillierte Untersuchung und ein prüfendes umfassendes Nachdenken darüber machen den beschreibend-analytischen Aspekt aus. Die andere Stoßrichtung ist operativer Art. Sie hat sich zum Ziel gesetzt, die bis heute verbliebenen kolonialähnlichen Strukturen bloßzulegen, sie zu untergraben und somit, auf die Entscheidungen realer Politik einwirkend, zum Abbau der globalen Abhängigkeiten, insbesondere der zwischen dem ‚entwickelten‘ Norden und dem ‚unterentwickelten‘ Süden beizutragen. „Der postkoloniale Blick ist also gleichzeitig nüchtern und visionär: er will faktische koloniale Verhältnisse erkennen, um sie im Sinne der Dekolonialisierung zu verändern.“⁸⁸

Jüngste kompakte literaturwissenschaftliche Studien beschäftigen sich mehr mit zentralen Kategorien der postkolonialen Theoriebildung, wie kulturelle Differenz und Hybridität. Sie bemühen sich, die Strategien des literarischen Umgangs mit diesen Phänomenen aufzuzeigen und dessen Eigendynamik zu durchleuchten. Die Untersuchungen beziehen sich auf eine gattungsspezifisch breite Palette von Texten, auch von (prominenten) deutschsprachigen Autoren. So analysiert Lubrich die postkoloniale Poetik u. a. in den autobiographischen Reiseberichten Alexander von Humboldts.⁸⁹ In dem von Alex Dunker herausgegebenen Band⁹⁰ werden epochenübergreifend Werke von Kanonautoren wie Kleist, Goethe, Fontane, Kafka sowie Romane von Grass und Timm mit postkolonialen Fragestellungen konfrontiert. Christof Hamann und Cordelia Sieber luden mehrere Literaturwissenschaftler ein, sich auf die Suche nach postkolonialer Identitätsbildung u. a. in der deutschsprachigen Migranteliteratur, aber auch bei Heine und Müller zu begeben.⁹¹ Der deutsche Kolonialismus und die Geschichte des deutschen Afrikadiskurses sind Themen einer Studie von M. Moustapha Diallo und Dirk Göttsche.⁹² Die in diesem Band gesammelten Beiträge befassen sich mit der „gegenseitige(n) Wahrnehmung Afrikas und des deutschsprachigen Raumes [...] in der deutschen Literatur seit der Goethezeit sowie in der ‚interkulturellen Literatur‘ deutsch schreibender Afrikaner“⁹³. 2005 meldet sich

⁸⁸ Lützeler 1998: 14.

⁸⁹ Vgl. Lubrich 2004: 74-98.

⁹⁰ Vgl. Dunker 2005, Beiträge von Bay, Noyes, Schwagmeier, Honold und Lützeler.

⁹¹ Vgl. Hamann/Sieber 2002, Beiträge von Günther, Gerhard und Blaschke.

⁹² Diallo/Göttsche 2003.

⁹³ Vgl. ebd. Klappentext.

nochmals Paul Michael Lützeler zu Wort⁹⁴, um an den postkolonialen Blick deutschsprachiger Gegenwartsauf Autoren zu erinnern. Interpretiert werden hier in der Tradition der ‚Neuen Subjektivität‘ stehende (literarische) Reiseberichte und Romane von Schneider, Buch, Timm, Grass, Metschel u. a., die Lützeler zu postkolonialen Erzähltexten zählt. Der Band enthält außerdem zahlreiche Buchrezensionen aus der deutschsprachigen Presse, in denen vielerorts die postkoloniale Kritik der reisenden Schriftsteller an Erscheinungen des Neokolonialismus hervorgehoben wird. Im Hinblick auf den literaturwissenschaftlichen Forschungsstand zum Postkolonialismus ist schließlich die Erzähltheorie zu nennen, und dieser Bereich steht im methodologischen Mittelpunkt der vorliegenden Arbeit, die ihrerseits versucht, mit narratologischen Beschreibungskategorien an die postkoloniale Problematik heranzugehen. Programmatische Arbeit leisteten hier Monika Fludernik⁹⁵, Roy Sommer⁹⁶ sowie Hanne Birk und Birgit Neumann⁹⁷.

In den folgenden Kapiteln wird einführend auf die postkoloniale Theorie und Kritik, ferner ausführlich auf die wesentlichen Konzepte dieses umfassenden Theoriekomplexes aus literaturwissenschaftlicher Sicht eingegangen. Außer einer kritischen Darbietung der Kategorien: Identität, Alterität und Hybridität sollen in diesem Abschnitt der Arbeit Konvergenzstellen zwischen postkolonialer Theoriebildung und Aspekten der Erzähltheorie vor Augen geführt werden. Ich folge hierbei den Überlegungen von Birk und Neumann, die in Anlehnung an Edward Said von einer kontextbewussten Literaturkonzeption für dieses Forschungsfeld ausgehen.

„Auf der Grundlage eines konstruktivistischen Literaturverständnisses, dem zufolge Texte die Realität nicht abbildend darstellen (Mimesis), sondern als eine Ausprägung kultureller Selbstverständigung gesellschaftliche Wirklichkeitskonstruktionen generieren (Poiesis), zielt der postkoloniale Interpretationsansatz verstärkt darauf ab, erzähltheoretische Analysen dieser *Weisen der Welterzeugung* (Goodman 1984) aufzuzeigen.“⁹⁸

Ziel einer solchen Herangehensweise an die postkoloniale Thematik ist die Erarbeitung eines Werkzeugs für eine postkoloniale erzähltheoretische Analyse der Texte von Ryszard Kapuściński, die im zweiten Teil dieses Projektes vorgenommen wird. Es handelt sich also um den Ertrag und die exemplarische Anwendung neuer Untersuchungskategorien und methodischer Zugänge, mittels derer der literarische Umgang mit der Alterität erlesen werden kann.

⁹⁴ Lützeler 2005; der Band basiert zum Teil auf den beiden bereits erwähnten Antologien Lützeler (vgl. Anm. 85).

⁹⁵ Fludernik 1999 und 1999a.

⁹⁶ Sommer 2001.

⁹⁷ Birk/Neumann 2002.

⁹⁸ Birk/Neumann 2002: 116, Herforhebung im Original.

4. Die postkoloniale Theorie

Außer den die schon besprochenen politisch-wirtschaftlichen Faktoren haben die postkoloniale Theorie mehrere Denker mit ihren theoretischen Arbeiten beeinflusst. Dem italienischen Philosophen, Kultursoziologen und Literaturkritiker Antonio Gramsci⁹⁹ verdankt die postkoloniale Theorie ein von ihm kulturtheoretisch verändertes marxistisches Konzept der Hegemonie, das den Staat dazu verpflichten sollte, die Arbeiterklasse kulturell zu erziehen. Einen bedeutenden Beitrag leistete der bereits erwähnte afro-karibische Kolonialismuskritiker Franz Fanon¹⁰⁰, der die eurozentrische Rassendiskriminierung aus psychopathologischer und marxistischer Sicht anprangerte und sie als ein konstituierendes Element für die imperiale Idee der kolonialen Machtausübung vehement kritisierte. Der größte Einfluss muss jedoch einigen den linguistischen Bereich der Semiotik prägenden französischen Poststrukturalisten zugesprochen werden, insbesondere dem Philosophen und Historiker Michel Foucault, dem Theoretiker der Macht und Begründer der Diskursanalyse, dem Psychoanalytiker Jacques Lacan mit seiner Bedeutung für die psychoanalytische Literaturwissenschaft sowie dem Literaturkritiker und Philosophen Jacques Derrida, dem Begründer und Hauptvertreter der Dekonstruktion. Der Postkolonialismus bedient sich somit zweier auf den ersten Blick konträrer Ansätze: des Marxismus, der eine Grundlage für die Kritik an ökonomischen und politischen Prozessen des Globalkapitalismus (Neokolonialismus) bereitstellt, und des Poststrukturalismus, der wiederum die erkenntnistheoretischen Paradigmen des Westens (Rassismus, Imperialismus, Eurozentrismus) subversiv zu relativieren sucht.¹⁰¹ Die Übernahme der beiden Positionen wurde laut Feichtinger durch eine dritte Grundlage der postkolonialen Theorie vervollständigt, nämlich die Ablehnung der Aufklärung, Humanismus und Idealismus. Feichtinger argumentiert folgendermaßen:

„Der postkoloniale Standpunkt ist [...] folgender: Der epistemologische Narzissmus, auf dem der Kolonialismus beruhte, nahm durch Descartes *subjective turn* seinen Anfang. Der Humanismus machte die Qualität der menschlichen Natur (human-ness) von Wissen abhängig; Diese Wertung führte zwangsläufig zu normativen Schlüssen: Kurz: Manche *human beings* sind mehr Mensch als andere, aufgrund ihres Zugangs zu höher

⁹⁹ Gramsci, A.: *Lettere dal carcere* (Hrsg.: Caprioglio, S./Fubini, E.), Turin 1988 (dt.: *Gefängnisbriefe*, 4 Bd. Hrsg.: Apitzsch, U., 1995).

¹⁰⁰ Fanon, F.: *Peau noire, masques blancs*, Paris 1952 (dt.: *Schwarze Haut, weiße Masken*. Frankfurt/Main 1980). Ders.: *Les damnés de la terre*, Paris 1961 (dt.: *Die Verdammten dieser Erde*, Reinbeck 1969).

¹⁰¹ Es ist allerdings anzumerken, dass das Verhältnis der postkolonialen Theorie zum Marxismus ein ambivalentes ist, weil sich der Marxismus wissenschaftlich mit dem Kolonialismus nicht auseinander zu setzen vermochte. Vgl. Feichtinger, Johannes: *Thinking otherwise. Die Verortung der Postcolonial Studies in der Intellectual History*. Vortrag gehalten am 18.05.2001 im Rahmen des Workshops des SFB Moderne in Trient, Italien.

2001: 5, Hervorhebungen im Original.

qualifiziertem Wissen. Dieser hierarchisch organisierte Wissenskanon war selbst das Konstrukt des Humanismus; und [...] er erhob Anspruch auf Universalität. Alteritäten wurden seither negiert, oder wie Zygmund Bauman betont, wurde das *andere* zum Devianten erklärt, in der Absicht, Symptome der kulturellen Alterität auszumerzen.“¹⁰²

Wozu eine derartige implizite Negation des Anderen führte, hat Edward Said in *Orientalism* veranschaulicht. Er hat die enge Verbindung des Wissens mit der Macht in westlichen Darstellungen des Orients bloßgelegt. Von diesem Zeitpunkt an kann Bachmann-Medick zufolge von einem *postcolonial turn* in den Kulturwissenschaften gesprochen werden, „der sich durch seine kulturell-diskursive Ausrichtung als eine grundlegende Repräsentationskritik von den anfänglichen marxistisch-ökonomischen Zugängen verabschiedet.“¹⁰³

4.1 Affinitäten zur postmodernen Konstellation

In bezug auf die Auseinandersetzung mit Texten kann die postkoloniale Theorie und Kritik als eine Art des Widerlesens verstanden werden. Als Ziel hat sie sich die Schilderung und die analytische Durchdringung kolonialer Strukturen in historischer Perspektive gesetzt. „In analytischer Hinsicht versucht sie, jene nationalistischen oder *nativistischen* Pädagogiken zu revidieren, welche die Beziehungen zwischen Dritter Welt und Erster Welt als binär entgegengesetzte Struktur konstruieren.“¹⁰⁴ Auf diesem Wege sollen die der kolonialen Vorstellung immanenten dichotomischen Entgegensetzungen aufgelöst sowie die Verschiedenartigkeit der Kulturen und ihre Pluralität zum Vorschein gebracht werden. Das Gegen-den-Strich-Lesen betont die kulturelle Ambivalenz und Differenz im Sinne Derridas. An dieser Stelle knüpft der postkoloniale Diskurs an die Theorie der Postmoderne an, insbesondere an die Dekonstruktion. Hinsichtlich des Diskurses der kulturellen Differenz spricht Bhabha von der Notwendigkeit einer „radikalen Revision der gesellschaftlichen Zeitlichkeit“, von einer „Reartikulation des Zeichens, in das kulturelle Identitäten eingeschrieben werden können“. Er visiert einen Raum an, in dem sich eine „Arbitrarität des Zeichens der kulturellen Signifikation“ abzeichnet¹⁰⁵. Die poststrukturalistische Terminologie postkolonialer Theoretiker allein, die sich u. a. in der Bevorzugung des Plurals (Geschichtlichkeiten, Zeitlichkeiten) artikuliert, darf aber nicht dazu verleiten, postkoloniale Schreibstrategien unter dem

¹⁰² Ebd. 7, Hervorhebungen im Original.

¹⁰³ Bachmann-Medick 2006: 189, Hervorhebung im Original.

¹⁰⁴ Bhabha 2000: 258.

¹⁰⁵ Ebd. 2000: 256.

postmodernen Schild zu subsumieren, zumal dieselben Denker die Unmöglichkeit betonen, die Dialektik des Postkolonialismus mit Kategorien des kulturellen Relativismus bzw. Pluralismus zu erfassen.¹⁰⁶ Es ist zwar nicht zu bestreiten, dass ohne die postmodernen Theorien die postkoloniale Debatte sich nicht vom Denken in bipolaren Entgegensetzungen losgelöst hätte. Analogien zwischen den beiden Diskursen sollen jedoch wesentliche Kontraste zwischen ihnen nicht verschleiern.¹⁰⁷ Kein Nghi Ha nennt in diesem Zusammenhang beispielweise die Unvereinbarkeit der postmodernen These vom *Tod des Subjekts* mit der postkolonialen Aufwertung des sich emanzipierenden selbstbewussten *Anderen*. Es gilt, bereits das Vokabular von Foucault, der über „Erkenntnis ohne Subjekt“ und „Theorie ohne Identität“ sprach, zu hinterfragen.¹⁰⁸ Folgt man diesen Theorien, so muss konsequenterweise den subalternen Subjekten die Möglichkeit einer Selbstbestimmung bzw. eines Widerstands oder sogar ihre Existenz selbst abgesprochen werden. Die Ambivalenz der postmodern-postkolonialen Relationen versucht Ha folgendermaßen zusammenzufassen:

„Das Verhältnis des postkolonialen zum postmodernen Diskurs ist insgesamt durch eine *zwiespaltige, tiefe Doppeldeutigkeit* geprägt, die ein hohes Maß an Zustimmung und gleichzeitige Ablehnung in sich trägt. Auf der einen Seite ist eine allgemeine Erleichterung über die Anerkennung der Differenz des *Anderen*, die Abkehr von den großen metaphysischen Erzählungen und die Aufwertung des Lokalen zu erkennen, während auf der anderen Seite mit gleicher Intensität namentlich die Indifferenz postmoderner Zeitdiagnosen kritisiert wird, die für Misstrauen und Verständnislosigkeit sorgen.“¹⁰⁹

In der Auseinandersetzung mit den Relationen zwischen den beiden Theoriekomplexen führt Steinig¹¹⁰ in erster Linie die Stimmen nicht westlicher Autoren an, die dafür plädieren, das postkoloniale Schreiben von dem der Postmoderne abzugrenzen. Eine entscheidende Rolle spielt dabei das diametral andere Verhältnis zur gesellschaftlichen Wirklichkeit. So zitiert Steinig die indische Wissenschaftlerin Viney Kirpal, die konstatiert, dass im postmodernen Roman keine Brücke zwischen dem Individuum und seiner (auch politisch verstandenen) Lebenswelt erschaffen werden kann, weil Figuren postmoderner Literatur grundsätzlich apolitisch und der Realität entfremdet seien.¹¹¹ Dies kann der postkolonialen Literatur freilich nicht vorgeworfen werden, zumal sie das Ziel verfolgt, auf die politische, wirtschaftliche und gesellschaftliche Lage in der nachkolonialen Welt einzuwirken. Ähnliches gilt auch für

¹⁰⁶ Ebd. 258.

¹⁰⁷ Zum Verhältnis zwischen postkolonialer und postmoderner Theoriebildung vgl. u.a. Adam/Tiffin 1990.

¹⁰⁸ Ha 1999: 73.

¹⁰⁹ Ebd. 82, Hervorhebungen im Original.

¹¹⁰ Steinig 1998: 116.

¹¹¹ Nach Steinig 1998: 116.

die Funktion des Mythos in der postkolonialen Erzähltechnik: „der Mythos erscheint nicht (nur) als formales Element oder gar als Mittel des Rückzugs für das zivilisationsmüde und politikverdrossene (europäische) Individuum, sondern als Teil gesellschaftlichen Selbstverständnisses, als Garant nationaler Authentizität“.¹¹² Die postkoloniale Literatur sei ein Ort, an dem ein Bund zwischen traditionellen und modernen/postmodernen Erzählverfahren geschlossen wird.¹¹³

In der bereits mehrmals zitierten, jüngsten kompakten Veröffentlichung zum Postkolonialismus fassen ihre Autoren: Castro Varela und Dhawan kritische Stimmen zur postkolonialen Theorie zusammen. Die Skepsis der hier zitierten Wissenschaftler geht einher mit der Kritik an der postmodernen Konstellation. Indem der Postkolonialismus abwertend als „Kind des Postmodernismus“ bezeichnet wird¹¹⁴, wird darauf hingewiesen, dass die prominentesten postkolonialen Theoretiker aus der ‚Dritten Welt‘ gerade zu dem Zeitpunkt an den Hochschulen im Westen auftraten, als die poststrukturalistischen Theoriekonzepte an Popularität gewannen. Sie seien „[...] eine relativ kleine Gruppe von im westlichen Stil trainierten Schriftstellern und Denkerinnen (...), die beim Handel mit kulturellen Waren des Weltkapitalismus (Theorie, Romane, Essays, Musik etc.) vermitteln“¹¹⁵. Die Arbeiten dieser „migrantischen Intelligenzija“ dienen [...] nur der eigenen Selbstverwirklichung und professionellen Behauptung“. Außerdem seien diese Intellektuellen „innerhalb der dominanten politischen Klasse ihrer jeweiligen Einwanderungsländer“ zu verorten, weil sie sich oft in ihren Behauptungen über eigene Kulturen hegemonial verhalten und folgerichtig für sich selbst einen Stellvertreterstatus usurpieren.¹¹⁶

Trotz aller Kritik ist es als Verdienst der postmodernen Theorie als Verdienst anzurechnen, dass die vermeintlich universellen westlichen Erkenntnisse relativiert und in den historischen und sozialen Bezugsrahmen gestellt wurden. Postkoloniale Strategien übernehmen von der Postmoderne das Subversive und wenden es bei der Dekonstruktion der Diskurs-Hegemonie des Westens an. De Toro spricht in diesem Kontext nicht mehr vom Postkolonialismus, sondern von der Postkolonialität, die im postmodernen Kontext gesehen werden muss:

¹¹² Ebd. 117.

¹¹³ Ebd.

¹¹⁴ Dirlik 1994: 330, zit. nach Castro Varela/Dhawan 2005: 117.

¹¹⁵ Castro Varela/Dhawan 2005: 117 in Anlehnung an Appiah 1996.

¹¹⁶ Prominentes Beispiel ist hier Salman Rushdie, dessen Aussagen über den geringen Wert der in älteren Sprachen Indiens verfassten Literatur Proteste indischer Intellektueller und Schriftsteller auslösten. Vgl. Castro Varela/Dhawan in Anlehnung an Ahmad 1992.

„Die Postkolonialität als postmoderne Perspektive ist charakterisiert durch ein dekonstruktivistisches (im Sinne einer kritisch-kreativen Reflexion), intertextuelles und interkulturelles Handeln und Denken, durch ein die Geschichte re-kodifizierendes Denken (das die Geschichte dezentriert), durch ein heterogenes oder hybrides, subjektives Denken, das von radikaler Besonderheit, radikaler Verschiedenartigkeit geprägt und demzufolge universell ist.“¹¹⁷

Bachmann-Medick betont dagegen, dass der postkoloniale Diskurs die Theorie des Dekonstruktivismus quasi in der Praxis einsetzt, denn sie setzt die Entstehung der „Zwischenräume von Differenzen“ in Beziehung zur lebensweltlichen Situation eines zwischen den Kulturen migrierenden Subjektes.¹¹⁸

4.2 Konzeptionen der Identität und Alterität

Einer der Grundsätze der postkolonialen Theorie ist, dass die Kategorien der Identität und der Alterität nie separat ausgehandelt werden. Es handelt sich hier um eine Wechselbeziehung, die sich sowohl bei der Wahrnehmung und Repräsentation von Fremdheit bzw. Andersheit manifestiert als auch in entscheidendem Maße Strategien der individuellen (persönlichen) und kollektiven (kulturellen) Selbstbestimmung beeinflusst. Sowohl die persönliche als auch die kollektive Identität, die ja in struktureller Analogie zu der ersteren gedacht wird, sind keine statisch-ganzheitlichen oder natürlich gegebenen Phänomene.¹¹⁹ Obwohl die Identität durch Prozesse der Identifikation konstruiert wird, deren Ziel die Festlegung, der Zusammenschluss und schließlich die Sicherung von für ein Individuum bzw. ein Kollektivum spezifischen, relativ konstanten Merkmalen ist, versteht sich diese Entwicklung als niemals vollendet und stets veränderbar, da sie u. a. immer im reziproken Verhältnis zu der ebenfalls dynamischen Größe der Alterität steht. Dies gilt insbesondere für postkoloniale Subjekte, die einer instabilen, heterogenen Inter- bzw. Transkulturalität ausgeliefert sind und sich in Grenzbereichen zu definieren versuchen. Dynamik, Diskontinuität, Unabschließbarkeit und soziokulturelle Fundierung von Identitätskonstruktionen gehören zu den theoretischen Fundamenten von postkolonialen und feministischen Modellen der kulturellen Identität. Identität ist also keine essentialistische Erscheinung, vielmehr kann sie als eine Collage von mehreren unterschiedlichen Identitäten begriffen werden, deren wiederholte Neubestimmung zeitlich und räumlich bedingt ist. Die Biographien eines Salman Rushdie oder Edward

¹¹⁷ De Toro 2002: 27.

¹¹⁸ Bachmann-Medick 2006: 190.

¹¹⁹ Vgl. Horatschek 2004: 276.

Said liefern konkrete Veranschaulichungen der Unbestimmtheit und Pluralität von personalen, in ihrer Multiplizierung und unter Berücksichtigung gruppenspezifischer Identifikationsprozesse gleichsam kulturellen Identitäten.

Die zweite Hälfte des 20. Jahrhunderts ist durch eine ständige Suche von Völkern nach einer neuen Identität gekennzeichnet. Von der *Identitätskrise*, die durch den Faschismus und Nationalsozialismus endgültig besiegelt wurde, blieb kaum eine Kultur der Welt verschont. Die Staaten des Ostblocks definierten sich über das Bestreben, mit Argumenten der kommunistischen Ideologie eine neue Identität auf der gesellschaftlichen Ebene zu bestimmen. Bekannterweise erwies sich der Versuch als eine Utopie, zumal er von der politischen Elite erfunden und der Bevölkerung Mittel- und Osteuropas aufgezwungen wurde. Diese vergleichsweise kurze Zeitspanne führte zwar nicht zur Bildung einer neuen kulturellen Identität, hinterließ jedoch deutliche, bis heute verbliebene Spuren im Selbstverständnis dieser Gesellschaften, wie es beispielsweise die Problematik der Verständigung zwischen West- und Ostdeutschland illustriert.¹²⁰ Fasst man die im 15. Jahrhundert einsetzende Periode der Entdeckung und Eroberung fremder Kulturen, den Sklavenhandel und schließlich die hegemoniale Machtausübung durch europäische Kolonialimperien zusammen, handelt es sich in diesem Kontext um einen Jahrhunderte andauernden interkulturellen wechselseitigen Einwirkungsprozess. In diesem Prozess verloren nicht nur die unterdrückten Völker ihr vorkoloniales kulturelles Identitätsverständnis. Ebenfalls das Identitätsfundament des imperialen Westens wurde stark erschüttert, so dass in der nachkolonialen Zeit die Brüchigkeit und Vorläufigkeit kultureller Identitätskonstruktionen nicht mehr in Zweifel gezogen werden kann.¹²¹

Die Suche der nachkolonialen Welt nach eigenen Identitäten ist ein permanentes Aushandeln der vielschichtigen Beziehung von Differenz und Gleichheit. Die Begriffe werden absichtlich missinterpretiert, um rassistische Ziele zu legitimieren, und zugleich bilden sie Bezugspunkte im Bemühen um ein besseres verständnisvolleres Miteinander von Kulturen. Die Versöhnung der beiden Begriffe in einer sicheren Position scheint eine unlösbare Aufgabe darzustellen, zumal sie sich in einem „Bedeutungswandel“ befinden und „ihre sozialen Wirkungen und semantischen Bedeutungen sich erst im Kontext der jeweiligen Artikulation (entfalten)“¹²². Vor diesem Hintergrund ist es erforderlich, und das tun die postkolonialen Theoretiker, „*Kultur* und *Identität* immer situativ aufeinander zu beziehen (und – d. Verfasser) durch die Brille der geschichtlichen Erfahrungen in

¹²⁰ Vgl. Weidtmann 2002: 111.

¹²¹ Vgl. ebd. 110.

¹²² Ha 1999: 10.

ihren jeweiligen Lebenswelten zu betrachten“¹²³. Wird eine Verständigung angestrebt, müssen sich diese Welten dort verorten, wo fixe Positionen aufgegeben und die Instabilität und Pluralität von Identitäten vorausgesetzt werden. Homi Bhabha veranschaulicht anhand der Untersuchung des wohl bekanntesten antikolonialistischen Werkes *Schwarze Haut, weiße Masken* von Franz Fanon den Mechanismus der Identitätsbestimmung. Indem er das psychologische Phänomen des Begehrens im Zusammenhang mit den kolonialen Beziehungen analysiert, ermittelt er drei Aspekte des Identifikationsprozesses.¹²⁴ Zum Ersten: Das Fundament der Identifikation wird durch das Bedürfnis, den Ort (*place*) des Objektes in Anspruch zu nehmen, definiert. „Zu existieren heißt, in Beziehung zu einer Andersheit, ihrem Blick oder Ort ins Sein zu treten.“¹²⁵ Dieses Bedürfnis ist ein wechselseitiges, da der Kolonisierte jedes Mal den Raum des Kolonisierenden einnehmen will und der Kolonialherr schon immer das Naturhafte des Einheimischen durchleben wollte. Zum Zweiten: Der begehrte imaginäre Ort selbst ist durch Ambivalenz gekennzeichnet, da er nie ganzheitlich angeeignet werden kann und die beiden Seiten ihre Rollen nicht fortdauernd tauschen wollen. Der Siedler will seine hegemoniale Position auf ewig aufgeben ebenso wenig wie der Eingeborene „seinen Platz in der rächenden Wut des Sklaven“.¹²⁶ Die Subjekte versuchen also immer wieder das Unmögliche zu erreichen, sich gleichzeitig an mindestens zwei Stellen zu verorten, sich zu verdoppeln. Der Raum der Identitätsbildung bleibt somit immer gespalten, die Subjekte befinden sich immer im Prozess der De-Platzierung und Differenzierung. Zum Dritten: Die im Prozess der Identifikation scheinbar konstruierte Identität ist kein stabiles vollständiges Endprodukt, sondern eine unablässige, stets am Nullpunkt beginnende und wieder verworfene Produktion derselben, allemal in Beziehung zur Alterität. „Identifikation ist [...] immer die Wiederkehr eines Bildes der Identität, welches das Kennzeichen der Spaltung innerhalb des Anderen Ortes/Ortes des Anderen (*Other place*) trägt, von dem es herkommt.“¹²⁷

An dieser Stelle soll Homi Bhabhas Konzept der kolonialen Mimikry (*mimicry*) angesprochen werden. Laut Bhabha erlaubt die Mimikry eine Kontrolle der Kolonisatoren über die Kolonisierten. Sie definiert sich durch das bereits angesprochene Begehren des Anderen, das allerdings zu einem Zivilisierten schon reformiert bzw. ‚erzogen‘ worden ist. Obwohl es die Ureinwohner sind, die durch Strategien der

¹²³ Ebd.

¹²⁴ Vgl. Bhabha 2000: 65.

¹²⁵ Ebd.

¹²⁶ Ebd. 66.

¹²⁷ Ebd. 67, Hervorhebung im Original

Nachahmung dem Kolonialherrn ähnlich werden wollen, ist der Prozess selbst von Letzterem arrangiert und in diesem Sinne gewollt. Von daher ist Mimikry „ein Ausdruck der europäischen Zivilisationsmission“¹²⁸, bei der jedoch von vornherein angenommen wurde, dass die Kolonisierten nie vollkommene Europäer werden (sollen). Gerade dieses Faktum stellte sich für die koloniale Macht als gefährlich heraus, weil es die Möglichkeit einer ganzheitlichen Überwachung negiert und folglich die koloniale Autorität untergräbt.¹²⁹ Die hegemoniale Macht ist außerstande, das wahre Ansinnen der Eingeborenen zu erkennen und herauszufinden, ob ihr Vorgehen ein Ausdruck der Unterwürfigkeit oder lediglich eine Maskerade ist. Diese „schlaue Zivilisiertheit/Höflichkeit“ (*sly civility*) erzeugt eine subversive Wirkung auf die vermeintlich stabile Hierarchie im kolonialen Diskurs. Erst der koloniale Diskurs löste die Hybridisierungsprozesse aus, indem die Kolonialmacht den Einheimischen zur Zusammenarbeit einlud. Von diesem Zeitpunkt an verliert der statisch gedachte dualistische Diskurs an Stabilität, wird durch die Präsenz des Kolonisierten dynamisiert, indem seine Antagonismen und Ambivalenzen ans Tageslicht kommen. Die Widersprüchlichkeiten, die Edward Said mit der Unterscheidung zwischen dem manifesten und dem latenten Orientalismus exemplarisch belegt hat, unterlaufen das koloniale Bild von der monolithischen Identität des Westens.

Jeder kulturellen Identität ist also eine immanente Differenz¹³⁰ eingeschrieben. „Es ist einer Kultur eigen, dass sie nicht mit sich selbst identisch ist. (...) Es gibt keine Kultur und keine kulturelle Identität ohne diese Differenz mit sich selbst.“¹³¹ Die Differenz ist als Prozess zu verstehen, der daraus resultiert, dass die Alterität kein Gegensatz zur Identität ist, sondern vielmehr ihr wesentlicher Bestandteil. Bhabha deutet darauf hin, dass die Begegnung mit dem Anderen als ein Wiedersehen mit denjenigen Teilen des Selbst interpretiert werden kann, zu denen man sich nicht bekennen will.¹³²

Individuelle und kulturelle Identitäten werden auf dem Wege der (Selbst)Repräsentation im Dialog mit Alterität konstruiert. Bhabha betont in „*Nation und Narration*“ (1990), dass diesen Prozessen erzählte Geschichten zugrunde liegen. Das Narrative stellt ein Medium dar, in dem Individuen miteinander kommunizieren, integrierende Gemeinsamkeiten wiederfinden, ihnen Bedeutung zuweisen und sich

¹²⁸ Castro Varela/Dhawan 2005: 90.

¹²⁹ Vgl. ebd. 91 ff.

¹³⁰ Bhabha prägt den Begriff der Differenz in Anlehnung an Jacques Derridas dekonstruktivistisches Konzept der *différence*.

¹³¹ Derrida 1992, zit. nach Ha 1999: 68.

¹³² Vgl. Birk/Neumann 2002: 126.

folglich als Kollektivum räumlich und zeitlich verorten.¹³³ Literarische Texte sind solche *erzählten* Geschichten. Sie figurieren als eine Bühne, auf der Formen von die Identitätskonstruktionen beeinflussenden Begegnungen zwischen dem Eigenen und dem Fremden in Plots inszeniert werden. Es stellt sich nun die Frage, und damit wird sich eine postkoloniale Textanalyse beschäftigen müssen, „welche Rolle unterschiedlichen Figuren aufgrund ihrer Ethnie, Geschlecht oder Klasse durch jene Plots zugewiesen wird“.¹³⁴ Die Aufgabe der künstlerischen Leitung derartiger Inszenierungen fällt freilich den Textverfassern zu, und nur sie ernten für ihre Interpretationen von interkulturellen Kontakten Lob und Tadel der Kritik. Eine Literaturkritik und -analyse aus postkolonialer Perspektive beobachtet mit dekonstruktivem Auge die formalen und inhaltlichen Aspekte literarischer Texte, in denen die „Axiome des Imperialismus“¹³⁵ verborgen sind. Sie setzt sich mit ihrem Untersuchungsgegenstand auseinander unter Berücksichtigung von „zeitlich-historisch und geographisch-räumlich genau lokalisierbaren kulturellen Diskursen und Kontexten“.¹³⁶ „So werden [...] literarische Formen nicht als transhistorische, unveränderliche Konstanten konzipiert; vielmehr gelten sie als ein Ausdruck der gesellschaftlichen Wirklichkeitskonstruktionen und mithin als historisch und ideologisch bedingt.“¹³⁷ Thematisiert ein Text explizit konkrete koloniale bzw. postkoloniale Erfahrungen, Konflikte, Geschichten, so wird er mit besonderer Aufmerksamkeit behandelt. Eine postkoloniale Textlektüre hat beispielweise den nigerianischen Schriftsteller Chinua Achebe¹³⁸ dazu veranlasst, Josef Conrad, den Autor des berühmten Standardwerkes der westlichen Literatur *Heart of Darkness*, einen

¹³³ Ebd. 122.

¹³⁴ Ebd.

¹³⁵ Spivak 1999, zit. nach Castro Varela/Dhawan 2005: 77.

¹³⁶ Bachmann-Medick 1998: 9.

¹³⁷ Birk/Neumann 2002: 117.

¹³⁸ Achebe zitiert in seinem Essay einen „seriöse(n) Gelehrte(n)“, der so ein „verletzendes und beklagenswertes Buch zu dem halben Dutzend der größten Kurzromane in englischer Sprache zählt“, und weist außerdem darauf hin, dass „in amerikanischen Universitäten es vielleicht der Roman (ist), der in Anglistik-Seminaren über die Literatur des zwanzigsten Jahrhunderts am häufigsten auf dem Lehrplan steht (Achebe, 2000: 31). Die Frage „ob ein Roman, der diese Entmenschlichung feiert und einen Teil der Gattung Mensch depersonalisiert, ein großes Kunstwerk genannt werden kann, beantwortet Achebe mit kategorischem Nein (Achebe 2000: 27). Conrads *Heart of Darkness* analysiert auch Said in *Culture and Imperialism* (1993), und er tut dies kontextbewusst, d. h. unter Berücksichtigung von kulturellen, historischen und sozialen Entstehungsbedingungen dieses Literaturwerkes. Zwar seien laut Said die Politik und Ästhetik dieses Buches „sozusagen imperialistisch“. Er behauptet jedoch, dass Conrad „sich dessen, was er tat, durchaus bewusst war“. Said begründet seine Meinung erstens mit dem Hinweis auf die Biographie Conrads alias Korzeniowski, „de(s) polnischen Expatriierten, [den der Kolonialismus] in einen Angestellten des imperialen Systems verwandelte“. „Conrad (war) nie gänzlich eingemeindeter und voll akkultrierter Engländer, wahrte deshalb in seinen Werken ironische Distanz“. Zweitens erinnert er an die Ende des 19. Jahrhunderts herrschende Überzeugung von der kolonialen Idee als einer die Zivilisation verbreitenden Mission Europas und den damaligen Mangel an Alternativen zur europäischen Perspektive (vgl. Said: *Kultur und Imperialismus* 1994, Kapitel 3: Zwei Visionen in „*Herz der Finsternis*“, 56-70).

„Rassisten“ zu nennen¹³⁹. Achebe glaubt eine „durch und durch“ euro- und ethnozentrische Darstellungsrhetorik Conrads zu entlarven, die „den Afrikaner als menschlichen Faktor eliminiert“ und „Afrika auf die Rolle von Requisiten für den Zusammenbruch eines einzelnen europäischen Kleingeistes“ reduziert. Es trifft in diesem Zusammenhang Edward Saids überzeugende Feststellung zu, dass Kultur eine subjektive Konstruktion ist, die je nach der Wahrnehmung des Betrachters verschiedenste Formen annimmt. Ein Text, der eine fremde Kultur darzustellen versucht, ist ein Ort, an dem eher eine Identitätsbestimmung des Autors stattfindet, als dass er das Andere unparteiisch repräsentieren würde. Auf diese Weise definierte sich laut Said der Westen durch Beschreibungen des Orients. Einschlägige abendländische Texte sind Said zufolge lediglich eine Vorstellung des Orients, sie erzeugen erst die Realität, die sie wahrgenommen zu haben glauben, mit eigenen vertrauten Bildern und Kategorien. Dadurch wird Wissen produziert, das untrennbar von hegemonialen Machtstrukturen anzusehen ist, da „die Logik der binären Oppositionen (...) auch eine Logik der Unterordnung und der Herrschaftsausübung (ist)“.¹⁴⁰ „Das vermeintliche Wissen über den Orient habe nicht nur der direkten Machtausübung, sondern insbesondere der Legitimierung von Gewalt gedient.“¹⁴¹ Dabei wird philosophischen und literarischen Werken des Westens eine entscheidende Rolle zugeschrieben, da sie „die rhetorische Basis für den westlichen Imperialismus bereitgestellt hat“.¹⁴²

4.3 Differenz und Hybridität

Ähnlich wie das Konzept der Mimikry wird das der Hybridität im postkolonialen Zusammenhang in erster Linie mit Arbeiten Homi Bhabhas in Verbindung gebracht. Castro Varela und Dhawan bemerken in Anlehnung an Moore-Gilbert, dass die Ideen bereits in den späteren 1960er und frühen 1970er Jahren bei karibischen Intellektuellen wie Edward K. Brathwaite, Wilson Harris und Roberto Fernandes Retamar im

¹³⁹ Zur Kritik an Achebes Interpretation s. exemplarisch Dewulf, J.: *Hybridität als Recht. Kreolismus und Anthropologie in der Literaturwissenschaft*. FORUM: Postkoloniale Arbeiten / Postcolonial Studies. Dewulf verteidigt Conrad als einen hervorragenden Kritiker des Kolonialismus. Er wirft dem nigerianischen Schriftsteller „eine Jagd auf weiße, europäische Männer“ vor und erinnert u. a. daran, dass Achebe für seine Kritik keine afrikanische Sprache benutzt, sondern Englisch (Sprache der Kolonialmacht), und dies unter Einsatz von Strategien tut, die auf der Basis westlicher Erkenntnisse erarbeitet wurden.

¹⁴⁰ Benhabib 1995: 26.

¹⁴¹ Castro Varela/Dhawan 2005: 30.

¹⁴² Ebd. 77.

Zusammenhang mit dem Entwurf der *Kreolisierung* aufkamen.¹⁴³ Als kulturtheoretischer Begriff im politischen Kontext der Kulturkontakte bzw. -konflikte wurde die Hybridität erst in den 1980er Jahren von Stuart Hall, Paul Gilroy, Iain Chambers, entscheidend jedoch von Homi Bhabha geprägt¹⁴⁴. Indem er Jacques Derridas Dekonstruktionsbegriff *différence* und Elemente der psychoanalytischen Theorie Jacques Lacans verbindet, versucht Bhabha die essentialistischen Kulturkonzepte zu verwerfen, um sie mit Hilfe der Termini Differenz und Hybridität bezogen u. a. auf die postkoloniale Problematik neu aufzufassen.¹⁴⁵

Eine die Prozesse von kulturellen Identitätskonstruktionen begleitende Differenz, d. h. der unvermeidliche Ambivalenzcharakter der Identifikation hat eine Hybridisierung der Identität zur Folge. Die Denkfigur der Hybridität entsteht in den Grenzzonen, in denen Kulturen ins Gespräch kommen, sich ihrer Besonderheiten bewusst werden, sich überlappen und inkommensurable Vermischungen entstehen lassen. Mit anderen Worten: Die miteinander in Berührung kommenden Subjekte erhalten durch den Kontakt mit dem Anderen eine Chance, ihre bisherigen Identitäten zu rekonstruieren, sich von deren einschränkender Last zu befreien und sie neu zu verorten. Die Metapher der Grenze stellt einen Raum dar, in dem Mediation und Kompromissuche stattfinden und den Homi Bhabha *third space of enunciation* nennt. Hier soll das binäre Denksystem zurückgewiesen und überwunden werden. Besonders ausgeprägt ist das Hybride im Falle der postkolonialen Subjekte, d. h. der ehemals kolonisierten Völker bzw. Nationen sowie der ‚entkolonisierten‘ Migranten des Südens, die vor allem in Metropolen des Nordens in der Diaspora leben. Hier zeichnet sich der Einfluss von Walter Benjamins Konzept der *Übersetzung als Transformation* auf die Theoriebildung Bhabhas ab. Denn es sind die postkolonialen Intellektuellen in ihrer Heimatlosigkeit, die Grenzgänger zwischen den Kulturen im biographischen Sinne, die besonders dafür prädisponiert sind, sich der Erfahrungen der Hybridität bewusst zu werden.¹⁴⁶ Ein solcher Grenzgänger kann durch die Figur des ‚Parasiten‘ (*le parasite*) von Michel Serres veranschaulicht werden. Sie „schleicht herum, wartet, lauert zwischen Identität und Alterität, stellt sich dazwischen, stört, erhebt Anspruch“.¹⁴⁷ Sie setzt sich zum Ziel, ein direktes unvorbereitendes Aufeinanderprallen des Eigenen und des Fremden zu unterbinden. Bhabha spricht in diesem Zusammenhang von den *native intellectuals*. Sie schaffen

¹⁴³ Ebd. 94.

¹⁴⁴ Vgl. Griem 2004: 269.

¹⁴⁵ Ebd.

¹⁴⁶ Zur Kritik an dieser Position Bhabhas vgl. u. a. nachfolgendes Unterkapitel.

¹⁴⁷ Fischer 2000: 119.

zwischen den Kulturen gleichsam einen ‚third space‘ (...), einen Bereich, von dem aus sie immer wieder die Hybridisierung der Kulturen betreiben und das in Bewegung bringen, was in Vorurteilen, Normen und Konflikten zwischen den Kulturen fixiert zu werden droht“.¹⁴⁸

Die hegemoniale Kultur des Westens wird in einem Zwischenraum (*in-between space*) durch ethnische Minderheiten herausgefordert, um die Frage der kulturellen Differenz neu zu verhandeln. Dies soll jedoch keineswegs zur Fixierung von Unterschieden und folglich zur Stabilisierung der Andersartigkeiten in Gegenüberstellungen führen, sondern zu einer produktiven Beunruhigung und Desorientierung¹⁴⁹ mit dem Ziel, die Kraft des Hybriden für ein besseres Verständnis der zeitgenössischen Welt zu nutzen.

Das Konzept der Hybridität ist stark umstritten und wird bis heute kontrovers diskutiert. Es ist ein gedankliches Operationsfeld¹⁵⁰, eine Art Knoten, in dem sich verschiedene Diskurse überschneiden und ihre Differenzen aushandeln. Der *dritte Raum*, in dem es zur kulturellen Hybridisierung kommt, darf weder als Synthese gegensätzlicher Positionen verstanden werden noch ist er ein Ort des kulturellen Pluralismus. Denn Kulturen sollen sich nicht lediglich im friedlichen Nebeneinander gegenseitig tolerieren und somit den Status quo aufrechterhalten. Sie sollen sich vielmehr in der Atmosphäre der Gleichstellung und Gleichberechtigung, im spannungserzeugenden Miteinander relativieren und kritisch hinterfragen, sich ergänzen und sich zuletzt in Prozessen der Hybridisierung verändern.¹⁵¹ Bachmann-Medick fasst das Konstrukt des Zwischenraumes folgendermaßen zusammen:

„Hybridität gilt hier nicht einfach als Vermischungsverhältnis, sondern wird als Übersetzungssituation, als Überschreitung und *In-between space*, [...] definiert. Über eine bloße Vermischung hinaus ist hier das Ziel, eine Verortung sich verändernder Positionen von Subjekten zu finden, die in der Artikulation kultureller Differenzen aufbricht und dabei eindeutige Differenzmauern wie Ethnizität, Klasse, Geschlecht sprengt.“¹⁵²

So werden hierarchisierende Dichotomien aufgehoben, Autoritäten in Frage gestellt und Identitäten in einer unabschließbaren transkulturellen Interaktion durch hybride Formen

¹⁴⁸ Goetsch 1997: 143.

¹⁴⁹ Vgl. Bronfen im Vorwort zu Bhabha 2000: VIX.

¹⁵⁰ Bhabhas Denkfigur *third space* wird im Zuge der kulturwissenschaftlichen Aufwertung der Kategorie des Raumes in den 1980er Jahren (*spatial turn*) zu einem *Thirdspace* (Arjun Appadurai), *real-and-imagined place* (Edward W. Soja) weiter konzeptualisiert. Das Konzept erfasst den kulturellen Zwischenraum in seiner Komplexität als „materiell und symbolisch, real und konstruiert“ zugleich. Dieser Raum-Entwurf steht in der Tradition einer ‚imaginären Geographie‘ von Edward Said (vgl. Bachmann-Medick 2006: 198 f.).

¹⁵¹ Vgl. Steinig 1999: 113.

¹⁵² Bachmann-Medick 2006: 200.

ausgetauscht. Der interkulturelle Transfer und die Aufhebung von kulturellen Hierarchien sind daher die wahre Alternative zu kolonialen und nationalen Diskursen im Gegensatz etwa zum Antikolonialismus in Form einer Négritude oder eines Pan-Afrikanismus, verstanden als bloße Umkehrung der Positionen zwischen Kolonisierten und Kolonisatoren, die an den bestehenden Kulturkonflikten nichts zu ändern vermag.¹⁵³

Wägenbaur bezeichnet Bhabhas Theoriebildung als einen „anspruchsvollen Versuch, Kulturkonflikte und deren Lösung zu konzeptualisieren. (...) Sein Rezept ist der Ersatz der dialektischen *Identitäts*logik durch die dekonstruktive oder im weitesten Sinne poststrukturelle Logik der *Hybridität*“¹⁵⁴. Eine so definierte anzustrebende kulturelle Differenz (Interkulturalität) ist dynamischer Art im Gegensatz zur statischen kulturellen Diversität (Multikulturalität), die separate, autonome Kulturkreise bezeichnet.¹⁵⁵ Das Konzept der Kultur, die im Zwischenraum zu definieren wäre, widerspricht jeder Geschlossenheit und Reinheit. Kultur ist demnach immer vom Partiellen (*partial*), Kontaminierten (*contaminated*) und dennoch gleichzeitig Verbindenden (*connective*) geprägt, sie löst sich von vereinheitlichen Kategorien wie Tradition, Nationalität oder Territorium, sie ist „ein inszenierende(r) Ort der Äußerung“.

„Während Kultur als Epistemologie auf Funktion und Intention abhebt, ist Kultur als Äußerung auf Signifikation und Institutionalisierung gerichtet; während das Epistemologische zu einer *Reflexion* seines empirischen Referenten oder Objekts tendiert, versucht das Artikulatorische, den politischen Anspruch auf kulturelle Priorizität und Hierarchie (oben/unten, unseres/ihres) immer wieder in die soziale Institution der signifizierenden Aktivität neu einzuschreiben und neu in ihr zu verorten.“¹⁵⁶

Wägenbaur liefert auch eine interessante Analyse des Hybriditätskonzeptes von Bhabha, Er deutet im Rekurs auf Spencer Brown und Niklas Luhmann darauf hin, dass *third space* nichts anderes ist als Brauns Logik der *Form*, als eine Beobachtung zweiten Grades.¹⁵⁷ Der Begriff der *Form* bezeichnet einen Raum zwischen zwei Seiten einer Unterscheidung, die bei jedweder Bezeichnung erzeugt werden. Indem beispielweise der Westen, um im postkolonialen Zusammenhang zu bleiben, als Zentrum der Welt bezeichnet wird, hat bereits eine Unterscheidung zwischen Zentrum und Peripherie bzw. zwischen Zentrum und Nicht-Zentrum stattgefunden. Die auf diese Weise „privilegierte“ Seite der Unterscheidung (das Bezeichnete – der Westen) bedarf immer einer anderer Seite (des Unterschiedenen – der Peripherie), die automatisch „diskriminiert“ wird. Indem also eine Unterscheidung getroffen wird, erhält das Beobachtete eine Form. Dabei

¹⁵³ Vgl. Goetsch 1997: 142.

¹⁵⁴ Wägenbaur 1996: 27.

¹⁵⁵ Ebd. 33.

¹⁵⁶ Bhabha 2000: 264.

¹⁵⁷ Wägenbaur 1996: 35 ff.

wurde die Form nicht aus der schon da gewesenen Welt gewonnen, sondern sie erzeugt erst diese Welt, also auch den Beobachter selbst.¹⁵⁸ So ist auch der pejorative Orientalismus-Stereotyp im Sinne Edward Saids zu verstehen. Dieser Logik folgend ist der Bezeichnende deckungsgleich mit der Unterscheidung:

„Sie sind identisch, weil es ja erst die Unterscheidung ist, die den Beobachter konstituiert, und weil es eines Beobachters bedarf, um zu unterscheiden.¹⁵⁹(...) Sobald der Beobachter sieht, dass sich alles Gesehene dem je eigenen Blick verdankt und kein naturalistisches Abbild des Seienden ist, dass z. B. ein Kulturkonflikt eher eine Frage der Interessen und ihrer Ideologisierung ist als der tatsächlichen kulturellen Unterschiede, kommt es zu Beobachtungen zweiter Ordnung, zu Beobachtungen von Beobachtungen.“¹⁶⁰

Die Beobachtung zweiten Grades macht die Dynamik der Kultur aus, ihren prozessualen Charakter im Sinne Bhabhas. Obwohl sich solche Operationen bei weitergehender Analyse als widersprüchlich erweisen¹⁶¹, kann man dieser Paradoxie, allerdings nur vorübergehend (Bhabhas *moments of hybridity*), ausweichen durch „anschließende Operationen, durch Selbstfestlegungen“.¹⁶²

In der Hybriditätstheorie Bhabhas bewertet Dirk Hohnsträter positiv ihre Akzentsetzung auf die Dimension des Räumlichen (was den Übergang von der Theorie zur Praxis erleichtern soll), in der die Begriffe der Dekonstruktion wie die Signifikantenkette (*différence*) und die Fehldeutung (*misreading*) wiederbelebt werden.¹⁶³ Er weist gleichzeitig auf berechtigte kritische Stimmen hin, die eine Anwendbarkeit und Nutzbarkeit dieser Theorien in realen Fällen der kulturellen Verortung und Deplatzierung (z. B. im Fall Salman Rushdies) bemängeln.¹⁶⁴

5. Ryszard Kapuściński im postkolonialen Diskurs: Der biografische Aspekt

Writing back hieß anfänglich die Zauberformel des postkolonialen Schreibens, die für eine ideale Position des Autors im postkolonialen Diskurs stand. So betitelten

¹⁵⁸ Ebd.

¹⁵⁹ Ebd. 36.

¹⁶⁰ Ebd. 37.

¹⁶¹ Das Unlogische dieses Gedankengangs bringt das folgende von Wägenbaur angeführte Zitat aus Luhmanns *Die Paradoxie der Form* auf den Punkt: „Es geht nicht, es liefe auf eine Paradoxie hinaus. Denn man müsste dann in einem Zuge das Verschiedene als dasselbe bezeichnen. Wir kommen also nicht umhin: die Form der Form ist ein Paradox. Es geht um die Identität der Differenz, um eine Unterscheidung, die sich selber unterscheidet.“ (Ebd.).

¹⁶² Wägenbaur 1996: 37.

¹⁶³ Hohnsträter 1996: 65.

¹⁶⁴ Ebd. 67.

Ashcroft, Griffith und Tiffin ihre programmatische Schrift zum Postkolonialismus¹⁶⁵ und meinten damit einen alternativen Blick, der von der Peripherie her auf das Zentrum geworfen werden sollte. Das *Zurückschreiben* schien nach der ersten Betrachtung für die „Dritte Welt“ reserviert bzw. für Vertreter von Kulturen, die in Folge der Kolonisation ihrer eigenen Sprache beraubt wurden. Ähnlich wie Edward Said mit dem Konzept des Orientalismus haben auch die o. g. Autoren mit der Konzeption des *writing back* das Kulturverständnis nicht aus dem Gefängnis der binären Oppositionen befreien. Der Fall Said hat zusätzlich gezeigt, dass eine biografische Erfahrung des Fremden allein nicht zwangsläufig zur vollständigen Überwindung dichotomischer Denkweisen führen muss. Homi Bhabha entwirft vor diesem Hintergrund einen kulturellen Zwischenraum, in dem für dyotomisches Denken kein Platz mehr vorgesehen ist. Allerdings betont auch Bhabha den biografischen Aspekt des postkolonialen Schreibens und misst ihm höchste Relevanz bei. Denn es ist gerade ein migrierendes Subjekt, das den Zwischenraum erst konstruiert. Von dem ‚Ort‘ aus sollen sie weniger ins Zentrum *zurückschreiben*, als vielmehr das Zentrum dezentrieren. Diese Leistung traut Bhabha in erster Linie einer Gruppe von Intellektuellen des entkolonisierten Südens zu, die im Zuge der globalen Migrationbewegung in den Norden ausgewandert sind und erstmals Prozesse der kulturellen Hybridisierung wahrgenommen und thematisiert haben.

In bezug auf das Konzept des *third space* von Bhabha stellt sich Lützel¹⁶⁶ die Frage, ob ein (postkolonialer) Schriftsteller sich mental auf Dauer im kulturellen Zwischenraum befinden kann. Darunter versteht er jedoch nur das epistemologische Operationsfeld zwischen den Kulturen. Meine Frage wäre: Ist es notwendig, permanent im sozialen Umfeld einer anderen Kultur (im Sinne eines Lebens in Diaspora) zu leben, um einen vorurteilsfreien *postkolonialen Blick* herausbilden zu können? Muss man ein klassisches *heimatloses* Subjekt, ein ‚*border intellectual*‘ sein und sich *dauernd* in einem *fremden Land*, d. h. im wirklichen Exil aufhalten, um postkoloniale Texte zu schreiben? Als eine verneinende Antwort auf diese Frage kann die Position Marie Luise Pratts mit ihrer Definition der *contact zone* verstanden werden. Laut Pratt zählen dazu alle Begegnungen von Vertretern unterschiedlicher Kulturen sowohl im räumlichen als auch zeitlichen Sinne. Auch Pratt meint hier natürlich soziale Räume des Aufeinandertreffens von disparaten Kulturen¹⁶⁷. Die Fähigkeit postkolonial zu schreiben hängt jedoch nicht unbedingt von einer biographischen zeitlichen Länge einer solchen Koexistenz ab,

¹⁶⁵ Vgl. Anmerkung 67 in dieser Arbeit.

¹⁶⁶ Lützel 1998: 19.

¹⁶⁷ Vgl. Pratt 1992: 4.

sondern vielmehr vom Empathievermögen des Autors und nicht zuletzt von seiner Bereitschaft, den ethno/euro-zentrischen Balkon-Standpunkt aufzugeben. Auch Gayatri Spivak bezweifelt es, dass postkoloniale Subjekte eine bessere Einsicht in die Problematik des Postkolonialismus haben. Wer einen solchen Standpunkt vertritt, läuft Gefahr, eines „umgekehrten Ethnozentrismus“¹⁶⁸ bezichtigt zu werden.

Aufgrund dieser Überlegungen erscheint die biographische Position Kapuścińskis im postkolonialen Diskurs als eine sehr ambivalente. Er kann nicht als ein klassischer „heimatloser Intellektueller“ wie ein Bhabha, ein Said oder ein Rushdie bezeichnet werden, obwohl auch er seine Heimat – das nach dem 2. Weltkrieg an die Sowjetunion gefallene polnische Polesie – schon als Kind zu verlassen gezwungen war. Er blieb dennoch in seinem muttersprachlichen Lebensraum und innerhalb eines bekannten Kulturraumes. Zwar verbringt er später als Kriegsreporter und Journalist fast 40 Jahre seines Lebens im Ausland, wo er die sprachlich-kulturelle Vielfalt am eigenen Leibe erfährt. Seine Berichterstattung und schriftstellerische Tätigkeit erfolgen dennoch überwiegend in seiner Muttersprache, und die Möglichkeit, in den vertrauten Lebensraum zurückzukehren, bleibt ihm meistens erhalten. Es ist allerdings nicht die westlich-europäische „Erste Welt“, in die er von dem journalistischen Auslandsdienst in den Ländern der „Dritten Welt“ immer wieder zurückkehrt, sondern das durch die kommunistische Ideologie der Sowjetunion indoktrinierte Polen, globalpolitisch betrachtet ein Ostblock-Staat der „Zweiten Welt“. Die einstige gesellschaftspolitische Konstellation Polens kann dazu verleiten, Vergleiche mit einem kolonisierten Land zu ziehen. Obligatorischer Russischunterricht, Fremdbestimmung des gesellschaftlichen Lebens oder wirtschaftliche Ausbeutung des Landes sind nur einige Parallelen, die sich auf den ersten Blick aufdrängen.

Da Kapuściński formal aus keinem der ehemals kolonisierten Länder stammt, kann er für den westlichen Rezipienten nicht als „Ersatz-Subalterner“¹⁶⁹ im Sinne Spivaks fungieren. Dies kann ihm nicht nur Unparteilichkeit garantieren, sondern auch seine postkoloniale Verortung im kulturellen Dazwischen bestätigen bzw. bekräftigen. Damit nimmt der Fall Kapuściński den Kritikern der prominentesten Vertreter des Postkolonialismus den Wind aus den Segeln. Sie werfen nämlich den Dritte-Welt-Intellektuellen vor, sie seien durch ihre Arbeit an US-Universitäten doch in die Interessen des imperialen Westens involviert.

¹⁶⁸ Spivak, 1996a, S. 15 ff., nach Castro Varela/Dhawan S. 63.

¹⁶⁹ Ebd. 67.

Für die Bedürfnisse dieser Arbeit ist es außerdem ratsam, den Begriff der Migration weiter zu fassen als nur im Kontext der räumlichen Bewegung. Sommer definiert diese Erscheinung allgemein als

„das Oszillieren zwischen zwei entgegengesetzten kulturellen Polen, sei es zwischen alter und neuer Heimat, [...], zwischen unterschiedlichen Minoritäten oder zwischen Minoritäten auf der einen und der Mehrheitskultur auf der anderen Seite“.¹⁷⁰

Der Gedanke soll auf das Gebiet des Literaturbetriebs übertragen werden, d. h. auf Texte, in denen es zur literarischen Thematisierung und Inszenierung von Interdependenzen zwischen kultureller Alterität und Identität kommt. So können Kapuścińskis literarische Bewegungen zwischen dem Eigenem und dem Fremden nachgezeichnet werden. Im Interpretationsteil dieser Arbeit wird zwar versucht, die Postkolonialität von Kapuścińskis Texten weitgehend aufgrund einer innertextuellen Analyse zu erörtern. Eine Ausblendung außertextueller Zusammenhänge wie beispielsweise der Biographie des Autors wäre angesichts der Zielsetzungen dieses Projektes nicht nur unmöglich, sondern auch unerwünscht.

6. Aspekte einer postkolonialen Erzähltheorie/Kritik

„Es ist lohnender – und schwieriger –, konkret und sympathetisch, kontrapunktisch über andere nachzudenken als nur über *uns*. Das aber bedeutet auch, den Versuch aufzugeben sie einzureihen oder in Hierarchien zu pressen, vor allem jedoch den Versuch aufzugeben, ständig zu wiederholen, dass *unsere* Kultur oder *unser* Land die Nummer eins ist (...).“¹⁷¹

Mit diesem Zitat aus Edward Saids weltbekanntem Buch *Kultur und Imperialismus* soll die politische Dimension von Repräsentationen fremder Kulturen im kolonialen Zusammenhang angedeutet werden. Said durchschaut die westliche Literatur und entlarvt sie als Medium der Herrschaftssprache des Abendlandes über die restliche Welt. Auch wenn mit zeichentheoretischen Erkenntnissen des Dekonstruktivismus gegen Saids Einsichten argumentiert werden könnte, kommt man an der mimetischen Beschaffenheit der Repräsentation nicht vorbei. Die Mehrdeutigkeit des Begriffs der Repräsentation in Betracht nehmend weist Sommer in Anlehnung an Mitschell darauf hin, dass ideologische und politische Momente aus der Repräsentation des Fremden nicht wegzudenken sind.

¹⁷⁰ Sommer 2001: 6.

¹⁷¹ Said 1994: 442.

„Die literarische Repräsentation unterliegt wie auch die anderen Formen der künstlerischen Darstellung bestimmten Konventionen, die zum einen sicherstellen, dass trotz der Differenz zwischen Zeichen und Bezeichneten Gegenstand die Beziehung zwischen beiden erkannt und verstanden wird, und sie zum anderen regeln, welche Arten und Formen der Repräsentation eine Gesellschaft als zulässig bzw. unzulässig erachtet. [...] Jede Repräsentation, auch die literarische, ist daher auch ein politisches Phänomen.“¹⁷²

So argumentierend konzentrierte sich die postkoloniale Repräsentationskritik im Bereich der Erzählliteratur auf eine analytische Unterwanderung von stereotypisierenden Fremdheitsdarstellungen, ohne dabei auf die Spezifität der Texte, insbesondere auf ihre Funktionalisierung Rücksicht zu nehmen.¹⁷³ Um derartiger Unterlassung zu entgehen, schlägt Sommer vor, bei der Untersuchung von Erzähltexten die narratologischen Analysekategorien anzuwenden, „[...] weil sie nicht nur stereotypisierende Darstellungen kritisieren, sondern den Blick auf die literarische Inszenierung von Interkulturalität und damit auf die vielfältigen Funktionen der literarischen Repräsentation des Fremden richten“.¹⁷⁴

In den nachfolgenden Kapiteln werden bedeutende erzähltechnische Aspekte einer postkolonialen Erzähltheorie zusammengefasst.¹⁷⁵ Es handelt sich hier in erster Linie darum, sprachliche und narratologische Strategien der textuellen Inszenierung der oben dargestellten Größen des postkolonialen Diskurses: Identität, Alterität und Hybridität aufzuzeigen und sie im erzähltheoretischen Begrifflichkeitsfeld zu definieren. Die Bedeutung der Narratologie für den postkolonialen Diskurs hat Fludernik wie folgt formuliert: „Eines mag die Erzähltheorie zur postkolonialen Debatte beizusteuern haben, nämlich Präzision. Viele der Beiträge postkolonialer Literaturtheorie können eine präzisere Einordnung ihrer Doktrinen in die strukturalistische Tradition gut gebrauchen.“¹⁷⁶ Ferner soll auf mögliche Funktionen der Identitäts- und Alteritätskonstruktionen und deren Wirkungskraft bei Beschreibungen des Fremden/Anderen eingegangen werden mit der Intention, die Erkenntnisse bei der Analyse der Texte von Ryszard Kapuściński interpretativ anzuwenden. Von daher behält dieser Abschnitt der Arbeit stets die zur Analyse stehenden Texte im Blick. Diese Vorgehensweise ist insofern notwendig, als Kapuścińskis literarische Reportagen formal oft zu nicht-fiktionalen bzw. zu faktualen Textsorten literarischen Charakters gezählt

¹⁷² Sommer 2001: 58 f.

¹⁷³ Vgl. ebd. 60.

¹⁷⁴ Ebd. 61.

¹⁷⁵ Ich stütze mich hier auf die für eine postkoloniale Erzähltheorie richtungsweisenden Arbeiten von Fludernik (1999, 1999a) und Sommer (2001) sowie auf den Aufsatz von Birk und Neumann (2002), die die Überlegungen ihrer Vorgänger reflektieren und weiterentwickeln.

¹⁷⁶ Fludernik 1999: 96.

werden. Abhängig von der Begriffsbestimmung der *Fiktion* bzw. des *Fiktiven* können sich daher einige für die Analyse fiktionaler Literatur bedeutende Kategorien für das hier zusammenzustellende Untersuchungsinstrumentarium als nicht geeignet erweisen. Ich unternehme demzufolge einen Versuch, der durch Grenzüberschreitungen gekennzeichnet ist. Zum einem werden narratologische Kategorien zur Analyse fiktionaler Texte, etwa eines Romans oder einer Kurzerzählung, übernommen, um sie bei der Untersuchung der als faktual bzw. quasi-faktual geltenden literarischen Reportagen von Kapuściński anzuwenden. Zum anderen werden die Formen und Funktionen einzelner Kategorien und Techniken narrativen Erzählens aus der Sicht der postkolonialen Theorie genauer betrachtet. Eine postkoloniale Erzähltheorie ist somit ein Versuch, zwei theoretische Gebiete: die strukturalistische Erzähltheorie und die postkoloniale poststrukturalistische Literaturtheorie miteinander zu verknüpfen. Ziel eines solchen Unterfangens ist Instrumente zu schaffen, mit deren Hilfe sich erzähltechnisch die narrative Inszenierung von Kernkonzepten der postkolonialen Theorie: Identität, Alterität und Hybridität untersuchen lässt. Mit der Fokussierung auf die Narratologie soll hier auch der Forderung entsprochen werden, für die „im postkolonialen Diskurs häufig zu beobachtende Reduzierung literaturwissenschaftlicher Repräsentationskritik auf wenig differenzierte Stereotypenkritik“ eine alternative Betrachtungsweise der Literatur zu konzeptualisieren.¹⁷⁷ Die erzähltheoretische Textanalyse kann nicht nur auf klischeehafte Schilderungen von Alterität eingehen, sondern soll in erster Linie „den Blick auf die literarische Inszenierung von Interkulturalität und damit auf die vielfältigen Funktionen der literarischen Repräsentation des Fremden richten“.¹⁷⁸

An dieser Stelle muss nochmals auf die Problematik der Fiktionalität bzw. Faktualität der zur Untersuchung stehenden Texte eingegangen werden. Die Zuordnung der Reportagen von Kapuściński zur faktualen Literatur wird bereits dann problematisch, wenn man den Prozess der Entstehung seiner Texte untersucht. Da zwischen den erlebten Geschehnissen, Orten, Begegnungen und ihrer literarischen Umsetzung in Form eines Textes oft lange Zeitabstände liegen, kann man von der Fiktionalität eines solchen Textes ausgehen. Literarische Reportagen gleichen partiell Reiseberichten. „Sie sind wenigstens in Teilen die erzählende Schilderung der authentischen Reise eines autobiographischen Ich: Als Re-Kreation dieser Reise sind sie bei allem Wahrheitsanspruch, unter dem sie

¹⁷⁷ Vgl. Sommer 2001: 59.

¹⁷⁸ Ebd. 61.

rezipiert werden, fiktional.“¹⁷⁹ Folgt man darüber hinaus Käte Hamburger, für die der Text selbst über die Fiktionalität entscheidet¹⁸⁰, und in erster Linie die Darstellung fremder Innenwelten einen Text fiktional macht, so liegt es auf der Hand, dass Kapuściński in seinen Reportagen zumindest teilweise eine fiktionale Wirklichkeitsdarstellung betreibt.

6.1 Erzähltheoretische Definitionen von *narrativity*

Außer den im vorangegangenen Unterkapitel angestellten Überlegungen muss auch darüber nachgedacht werden, wie im Fall der Texte von Kapuściński die Narrativität definiert werden soll. Zweifellos handelt es sich hier um narrative Texte, die allerdings aufgrund ihrer Collageartigkeit gattungsspezifisch schwer zu erfassen sind. Dies erschwert auch wesentlich die Festlegung der analysebezogenen Herangehensweise an ihre Struktur. Berücksichtigt man die fragmentarische Struktur der Bücher, so wird sicherlich die altvertraute strukturalistische Differenzierung zwischen *story* und *discourse*¹⁸¹ bei der Analyse behilflich sein. Denn einzelne Kapitel bzw. inhaltlich geschlossene Fragmente seiner Bücher weisen Merkmale einer *short story* auf und können deswegen auf der Kommunikationsebene der Geschichte mit handlungs-, raum- oder figurenorientierten Kategorien der Erzählanalyse untersucht werden. Eine Analyse auf der Ebene des Erzählvorgangs¹⁸², welche die Mittelbarkeit des Textes untersucht, liefert allein wegen der Kategorie der *Erzählperspektive*¹⁸³ einen fruchtbaren Forschungsboden. Nicht weniger geeignet scheint in Hinblick auf die zu untersuchenden Texte Monika Fluderniks Neuauffassung der Narrativität als *experientiality*.¹⁸⁴ Löschnigg fasst den von Fludernik geprägten Begriff zusammen als „die individualisierte Darstellung menschlicher Erfahrung als ihrer Spiegelung im menschlichen Bewusstsein“. ¹⁸⁵ Für Fludernik ist das Erzählen immer fiktional bzw. Fiktionalität ist ein immanenter Bestandteil der Narrativität, *since the experience portrayed in narrative is*

¹⁷⁹ Korte 1996: 206.

¹⁸⁰ Vgl. Schmid 2005: 36.

¹⁸¹ Einen übersichtlichen tabellarischen Überblick über die Verwendung alternativer Bezeichnungen für die beiden Kommunikationsebenen geben Martinez/Scheffel 2002: 26.

¹⁸² Bei der Lektüre der Texte von Kapuściński bekommt man den Eindruck, dass das Erzählerische an den Stellen besonders zum Vorschein kommt, an denen der Autor seine eigenen Erlebnisse schildert. Im Fall der Ereignisse hingegen, an denen er nicht persönlich beteiligt war, bewegen sich seine Texte eher hin zu objektivierenden Darstellungen, bei denen das erzählerische Moment weniger ausgeprägt ist.

¹⁸³ Dazu eine detaillierte Darstellung des Begriffs u. a. in Schmid 2005: 113-149.

¹⁸⁴ Vgl. Fludernik 1996.

¹⁸⁵ Löschnigg 2001: 174.

typically non-historical (non-documentary, non-argumentational).¹⁸⁶ Dieser Ansatz unterstreicht die Relevanz realer Erfahrungen und Erlebnissen des Autors, die sich dann in Texten, in Präsentationen und Beschreibungen der realen Welt entsprechend niederschlagen. Glaubt man Kapuściński, dass er nur darüber schreiben kann, was er selbst erlebt hat,¹⁸⁷ so fügen sich seine Texte problemlos in Fluderniks Modell der Narrativität, zumal „aus der Perspektive [...] ‚natürlicher‘ Narratologie sowohl holistisch-diachrone Erklärungen für verschiedene Formen des Narrativen gegeben als auch Gemeinsamkeiten zwischen ‚hoher‘ und populärer Erzählliteratur, zwischen literarischen und nichtliterarischen narrativen Texten auf synchroner Ebene dargestellt werden“ können.¹⁸⁸

In vielen Fällen muss sich ein Kapuściński-Leser hingegen mit anderen Textsorten, beispielweise mit einer Abhandlung oder einem Essay, auseinandersetzen. Insbesondere dann, wenn sie separat behandelt werden sollen, ist bereits das Zweiebenenmodell mit der Unterscheidung zwischen Geschichte und Erzähldiskurs sehr problematisch. Sinnvoll und vielversprechend ist in Hinsicht auf seine Texte der Vorschlag von Vera und Ansgar Nünning, bei der Analyse „von einem Merkmalbündel auszugehen“ und sich sowohl des handlungsorientierten als auch des diskursorientierten Ansatzes sowie der dritten Bestimmung der Narrativität als „quasi-mimetische(r) Evokation lebensweltlicher Erfahrung“ zu bedienen.¹⁸⁹ Für die postkoloniale Erzählforschung und insbesondere für die Untersuchung der narrativen Inszenierung von Identität, Alterität und Hybridität sind die Fragen „*Was wird erzählt*“ und „*Wie wird erzählt*“ von gleichrangiger Bedeutung, weil sie u. a. über die ideologische Position des Autors zum Dargestellten Aufschluss geben können. Die Aussagekraft dieser Annahmen wird zusätzlich durch das Faktum verstärkt, dass der Textverfasser Kapuściński alles Geschilderte während seiner realen Tätigkeiten als Reporter und Journalist erlebt hat. Es ist somit die Relevanz des autobiographischen Erzählens zu betonen, dessen wesentliches Merkmal die Eigenartigkeit individueller menschlicher Erfahrung ist. Spätestens an dieser Stelle kann die Aussage gewagt werden, dass Kapuścińskis Kulturenübersetzungen keine

¹⁸⁶ Fludernik 1996: 39, zit. nach Löschnigg 2001: 175.

¹⁸⁷ „... ich habe keine Phantasie. Ich beneide meine Schriftstellerkollegen, die sich hinsetzen und eine Erzählung schreiben. Wenn ich mich hinsetze – geschieht nichts! Ich muss überall hinfahren, alles anschauen, reden, lesen. Die Wirklichkeit, die mich umgibt, und die Reise, die ich mache, sind meine Inspirationsquellen. Ohne diese Reisen, ohne diese Realität vermag ich nichts. Deswegen ist das, was ich schreibe, hundertprozentig wahr – wenn ich nur irgend etwas ‚hinlügen‘ könnte, dann würde ich es sofort tun. Literarische Fiktion ist eine wunderbare Fähigkeit zu lügen, die mir fehlt...“ („Womit ich mich auskenne, das sind Menschen.“ In: Frankfurter Rundschau, 18. März 1994).

¹⁸⁸ Feldmann 1999: 450, Hervorhebung im Original.

¹⁸⁹ Vgl. Nünning 2001: 106.

ausschließlich mimetischen Nachahmungen des erkundeten Anderen/Fremden sind. Teilweise erschaffen sie im Sinne einer *Poiesis* neue Realitätskonstruktionen, die u. a. durch das Überschreiten und Verwischen der Grenze zwischen fiktionalem und faktuellem bzw. dichterischem und nicht-dichterischem Erzählen dem Leser das Fremdenverstehen maßgebend erleichtern.

6.2 Figurencharakterisierung und Perspektivenstruktur

*Figuren*¹⁹⁰ und *Handlung* gehören neben *Raum* und *Zeit* zu den konstituierenden Bestandteilen eines narrativen Textes. In Anlehnung an Pilster nennen Vera und Ansgar Nünning drei Determinanten jeder einzelnen *Figurenperspektive*, d. h. der subjektiven Wirklichkeitssicht jeder Figur¹⁹¹: ihren Informationsstand, ihre psychologische Disposition und ihre ideologische Orientierung, womit deren Werte und Normen gemeint sind.¹⁹² Eine genaue Charakteristik von *Figurenperspektiven* eines Textes kann besonders viele Einsichten in die Techniken der narrativen Inszenierung postkolonialer Konzepte von Identität, Alterität und Hybridität einbringen. Folgende von Sommer formulierte Fragestellungen veranschaulichen einleuchtend diese Problematik: „Wer wird von wem wie dargestellt? Welche Positionen werden artikuliert, welche marginalisiert? Bestätigt ein Text stereotype Einstellungen und Annahmen der Majorität innerhalb einer multikulturellen Gesellschaft oder privilegiert er subversive Sichtweisen?“¹⁹³ Des Weiteren nennt der Autor vier strukturierende Untersuchungsblickwinkel, aus denen *Perspektiven* von Figuren präzise beschrieben werden können: Selektion, Relationierung, Hierarchisierung und Funktionalisierung.¹⁹⁴ Es stellt sich somit die Frage, wie in Kapuścińskis Texten Figuren charakterisiert werden. Dabei ist auf deren direkte Charakterisierung durch die Aussagen des Erzählers oder durch direkte Rede anderer

¹⁹⁰ Es wird hier nicht näher auf das Problem des Figurenverständnisses eingegangen. Es sei nur erwähnt, dass hier die Erzählforschung zwischen mimetischem und strukturalistischem Ansatz unterscheidet. Der erste plädiert für das Verständnis der Figuren als Nachahmung lebensweltlicher Personen und kommt so insbesondere dem Bedürfnis des Lesers entgegen, der in der Regel die „Charaktere“ zu realen Personen ergänzt. Der zweite Ansatz geht vom prinzipiellen Kunstcharakter des Textes als Zeichensystem und somit auch von Konstruktivität aller Figuren aus und lehnt bei ihrer Beurteilung jegliche außertextuellen Grundsätze ab (dazu vgl. Bachorz 2006: 51-54). Im Fall der literarischen Reportage drängt sich logischerweise die realistisch-mimetische Figurenauffassung auf.

¹⁹¹ Surkamp definiert die Erzählperspektive als „das individuelle Wirklichkeitsmodell einer Figur“ (ders. 2000: 120).

¹⁹² Nünning 2001: 97.

¹⁹³ Sommer 2001: 68.

¹⁹⁴ Ebd.

Figuren zu achten. Ebenso aber soll die indirekte Figurenbeschreibung u. a. mittels Handlungselementen oder durch Schilderung der Umwelt berücksichtigt werden. Da Kapuściński meistens der Erzähler und zugleich die Hauptfigur seiner Geschichten ist, wird seinen Kommentaren zu einzelnen Figuren besondere Aufmerksamkeit geschenkt. Hinsichtlich der Fragestellungen dieser Arbeit sei an dieser Stelle die Bemerkung Bachorz' angeführt: „Jede Fremdcharakterisierung ist stets auch eine implizite Selbstcharakterisierung, denn sowohl für reale Personen als auch für literarische Figuren gilt, dass wenig so charakteristisch ist wie ihre Haltung zu den Menschen ihrer Umgebung.“¹⁹⁵ Darüber hinaus können Figuren unterschiedlich konzipiert werden. In Hinsicht auf die Relevanz der Fremdheitsdarstellung für die postkoloniale Problematik kann z. B. eine statisch, eindimensional und völlig definiert entworfene Figur den kolonialen bzw. hegemonialen Blick des Erzählers entlarven, da der Figur jegliche Entwicklung vorenthalten wurde und sie aufgrund einer meistens stereotypen Idee (z. B. Unterordnung des Fremden) oder Eigenschaft (z. B. schwarze Haut) vereinnahmt und homogenisiert wurde. Auf diese Weise wird eine Figur zum Objekt banalisiert, dem ein Anspruch auf den Status eines souveränen Individuums aberkannt wird.

Die *Perspektivenstruktur*, die Pilster als „die Gesamtheit aller Figurenperspektiven und ihrer Relationen zueinander“¹⁹⁶ definiert, zeichnet sich aus durch ihre *Offenheit* oder *Geschlossenheit*. Parallel dazu lassen sich oft die Identitäts- und Alteritätskonstruktionen als hierarchisierend-abgeschlossen oder hybridisierend-offen charakterisieren. Die Geschlossenheit der Perspektivenstruktur kann einerseits durch die heterodiegetische Beschaffenheit der Erzählinstanz, andererseits durch qualitative und quantitative *Selektion* von Protagonisten sowie, dies allerdings auf der *discourse*-Ebene, durch diverse Sprachmittel herbeigeführt werden.¹⁹⁷ Im Gegensatz dazu wird eine offene Perspektivenstruktur durch ihren polyphonen Aufbau, d. h. durch Zulassung mehrerer gleichberechtigter heterogener Figurenstimmen gekennzeichnet. Einer kolonialistisch geprägten, monoperspektivistischen Figurenkonstellation wird die Multiperspektivität postkolonialer Art gegenübergestellt. Es ist dementsprechend plausibel, dass „Analysen der Kontrast- und Korrespondenzrelationen“¹⁹⁸, d. h. semantischer Gleich- und Gegensetzungen zwischen unterschiedlichen Figurenperspektiven, eine Menge über Prozesse der postkolonialen Selbst- und Fremdzuschreibungen aussagen können.

¹⁹⁵ Bachorz 2006: 60.

¹⁹⁶ Vgl. Nünning 2001: 97.

¹⁹⁷ Vgl. Birk/Neumann 2002: 134.

¹⁹⁸ Surkamp 2000: 122.

In Hinblick auf Kapuścińskis Texte ist auch die von ihm praktizierte *Form narrativer Bewusstseinsbildung* ein für die postkoloniale Textanalyse vielversprechender Aspekt der Erzähltheorie. Diese Kategorie hängt zwar eng mit der Erzählsituation zusammen, die an späterer Stelle diskutiert wird. Sie soll hier jedoch vorweggenommen werden, weil sie einen Teil der Figurencharakterisierung ausmacht und ein wichtiges Kennzeichen der zur Untersuchung stehenden Texte Kapuścińskis anschneidet. Da der Autor oft die Hauptfigur in der von ihm erzählten Welt ist, sind die Spielräume der Bewusstseinsdarstellung gegenüber denen in der auktorialen und personalen Erzählsituation stark begrenzt.¹⁹⁹ Um so leichter kann er den Leser unmittelbar in seine eigenen Bewusstseinsabläufe (die des Hauptprotagonisten) versetzen, z. B. indem er sich des *inneren Monolog*s bedient und sich dadurch in geringerem oder stärkerem Maße als Vermittlungsinstanz zu erkennen gibt. Im Gegensatz zu Romanautoren, die sich mit dem Hinweis auf die dieser Gattung immanente und nicht anfechtbare Fiktionalität von der erzählten Welt immer distanzieren können, übernimmt Kapuściński in seinen Reportagen Verantwortung für jede niedergeschriebene Äußerung. Vor allem unter Berücksichtigung der Fragestellungen und Zielsetzungen dieser Arbeit ist dieser Tatsache eine entscheidende Relevanz beizumessen, weil jedes Urteil über die Texte zugleich auch auf den realen Menschen Kapuściński ausgeweitet werden kann.

Neben dem *inneren Monolog* verwendet Kapuściński ein ganzes Spektrum von sog. Submodi der Figurenrede,²⁰⁰ um die Wahrnehmungen und Bewusstseinsprozesse von anderen Figuren seiner Reportagen²⁰¹ darzustellen. Dies kann eine nicht zu ignorierende Einflussnahme auf die Wahrnehmung der dargestellten Figuren durch den Rezipienten haben und speziell im postkolonialen Zusammenhang seine Position gegenüber dem Fremden/Anderen prägen. Eine besondere Rolle fällt somit dem Grad an erzählerischer Einflussnahme auf die erzählte Welt zu. Er lässt sich durch die Untersuchung von *Erzähler-* und *Figurenrede* ermitteln, wobei unter diesen Begriffen sowohl wörtliche Reden als auch Gedanken zu verstehen sind. Es kann an dieser Stelle nur behutsam behauptet werden, dass für postkoloniales Schreiben eher eine niedrige Mittelbarkeit des Erzählten typisch sein müsste.

¹⁹⁹ Vgl. Nünning 2001: 127.

²⁰⁰ Vgl. Jahn/Nünning 1994: 294.

²⁰¹ Beispielsweise von den Dienern des Kaisers von Äthiopien Haile Selassie in *König der Könige*, vgl. Kap 4 des Analyseteils dieser Arbeit.

6.3 Raum- und Zeitdarstellung

Neben der Präsentation von Figuren wird das erzählerische Verfahren des Autors bei der Darstellung des *Raumes* und der *Zeit* untersucht. Die Kategorie des Raumes wurde bisher in der Narratologie stark vernachlässigt.²⁰² Insbesondere unter Beachtung postkolonialer Fragestellungen liefert gerade die Semantisierung des erzählten Raumes hinsichtlich dessen Konstruktion, Relativierung bzw. kontrastierender Vergleiche von verschiedenen Schauplätzen²⁰³ Auskünfte u. a. über das (post-, anti-)koloniale Engagement der erzählenden Subjekte einschließlich des Textverfassers. Seine psychische Beziehung zum Raum (oder die seiner Figuren), die durch Wahrnehmen, Denken und Fühlen gestaltet wird, ist ein bedeutendes Merkmal für die Identitätskonstruktion.²⁰⁴ Dementsprechend kann Strökers Unterscheidung von Aktionsraum, gestimmtem Raum und Anschauungsraum²⁰⁵ und deren Analyse aus postkolonialer Perspektive sehr ertragsreich sein. Denn insbesondere bei den beiden letztgenannten Formen räumlicher Wahrnehmung wird deren Subjektbezogenheit²⁰⁶ sichtbar. Untersucht werden können also Kapuścińskis literarische Inszenierungen der Raumatmosphäre und ihre eventuellen Änderungen, in denen die dabei ausgelösten Assoziationen und Erinnerungen hervorzuheben sind. Erhellend für die Analyse des postkolonialen Blicks des Autors wären auch Erkenntnisse, die aus der Betrachtung der Anschauungsräume gewonnen werden. Es ist bedeutsam, was der Erzähler im Raum sieht und wie er das Gesehene schildert, da diese Darstellungen viel über seine ideologische Position gegenüber dem kulturellen Anderen aussagen können. Dies gilt auch für die Beschreibung des Aktionsraums, denn sogar scheinbar banale Handlungen einer Figur wie ein bestimmtes Verhalten im Raum können indirekt zu ihrer Charakterisierung beitragen.²⁰⁷

Weitere Kategorien zur Untersuchung des erzählten Raumes, die Antworten auf die Fragestellungen dieser Arbeit zu geben versprechen, sind die Teilung des Raumes und

²⁰² Vgl. dazu Natascha Würzburg „Erzählter Raum. Fiktionaler Baustein, kultureller Sinnträger, Ausdruck der Geschlechterordnung“ in: Helbig 2001: 105-129.

²⁰³ Während der Begriff des *Raumes* das gesamte Raumkonzept umfasst, bezieht sich der Terminus *Schauplatz* nur auf dessen Teilbereich, vgl. Haupt 2004: 69.

²⁰⁴ Haupt 2004: 117.

²⁰⁵ Vgl. Ströker 1965; diese auf philosophischen Überlegungen beruhende Raumdifferenzierung wurde von Gerhard Hoffmann in das Gebiet der Literatur übernommen, vgl. Hoffmann 1978.

²⁰⁶ Obwohl der Anschauungsraum die Objektivität impliziert, da das Gesehene für die meisten Betrachter gleich ist, ist das subjektive Moment allein in unterschiedlichem Maß an Detailtreue und -fülle vorhanden. Die Beschreibung des Raumes kann also den Charakter einer Demonstration oder Detektion haben, vgl. Haupt 2004: 77.

²⁰⁷ Vgl. ebd. 76.

Relationen zwischen den Teilbereichen. Die Aufmerksamkeit wird hier auf die Thematisierung der Grenze gerückt. Besteht beispielsweise die Möglichkeit, eine Grenze zu überschreiten, nur für bestimmte Figuren einer Handlung, so kann eine solche Konstellation im Text hierarchisierend wirken oder als Ab- bzw. Ausgrenzungsstrategie dienen. Als äußerst relevant anzusehen sind die korrelativen Kombinationen von Teilbereichen des Raumes, die einen parallelisierenden oder kontrastierenden Zweck haben können. Es soll in erster Linie nach literarischen Verwischungen und Aufhebungen der Gegensätze zwischen einzelnen kulturell unterschiedlich aufgeladenen Raumelementen gesucht werden.

Ebenso relevant für die Konstruktion der Identität und Alterität erscheint in diesem Kontext die soziale Positionierung des Autors Kapuściński. Sein Grenzgängertum, d. h. seine Verortung zwischen den Kulturen Europas und der Dritten Welt und folglich seine Darbietungen der Relationen zwischen dem Eigenen und dem Fremden (auch durch Raumdarstellungen) werden im Zusammenhang mit seiner angenommenen Postkolonialität durch seine soziale Herkunft und seinen jahrzehntelangen Kontakt mit anderen Kulturen in entscheidendem Maße beeinflusst. Diese Konstellation begünstigt postkoloniale Hybridisierungsprozesse bzw. trägt bei zur Unterminierung oder gar Überwindung der kolonialistisch definierten kulturellen Grenzen. Es stellt sich somit die Frage, welche Funktionen die Identität des realen Autors in der literarischen Vermittlung nicht nur des Raumes ausüben kann. Damit hängen Konventionalisierungen von Raumauslegungen eng zusammen, die sich in Formen von Symbolen und Topoi artikulieren können.

Hinsichtlich der Semantisierung des Raumes sei hier schließlich der von Brink und Neumann hervorgehobene Topos der „black spaces of the earth“²⁰⁸ als eine mögliche Schnittstelle zwischen der Narratologie und der postkolonialen Theorie erwähnt. Besonderes Interesse wird den Strategien des *naming* und des *mapping* beigemessen, da mit Hilfe dieser Verfahren der Raum im kolonial imperialistischen Sinne erschlossen, angeeignet und untergeordnet werden kann.²⁰⁹

Das Phänomen *der Zeit und deren Präsentation* gewinnt aus postkolonialer Sicht an Bedeutung, wenn die erzählerische Inszenierung von persönlichem und kulturellem

²⁰⁸ Diese Wendung entlehnen die Autorinnen aus Joseph Conrads *Heart of Darkness*.

²⁰⁹ Vgl. Birk/Neumann 2002: 138.

Gedächtnis²¹⁰ der Analyse unterzogen wird. Denn „(d)ie für den postkolonialen Diskurs zentralen Identitätskonzepte werden durch identitätsstiftende Funktionen von Erinnerung vermittelt.“²¹¹ Die zeitliche Struktur der Bücher von Kapuściński ist in ihrer Ganzheit oft durch *anachronisches Erzählen* gekennzeichnet. Einzelne Reportagen bzw. Ereignisse werden dagegen aufgrund ihrer vermeintlichen Nicht-Fiktionalität durchaus *chronologisch* geschildert. Die Kategorien der zeitlichen *Erzählordnung (order)* können darüber Aufschluss geben, welchen Standpunkt Kapuściński beispielweise gegenüber der kolonialistischen Geschichtsschreibung einnimmt. Die Art und Weise seiner Inszenierungen von persönlicher bzw. kultureller Erinnerung kann den Rezipienten auf die Möglichkeit alternativer Geschichtsinterpretationen aufmerksam machen, indem auf andere, kulturell bedingte Zeitwahrnehmungen hingewiesen wird. Das subjektive Erleben der Zeit, sei es linearer, zyklischer oder rhythmischer Art, soll die Relativität der Zeitkonstruktion²¹² im Sinne sozialer und kultureller Bedingtheit veranschaulichen.

Birk/Neumann zufolge kann beispielweise eine durch eine zyklische Zeitvorstellung strukturierte Narration als ein kritisches Engagement gegenüber der westlichen Zeitwahrnehmung ausgelegt werden.²¹³ Sie kann jedoch auch die Bevorzugung der oralen Erzähltradition bedeuten. Es sei in diesem Kontext exemplarisch ein Prachtstück afrikanischer Literatur genannt, nämlich Amos Tutuolas „*Der Palmweintrinker*“²¹⁴, in dem afrikanische Folklore und Glauben literarisch verarbeitet werden. Die *erzählte Zeit* lässt sich hier keineswegs an deren teleologischem Verständnis messen. Das Erbe der mündlichen Geschichtserzählung determiniert die Zeitstruktur des Romans „*Allah muss nicht gerecht sein*“²¹⁵ von Ahmandou Kouroma. In diesem Werk wird eine Alternative zur abendländischen linearen Zeitdefinition geboten, die durch Techniken der Wiederholung erreicht wird: eine immer wiederkehrende Aussage über die Güte und Gerechtigkeit Allahs sowie durch regelmäßiges Schimpfen und Fluchen in der Stammessprache des Hauptprotagonisten. Der Pluralismus der Zeitbetrachtung und, wie im Fall Kapuścińskis, dadurch entstehende Spannungen in der postkolonialen

²¹⁰ „Unter dem Begriff des kulturellen Gedächtnisses fassen wir den jeder Gesellschaft und jeder Epoche eigentümlichen Bestand an Wiedergebrauchs-Texten, -Bildern und -Riten zusammen, in deren ‘Pflege’ sie ihr Selbstbild stabilisiert und vermittelt, ein kollektiv geteiltes Wissen vorzugsweise (aber nicht ausschließlich) über die Vergangenheit, auf das eine Gruppe ihr Bewusstsein von Einheit und Eigenart stützt“ (Assman 1988, zit. nach Birk/Neumann 2002: 139, Fußnote 46).

²¹¹ Ebd. 139.

²¹² Vgl. Nünning 2001: 131.

²¹³ Vgl. Birk/Neumann 2002: 178.

²¹⁴ Tutuola, Amos: *The Palm-Wine Drinkard*. London 1952 (dt. *Der Palmweintrinker*. Ein Märchen von der Goldküste. Heidelberg: Rothe, 1955).

²¹⁵ Kouroma Ahmandou: *Allah n'est pas obligé*. Éditions du Seuil 2000 (dt. *Allah muss nicht gerecht sein*. München: Knaus 2002).

hybriden Identitätsbildung können narrativ auf verschiedenen Wegen reflektiert werden und unterschiedliche Funktionen ausüben. In seinem jüngsten Buch *Meine Reisen mit Herodot* wird die Zeitlichkeit beim Erzählen explizit problematisiert, womit einerseits die zeitliche Struktur dieses Werkes diskutiert wird. Andererseits bringt der Autor dadurch seine postmodern-postkoloniale Skepsis gegenüber einer festen Weltvorstellung zum Ausdruck.

6.4 Erzählsituation und Fokalisierung

Wie bereits erwähnt wurde, soll der Kategorie der *Erzählsituation* besondere Aufmerksamkeit gewidmet werden, da eine solche Untersuchung u. a. „ideologische Hintergründe narrativer Vermittlungsformen aufdecken (kann)“.²¹⁶ Anmerkungsweise muss hier hinzugefügt werden, dass es mehrere Typologien gibt, die diese Kategorie zu beschreiben versuchen. Da sie jedoch weitgehend miteinander übereinstimmen, benutze ich im Folgenden überwiegend die klassischen Terminologien von Franz Stanzel²¹⁷ und Gérard Genette²¹⁸, wobei letztere aufgrund ihrer größerer Differenziertheit bevorzugt wird.

Der größte Teil der Texte von Ryszard Kapuściński wird aufgrund des von ihm betriebenen literarischen Genres von der *Ich-Erzählsituation*, d. h. von einem erzählenden und erlebenden Ich bestimmt, die in Wirklichkeit durch eine und dieselbe Person repräsentiert sind, „aber häufig (im Fall Kapuścińskis fast immer – H.M.) nicht nur durch eine zeitliche Distanz getrennt, sondern auch durch eine moralische Distanz, die meist aus der Läuterung und dem Reifungsprozess der Erzählinstanz resultiert“.²¹⁹ Es steht zur Untersuchung, welche Rolle diese Distanzen im Kontext der postkolonialen Erzähltheorie spielen und wie sie beispielweise mittels Techniken der Zeitdarstellung manifestiert werden. Stanzels *first-person narrative situation* bezeichnet Genette mit dem Begriff *homodiegetischer Erzählinstanz*. In den zur Analyse stehenden Reportagen ist der homodiegetische Erzähler meistens mit der Hauptfigur identisch, d. h. er erzählt seine eigene Geschichte. In diesem Fall spricht man vom *autodiegetischen Erzähler*.

²¹⁶ Birk/Neumann 2002: 130.

²¹⁷ Stanzel 1979.

²¹⁸ Genette 1984.

²¹⁹ Nünning 2001: 115.

Eine andere Erzählsituation, von der Kapuściński oft Gebrauch macht, ist das *auktoriale Erzählen*, das Genette *heterodiegetisches Erzählen* nennt. Dank der Privilegien der Allgegenwart und Allwissenheit²²⁰ verfügt diese Erzählinstanz über ein enormes textuelles Wirkungspotential, das Birk/Neumann im Hinblick auf die postkoloniale Theorie wie folgt beschreiben:

„*Omnipresence* und *omniscience* können dazu beitragen, dass der/die RezipientIn den Eindruck eines klaren Werte- und Normengefüges in einem geordneten Universum kolonialer Orientierung gewinnt. Als mögliche Umsetzung dieser Privilegien ergibt sich somit die narrative Inszenierung ideologisch bedingter Dependenz- oder Hierarchiebeziehungen bzw. (post-)kolonialer Machtverhältnisse.“²²¹

Narrativ können solche Konstellationen u. a. durch „kritisch-ironische Kommentare zu den Figuren, generalisierende Aussagen, aber auch appellartige Erzähläußerungen wie z. B. Leserreden (...), die der Sympathie lenkung dienen“²²², zum Ausdruck gebracht werden. Außer der Kategorie der Anwesenheit des Erzählers auf der Ebene der Figuren muss noch kurz eine Differenzierung im Hinblick auf die Kommunikationsebene des Sprechers skizziert werden. Vor allem die Analyse des berühmtesten Buches von Kapuściński „*König der Könige*“ kann ohne die Unterscheidung Genettes zwischen dem *extra-* und *intradiegetischen* Erzähler nicht auskommen. Da Aussagen erzählender Figuren den größten Teil des Werkes ausmachen, ist dieses Buch weitgehend intradiegetisch erzählt. Diese Erzähltechnik ist aus der postkolonialen Perspektive insofern von Bedeutung, als hier dem kulturell Anderen eine Stimme verliehen wird, wodurch die den kolonialen Blick kennzeichnende dominante Position des europäischen Erzählers literarisch dekonstruiert wird.

Problematisch stellt sich bei Kapuścińskis Texten eine weitere Differenzierung auf der Ebene der erzählerischen Vermittlung dar, bei der Genette Stanzels Kategorien der *Innen-* und *Außenperspektive* weitgehend übernimmt und mit den Termini *interne* und *externe Fokalisierung*²²³ erfasst. Im Gegensatz zu Texten, in denen fiktive Geschichten geschildert werden, lassen sich in den zu untersuchenden Reportagen der erzählende *narrator* und der wahrnehmende *focalizer* häufig nicht voneinander trennen. Das homodiegetische Erzählen ist demzufolge in der Regel intern fokalisiert, da der Erzähler nicht mehr wissen kann als die mit ihm identische Figur.

²²⁰ Detailliert über die Privilegien der Allwissenheit und Allgegenwart: Nünning 1997: 327, auch Nünning/Nünning 2001: 116.

²²¹ Birk/Neumann 2002: 130.

²²² Sommer 2001: 70.

²²³ Die Unterscheidung zwischen „Who speaks?“ und „Who sees?“ wurde von Genette getroffen, um die discourse-orientierte Narratologie, insbesondere die Kategorie des *point of view* terminologisch zu differenzieren und präzisieren (vgl. Nünning 2001: 121). Genette führt zusätzlich eine dritte Form des Perspektiventrägers: die *Nullfokalisierung* ein (dazu vgl. Strasen 2004: 120 f.).

Aufschlussreich wäre außerdem zu untersuchen, ob in den zu behandelnden Texten verschiedene Formen des von Susan Lanser geprägten Begriffs der *communal voice*²²⁴ zum Tragen kommen und welche Aufgaben sie im postkolonialen Kontext erfüllen. Denn hier zeichnet sich eine weitere mögliche Schnittstelle zwischen der Narratologie und der postkolonialen Theorie ab, nämlich durch das Aufeinanderbeziehen der Kategorie *communal voice* von Lanser und dem postkolonialen Terminus *masterwords* von Gayatri Spivak, zumal beide Konzepte feministischer Provenienz sind. Die Bezeichnung *masterwords* hat Gayatri Spivak neben dem Begriff *subaltern*²²⁵ in die Diskussion über den Postkolonialismus eingeführt²²⁶. Darunter versteht sie abstrakte Bezeichnungen, Überbegriffe ohne einen Referenten, die aus postkolonialer Perspektive hinterfragt werden müssen, weil mit deren Hilfe versucht wird, die Heterogenität einer darzustellenden Subjektgruppe zu homogenisieren. Wird beispielweise über *die* Kolonisatoren oder über *die* Kolonisierten gesprochen, so unterstellt man, dass es kohärente politische Subjekte gibt²²⁷, wobei den eventuell vorhandenen Abweichungen (etwa antikolonialistischen Widerstandsbewegungen) durch diese Bezeichnungsstrategie jede Relevanz abgesprochen wird. Um nicht in die *masterwords*-Falle zu geraten, muss man nach einem Vokabular suchen, das zugleich für viele unterschiedliche Subjektperspektiven stehen würde. Spivak bringt diesbezüglich den Begriff *subaltern* zur Diskussion und bezeichnet damit alle sozialen Gruppen, die, auf welche Art und Weise auch immer, marginalisiert, unterdrückt bzw. ausgebeutet werden. In ihrem berühmten Essay *Can the Subaltern speak?* zweifelt Spivak außerdem die Möglichkeit an, dass die Subalternen sich selbst repräsentieren können, womit sie sich dem Vorwurf aussetzte, eben die Marginalisierten in ihrer Subalternität zu konsolidieren.²²⁸

Da eine homodiegetische Erzählinstanz „durch eine Deindividualisierung zum Repräsentanten/zur Repräsentantin einer Gemeinschaft“²²⁹ werden kann und ihre Stimme in diesem Fall als *communal voice*²³⁰ bezeichnet wird, kann sie in Texten u. a. durch

²²⁴ Zur Lanzers Differenzierung der Kategorie *voice* vgl. Allrath/Gymnich 2002: 35-72, über Lansers Einfluss auf die Narratologie überblicksartig Fludernik 2006: 119 f.

²²⁵ Spivak übernimmt den Begriff ‚Subalterne‘ von dem italienischen Marxisten Antonio Gramsci, der ihn in seinen *Gefängnisheften* (1929-1935) zum Bezeichnen der von der Bourgeoisie unterdrückten untersten Klassen in der sozialen Hierarchie benutzt. Damit meinte er in erster Linie die ländliche Bevölkerung, die über kein Klassenbewusstsein verfügte (vgl. Castro Varela/Dhawan 2005: 69).

²²⁶ Spivak 1990 nach Castro Varela /Dhawan 2005: 67.

²²⁷ Ebd.

²²⁸ Dabei ging es Spivak nicht um die Frage, ob die Subalternen sprechen, im Sinne politisch agieren können. Das tun sie sehr wohl, aber sie finden kein Gehör, und zwar aus dem Grund, dass sie der Minorität angehören (vgl. Parry 2004 nach Castro Varela/Dhawan: 76).

²²⁹ Allrath/Gymnich 2002: 45.

²³⁰ Der Terminus *voice* stammt von Genette und entspricht der Kategorie der *person* als einer der Konstituenten von Erzählsituationen im Begriffsrepertoire Stanzels.

Aufspüren und Hinterfragen von *masterwords* untersucht werden. Es kommt dabei zu einem gewissen Paradoxon. Denn während der Terminus der *communal voice* für eine aus feministischer Sicht positive „Schwerpunktverschiebung von individueller zu kollektiver Erfahrung“²³¹ steht, wird gerade die Homogenität einer durch gemeinsame Erfahrungen zusammengeschlossenen Gruppe mit der Kategorie *masterwords* desavouiert. In einer solchen Konstellation können daher, unter Zuhilfenahme von Techniken der Erzählanalyse, Erkenntnisse über postkoloniale Narrationsstrategien Kapuścińskis gewonnen werden. In den Textpassagen, in denen er subalterne Subjekte als Erzählinstanzen zu Wort kommen lässt, kann außerdem die qualitative und quantitative Analyse der *voice* durchaus zur Beschreibung seiner postkolonialen Alteritäts- und Identitätswürfe beitragen. Dementsprechend wird auch auf die Präsenz der Fokalisierungsinstanzen und deren Wahrnehmungsweisen eingegangen werden, mit der Absicht, einerseits deren (post-)koloniale Beschaffenheit aufzudecken. Andererseits ermöglicht eine solche Einsicht, sich mit der postkolonialen Problematik des narrativen Monopols bzw. der narrativen Autorität des Textautors auseinanderzusetzen.

²³¹ Allrath/Gymnich 2002: 45.

Teil II

RYSZARD KAPUŚCIŃSKIS AFRIKA-BILDER. EINE POSTKOLONIALE ERZÄHLTEXTANALYSE

1. Methodische und theoretische Prämissen: Einführung in den Analyseteil

Der in diesem Kapitel vorgenommene Versuch, Texte von Ryszard Kapuściński einer erzähltheoretischen Analyse aus postkolonialer Sicht zu unterziehen, versteht sich als Beitrag zum Forschungsbereich einer kulturgeschichtlichen Narratologie.²³² Dieser interdisziplinäre Untersuchungsansatz bemüht sich um „eine theoretische und methodische Neukonzeptualisierung des Verhältnisses zwischen Text und Kontext bzw. zwischen Literatur und Kultur“.²³³ Eine lange Wechselwirkung der klassischen strukturalistischen Narratologie und der Geschichtswissenschaft verleiteten letztere dazu, sich kulturwissenschaftlich neu zu orientieren und ihre Forschung auf die Phänomene: Alltag, Geschlecht und Mentalität zu erweitern. Aber auch der literaturwissenschaftliche Bereich der Erzähltheorie profitierte aus der Korrelierung der beiden Disziplinen, vor allem dank Etablierung und Einfluss des anthropologisch-semiotischen Kulturbegriffs in der Praxis der Erzähltextanalyse. „Aus der Sicht einer kulturgeschichtlichen Erzählforschung erweist sich [...] als nötig, die herkömmliche textimmanente Analyse der klassischen Narratologie durch kontextorientierte Zugänge zu ergänzen.“²³⁴ Bei der erzähltheoretischen Untersuchung literarischer Texte sind somit ihre historischen Einbettungen (Entstehung und Rezeption) sowie die Verknüpfung mit der Problematik derjenigen Diskurse zu berücksichtigen, die zur Erreichung der gestellten Analyseziele von Bedeutung sind. So werden im Folgenden Konzepte der postkolonialen Literaturtheorie in die Textuntersuchung einbezogen, um die literarischen Kulturenübersetzungen von Ryszard Kapuściński aufgrund seiner narrativen Inszenierungen von Identitäts- und Alteritätskonstruktionen zu erörtern. Eine solche Aufeinanderbeziehung zweier Forschungsfelder führt ansatzweise zur Konstituierung einer *postkolonialen Narratologie*, die hier als methodisches Instrumentarium²³⁵ bei Textuntersuchungen eingesetzt wird. Dabei stützt sich die Analyse auf das

²³² Zur Geschichte und Konstitution sowie zu den Zielen des Forschungsfeldes vgl. Erll/Roggendorf 2002: 73-113.

²³³ Ebd. 74.

²³⁴ Ebd. 78.

²³⁵ Die Korrelationsmöglichkeiten der postkolonialen Theorie und Narratologie wurden bereits im Kapitel 4 des ersten Arbeitsteils dargestellt.

Kommunikationsmodell narrativer Texte in der Version von Nünning (1989)²³⁶ sowie auf die von ihm erarbeitete Systematik aller Instanzen der erzählerischen Vermittlung.²³⁷ In der Abbildung 1 wurden die beiden Konzepte graphisch kombiniert²³⁸, wobei dem textinternen Kommunikationsbereich besondere Aufmerksamkeit geschenkt wurde.

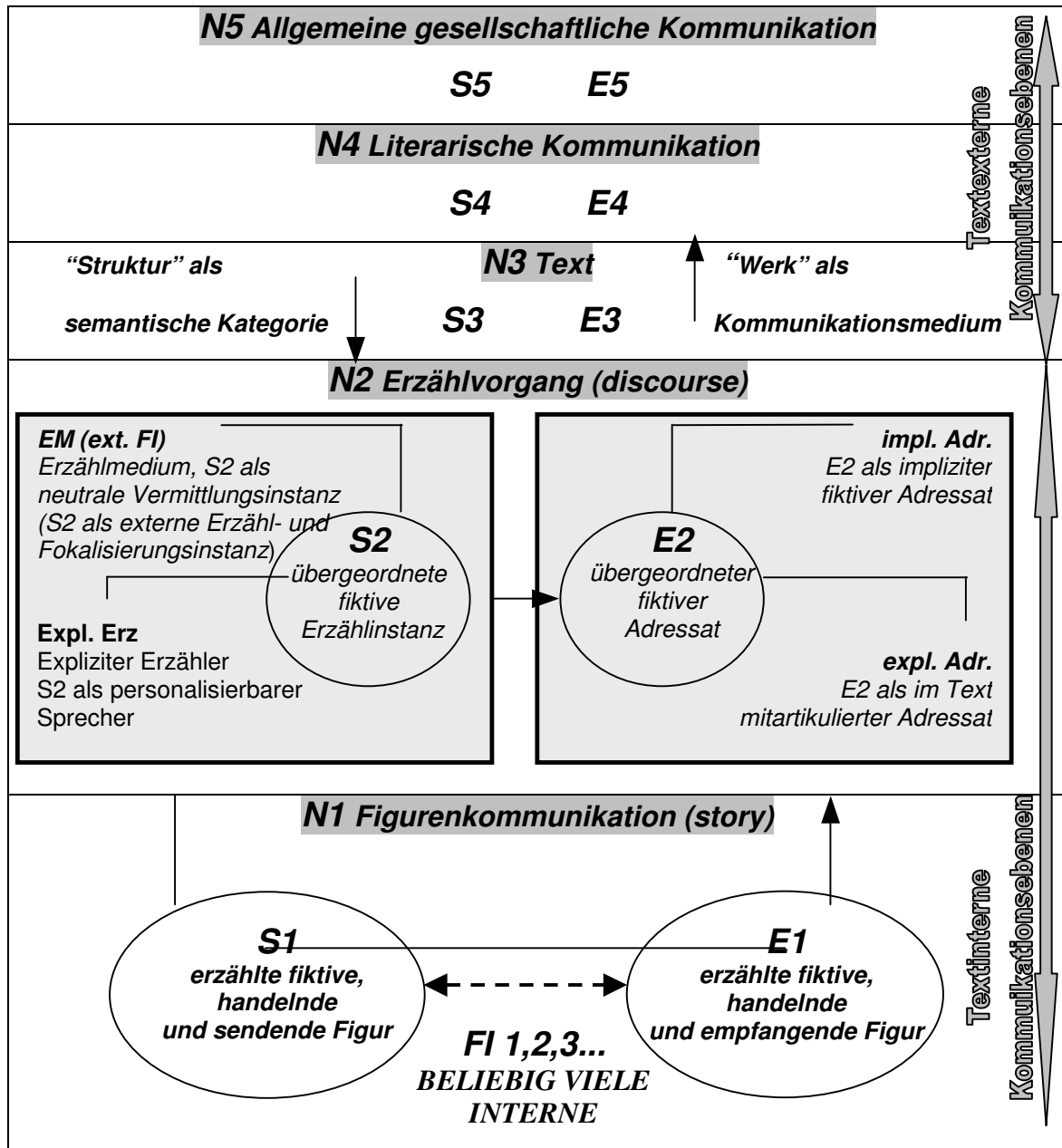


Abb. 1 Kommunikationsmodell narrativer Texte mit besonderer Berücksichtigung von Instanzen der erzählerischen Vermittlung

²³⁶ Vgl. Nünning 1989: 25 f. „Das hier vorgestellte Modell ist sowohl mit Ansätzen aus der amerikanischen als auch mit Arbeiten der französischen und niederländischen Erzähltheorie kompatibel. Gemeinsam ist diesen Arbeiten ein textpragmatischer Literaturbegriff, der auf strukturalistischer, semiotischer und kommunikationstheoretischer Grundlage entwickelt worden ist und von einem autonomen Literaturverständnis abgesetzt ist.“ (Ebd. 26)

²³⁷ Vgl. ebd. 61.

²³⁸ Die Darstellung bezieht sich teilweise auf die von Reinfandt adaptierte und um die Akzentuierung der Kommunikationsebene N3 ergänzte Konzeption Nünning (vgl. Reinfandt 1997: 157 und ders. 2000: 136).

Vereinfacht dargestellt²³⁹ soll die vertikale Achse im Modell die hierarchische Aufeinanderbezogenheit einzelner Kommunikationsebenen deutlich machen, während horizontal die innere Struktur des jeweiligen Kommunikationsniveaus sichtbar wird. Auf der Ebene N1 sind die untereinander kommunizierenden Figuren angesiedelt, die entweder eine Sender- (S1) oder eine Empfängerrolle (E1) übernehmen können. Außerdem können die Figuren entweder nur erzählt werden oder aber auch selbst erzählen. Im letzteren Fall fungieren sie zusätzlich als Fokalisierungsinstanzen (FI). Über der Figurenkommunikationsebene liegt ein ihr übergeordnetes Niveau der erzählerischen Vermittlung (N2), von welchem aus die in unterschiedlichen Formen auftretende Erzählinstanz (S2) Informationen an einen expliziten oder impliziten Adressanten (E2) sendet. N3 wird zum die beiden Ebenen integrierenden abstrakten Kommunikationsniveau, „das alle strukturellen Relationen des Werkganzen umfasst und als semantische Kategorie in einem Verhältnis der wechselseitigen Implikationen zu N2 und N1 steht [...]“.²⁴⁰ Die textexternen Kommunikationsebenen N4 und N5 unterscheiden sich schließlich dadurch, dass auf N4 ein literarisch interessierter Leser in die Rolle des Empfängers (E4) tritt. Er rezipiert das Werk in erster Linie unter Berücksichtigung literaturwissenschaftlicher Fragen und betrachtet den Sender (S4) lediglich als Textproduzenten. Die Ebene N5 ist dagegen weiter gefasst und schließt die Kommunikation zwischen dem realen Autor (S5) und dem realen Leser (E5) in ihren außerliterarischen sozialen Rollen ein.

Welche Rolle spielt das in der Abb. 1 dargestellte Modell im Zusammenhang mit den Fragestellungen dieser Arbeit? Eine auf die beiden textinternen Kommunikationsebenen N1 und N2 bezogene narratologische Textanalyse lässt wichtige Erkenntnisse über individuelle und kulturelle Wirklichkeitsmodelle der zu Wort kommenden Erzählinstanzen und erzählenden Figuren²⁴¹ gewinnen. Im Focus stehen hier vor allem die Werte und Normen des in den meisten untersuchten Texten dominierenden homo- bzw. autodiegetischen Erzählers auf der Ebene des *discourse* und folgerichtig des (Haupt-)Protagonisten auf der Ebene der *story*. In den in dieser Arbeit untersuchten Texten kann man ihn vielerorts als einen polnischen Reporter, Journalisten und Reisenden identifizieren, der seine langjährigen Begegnungen und Erfahrungen mit

²³⁹ Zur detaillierten Erklärung der Gesetzmäßigkeiten einzelner Kommunikationsebenen sowie Relationen zwischen ihnen vgl. Nünning 1989: 22-40.

²⁴⁰ Reinfandt 1997: 156.

²⁴¹ Ich übernehme hier die Begrifflichkeit von Nünning, der es vorzieht, die Begriffe ‚Erzähler‘ und ‚Erzählinstanz‘ für die Sprecher auf der Ebene des Erzählvorgangs N2 zu reservieren. Demgegenüber kommen auf der Handlungsebene N1 ‚erzählende Figuren‘ zu Wort (vgl. Nünning 2001: 122).

Afrika narrativ inszeniert. Durch den Akt des Lesens des „Werkganzen“²⁴² wird die Grenze zwischen dem textinternen und dem textexternen Kommunikationsbereich überschritten. Aufgrund der Kenntnis des narrativen Genres (die literarische Reportage), mit dem sich hier der empirische Leser als Textrezipient (E4) und realer Käufer der Bücher (E5) befasst, kann er die Erzählinstanz als den empirischen Textproduzenten (E4) und die reale Person (E5)²⁴³ Ryszard Kapuściński personalisieren. Die Perspektive der Erzählinstanz ist somit zugleich die Kapuścińskis. Es erscheint infolgedessen plausibel, seine Kulturenübersetzungen über die erzähltheoretische Analyse seiner Texte, insbesondere in seiner Erzählerrolle, erläutern und bewerten zu können. Wenn also im Folgenden über die Erzählinstanz bzw. den Erzähler auf der Ebene der erzählerischen Vermittlung gesprochen wird, beziehen sich die Erörterungen auf den realen Autor Kapuściński. Der postkoloniale Diskurs trägt seinerseits, nicht zuletzt durch die interdisziplinäre Beschaffenheit dazu bei, dass in der Textanalyse auch kultur-, sozial- und mentalitätsgeschichtliche Aspekte mit einbezogen werden. Eine postkoloniale Erzähltextanalyse stellt demzufolge ein komplexes theoretisches Gebilde dar, das in seiner praktischen Anwendung als Lektüreverfahren eine starke Kontextorientiertheit kennzeichnet.

Es wird konsequenterweise auf die Mechanismen des Erzählens eingegangen, die zur Konstitution der *story* beitragen, da, um mit Reinfandt zu sprechen, „jeder Erzählvorgang seinen Gegenstand auf mehr oder weniger interessante und immer auch interessierte, d. h. perspektiven- und kontextgebundene Weise erst hervorbringt“.²⁴⁴ Im Fall der auf die Perspektivenstruktur bezogenen Analyse liegt der Focus auf der Festlegung von unterschiedlichen, kulturell bedingten, erzählerischen Sinnorientierungen eines Textes und auf der Berücksichtigung der Rolle von narrativer Autorität. Dieser funktionsgeschichtliche Ansatz, den Christoph Reinfandt in seiner Studie²⁴⁵ zur Ausdifferenzierung des englischen Romans herausgearbeitet hat, wird im Unterkapitel 4.2 des Analyseteils dargestellt und bei der Lektüre von *König der Könige* exemplarisch angewendet. Es sei an dieser Stelle nur angedeutet, dass es sich in Reinfandts Arbeit um eine Verknüpfung der narratologischen Beschreibung textueller Eigenschaften von

²⁴² Nünning weist darauf hin, dass es sich in Hinblick auf N3 um hypothetische Konstrukte handelt, deren Erfassungsversuche von sachlicher und terminologischer Verwirrenheit begleitet werden (vgl. Nünning 1989: 31-40).

²⁴³ Allerdings sollte die Differenzierung zwischen N4 und N5 laut Nünning „nicht überstrapaziert werden, weil die individuelle Sozialisationsgeschichte ungeachtet der jeweiligen Rolle unverändert bleibt und ein Produzent oder ein Rezipient“, hier zitiert Nünning Schmidt, „notwendig im Rahmen des Voraussetzungssystems operiert, das ihm als ‚bürgerliches Subjekt‘ zugeordnet werden muss.“ (ebd. 26).

²⁴⁴ Reinfandt 2000: 134.

²⁴⁵ Vgl. Reinfandt 1997.

Erzähler- und Figurenperspektiven mit der Rolle der Leserperspektive bei der Dekodierung dieser Merkmale handelt. Der Autor bezieht die Gestaltung des Erzählvorhangs auf drei grundsätzliche Sinnorientierungen der modernen Literatur: eine objektivierende, eine subjektivierende und eine literarisch-reflexive Sinnorientierung.²⁴⁶

Um Aspekte der funktions-, wirkungs- und rezeptionsorientierten Applikationen der klassischen textzentrierten Erzähltheorie konstruktiv in die Textanalyse einbeziehen zu können, wurde in Abbildung 2 Nünning's Konzept einer Systematisierung der Erzählerfunktionen im narrativen Text demonstriert. Denn eine Analyse von verschiedenartigen Äußerungen des Erzählers auf ihre möglichen Funktionen und Wirkungen verspricht Erkenntnisse über den (post)kolonialen Blick des Autors zu gewinnen

²⁴⁶ Vgl. ebd. 147-154 und zusammenfassend Kapitel 4.2 des Analyseteils der vorliegenden Arbeit.

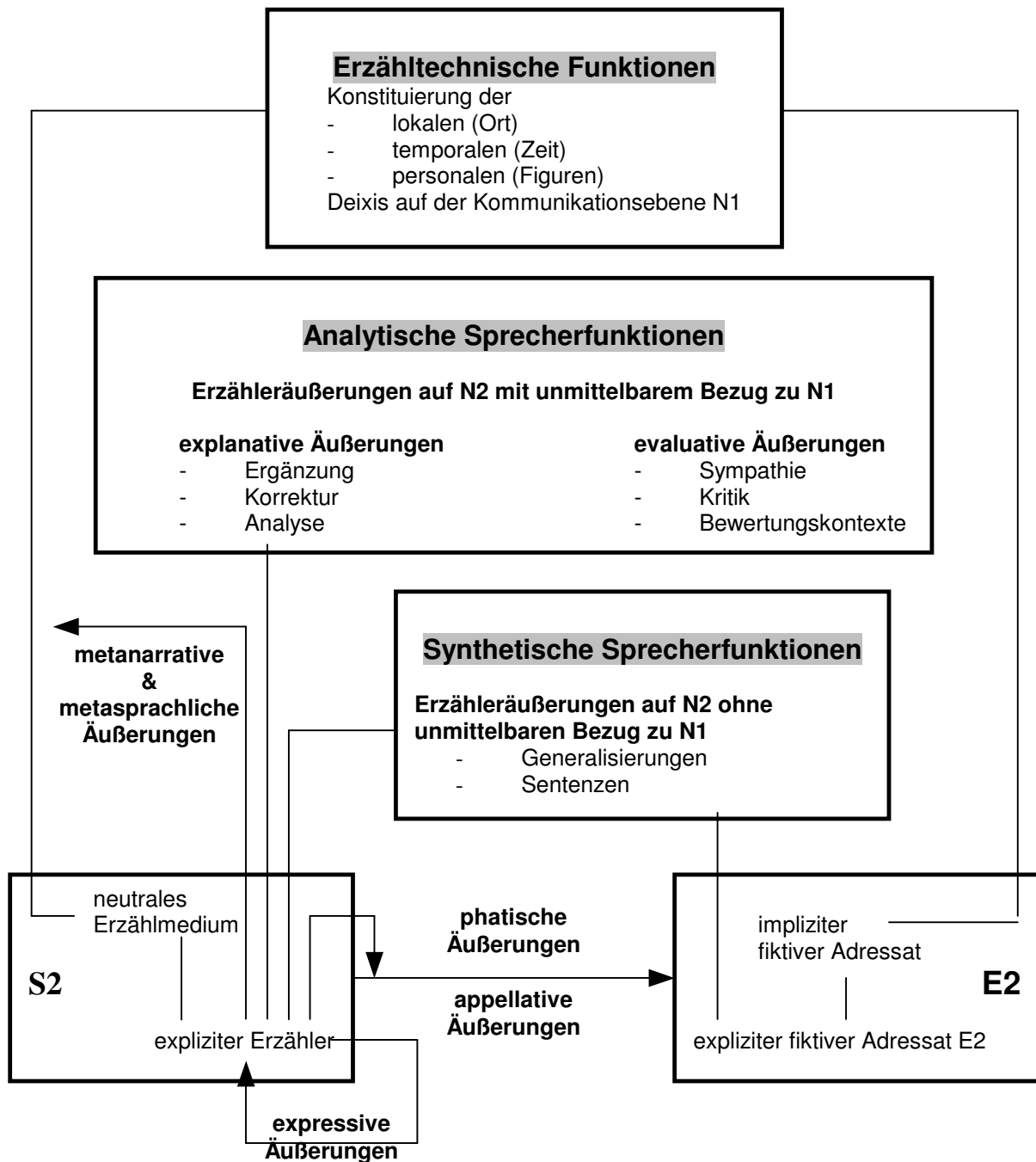


Abb. 2 Funktionen der Erzählinstanz nach Nünning 1989: 124.

Aus der dargestellten schematischen Darstellung der Funktionen der Erzählinstanz kann man entnehmen, dass Nünning grundsätzlich zwischen erzähltechnischen, analytischen, synthetischen und selbstreflexiven Funktionen des Erzählers differenziert.²⁴⁷

²⁴⁷ Zur detaillierten Beschreibung Nünning 1989: 84-124, zusammenfassend Reinfandt 1997: 157-159 und ders. 2000: 139 f.

Unter *erzähltechnischen Funktionen* sollen die Äußerungen des Erzählers verstanden werden, die möglichst wertneutral die erzählte Welt darstellen und beschreiben. Sie dienen der Konstituierung des lokalen, temporalen und personalen Bezugssystems, d. h. sie lassen de facto die erzählte Welt entstehen. Es handelt sich also um die Vermittlung von für die N1 gültigen Tatsachen zum Handlungsraum (sowohl visuell als auch auditiv wahrnehmbare Phänomene), zur Zeit (Informationen zur relativen und absoluten Zeit des Erzählten) und zu Figuren (Angaben zu handelnden, thematisierten oder anonymen Charakteren). Bereits eine partielle Vernachlässigung dieser obligatorischen Erzählerfunktionen erschwert dem Rezipienten eine vollständige Visualisierung und Konkretisierung der entworfenen Wirklichkeit.

Im Gegensatz zu den erzähltechnischen Funktionen der Erzählinstanz haben die übrigen, die auf N1 geschaffene Welt analysierenden und interpretierenden Funktionen fakultativen Charakter. So unterscheidet Nünning in der Gruppe der *analytischen Funktionen* zwischen explanativen und evaluativen Äußerungen. Die ersten, relativ wertneutralen Aussagen, die mit dem Oberbegriff ‚Erklärungen‘ erfasst werden können, erfüllen die Aufgabe, Aspekte der N1-Wirklichkeit zu ergänzen, zu korrigieren und zu analysieren. Die evaluativen Äußerungen kommentieren dagegen einzelne Gesichtspunkte der *story* in wertender Weise und bringen die subjektive (entweder positive oder negative) Einstellung des Erzählers gegenüber dem Dargestellten zum Ausdruck.

Während sich die Äußerungen mit analytischen Sprecherfunktionen unmittelbar auf die Ebene N1 beziehen, lösen sich die *synthetischen Funktionen* vom Figurenkommunikationsniveau ab. Aussagen dieser Art stellen generalisierende Kommentare und Reflexionen sowie Sentenzen des Erzählers dar, die keinerlei temporale oder lokale deiktische Bezüge aufweisen. Die Vorgänge auf N1 werden von der Erzählinstanz lediglich als Anlass genutzt, um eine generelle Gültigkeit ihrer Meinungen zu präsentieren. Die Erzählinstanz übernimmt hier die Rolle eines Vermittlers „zwischen dem Individuellen des Textes und Allgemeinen der ‚Wirklichkeit‘ bzw. der gesellschaftlichen Kommunikation [...]“²⁴⁸, denn die Hervorhebung des Exemplarischen dient hier zugleich der Thematisierung des allgemein Menschlichen.

Selbstreflexive Funktionen haben schließlich die Teile der Erzählerrede, die auf N2 das Phänomen der narrativen Kommunikation selbst thematisieren. Der Akzent kann hier unterschiedlich gelegt werden: auf den Sprecher S2 (expressiv-emotive Funktionen), auf

²⁴⁸ Reinfandt 1997: 158.

den Adressanten E2 (appellative Funktionen), auf den Kommunikationskanal zwischen den beiden genannten (phatische Funktionen) und/oder auf das Erzählen selbst (metanarrative und metasprachliche Funktionen).

Die flüchtige Beschreibung dieses theoretischen Modells soll an dieser Stelle lediglich die Möglichkeit vor Augen führen, mit Hilfe narratologischer Kategorien das Wirkungspotential eines narrativen Textes zu untersuchen. Nünning hebt hervor, dass seine Konzeption „im Hinblick auf die Text-Empirie den Status eines konstruktiven Wirklichkeitsentwurfs (hat)“.²⁴⁹ In der Zusammenfassung dieses Modells von Reinfandt, wird deutlich – er vermisst die Ausdrücklichkeit dieser Erkenntnis bei Nünning –, „dass den Äußerungen einer Erzählinstanz auf der Ebene E2 im Rahmen ihrer Funktionalisierung für den narrativen Text als Ganzes immer auch eine charakteristische Bezugnahme auf alle übrigen Kommunikationsebenen des narrativen Textes zugrunde liegt [...]“.²⁵⁰ So verweist er bei seiner Schilderung der einzelnen Funktionen der Erzählinstanz insbesondere auf mögliche Bezüge zur textexternen Kommunikation.

Im folgenden Kapitel werden fünf Werke²⁵¹ von Ryszard Kapuściński einer detaillierten postkolonial-narratologischen Analyse unterzogen. Die Titel sind: *Der Fußballkrieg* (1990), *Wieder ein Tag im Leben* (1994), *König der Könige* (1995), *Afrikanisches Fieber* (1999) und *Meine Reisen mit Herodot* (2005)²⁵². Alle Texte beziehen sich thematisch auf den afrikanischen Kontinent und sind entstanden aufgrund persönlicher Erfahrungen des Autors, die er während jahrzehntelanger Ausübung seiner journalistischen Berufe in Afrika gesammelt hatte. Die meisten Bücher weisen einen stark fragmentarischen Charakter auf und können, mit Ausnahme von *König der Könige*, als Sammelbände von in vielen Fällen inhaltlich voneinander unabhängigen literarischen Reportagen betrachtet werden. So bezieht sich die Analyse zum größten Teil auf diese separaten Einzeltexte und versucht, unter der Zuhilfenahme narratologischer Untersuchungskategorien Formen und Funktionen der narrativen Inszenierung von postkolonialen Identitäts- und Alteritätskonzepten aufzuspüren und zu beschreiben. Während sich die Arbeit an *Der Fußballkrieg* in erster Linie mit unterschiedlichen

²⁴⁹ Nünning 1989: 121.

²⁵⁰ Reinfandt 1997: 159.

²⁵¹ Alle Angaben zum Erscheinungsjahr betreffen hier die deutschsprachigen Erstausgaben. Mit Ausnahme von „König der Könige“, das erstmals bei Kiepheuer & Witsch erschienen ist, wurden alle übrigen Bücher vom Eichborn-Verlag herausgegeben. Zu den Originalen in polnischer Sprache s. Literaturverzeichnis.

²⁵² Bei den Seitenangaben werden für die einzelnen Werke folgende Kürzungen verwendet:

FK (*Der Fußballkrieg*), **KK** (*König der Könige*), **WTL** (*Wieder ein Tag Leben*), **AF** (*Afrikanisches Fieber*) und **RH** (*Meine Reisen mit Herodot*).

Funktionen der erzählerischen Vermittlung und ihrer Auswirkungen auf die Textrezeption befasst, konzentriert sich die Aufmerksamkeit in *Wieder ein Tag im Leben* auf die Charakterisierung, Konzeption und Konstellation von Figuren auf der Ebene der Geschichte. Am Beispiel von *König der Könige* wird das Phänomen multiperspektivischen Erzählens als einer postkolonialen Erzählstrategie dargestellt. Aus diesem Grund wird hier hauptsächlich auf die erzähltheoretische Kategorie der Perspektivenstruktur eingegangen. Zusätzlich wird ein Versuch unternommen, aufgrund des Modells einer systemtheoretischen Modellierung der Perspektivenstruktur narrativer Texte erzählerische Sinnorientierungen in *König der Könige* zu ermitteln und die Position des Autors u. a. in Hinsicht auf die Kategorie der narrativen Autorität zu ermesen. Im letzten Schritt werden die gewonnenen Erkenntnisse auf postkoloniale Schreibtechniken bezogen. Das analytische Augenmerk im Fall *Afrikanisches Fieber* wird vorwiegend auf Dimensionen der Raumdarstellung gerichtet werden. Schließlich hat sich die Beschäftigung mit Texten aus *Meine Reisen mit Herodot* zum Ziel gesetzt, die Rolle der Zeitstruktur in der Vermittlung postkolonialer Identitäten zu erörtern sowie die vom Autor vorgenommene explizite Thematisierung postkolonialer Problemfragen zu diskutieren.

2. Die Vielfalt postkolonialer Erzählverfahren in *Der Fußballkrieg* (1990)

2.1 „Hotel Metropol“

Der Text *Hotel Metropol*, der die Reportagensammlung „Der Fußballkrieg“ eröffnet, handelt von einer Gruppe von Menschen unterschiedlicher nationaler Herkunft und gesellschaftlicher Position, die ein kleines Hotel in Ghana bewohnen. Während die Konstituierung des temporalen Bezugssystems von der Erzählinstanz anfänglich vernachlässigt wird (der Rezipient kann sich lediglich die Tageszeit der Handlung erschließen), wird bereits in den ersten zwei Sätzen des Textes die lokale Deixis hergestellt, indem der Ort der Handlung (Hotel auf einem Floß in einer Seitengasse des Handelsviertels von Accra) genau angegeben wird. Diese Angaben werden anschließend durch weitere Informationen ergänzt, so dass sich der Leser den Schauplatz der Handlung visualisieren und die erzählte Wirklichkeit konkretisieren kann. Mit dem

Personalpronomen *ich* gibt sich der Sprecher als eine homodiegetische Erzählinstanz zu erkennen. Das personale Bezugssystem wird erstmals in einem Nebensatz („[...] an denen *wir* Whisky und Bier trinken“ (FK 7)²⁵³) mit dem Personalpronomen der ersten Person Plural zunächst nur allgemein bestimmt; dabei wird gleichzeitig die Zugehörigkeit des Erzählers zu den handelnden Figuren auf N1 nochmals bestätigt. Diesen für die Erzählung konstitutiven Informationen folgt relativ überraschend ein explanativ konzipierter Exkurs des Erzählers über die „Notwendigkeit“ (FK 7) des Alkohol-Trinkens in den Tropen. Der den evaluativen Erzähleräußerungen zuzurechnende Vergleich der Begrüßungsrituale in Europa („Wie geht es dir?“) und im tropischen Afrika („Was trinkst du?“ (FK 7)) mag zwar als expliziter Fremdkommentar an dieser Stelle relativ wertneutral wirken; er dient dennoch in erster Linie der Figurencharakterisierung. Die darauf folgenden Äußerungen der Erzählinstanz haben überwiegend einen analytischen Charakter sowohl explanativer als auch evaluativer Art und beziehen sich vorwegnehmend auf die Handlungen der zu diesem Handlungspunkt noch nicht eingeführten Figuren. Indem der Erzähler tropische Witterungsbedingungen thematisiert, die als Auslöser für das „verordnete“ und „programmatische“ (FK 7) Trinken fungieren, deckt er teilweise die psychologischen und handlungsbestimmenden Motive der Figuren auf. Durch die Schaffung der Kausalität zwischen dem Umfeld der Figuren und deren Handlungen rechtfertigt der Erzähler sympathienkend ihr Verhalten.

„Die Tropennacht ist der teuerste Bundesgenosse aller Erzeuger von Whisky, Cognac, Likören, Schnäpsen und Bieren auf der Welt, und wer diese Erzeuger nicht verdienen lässt, der bekommt die schlimmste Waffe der Nacht zu spüren: die Schlaflosigkeit.“ (FK 8)

„Napoleon bindet sich morgens nicht die Schuhsenkel, weil es ihm zu anstrengend ist, sich zu den Schuhen zu bücken.“ (FK 8)

Explizite Erklärungshypothesen, die hier die von vornherein verlorene Position des Menschen in seinem Kampf gegen die Natur (die Tropennacht) schildern, legen dem Rezipienten eine Interpretationsmöglichkeit nahe und können somit seine Lektüre beeinflussen. Wenn anschließend die einzelnen Figuren eingeführt und dargestellt werden, empfindet der Leser Sympathie für sie oder bringt zumindest Verständnis für ihre Handlungen auf, obwohl der übermäßige Alkoholkonsum mit seinen Werten und Normen nicht vereinbar sein kann. Die wichtigsten Informationen über die Figuren werden auf unterschiedlichen Wegen geliefert. Während die Perspektiven des an Tuberkulose erkrankten englischen Baumeisters *Onkel Wally* oder die des Objektes

²⁵³ Die Seitenangaben beziehen sich auf die Buchausgabe: Kapuscinski, Ryszard: Der Fußballkrieg. Berichte aus der Dritten Welt. Frankfurt a. M. 1991.

seiner Liebe – der Angehörigen des Stammes Nankani *An* – beinahe ganzheitlich durch die vermittelnde Instanz auf N2 dargestellt werden, bekommt der Rezipient einen großen Informationsteil über den Hotelpächter Habib *Zacca* alias *Papa*, über den Händler *Premier* oder über den Millionärssohn und Globetrotter *Nadir Khouri* von ihnen selbst. Denn der Erzähler lässt sie über ihr Leben und ihre momentane Situation auf der Figurenkommunikationsebene N1 berichten. Auf diese Weise wird das typisch koloniale monoperspektivische Erzählen zugunsten der postkolonialen Polyphonie verworfen. Die Erzählinstanz analysiert die Handlungsstrukturen der Figuren, sie ergänzt und korrigiert ihre Perspektiven, wobei es sich hier meistens um wertneutrale Erklärungen handelt, die in erster Linie der Informationsvergabe dienen. Durch diese Äußerungen erörtert der Erzähler die Intentionen, Motivationen und Bedürfnisse von Figuren.

„Es gab Tage, an denen er (Papa – H.M.) nicht die Zeit fand, den Stall zu besuchen. Dann stapfte er gereizt herum und knurrte. Er beruhigte sich erst im Palmenhain, wenn er zusah, wie der Stallbursche die rassigen, glutäugigen Araber einen nach dem anderen herausführte.“ (FK 12)

In Hinblick auf die postkoloniale Problematik der Alteritätskonstruktion ist die Untersuchung der Figurencharakterisierung²⁵⁴ in diesem Text besonders aufschlussreich. Der Erzähler bemüht sich, wenn er ein absonderliches Merkmal einer Figur erwähnt hat, dem Rezipienten erklärende Informationen bereitzustellen, was seine vorschnellen und leichtfertigen Beurteilungen verhindern soll, wobei er allerdings keine Interpretationsangebote liefert.

„Wenn ein Araber schreit, braucht man dem keine Bedeutung beizumessen. Das ist seine Art zu reden“ (FK 11)

„Ihr (Ans – H.M.) Gesicht war tätowiert. Sie gehört zum nördlichen Stamm der Naukani, und im Norden werden schon den Säuglingen die Gesichter zerschrammt. Diese Sitte geht darauf zurück, dass die Stämme aus dem Süden jene im Norden unterdrückten und an die Weißen als Sklaven verkauften, weshalb die Menschen im Norden sich Stirn, Wangen und Nase entstellten, um als Handelsware nicht so gefragt zu sein. In der Sprache der Naukani bedeutet hässlich dasselbe wie frei. Diese beiden Worte sind Synonyme.“ (FK 10)

Durch solche ergänzenden Äußerungen wendet sich die Erzählinstanz S2 implizit an den fiktiven Adressaten E2 und regt ihn zur vorsichtigen Beurteilung der Figuren an. Eine solche Art, das Fremde zu beschreiben ohne zu beurteilen, kennzeichnet den postkolonialen Blick eines Erzählers. In Hinsicht auf die Figurenkonstellation ist es bemerkenswert, dass von den elf charakterisierten Figuren nur eine, nämlich *Onkel Wally*, eine Kolonialmacht vertritt, und dies nur aufgrund seiner Abstammung, da

²⁵⁴ Die narratologischen Kategorien der Figurencharakterisierung, -konzeption und -konstellation werden detailliert im Kap. 3 des Analyseteils besprochen. Hier geht es zunächst um die exemplarische Thematisierung der Erzählerfunktionen bei der Figurendarstellung.

„(s)eine Landsleute, [...] ihn längst verflucht und verstoßen (haben). Sie haben ihm verboten, zu erzählen, dass er Engländer ist.“ (FK 9) Der Erzähler und Protagonist *Red* umgibt sich mit lauter Einheimischen, obwohl er als Europäer in Accra unter Weißen wohnen könnte.

Im Kontext postkolonialer Fragestellungen bietet auch eine Analyse der Raumdarstellung besonders viele Erkenntnisse, weil in narrativen Texten Räume häufig semantisiert werden. Eine erzähltheoretische Untersuchung der lokalen Verortung des Hotels *Metropol* im Text, vor allem aber die Analyse der psychologischen Positionen verschiedener Figuren (in diesem Fall sind es kollektive Figuren: *Kokompe* und *Cantonment*) bei dessen Wahrnehmung, eignet sich zur Veranschaulichung von Erzähltechniken, mit deren Hilfe postkoloniale Kategorien der Identität und Hybridität narrativ inszeniert werden können. Die Informationen über die Psyche der Figuren werden in erster Linie über die narrative Bewusstseinsbildung bzw. Innenweltdarstellung übermittelt.

„Die Veranda war von der Straße aus zu sehen. Sie wurde durch ein paar schwache Glühlampen erhellt. In ihrem Licht waren von unten die Schatten auszumachen, die sich auf dem Floß bewegten. Diese Schatten gehörten zu niemandem. Ihre stumme Pantomime, ihr langsamer Tanz fanden mitten in *Kokompe* satt. Doch das Viertel – ein echtes Schwarzenviertel – nahm ihre Existenz nicht zur Kenntnis. *Kokompe* hatte ihr eigenes Leben, fremd und für das *Metropol* unerreichbar. Nach Meinung des Viertels gehörten die Schatten auf dem Floß zu einer anderen Welt. Zur Welt der Bungalows der weißen Beamten und Kaufleute, zum Viertel des *Cantonments*. Ihr gehört zu jener Familie – sagte *Kokompe*, dessen Bewohner gleichgültig das Hotel passierten. Doch auch für das *Cantonment* existierten die Schatten nicht. Woher denn! Das *Cantonment* wandte sich voll Abscheu und Scham vom Floß ab. Das Floß war eine Schande, über die das *Cantonment* lieber schwieg, das *Cantonment* – diese reiche, wohlherzogene, snobistische europäische Bürokratin, diese Kapitalistin.“ (FK 17)

Das Floß stellt in dieser Schilderung ein Grenzkonstrukt dar; seine Bewohner, wenn auch nicht alle, können folgerichtig als potentielle Grenzgänger bezeichnet werden. Die rigide Grenze zwischen dem Viertel der weißen Kolonisatoren (*Cantonment*) und dem der schwarzen Kolonisierten (*Kakompe*) wird von der Erzählinstanz unterminiert, indem sie das Hotel im „Schwarzenviertel“ lokalisiert. Statt von menschlichen Figuren spricht der Erzähler von Schatten, die weder von der einen noch von der anderen Welt zur Kenntnis genommen werden. Die Schatten stehen also für eine hybride Identitätsform derjenigen, die mit dem Betreten des Hotels quasi ihre feste Identität verlieren können bzw. sie nicht mehr in einer der beiden Welten eindeutig verorten können. Während die einen, befangen in einer binären Identitätskonstruktion, lediglich an einer in räumlichen Kategorien verstandenen Grenze ihren Platz einnehmen, definieren sich die anderen, mit ihrer Bereitschaft, das dichotomische Denken abzulehnen, im jenem postkolonialen

Dazwischen, das Homi Bhabha auch als „Darüber hinaus“ bezeichnet. Und für diese postkoloniale Position steht in dem Text die Schatten-Metaphorik.

„Das Floß war an keiner Barke festgemacht: die Schatten existierten nur für sich selber. Sie konnten sich vermehren oder verschwinden – das war bedeutungslos. »Was hat Bedeutung?« fragte Onkel Wally. Keiner antwortet ihm.“ (FK 17)

Wenn die Schatten hier Identitäten repräsentieren sollen, kann die Ungebundenheit des Floßes nur ihre Instabilität bedeuten, und die Möglichkeit ihres „Vermehrens“ und „Verschwindens“ kann hier nur für den dynamischen Charakter einer Identitätskonstruktion mit ihrer Diskontinuität und Unabschließbarkeit im Sinne der postkolonialen Theorie stehen. Onkel Wallys Frage: „*Was hat Bedeutung?*“ (FK 17) kann mit der Problemstellung: *Was macht Identität aus?* ausgetauscht werden. Zwar bringt der Erzähler durch einige evaluative Äußerungen seine Abgeneigtheit gegenüber den weißen Bewohnern Accras zum Ausdruck: „[...] Cantonment – diese reiche wohlherzogene, snobistische europäische Bürokratin, diese Kapitalistin.“ Der Kommentar ändert gleichwohl nichts an der postkolonialen Beschaffenheit seiner Kulturendarstellung. Im Gegenteil: Die hier implizierte Sympathie für die Einheimischen stellt die rassistischen Ressentiments des Kolonialismus in Frage.

Die genaueren Angaben zur Zeit der erzählten Handlung (das Jahr 1958, also der Zeitpunkt nach der Unabhängigkeitserlangung Ghanas 1957 von der kolonialen Herrschaft Großbritanniens) erhält der Rezipient allerdings erst am Ende des Textes. Dies soll in erster Linie die Faktenbezogenheit des Dargestellten signalisieren. Der Anspruch auf die Historizität der geschilderten Geschehnisse wird nochmals in dem an den Text unmittelbar angehängten, isolierten, kursiv gedruckten Abschnitt bekräftigt. Dieser weist einen selbstreflexiven Charakter auf und nimmt direkten Bezug sowohl auf den ihm vorangegangenen als auch auf den nachfolgenden Text. Die Erzähleräußerungen expressiv-erotischer Art dienen der expliziten Selbstdarstellung des Erzählers und seiner Perspektive sowie der Etablierung seiner Autorität. Der Rezipient erfährt hier viel über den Bewusstseinszustand und die psychische Disposition des Aussagesubjektes, über seine Einstellung zum Erzählten sowie über seine Schreibmotivation. Hinweise auf reale Orte, historische Begebenheiten und Personen verleiten den Leser dazu, die Erzählinstanz als den realen Autor der Reportagen Ryszard Kapuściński zu personalisieren. Spätestens an dieser Stelle identifiziert der Leser den Autor mit der erzählenden Figur *Red* im Text *Hotel Metropol*. Dies legt nahe, dass der Erzähler und Autor Kapuściński die beschriebenen Figuren als reale Personen kannte und sich auf dem dargestellten Schauplatz der Handlungen als einem realen Ort tatsächlich aufhielt. Die

Erkenntnisse der Textanalyse geben somit Aufschluss darüber, wie Kapuściński seine eigene Identität konstruiert. Die anhand der erzähltheoretischen Kategorien aufgestellte postkoloniale Textinterpretation macht es möglich, ihn als Grenzgänger zwischen den Kulturen zu bezeichnen. Der erwähnte selbstreflexive Teil der Reportagensammlung erfüllt erstens die Rolle eines Verbindungsgliedes zwischen zwei Reportagetexten: *Hotel Metropol* und *Ein Obdachloser aus Harlem* und zweitens konstituiert sein letzter Absatz bereits die personale Deixis des anschließenden Textes.

„Ich dachte, dass ich am besten über Afrika erzählen könnte, wenn ich über den Menschen schrieb, der damals die größte Persönlichkeit des ganzen Kontinents war, ein Politiker, Visionär, Tribun und Magier – über Nkrumah.“ (FK 21, Hervorhebung im Original)

2.2 „Ein Obdachloser aus Harlem“

„Auf dem Westendplatz – eine Menschengewühl.
Ein Scheiterhaufen wird errichtet.
Flammen lodern empor.
Wer wird das Opfer sein?“ (FK 23)

Durch kurze plakative Sätze des vorangestellten Zitats, die den Handlungsort der Erzählung konstituieren, sowie durch die Frage nach einem vermeintlichen Opfer wird die Aufmerksamkeit und das Interesse des Rezipienten auf die zu erzählenden Geschehnisse erweckt. Die Spannung wird zusätzlich dadurch gesteigert, dass der Erzähler die herrschende Hitze, die zugleich „vom Boden“ und „vom Himmel“ (FK 23) brennt, bildhaft als eine „Brennzange“ (FK 23) schildert, zwischen deren Messern sich auch er als eine an der Handlung beteiligte Figur befindet. Damit legt das zuerst neutrale Erzählmedium, das sich kurz danach als homodiegetische Erzählinstanz zu erkennen gibt, eine Grundlage für die Herstellung eines Kommunikationskanals mit dem fiktiven Adressaten auf N2. Durch die Nennung der historischen Namen *Nkrumah* und *Welbeck* (FK 24) wird einerseits das personale Bezugssystem errichtet. Andererseits wird auf diese Weise die kulturelle Eingebundenheit aller beteiligten Figuren veranschaulicht, was wiederum Beurteilungskontexte für weitere evaluative Äußerungen über Figuren und ihre Handlungen bereitstellt.

Die postkoloniale Problematik der Identitäts- und Alteritätsbildung wird durch implizite selbstkritische Kommentare der homodiegetischen Erzählinstanz zu ihren Handlungen als einer der Figuren auf N1 veranschaulicht.

„Ich frage herum – was wird geschehen? Keiner weiß es. Sie haben uns befohlen zu kommen, deshalb sind wir da. Grundlos würden sie das Volk nicht rufen. Erstaunte Blicke der Befragten: Was soll diese Fragerei? Es wird schon erklärt werden. Wenn wir an der Reihe sind, werden wir es erfahren.“ (FK 23 f.)

Kulturelle Unterschiede bei der Wirklichkeitswahrnehmung und -auslegung, die in dem Zitat zum Vorschein kommen, werden von der Erzählinstanz als ihr eigenes mangelhaftes Wissen über die Werte und Normen des Anderen bzw. als ihre unzureichende Vorbereitung auf die Begegnung mit dem kulturellen Fremden demonstriert. Erzähltheoretisch sind solche Äußerungen als Thematisierung und Kommentierung der Begrenztheit einer Figurenperspektive anzusehen. Für die Analyse des postkolonialen Blicks des Autors ist es ausschlaggebend, dass die autodiegetische Ausgestaltung seines Erzählverfahrens ihn (einen weißen Europäer) auf die gleiche Ebene mit anderen Figuren (hier Schwarzafrikanern) stellt. Er nimmt auf diese Weise das Privileg der Allwissenheit, worüber heterodiegetische bzw. auktoriale Erzählinstanzen verfügen, nicht in Anspruch. Die Ablehnung dieser Begünstigung ist aus der Sicht der postkolonialen Fragestellungen dieser Arbeit insofern relevant, als *omniscience* neben *omnipresence* „dazu beitragen (kann), dass der/die RezipientIn den Eindruck eines klaren Werte- und Normensystems in einem geordneten Universum kolonialer Orientierung gewinnt“.²⁵⁵ Nicht weniger bedeutsam ist an dieser Stelle die Unterlassung jedweder wertender Aussage des Erzählers. Indem er sich sowohl expliziter als auch impliziter Beurteilung der Geschehnisse oder der Figuren in Form einer kritischen evaluativen Äußerung enthält, verzichtet er auf eine hierarchisierend wirkende Bestätigung seines kulturell bedingten Standpunkts und unterwandert somit das koloniale bipolare Denksystem. Aber auch die Tatsache, dass sich Hunderte von Menschen auf einem Platz versammeln, ohne den Grund der Versammlung genau zu kennen, kann vom Rezipienten als Anzeichen für einen begrenzten Reflexionsgrad der Figuren (diesmal der schwarzen Bewohner eines Dorfes) ausgelegt werden. Diese vermeintliche Begrenztheit der Figurenperspektive erörtert der Sprecher S2 antizipierend mit einer ergänzenden Äußerung an einer früheren Stelle des Textes:

„Es ist eine Pflicht des Volkes, seine Gefühle zum Ausdruck zu bringen. Und das Volk hier kennt seine Pflichten. Also ist der Platz gerammelt voll.“ (FK 23)

Da diese Information vom Sprecher auf N2 und nicht von den Figuren auf N1 vermittelt wird, drückt dieser die Handlungen der Figuren vorwegnehmende Kommentar zwar die überlegende Informiertheit der Erzählinstanz aus. Allein durch ihre wertneutrale

²⁵⁵ Birk/Neumann 2002: 130.

Gesinnung soll hier allerdings diese Äußerung nicht die hegemoniale kulturelle ‚Balkonposition‘ bei der Konfrontation des Eigenen mit dem Fremden bekunden, wie es in Texten kolonialistischer Provenienz der Fall ist. Im Gegenteil: Das Ziel einer solchen narrativen Vorgehensweise ist vielmehr die Sensibilisierung des Rezipienten, „die Figuren nicht primär auf dem Hintergrund seines eigenen Werte- und Normensystems zu beurteilen, sondern in deren subjektivem Kontext“.²⁵⁶ Die Zuordnung des Kommentars zu Äußerungen explanativen Charakters untermauert erzähltheoretisch diese Erkenntnis. Kapuściński bemüht sich so um eine differenzierende Schilderung afrikanischer Weltwahrnehmungen mit der Absicht, die kulturelle Alterität stereotypenfrei und gleichwertig zur Schau zu stellen. Auch die folgende Passage beleuchtet die postkoloniale Prägung der Identitäts- und Alteritätskonstruktion in diesem Text. Der inhaltliche Hintergrund der Geschehnisse auf dem Dorfplatz ist eine große Wut der versammelten Ghanaer, die ausgebrochen ist, nachdem das amerikanische Nachrichtenmagazin *Time* ihren „Führer, Schöpfer und Magier“ Kwame Nkrumah „verleumdet“ und „mit Schmutz übergossen“ (FK 24) hatte.

„Ich stehe eingekleilt in der Menge und schreibe, doch mit einem Mal fühle ich, dass ich freier atmen kann, dass ich nicht mehr so eingeklemmt bin. Dass meine Nachbarn von mir abrücken. Ich schaue auf – böse Augen starren mich an, eisige Blicke sind auf mich gerichtet, mir wird plötzlich kalt, ich habe begriffen. Ich bin der einzige Weiße weit und breit und schreibe in meinem Notizblock. Das kann nur bedeuten, dass ich Journalist bin. [...] Gewiss ein Amerikaner, kein Zweifel. Ein amerikanischer Journalist! Mein Gott, wie komme ich je wieder weg von hier?“ (FK 26)

Die Identitätsbildung des homodiegetischen Erzählers (und realen Autors Kapuściński) scheint auf den ersten Blick auf der dichotomisch angelegten ethnozentristischen Vergleichsbasis *Schwarz/Weiß* zu erfolgen. Obwohl sich der Autor als Sympathisant der Unabhängigkeitsbewegung in Afrika sowie als Gesinnungsgenosse Nkrumahs bekennt, fühlt er sich gezwungen, sich aufgrund seiner Hautfarbe unvermeidlich den westlichen „Imperialisten“ zuzuordnen. Der Akt der Abgrenzung vom kulturell Anderen ist allerdings ungewollt und dementsprechend nicht kolonialistischer Prägung. Die narratologische Analyse des Textes weist keinerlei abwertende *rhetoric of othering*²⁵⁷ auf. Im Text lässt der Erzähler die Gegensätze ohne jede evaluative Äußerung stehen. Trotz vermeintlicher Gefahr und Folgerichtigkeit des Selbsterhaltungstribs verlässt der Protagonist den Schauplatz nicht. Die Flucht wäre ein Zeichen dafür, dass Kapuściński die laut postkolonialer Theorien unausweichliche Dialogizität von jeder Identitätskonstruktion nicht erkennt sowie folgerecht die essentialistischen und

²⁵⁶ Nünning 1989: 96.

²⁵⁷ Vgl. Antor 1995: 323.

antagonistischen Konzepte des Machtdiskurses teilt. „Statt der Angst vor dem Fremden und den daraus resultierenden Abgrenzungsversuchen dominiert eine Aufgeschlossenheit, die Fremdheit als Zuschreibung sichtbar macht und als überwindbar charakterisiert.“²⁵⁸

Der Reportage *Ein Obdachloser aus Harlem* folgt wiederum ein drei nachfolgende Texte einleitendes Kapitel, in dem selbstcharakterisierende Äußerungen des Erzählers dominieren. Dabei kommt es zu einer bemerkenswerten Inszenierung von raumbezogener Verschiebung der Peripherie ins Zentrum, die für postkoloniale Schreibtechniken kennzeichnend ist.

„Ich kehre aus Afrika nach Polen zurück: ein Sprung von einem tropischen Grill in eine Schneewächte. Du bist so schön braun, warst du in Zakopane?“²⁵⁹ Soll das heißen, dass unsere Vorstellung nie über Plock, Siemiatycze, Rzeszow²⁶⁰ und Zakopane hinausreichen? Ich arbeite weiter für die Polityka. Mein Chef (...) schickt mich in die Provinz, so dass ich weiter im Busch lebe, nur eben in unserem heimischen polnischen Busch.“ (FK 45, Hervorhebungen im Original)

Der afrikanische Busch wird hier nach Europa transportiert, wodurch es zur einer Dekonstruktion der terminologischen Gegenüberstellung der Begriffe *Peripherie* und *Zentrum* kommt. Dies dient der Infragestellung der hegemonialen Position des (europäischen) Nordens gegenüber dem (afrikanischen) Süden und ist außerdem als eine sozialkritische Komponente zu verstehen. Das Wirkungspotenzial einer solchen Verschiebung wird hier zusätzlich mit der vorausgegangenen Kritik an der Begrenztheit der Weltvorstellung der Landsleute Kapuścińskis verstärkt. Mit den postkolonialen Prinzipien der Grenzaufhebung bzw. -verwischung arbeitet der Autor, der als Kulturenübersetzer verstanden werden möchte, stark subjektiven hierarchischen Ab- und Ausgrenzungen von anderen Kulturräumen entgegen. Denn die Sinnzuschreibungen, die das Eigene vom Fremden strikt trennen, dämpfen die Herausbildung interkultureller Kompetenzen oder bringen sie gar zum Erstarren.

2.3 „Lumumba“

Der Titel des Textes legt nahe, dass es sich hier um eine historische Figur – den kongolesischen Befreiungskämpfer Patrice Lumumba handeln wird. Durch eine Reihe evaluativer Äußerungen schafft die Erzählinstanz dem Rezipienten zusätzliche

²⁵⁸ Sommer 2001: 166.

²⁵⁹ Der Ort Zakopane liegt im polnischen Hochgebirge Tatra und ist ein bekanntes Urlaubsziel.

²⁶⁰ Weitere polnische Städtenamen.

Beurteilungskontexte für den Protagonisten. Insbesondere die Hinweise auf die gesellschaftliche und historische Bedingtheit der Figur(en) sowie explizite Vergleiche von soziokulturellen Phänomenen Afrikas und Europas ermöglichen dem westlichen Rezipienten, die erzählte Wirklichkeit differenzierter und treffender zu ermessen. Es ist daher lohnenswert, diese Erzähleraussagen erzähltheoretisch detailliert zu beschreiben und sie auf ihr Wirkungspotenzial zu untersuchen, zumal die Ergebnisse der Analyse es ermöglichen werden, Rückschlüsse auf die Identitätsentwürfe des textinternen Aussagesubjektes und somit des empirischen Autors Kapuściński zu ziehen.

Als afrikanischer politischer Führer erkennt die Hauptfigur der Reportage *Lumumba* die Bedeutung der afrikanischen Bar für die gesellschaftliche Meinungsbildung und für die politische Karriere eines Befreiungskämpfers. „Mit der Bar muss man rechnen, und Lumumba versteht das gut.“ (FK 61) Narratologisch betrachtet wird diese Fähigkeit dem Protagonisten von der heterodiegetischen Erzählinstanz zugesprochen. Warum der Ort von erheblicher Bedeutung ist, vermittelt der Erzähler mit Hilfe von relativ neutralen Vergleichen, die zumindest dem westlichen Leser seine Rezeption hinsichtlich der Figurenbeurteilung erleichtern soll:

„Die afrikanische Bar ist wie das Forum im alten Rom, der Markt in einer mittelalterlichen Stadt, die Weinstube *Robespierre* in Paris. Hier werden Meinungen gemacht, lobende oder vernichtende.“ (FK 61)

An einen besonderen (das sozialistische Polen kennenden) Adressaten²⁶¹ richtet sich eine andere Gegenüberstellung:

„Eine afrikanische Bar hat keine Ähnlichkeiten mit der Bar *Lowicki* in Warschau. Im *Lowicki* stellt sich er Gast in der Schlange an, bekommt hundert Gramm Wodka, dazu eine saure Gurke und geht seines Weges. Wenn er nochmals hundert Gramm will, heißt es neuerlich anstellen. Gedränge und Hast, keine Rede von kultiviertem Leben.“ (FK 59)

Dieser kontrastive Vergleich wird, im Gegensatz zu dem früher angeführten, durch eine wertende Aussage über den Mangel an Kulturleben²⁶² in der Warschauer Bar ergänzt. Der kritische Kommentar kann die Funktion eines Sympathieappells für das Fremde (das Lebensgefühl einer Bar in Afrika) ausüben, mit dem der Erzähler zugleich die Werte und Normen des angesprochenen Rezipienten als relativ erscheinen lässt. Dadurch unterminiert er die nach dem *Us/Them*-Schema verfahrenen Identitäts- und Alteritätskonstrukte, die gewöhnlich mit Konnotationen *gut/schlecht* aufgeladen werden.

²⁶¹ In der polnischen Originalfassung erschien das Buch 1988, also in der Zeit, als die Erinnerungen an den realen Sozialismus in Polen durchaus noch präsent waren.

²⁶² An dieser Stelle hat sich offenbar ein Übersetzungsfehler eingeschlichen. Der polnische Originaltext enthält den Ausdruck „życie kulturalne“, der dem deutschen Begriff „Kulturleben“ bzw. „das kulturelle Leben“, nicht aber „kultiviertes Leben“ entspricht.

Indem die Erzählinstanz anschließend das kulturelle Leben der afrikanischen Bar schildert und sie, die Verfremdung steigernd, mit dem „zweiten Zuhause“ (FK 60) vergleicht, wird das Andere/das Fremde gegenüber dem Eigenen/dem Vertrauten aufgewertet und höhergestellt. Die Kulturüberlegenheit ist hier also wortwörtlich zu verstehen und liegt eindeutig auf der Seite Afrikas. Die hervorstechende Umkehrung des *Weiß/Schwarz-Schemas* dient der Relativierung des auf den afrikanischen Kontinent projizierten, semantisch negativ aufgeladenen Topos der Primitivität bzw. Barbarei sowie der literarischen Infragestellung und Aufarbeitung der als selbstlose christliche Hilfe erklärten Zivilisationsmission des Kolonialismus.

2.4 „Die Offensive“

Der Text *Die Offensive* wird beinahe ganzheitlich durch die autodiegetische Erzählweise determiniert. Die überwiegenden explanativen Äußerungen des expliziten Erzählers vermitteln dem Rezipienten den Schauplatz der Handlungen und die psychische Verfassung der Figuren, die als ausländische, weiße Reporter der Offensive des kongolesischen Militärs gegen die belgischen Kolonialisten nicht beiwohnen durften. Diesen Tatbestand auf N1 nimmt die Erzählinstanz zum Anlass, die erzählte Handlung zu unterbrechen und eine Reihe von synthetisierenden Kommentaren und Reflexionen generalisierender Art auf N2 zum Ausdruck zu bringen. Da die Äußerungen die Problematik der Hautfarbe im interkulturellen Kontakt thematisieren und zu erläutern versuchen, verspricht deren Analyse Auskünfte über die narrative Inszenierung von postkolonialen Kategorien der Identität und Alterität.

„Ich hatte meine rote Karte erhalten. Die bekommt man, wenn man einen bestimmten Breitengrad überquert. Wenn man in die Gegend kommt, wo man erfährt, dass man weiß ist. Das ist eine Entdeckung, eine Sensation, ein Schock. Ich habe 25 Jahre gelebt, ohne mir meiner Hautfarbe bewusst zu sein.“ (FK 72)

In dieser Textpassage wird erneut die Identitätsbestimmung als ein Prozess der Abgrenzung des Eigenen vom Fremden dargelegt. Erst in der Konfrontation mit Schwarzafrikanern erkennt der Protagonist die „Abnormalität“ seiner Hautfarbe und sieht sich dazu verleitet, sie als etwas Fremdes in sich selbst zu definieren, denn:

„Eine weiße Haut, die bedeutet eben den Ausschluss. [...] Man wird sofort eingeordnet und klassifiziert. Und die Haut beginnt zu jucken. (...) Man kann nicht aus ihr heraus. Sie macht jede normale Existenz unmöglich.“ (FK 72 f.)

Solche Äußerungen generalisierenden Charakters dienen der Vermittlung zwischen Exemplarischem und allgemein Menschlichem und haben eine rezeptionslenkende Funktion. An das Individuelle erinnert der Erzähler immer wieder, indem er zwischen die synthetisierenden Aussagen ohne direkten Bezug zu N1 Schilderungen von Begebenheiten aus seiner Vorgeschichte einfügt (Lektüre der Afrika-Bücher, Spaziergang mit „einer schwarzen Studentin“ (FK 73)). Damit schafft er zusätzliche Handlungsebenen, die die Rezeption allerdings nicht erschweren, weil sie sich von der aktuellen Handlung durch ihren dominanten Vergangenheitsbezug deutlich trennen lassen. Hervorzuheben ist an dieser Stelle einerseits die phatische Funktion des generalisierenden Erzählverfahrens, andererseits werden dem Rezipienten auf diesem Weg gewisse Einstellungen und Normen impliziert, zumal seine (weiße) Hautfarbe ihn zum im Text mitartikulierten Adressaten des Dargestellten macht.

Die implizite Kritik am Kolonialismus, der ja auf rassistischen Prämissen aufgebaut wurde, liegt hier auf der Hand. Eine dem kolonialen System immanente Entmenschlichung der afrikanischen Bevölkerung wird in den von der Erzählinstanz angeführten Worten eines Engländers sichtbar, der hier stellvertretend für alle Kolonialmächte steht.

„Ich hatte fünf Mann unter mir und zwanzig Schwarze«, erzählt ein Engländer. Das sind die Leute, die diesen Mythos in die Welt gesetzt haben. Den absurden Mythos der Hautfarbe, der heute noch lebt.“ (FK 73)

Der Erzähler distanziert sich so von den Kolonisatoren, indem er sie zu Mitverantwortlichen für seine Misserfolge als Figur auf N1 macht. Seine im Folgenden angeführte expressive Konklusion über die Zustände im Kongo während des Befreiungskampfes soll als moralische Rechtfertigung der Taten der Kongolesen und zugleich als Kritik an Zuständen während der Kolonialzeit gedeutet werden.

„Es gibt Leute, die fragen, weshalb im Kongo die Weißen verprügelt werden. Was für eine Frage! Weil die Weißen die Schwarzen prügelten. Nun hat sich der Kreis der Rache geschlossen. Was gibt es da noch zu erklären.“ (FK 73)

Darüber hinaus zeugt dieser Kommentar einerseits von einer aus der umfangreichen Kenntnis des Werte- und Normensystems des kulturellen Fremden resultierenden Kompetenz des Erzählers, die sich bei der Wahrnehmung und Beurteilung des Anderen manifestiert. Andererseits belegt die zitierte Schlussfolgerung das Vermögen des Sprechers, sich in die Lage der über Jahrhunderte unterdrückten und zu Objekten degradierten Einheimischen zu versetzen und ihre Taten aus deren subjektiver Perspektive zu sehen und abzuwägen. Die ablehnende Position gegenüber dem

Kolonialismus bekräftigt die Erzählinstanz wenige Zeilen später, diesmal auf dem Kommunikationsniveau N1 in der Rolle der Hauptfigur – des polnischen Kriegreporters im Kongo:

„Ich war mit meinem Herzen auf eurer Seite, mein ganzes Leben lang. Ich habe immer schon die Kolonialisten als schlimme Schufte betrachtet. Ich bin auf eurer Seite und will das durch Taten beweisen.“ (FK 74)

Die Reportage endet symptomatisch mit einer impliziten negativen Beurteilung kolonialer Geschichtsinterpretationen. Nachdem die Protagonisten aus einer kritischen Situation (Begegnung mit einem Offizier des kongolesischen Militärs) mit einem blauen Auge davongekommen sind, versucht der autodiegetische Erzähler die Ursachen für den missglückten interkulturellen Kontakt zu ergründen. Nach Motiven für das Verhalten des schwarzen Offiziers sucht er signifikanterweise nicht im sozial-kulturellen Bereich des Fremden, sondern er verweist in einer generalisierenden Äußerung selbstkritisch auf sein eigenes Umfeld. Er setzt demonstrativ ein Gleichheitszeichen zwischen dem Wissensstand eines afrikanischen Soldaten und „viele(r) Menschen“ in Europa und konsequenterweise zwischen deren interkulturellen Kompetenzen. Die Schuldzuweisung für die Missstände im nachkolonialen Kongo erfolgt durch eine implizite Kritik an der eurozentrischen Geschichtsschreibung und kolonialen kulturellen Vereinnahmung afrikanischer Völker im Zuge der Kolonisation.

„Ich blätterte einmal ein Lehrbuch der belgischen Geschichte durch, das für die Schulen im Kongo geschrieben wurde. Wenn man von diesem Lehrbuch ausgeht, könnte man meinen, es gebe auf der Welt nur Belgien. Nichts weiter.“ (FK 76)

Dem Text *Die Offensive* wird abermals ein in seiner Form teilweise einer journalistischen Berichterstattung ähnelnder Abschnitt des Buches angehängt, in dem der reale Autor Kapuściński über die Flucht aus Stanleyville, den Aufenthalt in Haft auf dem Territorium der Republik Burundi und schließlich über seine glückliche Befreiung durch „dunkelhäutige Soldaten in blauen Helmen“ (FK 95) (Äthiopier im Kontingent der Vereinten Nationen) erzählt. Die Darstellung der psychischen Verfassung des Autors nach der Rückkehr nach Europa und Landung in Rom liefert aufschlussreiche Einsichten in Kapuścińskis postkoloniales Grenzgängertum und seine narrativen Inszenierungen hybrider Identität.

„Am nächsten morgen flogen wir mit einem Flugzeug der Sabair über Fort Lamy und Malta nach Rom. Im großen Glaskasten des Flughafens Fiumicino paradierte die wunderbare und – für uns in diesem Moment – außergewöhnlich exotische Welt des zufriedenen, satten und friedlichen Europas. [...] Als nun diese phantastische Welt an uns vorüberzog, spürte ich plötzlich – und dieser Gedanke ließ mich erschrecken –, dass ich dank eines traurigen oder sogar schrecklichen Paradoxons eher auf die andere Seite gehöre,

nach Stanleyville und Usumbra, als zu dieser vor meinen Augen dahinflanierenden Menge.“ [...] Vielleicht fühlte ich mich auch nur einsam. (FK 96)

Indem der Autor die europäische Welt mit der Bezeichnung „außergewöhnlich exotisch“ versieht, überträgt er den aus der westlichen Sicht für das ferne Fremde reservierten Begriff auf die eigene europäische Wirklichkeit im Sinne des postkolonialen Projekts *writing back*. Dabei bedient er sich einer kontrastreichen Gegenüberstellung zweier Welten und deren semantischer Aufladung in sozialer Hinsicht. Eine in Bezug auf die westliche Welt punktuell eingesetzte Ironie, die hier durch die Verwendung der Attribute *wunderbar, zufrieden, satt, phantastisch, friedlich* sowie der Verben *paradieren, flanieren* zum Ausdruck kommt, dient der impliziten Auseinandersetzung des Autors mit der ungerechten Spaltung der Welt durch asymmetrische Wohlstandsverhältnisse. Eine solche Erschütterung der eigenen, vermeintlich stabilen Identitätskonstruktion, initiiert durch geographische und kulturelle Grenzüberschreitung, leitet den Hybridisierungsprozess der personalen Identität ein. Denn der Beobachter ist sich seines Selbstbildes nicht mehr sicher. Mit den Hinweisen auf die Vorläufigkeit seines Dilemmas („in diesem Moment“) und auf einen möglichen situationsbedingten Einfluss der Gefühle („Vielleicht fühlte ich mich auch nur einsam.“) dekonstruiert der Autor das Entweder/Oder-Schema kolonialistisch geprägter Identitätswürfe und legt ihre Konstrukthaftigkeit und Wandelbarkeit bloß. Solche pluralisierte Identitätskonzepte resultieren aus immerwährender Durchbrechung der Scheidelinie zwischen dominanter und dominierter Kultur.²⁶³

Für einen lebensweltlichen Hybridisierungsprozess der Identitätskonstruktion scheint ansonsten die Dauer und Intensität von transkulturellen Kontakten eine nicht zu unterschätzende Rolle zu spielen. Nach sechsjährigem Aufenthalt in Afrika als ständiger Korrespondent der polnischen Nachrichtenagentur (PAP) kann sich Kapuściński in seiner polnischen Heimat nicht mehr wiederfinden. Er betrachtet sich selbst als Fremder und wird als ein solcher auch von anderen Mitmenschen gesehen.

„Ich kehrte in meine Redaktion zurück [...] und wusste nicht, was ich dort anfangen sollte. Ich fühlte mich innerlich zerschlagen und zerrieben, wollte mich nirgends anschließen, suchte keinen Kontakt, war irgendwie abwesend. [...] Afrika bedeutete für mich meine private Befreiung. Irgendwo zwischen [...] dem nördlichen Kap Ras Ben Sekka und dem südlichen Nadelkap, zwischen dem westlichen Kap Almadi und dem östlichen Kap Hafun war ein Teil von mir zurückgeblieben. Vor meinen Augen lief immer noch der afrikanische Film ab, ohne anzuhalten, nonstop, Vorstellung um Vorstellung [...].“ (FK 237, Hervorhebungen im Original)

²⁶³ Vgl. Sommer 2001: 165.

Hervorzuheben ist an dieser Stelle eine lediglich partielle Entfremdung des Autors, was im postkolonialen Zusammenhang keine bloße Vertauschung der entgegengesetzten Pole, an denen ethnische bzw. nationale Identitäten entworfen werden, signalisieren soll. Es wird hier eher die unvermeidbare Ambivalenz des Verhältnisses zur Alterität und dessen Abhängigkeit von subjektiven Sinnzuschreibungen bestätigt.

2.5 „Brennende Barrikaden“

In diesem kurzen Text nutzt die autodiegetische Erzählinstanz eine Reihe von narrativen Techniken, um die Beweggründe für ihre Handlungen als Figur auf N1 zu erläutern und zu rechtfertigen. Der Hauptprotagonist entschließt sich, eine Strecke von Lagos nach Indiroko im 1966 vom Bürgerkrieg verwüsteten Nigeria zurückzulegen, obwohl ihn das Vorhaben mit großer Wahrscheinlichkeit sein Leben kosten kann.

„Ich fahre auf einer Landstraße, von der es heißt, dass auf ihr kein Weißer lebend durchkommt. Ich fahre, um mich zu überzeugen, ob das stimmt, denn ich muss alles selbst erfahren. Ich weiß, dass der Mensch Angst empfindet, wenn er sich im Dickicht an einen Löwen heranpirscht. Ich habe mich an den Löwen herangepircht, um zu erfahren, wie das ist. Ich musste das kennen lernen und wusste, dass es mir keiner beschreiben konnte. Ich selber kann es auch nicht beschreiben. So wie ich die Nacht in der Sahara nicht beschreiben kann.“ (FK 194 f.)

Nach der Lektüre dieser Textpassage erfährt der Rezipient von der Motivation der Figur für ihre emotional bedingten lebensgefährlichen Taten. Die Kommunikation zwischen dem Sprecher S2 und dem Empfänger E2 wird dadurch hergestellt, dass vorausdeutende Hinweise des Erzählers, die außerdem seinen Informationsvorsprung gegenüber dem Adressaten verdeutlichen, die Neugier des Rezipienten wecken. Die metanarrative Äußerung der Erzählinstanz („Ich selber kann es auch nicht beschreiben“ (FK 195)) impliziert zwar für den empirischen bzw. realen Leser auf N4 bzw. N5 dank der Verwendung des Präsens das Gelingen des riskanten Planes (da doch etwas darüber geschrieben wurde), legt jedoch mit dem Hinweis auf die Unmöglichkeit einer treffenden Schilderung des Erlebten zugleich nahe, dass die Neugier des Rezipienten nicht gestillt werden kann. Damit wird die Unadäquatheit der Repräsentation thematisiert, die in ihrem interkulturellen Kontext eine immanente Größe des postkolonialen Diskurses darstellt. Während die halsbrechende Fahrt durch „das Land der Joruba“ (FK 195) eine problemreiche Begegnung mit dem kulturellen Fremden symbolisiert, steht „die Nacht in der Sahara“ (195) für das unbeschreibbare Sinnbild des Anderen. Wenn der Autor

dennoch einen Darstellungsversuch unternimmt, sucht er nach „einem literarischen Kompromiss, der weder Usurpation des Fremden noch seine unangetastete Beibehaltung zur Folge hat“.²⁶⁴ Die hier anvisierte Konzeption der Fremddarstellung wird in der postkolonialen Theorie mit den Begriffen *Hybridität*, *darüber hinaus*, *postkolonialer Blick* bezeichnet. Der explanative ergänzende Hinweis des Erzählers auf die Einmaligkeit der Erscheinung („Die Sterne in der Sahara sind riesig groß. Solche Sterne gibt es nirgends sonst in der Welt.“ (FK 195)) lässt die Assimilation des Fremden und somit dessen Verschwinden²⁶⁵ nicht zu. Die expliziten Vergleiche (z. B. „Die Nacht der Sahara ist grün wie eine masowische²⁶⁶ Wiese.“ (FK 195)) drücken die Subjektivität jeder Beschreibung des Fremden aus, nicht zuletzt dank der implizierten Bestimmung eines bestimmten Adressatenkreises. Solche narrativen Techniken der Inszenierung von Alterität untergraben die dem kolonialen Diskurs innewohnende Vereinnahmung des Anderen durch die Objektivierung seiner Repräsentation und kennzeichnen den postkolonialen Mittelweg Kapuścińskis bei seinen Kulturenübersetzungen.

3. Konstellation, Konzeption und Charakterisierung von Figuren in *Wieder ein Tag Leben* (1994)

3.1 „Eine Stadt wird zugemacht“

Bei der Untersuchung der figurenbezogenen Aspekte der literarischen Reportagen Kapuścińskis ist verständlicherweise von einer mimetischen Auffassung von Figuren auszugehen. Zum einen wird hier nicht in Zweifel gezogen, dass der Autor alles Beschriebene tatsächlich erlebt hat, und deshalb werden seine Figuren nicht lediglich als Konstruktionsprodukte betrachtet. Zum anderen sind postkoloniale Fragestellungen nach Identitäts- und Alteritätskonstruktionen stark mit der psychischen Sphäre von Figuren verknüpft, die strukturalistische Figurenkonzeptualisierungen²⁶⁷ nicht berücksichtigen. Sollen jedoch die Figuren auf den Leser wirken, was eine Bedingung für literarische Kulturenübersetzungen darstellt, müssen sie im Text notgedrungen lebensecht erscheinen.

²⁶⁴ Dubiel 2005: 50.

²⁶⁵ Vgl. ebd.

²⁶⁶ Masowien ist ein Flachland im nordöstlichen Polen.

²⁶⁷ Vgl. Bachorz 2006: 52 ff., auch Nünning 2001: 95f.

In der Reportage *Eine Stadt wird zugemacht*, die den Band *Wieder ein Tag Leben* eröffnet, beobachtet der Autor 1975 den chaotischen Rückzug der portugiesischen Kolonialmacht aus der angolanischen Hauptstadt Luanda. An Beispielen individueller Schicksale von europäischen Bewohnern des Hotels *Tivoli* werden hier exemplarisch psychologische Prozesse der Entkolonialisierung Afrikas literarisch dokumentiert. Eine narratologische Analyse einzelner Figuren des Textes soll nochmals die postkolonialen Erzählstrategien Kapuścińskis demonstrieren. So wird ein portugiesischer Diamantenhändler Don Silva anfänglich *völlig definiert* dargestellt, als ein arroganter Kolonialist, der in der kritischen Stunde den afrikanischen Kontinent mit seiner Beute – „Steine(n) für eine halbe Million Dollar“ (WTL 7) – verlassen will. Aufgrund der Lektüre der ersten Sätze über Don Silvas Motive und seinen Charakter wirkt die Figur weitgehend typisiert. Der Textrezipient ordnet ihn ein als einen hochmütigen Europäer, der sich in der Kolonialzeit auf den Rücken der Angolaner wahrscheinlich illegal bereichert hat und jetzt versucht, sich in Sicherheit abzusetzen. Seine Überheblichkeit beweist sein Verhalten gegenüber den Einheimischen, das der Erzähler kontrastierend zum Benehmen eines anderen Hotelbewohners in Vergleich gezogen hat.

„Er zankte sich mit allen, verfluchte die ganze Welt, und sein Nacken schwoll vor Zorn dicht an. Er brüllte sogar die Schwarzen an, obwohl die in jenen Tagen von allen mit ausgesuchter Höflichkeit behandelt wurden, einer unserer Nachbarn hatte es sich sogar zur Gewohnheit gemacht, wildfremde Afrikaner auf der Straße anzuhalten, ihnen die Hand zu reichen und sich tief vor ihnen zu verneigen.“ (WTL 6)

Doch diese Eindimensionalität der Charakterisierung dieser Figur wird rasch mit dem Hinweis auf Don Silvas Liebe zu seiner an Krebs sterbenden Frau, Dona Esmeralda, gebrochen.

„Das Herz des Alten war zerrissen. Er wollte mit seinen Reichtümern fliehen, doch die Krankheit Dona Esmeraldas hielt ihn zurück.“ (WTL 7)

Don Silvas nahezu aufopfernde Rücksicht auf die Kranke lässt ihn in den Augen des Lesers menschlicher erscheinen, auch wenn sein Verhalten nur als Pflichtgefühl interpretiert wird. Freilich gilt seine Hingebung nicht den kolonisierten Afrikanern, doch die mehrdimensionale Darstellung seiner Charakterzüge wirkt positiv in Anbetracht der Unmenschlichkeit des angolanischen Bürgerkrieges.

Während die Figur Don Silvas durch Schilderungen sowohl seiner ausgeführten als auch unterlassenen Handlungen charakterisiert wurde, werden Dona Cartagina – die Hotelputzfrau –, oder Maria – die Ehefrau des Kolonialbeamten Arturo –, teilweise mit Hilfe ihrer Äußerungen dargestellt. Da diese Aussagen von der autodiegetischen Erzählinstanz kommentiert werden, sind sie auf der Ebene der Geschichte der Hauptfigur

des polnischen Journalisten zuzuordnen. Es handelt sich insofern um *figurale Charakterisierungstechniken*, die als explizite figurale Fremdkommentare auch als Elemente der Selbstcharakterisierung fungieren können. Wenn also der polnische Kriegsreporter Ricardo die rassistischen Äußerungen Dona Cartaginas anführt, ist die Art und Weise, wie er ihre Worte präsentiert, bezeichnend für seine eigene Meinung zu diesem Problem.

„Unsere Putzfrau, eine flinke, warmherzige Alte – Dona Cartagina –, vertraute mir in empörtem Flüsterton an, dass Arturo und Maria in wilder Ehe lebten. Das heißt, sie lebten zusammen wie Schwarze, wie diese Gottlosen der MPLA. In ihrer Werteskala war das die niedrigste Stufe, auf die weiße Menschen sinken können.“ (WTL 7f.)

Es liegt auf der Hand, dass hier rassistische Klischees ironisch zitiert werden. Allein durch den Ausdruck „In ihrer Werteskala“ wird es deutlich, dass sich der Reporter vom kolonialistisch geprägten Standpunkt der Portugiesin distanziert. Auffällig ist an dieser Stelle, dass der Erzähler jeglichen explizit wertenden Kommentar unterlässt, der seine vermutlich konträre Meinung zu diesem Thema zum Ausdruck bringen würde. So vermeidet der Autor die Entstehung klar definierter Gegenpole auf einer Werteskala, die den Rezipienten zu einer unüberlegten Bewertung der Figur verleiten könnte. Kapuściński geht mit seinen Techniken der Figurencharakterisierung noch einen Schritt weiter, indem er bisweilen anonyme Personen zu Wort kommen lässt. Sie werden weder in ihrem äußeren Erscheinungsbild noch in ihren Charaktereigenschaften direkt dargestellt. Die Figuren charakterisieren sich durch ihre Ausführungen über den Anderen selbst. Vor dem Hintergrund des Kampfes angolischer Parteien um die Macht äußert sich beispielsweise eine namenlose Figur herabwürdigend über die schwarze Rasse im Allgemeinen.

„Sie sind nicht fähig, sich selbst zu regieren. Ein Schwarzer will nur eines: saufen und dann den ganzen Tag auf der faulen Haut herumliegen. Er hängt sich Korallen um den Hals, und schon ist er glücklich. Hier arbeitet keiner. Sie leben wie vor hundert Jahren. Vor hundert, mein lieber Herr! Vor tausend! Ich habe welche gesehen, die lebten wie vor tausend Jahren.“ (WTL 14)

Diese klischeebeladenen Worte sagen mehr über das aussagende Subjekt aus als über das Objekt seiner Äußerungen. Der Rezipient kann aus dem Kontext erschließen, dass es sich um einen frustrierten Weißen handelt, der, wie sich in den nächsten Zeilen herausstellt, durch die Revolution in Kongo sein Vermögen verloren hat.

„Ich habe vierzig Jahre Arbeit hier hineingesteckt. Mein ganzes schwer verdientes Geld. Wer wird mir das ersetzen?“ (WTL 14)

Seine Identitätskonstruktion erfolgt durch eine klare Abgrenzung von Alterität, wobei die schwarze Rasse undifferenziert oder insgesamt als „faul“ charakterisiert wird. Und wiederum fehlt es an einer (alternativen) Stellungnahme zu dem Gesagten seitens des Erzählers. Die Bewertung der Figur bleibt völlig dem Rezipienten überlassen. Vergebens sucht man nach Worten, die den portugiesischen Kolonialismus direkt verurteilen würden. Der Erzähler verweist lieber in einer Reihe von Anspielungen auf das schlechte Gewissen der meisten aus Angola fliehenden Portugiesen (hier als kollektiver Figur), deren panische Angst vor der vermeintlichen Rache der schwarzen Angolaner in ihren Köpfen apokalyptische Bilder entstehen lässt.

„Alle wissen, warum sie von hier fort wollen. [...] Die Menschen flüchteten wie vor einer heranziehenden Seuche, vor einem Pesthauch, den man nicht sieht, der aber tödlich ist. (WTL 16)

Und an einer weiteren Stelle heißt es:

„Das Gerücht ging um, die schwarzen Viertel würden die steinerne Stadt stürmen. Alle wussten, unter welch elenden Bedingungen die Schwarzen hausten, [...]. Doch nach Meinung der verängstigten Portugiesen, die sich für Kenner der Mentalität der Eingeborenen hielten, würden die Schwarzen besessen von Zerstörungswut und Hass eindringen, trunken, berauscht von geheimnisvollen Kräutern, nach Blut und Rache dürstend. (WTL 29)

Mit bitterer Ironie kritisiert der Erzähler die Überheblichkeit und Ignoranz der Europäer, die mit gängigsten vorurteilvollen Projektionen auf die Schwarzafrikaner hantieren, um ihre eigene persönliche und kulturelle Identität zu profilieren. Als handelnde Figur auf der Ebene der *story* charakterisiert sich dabei der erzählende Reporter Ricardo selbst. Aus erzähltheoretischer Perspektive kennzeichnen sein Erscheinen Dynamik und Mehrdimensionalität. Die Figur ist auch offen angelegt, da es dem Rezipienten nicht leicht fällt, den Journalisten eindeutig politisch und kulturell zu verorten. Er bewegt sich vielmehr zwischen zwei Welten, hält sich sowohl bei portugiesischen Kolonialisten als auch unter kolonisierten einheimischen Angolanern auf. Er präsentiert gleichrangig die konkurrierenden Sichtweisen beider Seiten auf die damals herrschende politische Lage Afrikas. Die oben zitierten, vielerorts abwertenden Äußerungen der Weißen gegenüber den Einheimischen kontrastieren mit nüchternen, relativ wertneutralen Worten der Schwarzen gegenüber den Kolonisatoren, was durchaus rezeptionslenkend wirken kann:

„Ich stand mit einer Gruppe angolanscher Soldaten und einer Schar abgerissener, frierender Kinder am Kai. Sie haben uns alles genommen, sagte ein Soldat ohne Zorn und ging daran, eine Ananas aufzuschneiden [...]. Sie haben uns alles genommen, wiederholte er und grub seine Zähne in das goldene Fruchtfleisch. [...] Doch jetzt haben wir unser eigenes Heim. Für uns allein.“ (WTL 22f.)

Die beiden Seiten des sich bisweilen aufdrängenden Kontrastpaares *Weiß/Schwarz* werden jedoch nicht statisch und eindimensional dargestellt. Sie überlagern sich und verwischen somit die Grenzen zwischen Europa und Afrika, zwischen dem Selbst und dem Anderen. Immerhin betrachteten viele Portugiesen Angola als „ihr gelobtes Land“ (WTL 17), als „ihr afrikanisches Heim“ und verließen es „mit einem Gemisch aus Verzweiflung und Wut, Trauer und Ratlosigkeit“. Don Silva und Dona Cartagina warten in Luanda auf die FNLA, hoffen also nicht auf Lissabon, sondern auf eine schwarzafrikanische Armee und ihren Sieg über die ebenfalls schwarzafrikanische, allerdings kommunistische MPLA. Auch der Blick auf die nächste Reportage „Szenen von der Front“ wird zeigen, dass die Konzeption der Figurenkonstellation des ganzen Buches viele interkulturelle Charaktere agieren lässt. Gemeint sind beispielweise weiße Angolaner, d. h. in Angola geborene Kinder von Portugiesen, die sich dort in der Kolonialzeit niedergelassen hatten. Ähnlich wie die Figur Ricardos repräsentieren sie gewissermaßen postkoloniale Subjekte, denn sie stehen sie für die Durchlässigkeit kultureller Grenzen, für die Verwischung von Differenzen zwischen Eigenem und Fremdem.

3.2 „Szenen von der Front“

Hätte man Kapuściński voreilig vorgehalten, er habe in *Eine Stadt wird zugemacht* überwiegend weiße Figuren charakterisiert und so mehrheitlich die Sichtweisen der kolonialen Machthaber dargestellt, so müsste man nach der Lektüre von *Szenen von der Front* feststellen, dass er auch die andere Sicht präsentiert. Denn es werden hier mehrere Perspektiven der ehemals Unterdrückten dargeboten. Dies soll jedoch keineswegs einen kontrastierenden Vergleich der beiden Subjektgruppen implizieren.

Charakteristisch für Kapuścińskis Techniken der Figurendarstellung ist die Tendenz zu einer Darstellungsweise der Figurenrede, die hinsichtlich des Grades der Mittelbarkeit mimetische Qualität aufweist. In diesem Zusammenhang lässt sich ein schneller, häufig unvermittelter Übergang von einem *Erzählerbericht* zu einem *freien direkten Gedankenzeit*²⁶⁸ bzw. von einem *Gesprächsbericht* zu einer *freien direkten Rede* einzelner Figuren beobachten. Es ist insofern beachtenswert, als dadurch die Anwesenheit des Erzählers vom Rezipienten kaum wahrgenommen wird, insbesondere

²⁶⁸ Die Begrifflichkeiten beziehen sich auf das Modell zur Analyse der Submodi der Figurenrede von Jahn und Nünning (1994), vgl. Quinkertz 2006: 152.

dann, wenn die Figurenrede sich über längere Passagen erstreckt, d. h die Form des *inneren Monolog*s annimmt. Der Inhalt der freien direkten Gedanken- oder Redewiedergabe wird so nur der jeweiligen Figur zugeordnet, so dass aufgrund des Gesagten nur diese Figur einer Bewertung unterzogen wird. In „Szenen von der Front“ erklärt beispielshalber Kommandant Ndozi die historischen Ursachen des angolanischen Bürgerkrieges. Bereits in den ersten Sätzen seines Monologs wird klar, wer seiner Meinung nach Schuld für den Zustand seiner Heimat trägt:

„Wir haben den Krieg nicht gewollt. [...] Das ist ein Land, in dem seit fünfhundert Jahren Krieg geführt wird, seit die Portugiesen zu uns kamen. Sie benötigten Sklaven für den Handel, [...]. (WTL 37f.)

Im weiteren Verlauf seiner Äußerungen fällt die Informiertheit des Kommandanten über Details der Geschichte des Sklavenhandels auf wie auch die Scharfsinnigkeit seiner Kritik an den damaligen Stammesführern, die in langen Sklavenkriegen „glänzende Geschäfte“ machten. Es erstaunen seine geistreichen Ausführungen über die gesellschaftlichen und politischen Missstände in Angola, über die Rolle der Bildung für afrikanische Kinder, über Interessen der Europäer an den natürlichen Ressourcen Angolas oder über die Psyche des Menschen im Allgemeinen. Das Wissen eines Historikers und/oder eines Anthropologen wird hier einem Soldaten quasi geborgt. Aus postkolonialer Sicht kann diese erzählerische Strategie die Relativierung der kolonialistischen Rangordnungen bedeuten, die auf einseitig konstruierten bipolaren Gegenüberstellungen von europäischer Rationalität und Zivilisiertheit vs. afrikanischer Emotionalität und Primitivität beruhen. Der Autor versucht hier, durch die sprachliche Emanzipation eines subalternen Subjektes das ihm vom Westen zugeschriebene Merkmal einer geistiger Minderwertigkeit kritisch zu diskutieren.

Doch es sind nicht nur die Weißen, mit deren hegemonialer Perspektive sich Kapuściński auseinandersetzt. Seine narrativen Verfahren stehen nicht für einen unkritischen Antikolonialismus à la Franz Fanon, der eine bloße Umpolung kolonialistischer binärer Oppositionen bedeuten würde. Auch für die Schwarzen findet er kritische Worte. Dazu nützt der Erzähler die Situation in der angolanischen Stadt Benguela nach der Flucht der Portugiesen aus ihren Villenvierteln, die jetzt leer und verlassen dastehen.

„Ein unbeschreiblicher Luxus an Unterkunftsmöglichkeiten, ein Überfluss an Wohnraum, der einen schwindelig macht; [...]. Und daneben, hundert Meter weiter die Wüste, [...]. In der Wüste liegen die afrikanischen Viertel, schlampig aus Lehm und Kot zusammengekleistert, von Menschen wimmelnd, stickig und elend.“ (WTL 57)

Die Bewohner der armen Viertel werden durch die von ihnen unterlassenen Handlungen charakterisiert. Denn die armen Schwarzen kommen nicht auf die Idee, die Lehmhütten zu verlassen und in die leeren Luxusviertel zu ziehen, obwohl ihnen dabei nichts und niemand im Wege steht. In einem Kommentar bemüht sich der Erzähler um eine Begründung „ihre(r) passiven Haltung“ und kommt zum Schluss, dass „sie noch nicht jene Bewusstseinsstufe erreicht (haben), die die Menschen Gerechtigkeit fordern oder auch selber suchen lässt“ (WTL 58). Anzumerken ist jedoch, dass diese Kritik keine Homogenisierung aller Schwarzen mit sich trägt. Denn bereits in der nachfolgenden Aussage spricht er von anderen Afrikanern, die „begriffen (haben), dass Entkolonialisierung ihnen die Chance eines materiellen Aufstiegs, der Akkumulation von Reichtum und Privilegien bietet.“ Etwas befremdend wirkt hier jedoch eine zugegeben ziemlich radikale sprachliche Ausschließung der „weniger aufgeklärten Brüder“ aus der Gruppe der offener Denkenden. Der Erzähler behauptet etwa, dass „nur Afrikaner, die studiert haben, lesen können, Filme gesehen haben“, die neue politische Situation für sich zu nutzen wissen. Störend empfinden kann der Rezipient auch die Feststellung: „und von denen gibt es zehn in jedem Dutzend“, die einen Versuch darstellt, die gleichgültigen passiven Bewohner der Elendsviertel quantitativ zu erfassen. Es ist allerdings eine der wenigen Textstellen, wo sich der Autor, aus der Perspektive postkolonialer Fragestellung, womöglich zu stark auf nüchterne, dem Individualismus und Rationalismus verpflichtete Denkmuster stützte. Das Wort „womöglich“ ist hier bewusst eingesetzt worden. Denn der Erzähler konstatiert, dass diese Leute „für sich selber gar nichts verlangen und ihre Lehmhütten und Maniokschüsseln als die Welt betrachten, die ihnen ein für allemal gegeben ist“. (WTL 58) Er thematisiert dadurch die psychischen Folgen einer Jahrhunderte andauernden kulturellen und persönlichen Enteignung der schwarzen Bevölkerung durch weiße Kolonialmächte. Die Aussagen des Autors sollen also nicht in Kategorien stereotypisierender Figurendarstellung bzw. negativer Fremdbilder gedeutet werden. Vielmehr plädiert er für das Eigenengagement der subalternen Subjekte im Kampf um die Gerechtigkeit. Gerade die kontrastierende Anführung der aufgeklärten erfolgreichen Afrikaner illustriert einen Sieg gegen die Internalisierungsneigungen der armen Viertelbewohner, d. h. gegen Tendenzen in ihrem Denken, die ihnen zugeschriebene Verliererrolle in sich aufzunehmen und zu akzeptieren.

Einen solchen möglichen Beweggrund des Autors zur Kritik bestätigt eine andere Textpassage, in der ebenfalls das Verhältnis der Angolaner zum fremden

(portugiesischen) Besitz illustriert wird. Als Kriegsreporter fuhr der Autor einmal in einem alten, überladenen Mercedes durch eine vom Feind kontrollierte Straße. Auf seine Frage an den Leiter des Konvois, den Kommandanten Diogenes, warum das Militär, statt mit klapprigen Lastwagen zu fahren, nicht die zurückgebliebenen, überall herumstehenden, herrenlosen, guten Fahrzeuge der Portugiesen benutze, erhält er die Antwort:

„[...], die Wagen, die die Portugiesen zurückließen, gehörten den Portugiesen. Es gebe kein Geld, um sie ihnen abzukaufen, im übrigen sei keiner da, mit dem man darüber verhandeln könnte, weil die Besitzer der Wagen längst in Europa säßen.“ (WTL 74)

Diesmal enthält sich der Erzähler einer expliziten wertenden Aussage. Und nicht von ungefähr wird hier das Fehlen einer direkten Wertung seitens des Autors hervorgehoben. Denn der dadurch bei der Beurteilung der Figuren allein gelassene Rezipient kann das Benehmen der angolanischen Soldaten als Illustration einer Art „strategischen Essentialismus“ im Sinne Spivaks auffassen. Gerade in Bezug auf seine Andersartigkeit kann sich das marginalisierte Subjekt gewollt von der Majorität abgrenzen. Eine auf diese Weise erreichte relativ stabile Identität ermöglicht ihm, den vereinnahmenden Strategien des herrschenden Diskurses Widerstand zu leisten und so dessen vermeintlich allgemeingeltende Maßstäbe in Frage zu stellen.²⁶⁹

Wie bereits erwähnt, gibt es in dieser Reportage viele Figuren, deren Identitäten multikulturelle Mischformen darstellen. Außer dem langbärtigen „weißen Angolaner“, Kommandant und Politkommissar Ju-Ju, („Die Schwarzen nennen ihn *camarada* und behandeln ihn mit Hochachtung, denn ein Weißer mit Bart hat mit Sicherheit eine hohe Funktion inne [...].“ (WTL 42)) sind es vor allem der ebenfalls in Angola geborene Chef des portugiesischen Fernseheteams Luis Alberto, „ein dynamischer, quirliger Mulatte, klug und mutig“ (WTL 71), sowie ein weiterer „weißer Angolaner“ Nelson, der „ein unruhiges, aufbrausendes Naturell, verrückte Ideen und eine hektische, ungestüme Art (hatte)“. Dazu gehören auch der Portugiese Humberto Don Angos und seine einundachtzigjährige Mutter, eine Bäckerin aus Portugal, die alle Soldaten in dem Städtchen Pereira d’Eca mit Brot versorgt, wofür sie kein Geld verlangt. Die Kommandanten Carlos und Farrusco, Bauernsöhne aus Portugal, dienten in der portugiesischen Armee als Fallschirmjäger, und „nach Ableistung der Wehrpflicht blieben sie in Angola, wo sie als Automechaniker Arbeit fanden“. (WTL 83) Alle diese in der Regel *offen* dargestellten Figuren sind interkulturelle Grenzgänger, deren Identitäten sich durch Differenzen artikulieren. Sie sind dynamischer Art und haben sich

²⁶⁹ Vgl. Birk/Neumann 2002: 122 f.

fern von den kolonialistischen fixen Kategorien Nation und Rasse gebildet. So wird die Fragwürdigkeit der scheinbar unumstrittenen gedanklichen Normenschaffung sichtbar, bei der Schwarz selbstredend afrikanisch (angolanisch) sein musste und Weiß automatisch mit Europa (Portugal) identifiziert wurde. Doch in Kapuścińskis Reportagen kämpfen die angolanischen Weißen in schwarzafrikanischen Soldateneinheiten, und die alte Bäckerin bleibt trotz höchster Gefahr in ihrer afrikanischen Wahlheimat und verschenkt Brot an alle, die kein Geld haben, ungeachtet der Hautfarbe oder Abstammung, weil „die Menschen, solange die Welt existiert, Brot brauchen werden“. (WTL 80) Eine so konzipierte Figurenkonzeption und -konstellation widersetzt sich einer typisierenden Zuordnung einzelner Charaktere (etwa zu Kolonisatoren und Kolonisierten) und kann infolgedessen als postkolonial bezeichnet werden. Denn es wird hier das „Schwinden der Differenz“²⁷⁰ bzw. die Auflösung homogener Größen inszeniert.

4. Multiperspektivisches Erzählen als eine postkoloniale Erzählstrategie in *König der Könige* (1986)

4.1 Kommunikationsebenen und Perspektivenstruktur

Die formale Struktur des berühmtesten Buch²⁷¹ Kapuścińskis zeigt auf den ersten Blick gewisse Ähnlichkeiten mit der im Unterkapitel 2 der Arbeit untersuchten Reportagesammlung *Der Fußballkrieg*. Auch hier werden einzelne literarisch ausgestaltete Textabschnitte immer wieder mit kursiv gedruckten Passagen versetzt. Die Passagen enthalten hier jedoch nur sporadisch ergänzende, analysierende oder kommentierende Äußerungen des Autors zum vorher Erzählten, wie es in *Der Fußballkrieg* der Fall war. Außerdem muss angemerkt werden, dass, während die literarischen Reportagen in letzterem Werk als separate Einheiten gelesen werden können, *König der Könige* in seiner Ganzheit betrachtet werden soll. Eine gattungstheoretische, einigermaßen präzise Definition des Buches scheint vollkommen unmöglich zu sein. Kapuściński selbst kommentiert solche Versuche als „nicht nur erkenntnistheoretisch naiv, sondern auch unergiebig“.²⁷² Da es sich allerdings um einen

²⁷⁰ So betitelt Oliver Lubrich seine Studie, in der er literarische Texte auf Phänomene von postkolonial verstandenen Konzepten der Hybridität und Alterität untersucht (vgl. ders. 2004).

²⁷¹ Zur Rezeptionsgeschichte vgl. Teil 3 dieser Arbeit.

²⁷² Die deutschsprachige Ausgabe des Buches (Kapusinski, Ryszard: *König der Könige*. Eine Parabel der Macht. Frankfurt a. M. 1995) enthält einen zusätzlichen Text, der auf ein Interview zurückgeht, das Hans

Erzähltext handelt, bietet das narratologische Werkzeug eine Handhabe, sich dem Buch literaturwissenschaftlich zu nähern. Aus der Sicht der Erzähltheorie ist es empfehlenswert, zuallererst die einzelnen Kommunikationsebenen des Textes zu bestimmen und ihre Verquicktheit zu erörtern. Insbesondere in Bezug auf das Verhältnis der textinternen Kommunikationsniveaus N1 und N2 zueinander weist Kapuściński *Parabel der Macht* einen aufschlussreichen Aufbau auf. Von den gewonnenen Erkenntnissen lassen sich im nächsten Schritt Feststellungen über die narrative Inszenierung von möglichen Interdependenzen zwischen dem Eigenem und dem Fremden ableiten.

Eine der ersten Fragestellungen, die sich bei einer narratologisch orientierten Lektüre des Buches aufdrängt, betrifft die Identifikation des eigentlichen vermittelnden Erzählers S2. Da die meisten Geschehnisse um den letzten Kaiser Äthiopiens Haile Selassie von den ehemaligen Dienern und von Mitarbeitern seines Palastes geschildert werden, kann der Rezipient rasch den Eindruck bekommen, dass es hier eine Vielzahl von Erzählinstanzen gibt. Bei genauerer Betrachtung erweist sich, dass es sich bei den Sprechern nicht um Erzähler auf der Ebene der literarischen Vermittlung handelt, sondern um erzählende Figuren auf der Ebene der Geschichte, die zu Beginn des Buches von der übergeordneten Erzählinstanz eingeführt wurden. Zur Konstituierung der personalen Deixis kommt es, wie so oft bei Kapuściński, in den ersten Sätzen:

„An den Abenden hörte ich denen zu, die den Hof des Kaisers gekannt hatten. Einst waren sie Menschen des Palastes gewesen oder hatten Zutritt zu ihm gehabt. [...] Ich besuchte sie, wenn es schon dunkel war.“ (KK 7, Hervorhebung im Original)

Die eigentlichen Schauplätze für die Handlungen²⁷³ der erzählenden Figuren sind nicht der Hof des Kaisers oder die äthiopische Hauptstadt Addis Abeba zur Zeit seiner Herrschaft. Es sind die Unterkünfte der nach dem Sturz Haile Selassies von den neuen Behörden verfolgten „Menschen des Palastes“, die in Gesprächen und Interviews mit einem ausländischen Journalisten die untergegangene Welt des berüchtigten Kaisers rekonstruieren. Die Figur des Interviewers stellt aus erzähltheoretischer Sicht den Adressaten bzw. Empfänger E1 der Erzählungen dar. Im Gegensatz zu den Äußerungen der Figuren kommt in den kursiv gedruckten Textpassagen die Erzählinstanz zu Wort, wobei es manchmal zur Akzentuierung seiner Erzählerrolle, manchmal seiner Figurenrolle kommt. Es wird hier die ambivalente Position eines homodiegetischen

Magnus Enzensberger mit dem Autor geführt hatte. Darin äußert sich der Autor u. a. zur Entstehungs- und Rezeptionsgeschichte von *König der Könige* (hier Seite 252). Auf diese Ausgabe beziehen sich auch die Seitenangaben in diesem Kapitel.

²⁷³ Die Handlungen bilden einen zugegebenermaßen äußerst knappen Erzählrahmen des Buches.

Erzählers zum Vorschein gebracht. In jedem Fall kommt es bei den Akzentsetzungen zum Wechsel der Perspektive, wobei der Erzähler zugleich zum Träger der Fokalisierung wird. Dann verlässt er meistens die Textwelt und tritt in die Rolle des expliziten Erzählers, so dass die Figuren auf N1 seine Kommentare nicht wahrnehmen können. An diesen Stellen wird das erste narratologische Kriterium zur Differenzierung zwischen den Kommunikationsebenen N1 und N2 sichtbar, nämlich das Einbettungsverhältnis (*insertion*)²⁷⁴. Denn der Erzähler S2 leitet meistens die nachfolgenden Aussagen von Figuren S1, die ansonsten ihre Gedanken texttechnisch immer in der freien direkten Rede äußern, mit Hilfe von sog. *inquirits* ein, womit die Beschreibbarkeit des Übergangs von N2 zu N1 demonstriert wird.²⁷⁵

„Weiter sagt er mir, im Schrank von Makonen, im privaten Aktenschrank dieses fantastischen Sammlers von Spitzelberichten, sei die Akte von Germame Neway plötzlich angeschwollen. Er sagt, das Leben der Akten sei seltsam.“ (KK 91, Hervorhebungen im Original)

„Mein Informant erinnert daran, dass sich der genaue Ablauf der späteren Ereignisse in den Aussagen finde, [...]“ (KK 97, Hervorhebung im Original)

„Mein Gesprächspartner grübelt lange, ob der Kaiser schon damals an sein Abtreten dachte.“ (KK 188, Hervorhebung im Original)

Zwar nimmt Kapuściński diese Erzähltechnik nicht bei jeder Figur in Anspruch, doch die überschaubare Struktur des Buches lässt bereits vorhandene *inquirits* gedanklich auf die Wiedergabe von Äußerungen aller übrigen Figuren übertragen. Zu betonen wäre noch, dass sich der Erzähler in diesen Textauszügen zwar außerhalb der erzählten Wirklichkeit befindet. Er bezieht allerdings nur selten Stellung zu Figurenhandlungen und -äußerungen auf N1, z. B. in Form von über das Bewusstsein der Figuren hinausgehenden Kommentaren. Diese bereits oben angesprochene Position des Erzählers kann mit dem Kriterium des hierarchischen Subordinationsverhältnisses²⁷⁶ (*subordination*) N1 zu N2 beschrieben werden, das besagt, dass die Figuren die Existenz der sie vermittelnden Erzählinstanz nicht zu registrieren vermögen. Die interviewten Diener des Kaisers kommunizieren lediglich mit dem sie befragenden Reporter (der Erzähler in seiner Figurenrolle), können jedoch dabei nicht ahnen, dass er auch in der Rolle des Sprechers auf der Ebene der erzählerischen Vermittlung auftritt, um ihre

²⁷⁴ Vgl. Nünning 1989: 28.

²⁷⁵ Es ist allerdings zu bemerken, dass der Erzähler an diesen Stellen das historische Präsens benutzt, wodurch seine übergeordnete Position unklar erscheinen kann. Vor allem bei der Wiedergabe von wortwörtlicher Rede (im Gegensatz zur Wiedergabe von Gedanken) einer Figur kann der Rezipient den Eindruck bekommen, dass der Erzähler hier in seiner Figurenrolle als Journalist spricht.

²⁷⁶ Vgl. ebd. 29.

Erinnerungen in Form von Informationen an einen weiteren, außerhalb der erzählten Welt existierenden Adressaten zu senden.

Die Verortung der Erzählinstanz auf einzelnen Kommunikationsebenen wird erschwert durch ihr ständiges Oszillieren zwischen N1 und N2, das zuweilen auch den Wechsel der lokalen und temporalen Deixis mit sich trägt. Auf die gleichzeitige Anwesenheit des Erzählers in der Figurenrolle auf dem Kommunikationsniveau N1, also auf seine homodiegetische Konstitution, verweisen, außer den bereits beschriebenen Merkmalen, dezente sprachliche Ausdrücke der erzählenden Figuren in Form von direkten Anreden: „Lieber Freund, natürlich erinnere ich mich“ (KK 19), „Mein lieber Bruder, [...]“ (KK 42), „Geben Sie acht, Herr Journalist!“ (KK 45), „Du fragst mich, mein Freund, weshalb [...]?“ (KK 53). Gelegentlich gibt an diesen Stellen der empirische bzw. reale Autor des Buches auf den textexternen Kommunikationsebenen N4 und N5 zu erkennen, und zwar durch explizites Anführen seines Namens, womit die Grenze zwischen dem textinternen und dem textexternen Bereich überschritten wird: „Der Goldene Saal, Herr Kapuczycky, Stunde der Geldschatulle“ (KK 62), „Aber später, Herr Kapuczycky, war leider oft [...]“ (KK 65), „In jenen Tagen, Mister Richard, [...]“ (KK 164).

Bereits eine flüchtige Betrachtung des Buches lässt feststellen, dass die explizite Erzählinstanz die ihr zustehende Obliegenheit der Informationsvergabe zum großen Teil an die Figuren delegiert, aus deren Perspektiven die Person des Reporters Einblick in das Machtsystem Äthiopiens unter der autokratischen Herrschaft Haile Selassies erhält. Genette spricht in solchem Fall von einer *internen Fokalisierung*²⁷⁷ der erzählten Vorgänge, also Fokalisierung auf der Figurenebene. Der Rezipient erhält dementsprechend nur diese Informationen, über die jeweils erzählende Figur verfügt. Allerdings soll er im Fall der Passagen, in denen der übergeordnete Erzähler zu Wort kommt, behutsamer vorgehen, weil er sich gelegentlich vom Geschehen auf N1 völlig ablöst und sogar zum heterodiegetischen Erzählen übergeht, dann als Figur und dann wieder als übergeordnete Erzählinstanz erzählt, bei gleichzeitiger Beibehaltung der homodiegetischen Konstitution²⁷⁸.

Spätestens an dieser Stelle dürfte es einleuchten, dass man die erzählerische Gestaltung Kapuścińskis *Parabel der Macht* als multiperspektivisch²⁷⁹ bezeichnen kann.

²⁷⁷ Vgl. Genette 1998: 163f.

²⁷⁸ Zur genaueren formalen Analyse dieser Textpassagen vgl. Abschnitt 4.4 dieses Kapitels.

²⁷⁹ Ich stütze mich hier auf die folgende Definition des multiperspektivischen Erzählens von Vera und Ansgar Nünning: „Multiperspektivisches Erzählen liegt in solchen narrativen Texten vor, in denen das auf der Figurenebene dargestellte oder erzählte Geschehen dadurch facettenartig in mehrere Versionen oder

Im Zusammenhang mit der Aufgabenstellung der vorliegenden Arbeit seien hier Birk und Neumann zitiert, die Folgendes konstatieren: „Als Phänomen, das sich sowohl auf *narration* als auch auf *focalization* bezieht, schlägt multiperspektivisches Erzählen eine Brücke zwischen Erzähltheorie und postkolonialem Diskurs.“²⁸⁰ In *König der Könige* wird der kaiserliche Hof Selassies zuerst einmal intradiegetisch aus unterschiedlichen Blickwinkeln mehrerer Figuren dargestellt. Die Schilderungen der „Menschen des Hofes“ werden darüber hinaus vom extradiegetischen Erzähler diskutiert und ihre Aussagen von ihm ergänzt, so dass diese Sicht als zusätzliche Erzählperspektive festzuhalten ist. Der äthiopische Kaiser wird demzufolge alternierend aus der Sicht unterschiedlicher Sprecher sowohl auf der Ebene der Geschichte als auch auf der Ebene des Erzählvorgangs gezeigt, was zu einer Auffächerung der erzählten Wirklichkeit beiträgt. Da Äußerungen intradiegetischer Sprecher den größten Teil des Textes ausmachen, verlagert sich hier die erzähltheoretische Analyse der Multiperspektivität teilweise von der Ebene der erzählerischen Vermittlung auf die Kommunikationsebene der Figuren. Dabei fällt der Schwerpunkt der Untersuchung auf die semantische Gestaltung²⁸¹ der Perspektivträger und die Kontrast- und Korrespondenzrelationen ihrer Perspektiven untereinander. Von verschiedenen Dimensionen²⁸² multiperspektivischen Erzählens ist in Hinsicht auf den hier untersuchten Text und unter Berücksichtigung der postkolonialen Literaturtheorie erstens der referentielle bzw. kulturelle Aspekt dieser Narrationstechnik interessant, da er den Wirklichkeitsbezug einer literarischen Redevielfalt thematisiert, d. h. den „sozialen, diskursiven oder weltanschaulichen Phänomene(n) oder Prozesse(n)“²⁸³ besondere Aufmerksamkeit schenkt. Zu beachten ist zweitens die normative bzw. ideologische Dimension der Multiperspektivität, d. h. die Problematik, „welche gesellschaftlichen Normen und Ideologien durch die Perspektivträger repräsentiert werden und welches Werte- und

Sichtweisen aufgefächert wird, dass sie mindestens eines der drei folgenden Merkmale (oder eine Kombination von mehreren dieser Merkmale) aufweisen: (1) Erzählungen, in denen es zwei oder mehrere Erzählinstanzen auf der extradiegetischen und/oder intradiegetischen Erzählebene gibt, die dasselbe Geschehen jeweils von ihrem Standpunkt aus in unterschiedlicher Weise schildern; (2) Erzählungen, in denen dasselbe Geschehen alternierend oder nacheinander aus der Sicht bzw. dem Blickwinkel von zwei oder mehreren Fokalisierungsinstanzen bzw. Reflektorfiguren wiedergegeben wird; [...] (3) Erzählungen mit einer montage- bzw. collagehaften Erzählstruktur, bei der personale Perspektivierungen desselben Geschehens aus der Sicht unterschiedlicher Erzähl- und /oder Fokalisierungsinstanzen durch andere Textsorten ergänzt oder ersetzt werden.“ (Nünning/Nünning 2000: 18)

²⁸⁰ Birk/Neumann 2002: 132.

²⁸¹ Zu einer formalen Anlage des Buches siehe Abschnitt 4.4 dieses Kapitels.

²⁸² Vgl. Nünning/Nünning 2000: 20-26. Die Autoren unterscheiden folgende acht Dimensionen: formale, semantische, syntaktische, pragmatische, funktionale, referentielle, normative und diachrone Dimension.

²⁸³ Ebd. 22, siehe auch die nachfolgenden Unterkapitel.

Normensystem durch die Perspektivenstruktur insgesamt vermittelt wird“.²⁸⁴ Und drittens ist die Pragmatik des Textes zu diskutieren, mit ihrem Bezug auf das Wirkungs- und Funktionspotenzial dieses narrativen Verfahrens. Selbstverständlich sollen auch andere Gesichtspunkte der literarischen Polyperspektivik nicht ausgeblendet werden, da sie oft eine Art Hilfestellung für die Analyse der hier herausgehobenen Dimensionen leisten.

Um die postkoloniale Beschaffenheit Kapuścińskis multiperspektivischer Erzähltechnik in *König der Könige* interpretatorisch zu ermitteln, ist es ergiebig, zuallererst einen Blick auf die qualitative und quantitative Auswahl der Perspektiventräger zu werfen. Alle erzählenden Figuren repräsentieren hier Sichtweisen, die der Kategorie des Anderen zuzurechnen sind.²⁸⁵ Sämtliche 36 intradiegetisch Erzählenden sind Äthiopier, die der Autor zu Wort kommen lässt, wodurch er subalternen Subjekten eine gleichberechtigte Stimme im Sinne des postkolonialen Projektes verleiht. Das europäische Eigene wird hier lediglich von einer einzigen Erzählperspektive vertreten, nämlich von der expliziten Erzählinstanz auf N2. Die polyphone Gestaltung der Perspektivenstruktur in *König der Könige* ist einerseits ein weiterer Beleg für die entschiedene Gegenposition Ryszard Kapuściński zur Vorstellung einer kolonialistisch-homogenen Weltauslegung. Andererseits werden seine postmodern-postkolonialen Zweifel an der Möglichkeit der Repräsentation (des Fremden) überhaupt, was bereits an anderen seiner Texte exemplarisch bewiesen wurde und noch zu beweisen sein wird, zum Ausdruck gebracht. In dem bereits zitierten Gespräch des Autors mit seinem deutschen Verleger Hans Magnus Enzensberger kommentiert Kapuściński den Entstehungsprozess des Buches mit folgenden Worten:

„Nachdem ich die ersten zwei Seiten geschrieben hatte, sagte ich mir: »Nein, das reicht. So kann ich nicht weitermachen. [...] Es ist immer dasselbe journalistische Einerlei, bei dem das Wichtigste ungesagt bleibt. So kann man nicht schreiben.« Aber wie dann?“ (KK 246)

„Aber es zeigte sich bald, dass es nicht damit getan war, das Material zu schneiden und zu montieren. Ich musste einen Schritt weiter gehen; denn in der normalen Sprache, wie sie jedem Reporter zur Verfügung steht, war das, worum es mir ging, überhaupt nicht auszudrücken.“ (KK 147)

²⁸⁴ Ebd. 23.

²⁸⁵ Im Kolonialismus-Zusammenhang ist zu bemerken, dass Äthiopien zwar das einzige afrikanische Land ist, das sich der kolonialen Expansion Europas weitgehend entzog. Dieses Faktum bedeutet jedoch nicht, dass es vonseiten eines hegemonialen eurozentrischen Subjektes aus der untergeordneten Objektrolle entlassen worden wäre.

Der Autor bedient sich des multiperspektivischen Erzählens meistens in der Ich-Erzählsituation, das im Gegensatz zur Monoperspektivität eines auktorial intendierten Erzählverfahrens mancher Kolonialtexte der (neo)kolonialen Diskriminierung des Fremden entgegenarbeitet. Seine Figuren sind darüber hinaus keine bloßen Informanten, die der übergeordneten Erzählinstanz bei der Konstituierung und Beschreibung der Textwelt lediglich Hilfe leisten würden. Sie sind eher Sinnträger, deren psychologische Disposition eine Menge über das politische Autokratiensystem aussagt. So deckt eine semantische Untersuchung der Monologe einzelner Figuren ihre blinde Unterwürfigkeit auf, die sich u. a. in der Art und Weise demonstriert, wie sich die Helfershelfer über ihren Kaiser äußern: „Unser ehrwürdiger Herr“ (KK 10), „Der edle Herr (KK 12) „der erlauchte Herr“ (KK 44), „der erhabene Herr“ (KK 47), „der edelmütigste Herr“ (KK 62), „unser allgewaltiger Monarch“ (KK 208). Sie sprechen außerdem von der „Unfehlbarkeit des Gotterwählten“ (KK 14) oder von dem „konstitutionelle(n) Auserwählte(n) Gottes“ (KK 43). Die Durchsetzung des Erzähltextes mit solchen altertümlichen Ausdrücken erfüllt die Funktion, das Archaische der politischen Alleinherrschaft hervorzuheben und deren völlige Realitätsentfernung zu veranschaulichen. Des Weiteren ist eine Konvergenz zwischen den Einzelperspektiven von erzählenden Figuren festzustellen. Denn sämtliche Untertanen schildern ihren Herrscher in einem Gemisch aus Schmarotzerei, Respekt und Angst in überaus positivem Licht. Ihre Erzählungen beziehen sich zwar auf unterschiedliche Ereignisse, Orte und Personen. Sie werden dennoch von der übergeordneten Erzählinstanz gebündelt, so dass hier von einer „monologischen Multiperspektivität“²⁸⁶ gesprochen werden kann. Eine solche geschlossene Perspektivenstruktur vermag der Erzähler nur sporadisch zu durchbrechen, etwa dann, wenn er als expliziter Sprecher seine Version der Ereignisse in Szene setzt. Ansonsten wird in *König der Könige* die textinterne Polyperspektivität demonstriert. Diese kann allerdings im Prozess der Lektüre, also textextern, als monoperspektivisch aufgefasst werden. Zum Vorschein kommt dann die vom Autor „intendierte Rezeptionsperspektive“²⁸⁷, die im Fall von *König der Könige* eine Diktaturkritik darstellt. Nicht von ungefähr trägt das Buch den Untertitel *Eine Parabel der Macht*.²⁸⁸ Während der vordergründliche Textsinn (Erzählungen der Diener) eher belanglos ist, eröffnet sich nach der ganzheitlichen Lektüre eine zweite Bedeutungsebene. Als Opfer jenes Despotismus registrieren die kaiserlichen Diener

²⁸⁶ Nünning/Nünning 2000: 29.

²⁸⁷ Reinfandt 2000: 147.

²⁸⁸ Der Untertitel bezieht sich auf die Ausgabe des Kölner Verlags Kiepenheuer & Witsch 1984.

selbst nicht, dass sie durch ihre Aussagen die Entmenschlichung und Absurdität des autokratischen Machtsystems entlarven. Exemplarisch seien hier Textpassagen angeführt, in denen sich die Erzählenden zur Handhabung der in Äthiopien immer wieder ausbrechenden Hungerkatastrophen äußern:

„Wenig später erlebten wir eine wahre Invasion ausländischer Korrespondenten. [...] »Wie schaut das Problem des Hungertodes aus, der die Menschen dahinrafft?« fragen sie. »Ich weiß davon nichts«, antwortet unser Informationsminister, und lass dir sagen, mein Freund, damit kam er der Wahrheit recht nahe. Denn erstens war der Hungertod in unserem Reich seit Hunderten von Jahren ein alltägliches und natürliches Ereignis, und es wäre niemandem in den Sinn gekommen, deshalb ein großes Geschrei zu erheben. Die Trockenheit hielt Einzug, die Erde dörnte aus, die Rinder krepitierten und die Bauer starben [...]. Das war so natürlich und ewig, dass kein Würdenträger gewagt hätte, den allgewaltigen Herrscher mit dem Hinweis zu stören, in einer seiner Provinzen sterbe jemand vor Hunger.“ (KK 157 f.)

„Der Hunger ist deshalb so nützlich, weil ein Hungriger nur an Brot zu denken vermag. Er geht ganz auf im Denken an Essen. Darüber verliert er die letzten Reste an Kraft, und er verspürt weder den Wunsch noch den Willen in sich, der Versuchung des Ungehorsams nachzugeben.“ (KK 161)

„Den Hungrigen musste es genügen, dass unser allergütigster Herr ihrem Schicksal seine größte Aufmerksamkeit schenkte – das war schon ein ganz besonderes Geschenk von unfassbarer Größe. Er verlieh den Untertanen die tröstliche und herzerquickende Gewissheit, dass unser leutseliger Herr ihnen jedes Mal, wenn sie ein Schicksalsschlag oder Unglück heimsuchen sollte, Mut zusprechen würde – indem er nämlich ihrem Schicksalsschlag oder Unglück seine größte Aufmerksamkeit schenkte.“ (KK 170)

Zu einem bedeutenden Perspektivenwechsel, der eine den übrigen Ansichten entgegengesetzte Stimme verlauten lässt, kommt es in der Regel dann, wenn sich der übergeordnete Erzähler von extradiegetischer Position aus in den Erzählvorgang einschaltet. So wird die erzählte Geschichte aus einem anderen Blickwinkel beleuchtet. Meistens ergänzt und kommentiert die Erzählinstanz die Erzählungen der Figuren und stützt sich dabei auf historische Fakten. Während die Angehörigen des Hofes blind hinter ihrem Kaiser stehen, gilt die Sympathie des Erzählers den Revolutionären. Generalisierende Äußerungen wirken auf den Rezipienten desillusionierend und führen ihm die Widersprüchlichkeit der Figurenaussagen vor Augen. Beispielsweise nimmt der Erzähler folgendermaßen Stellung zum Thema Hunger ein:

„Für gewöhnlich sagt man, die periodisch auftretende Trockenheit, die Missernten mit sich bringt, sei für den massenweisen Hungertod verantwortlich. Das ist die Erklärung der Eliten in den hungernden Ländern. Sie ist falsch. Die Ursache des Hungers ist meistens eine ungerechte oder falsche Verteilung der Mittel, des Nahrungsproduktes. [...] Wir wissen von Hunderttausenden Menschen, die in unmittelbarer Nähe von bis an den Rand gefüllten Lebensmittelmagazinen verhungert sind. Auf Befehl der lokalen Notabeln gaben Polizisten ganzen Scharen von halbverhungerten menschlichen Skeletten den

Gnadenstoß. Diese Situation eines himmelschreienden Unrechts, Horrors, verzweifelter Absurdität wurde zum Signal des Handelns für die konspirierenden Offiziere.“ (KK 200 f.)

Dank derartiger inhaltlicher und formaler Ausgestaltung der Perspektivenstruktur wird der kaiserliche Hof Haile Selassies von ihnen aus einer respektvollen Froschperspektive mit den Augen der Einheimischen dargestellt. Dieser filmsprachliche Ausdruck steht hier allerdings nicht nur für die Position der erzählenden Figuren – der Diener des Palastes, sondern auch für den postkolonialen Blick des Autors Kapuściński, der es unterlässt, eine hegemoniale, weil allumfassende und instrumentalisierende Vogelperspektive einzunehmen. Eine solche hierarchisierende (koloniale) Balkonposition sucht man auch in anderen Texten von Ryszard Kapuściński vergebens. Mit einer derartigen Konzipierung der Perspektivenstruktur gehen deren didaktische und ideologische Funktionen einher. Die Kritik am autokratischen Machtsystem wurde durch „Privilegierung marginalisierter Stimmen“²⁸⁹ erreicht. Diese Narrationsstrategie kennzeichnet auch postkoloniale Schreibtechniken im Sinne einer Gleichberechtigung subalternen Subjekte.

Mit dem Stichwort ‚Diktaturkritik‘ ist bereits die pragmatische Dimension des untersuchten Textes, d. h. sein Wirkungs- und Funktionspotential angesprochen worden. Um auf diesen Aspekt ausführlicher eingehen zu können, soll im folgenden Unterkapitel die Kategorie der Perspektivenstruktur in breiterem Rahmen der erzählerischen Sinnorientierung dargestellt werden. In einigen Schritten werden dabei nach und nach nicht nur diejenigen literaturwissenschaftlichen Phänomene einbezogen, die die Multiperspektivität von *König der Könige* als postkoloniale Erzählstrategie eingehender auszuloten erlauben. Es werden auch Kategorien aufgedeckt, mit deren Hilfe die literarische Spezifität dieses Werkes genauer beleuchtet wird.

4.2 Die Perspektivenstruktur von Erzähltexten aus systemtheoretischer Sicht:

Ein Exkurs

Will man literarische Inszenierungen der Identität und Alterität mit postkolonialen Fragestellungen konfrontieren, rückt die ideologische Funktion des Erzählens ins Zentrum des Interesses. Eine entscheidende Bedeutung fällt in diesem Kontext dem Wirklichkeitsbezug der Literatur zu, der mit dem Begriff des Realismus eng

²⁸⁹ Nünning/Nünning 2000: 30.

zusammenhängt. Die Diskussion um diese Problematik umfasst seit jeher das Spannungsverhältnis zwischen Mimesis und Poiesis, Wirklichkeit und Fiktionalität bzw. Wahrheit und Fiktion. Christoph Reinfandt entwirft in seiner Arbeit *Der Sinn der fiktionalen Wirklichkeiten* am Beispiel des Romans ein theoretisches Modell der Literatur als „ein(en) Diskurs unter anderen bzw. als funktional ausdifferenziertes Teilsystem der gesellschaftlichen Kommunikation“.²⁹⁰ Dieses Konzept ist ein Resultat einer Einbeziehung der soziologischen Systemtheorie der modernen Gesellschaft von Niklas Luhmann in die literaturwissenschaftliche Forschung. Im Rahmen der so entwickelten Theorie der literarischen Kommunikation wird der „Sinnhaftigkeit moderner Literatur“²⁹¹ besondere Aufmerksamkeit geschenkt. Parallel zur Ausdifferenzierung des Sinnhorizonts der modernen Gesellschaft in „objektive“, subjektive und literarische Sinnorientierung „lassen sich die Sinntendenzen moderner literarischer Erzählmodelle aufschlüsseln“.²⁹² Während sich das Sinnpotential der literarischen Kommunikation im Zuge der Moderne nur langsam und stufenweise entfaltete, kam es erst in der „Postmoderne“ zur definitiven „Vergleichzeitigung“ der drei o. g. Sinntendenzen. Durch die Analyse von dynamischen Relationen zwischen objektiven, subjektiven und literarischen Sinntendenzen kann, laut Reinfandt, der gegenwärtige Roman mit seiner Fülle von Erzählstrategien systematisierend beschrieben werden. Der Autor diskutiert in diesem Zusammenhang die Beziehung zwischen Fiktionalität und Wirklichkeitsbezug als Charakteristikum des modernen Romans und führt dabei eine Überlegung von Nünning an, „dass Romane mit ihren erzählerischen Gestaltungsmitteln eigenständige fiktionale Wirklichkeitsmodelle erzeugen“.²⁹³ Diese Fiktionalität wird dann im Prozess des Lesens paradoxerweise in Wirklichkeit ‚umgesetzt‘. Dieses Phänomen erklärt Reinfandt unter Berücksichtigung unterschiedlicher Sinnorientierungen der modernen literarischen Kommunikation. Dabei ist allerdings zwischen sozialen (gesellschaftlichen) und psychischen (individuellen) Sinnstrukturen zu differenzieren und auf deren Verschränkung im Roman zu achten. So konstatiert Reinfandt:

„Die Verklammerung von Wirklichkeit und Fiktionalität lässt sich dann auf diese Verschränkung und damit einhergehende Hierarchisierung der Systemreferenzen zurückführen, wenn man eine Zuordnung zwischen Wirklichkeitsbezug und sozialer Systemreferenz einerseits und zwischen Fiktionalität und psychischer Systemreferenz andererseits vornimmt. Kriterium der „literarischen Wirklichkeit“ wäre somit hinsichtlich der sozialen Systemreferenz ein (scheinbarer) Faktenbezug der Darstellung, während im

²⁹⁰ Reinfandt 1997: 130

²⁹¹ Ebd. 1.

²⁹² Ebd. 2.

²⁹³ Ebd. 130 in Anlehnung an Nünning 1992: 199.

Hinblick auf die psychische Systemreferenz das Kriterium der Wahrscheinlichkeit die entscheidende Rolle für die Akzeptanz des Wahrheitsanspruchs spielt.²⁹⁴

Es ergeben sich also zwei Herangehensweisen an den Wirklichkeitsbegriff. Die Wirklichkeit kann gesellschaftlich vorgegeben sein und individuell erfahren werden. Die literarische Fiktion tritt allerdings nicht an die Stelle der faktenbezogenen Wirklichkeit, sondern neben sie als eine alternative Wirklichkeit bzw. Wahrheit. Diese eigentümliche Zusammenführung von Wirklichkeitsbezug und Fiktionalität vollzieht sich auf der Leistungsebene des Romans. Im Prozess des Erzählens, d. h. durch die Narrativität, wird der fiktionalen Wirklichkeitsorientierung Sinn gestiftet, wodurch die Ebene der Funktion des Romans abgedeckt wird. Erst dann kann danach gefragt werden, wo der „semantische Bezugs- und Integrationspunkt“ des Erzählten bzw. des narrativen Sinns auszumachen ist. Reinfandt unterscheidet zwischen drei Möglichkeiten der Sinnorientierung, die sich in kürzester Zusammenfassung wie folgt darstellen lassen:

- Der „*objektive*“ Sinn der Wirklichkeit liegt in Texten vor, die versuchen, „einen in der dargestellten Wirklichkeit ‚objektiv‘ vorhandenen Sinn nachzuvollziehen bzw. aufzudecken“.²⁹⁵ Die literarische Wirklichkeit kann mit der lebensweltlichen Wirklichkeit verglichen werden. Dies geschieht je nach Textart über Kriterien der Wahrscheinlichkeit oder des Faktenbezugs. In beiden Fällen, d. h. sowohl bei fiktionalen als auch historischen Texten, werden die gesellschaftlich bestimmten Erklärungsschemata (das soziale System) zum o. g. semantischen Bezugspunkt.
- Der *subjektive* Sinn der Wirklichkeit ist Erzählungen zuzusprechen, die „die subjektive Weltsicht des Individuums (das psychische System) zum semantischen Fluchtpunkt des narrativen Sinns machen“.²⁹⁶ Eine bedeutende Rolle spielt bei dieser Art der Sinnorientierung die zeitliche Wirklichkeitserfahrung des Menschen. Wird dieser Gesichtspunkt der Narrativität hervorgehoben, so kommt es zur Relativierung der scheinbar natürlich vorgegebenen gesellschaftlichen Ordnung. Die Subjektivierung des narrativen Sinns erfolgt ebenfalls in Bezug auf die empirische Wirklichkeit.
- Der *literarische* Sinn der Wirklichkeit ist im Gegensatz zu den beiden vorhin dargestellten Sinnorientierungen nicht auf eine Bezugnahme zur Wirklichkeit angewiesen. Mit der Fokussierung auf das System der Literatur wird der semantische Integrationspunkt des narrativen Sinns in der Erzählungsform selbst verortet.

²⁹⁴ Ebd. 131.

²⁹⁵ Ebd. 149.

²⁹⁶ Ebd. 151.

Ausschlaggebend ist die innere Verknüpfung der erzählten Ereignisse, die unterschiedlichen kulturellen und gesellschaftlichen Konventionen unterliegt.

Der so ausdifferenzierte dreifache Sinnhorizont literarischer Kommunikation der Moderne wurde von Reinfandt im nächsten Schritt²⁹⁷ mit dem im Kapitel 1 des Analyseteils dieser Arbeit dargestellten Modell der Funktionen der Erzählinstanz in Verbindung gebracht. Dieses Unterfangen ergab folgende Parallelen: Aufgrund der Wertneutralität der erzähltechnischen Funktionen bei der Konstituierung der Wirklichkeit auf dem Figurenkommunikationsniveau N1 (mit dem gleichzeitigen Verweis auf N5) lassen sich diese Funktionen den „objektivierenden“ Sinnorientierungen zuordnen. Die analytischen und synthetischen Funktionen weisen dagegen bereits Subjektivierungstendenzen unterschiedlichen Grades auf, da sie die Perspektiven des expliziten Erzählers auf den Ebenen der erzählerischen Vermittlung N zum Ausdruck bringen. Äußerungen, die diese Funktionen transportieren, sind infolgedessen Medien für subjektivierende Sinnorientierungen. Dabei wird der „objektive“ Sinn der Wirklichkeit der Ebenen N1 und N5 im zunehmenden Maße subjektiviert. Dies kann man auf der Skala von den analytischen Funktionen (Vermittlung zwischen N1 und N2) über die synthetischen Sprecherfunktionen („sehr allgemein gehaltene Subjektivierung des Erzählvorgangs aufgrund der Bezugnahme zu ‚der ‚ewigen‘ Wahrheit der menschlichen Natur‘“²⁹⁸) bis hin zu den auf N2 bezogenen selbstreflexiven Funktionen (radikale Subjektivierung des Erzählvorgangs) beobachten. Die dritte, literarische Sinnorientierung vollzieht sich in den auf die Kommunikationsebenen N3 und N4 bezogenen selbstreflexiven Funktionen der Erzählinstanz, die den Konstruktcharakter literarischer Sinnmuster zum Vorschein bringen.

Erst an dieser Stelle kann das in der Einleitung zum Analyseteil angekündigte Modell der Perspektivenstruktur narrativer Texte aus systemtheoretischer Sicht vorgestellt werden. Im Vergleich zum Original von Reinfandt²⁹⁹ wurde hier die Kategorie der kulturellen Dynamik ausgeblendet, um den Entwurf von seiner historischen Dimension weitgehend loszulösen.³⁰⁰ Hinzugefügt wurden dafür die bereits

²⁹⁷ Ebd. 157-161.

²⁹⁸ Ebd. 160.

²⁹⁹ Reinfandt hat das Modell im Zusammenhang mit der Erforschung des multiperspektivischen Erzählens zusammengestellt. Vgl. ders. 2000: 144.

³⁰⁰ Zwar erfolgte die Ausdifferenzierung des Sinnhorizonts im Zuge der historischen Entwicklung der Moderne bis zur Postmoderne. Reinfandt stellt jedoch fest, dass alle drei Sinnorientierungen schon in Texten der frühen Moderne vorhanden waren, „die Ausschöpfung des in ihnen angelegten Potenzials ist jedoch zu diesem frühen Zeitpunkt nicht für alle drei Sinnorientierungen gleich.“ (Ebd. 155)

in der Abbildung 2 angeführten vier Gruppen von Funktionen der Erzählinstanz sowie die Kategorie des Kommunikationsebenenbezugs, mit dem Ziel, die bisherigen textanalytisch-interpretatorischen Überlegungen dieser Arbeit einzubeziehen. Die Nutzbarkeit dieses Modells für diese Arbeit wird jedoch erst dann deutlich, wenn es mit postkolonialen Fragestellungen korreliert wird³⁰¹, was im nachfolgenden Unterkapitel 4.3 ansatzweise vorgenommen wird. Im letzten Schritt wird das Modell exemplarisch in der Analyse von *König der Könige* angewendet, mit dem Ziel, die Sinntendenz des dieses Buch determinierenden Erzählverfahrens zu definieren sowie seine postkoloniale Beschaffenheit zu bestätigen.

³⁰¹ Es ist anzumerken, dass bereits die Berücksichtigung der Funktionen der Erzählinstanz den ersten Schritt darstellt, die beiden Phänomene aufeinander zu beziehen. Denn die Rollen einzelner Funktionen im Zusammenhang mit postkolonialen Schreibstrategien wurden schon bei der Analyse von „Der Fußballkrieg“ veranschaulicht.

<u>Sinnorientierungen:</u>	objektiv/ objektiv´	subjektiv	reflexiv/literarisch			
<u>Narrative Autorität:</u>	gesellschaftlich integriert		emanzipiert			
<u>Perspektiven-Strukturen:</u>	´a-perspektivische´ Struktur	geschlossene Perspektivenstruktur	offene Perspektivenstruktur			
a) textextern	Monoperspektivität	Monoperspektivität	Polyperspektivität			
b) textintern	Monoperspektivität	Polyperspektivität	Polyperspektivität			
<u>Erzähltypen:</u>	#1 EP(→EP) #2 EP→FP #3 EP/FP→FP #4 EP=FP #5 FP=(EP) #6 (EP)→FP #7 EP´→(FP) #8 FP´=(EP)					
	←-----		telling-----	-----▶▶	showing-----▶	
	(implizite Reflexivität eröffnet Spielraum für reflexive Versionen von #2-#6)					
<u>Funktionen:</u>	erzähltechnisch	analytisch	synthetisch	selbstreflexiv		
<u>Ebenenbezug:</u>	N1	N1 (N5)	(N1) N5	N2 / N3,N4		
<u>Sinnökologie:</u>	obj./obj´ (subj.) [(refl.)]	(´obj.´) subj. (refl.)	(´obj.´) subj. refl./lit.	(´obj.´) subj. refl./lit.	(´obj.´) subj. refl./lit.	[(´obj.´)] (subj.) refl./lit.

Erzähltypen:

- #1 nicht-literarisches (z. B. historisches) Erzählen
- #2 auktoriale Erzählsituation
- #3 Ich-Erzählsituation (erzählendes Ich)
- #4 Ich-Erzählsituation (erlebendes Ich)
- #5 innerer Monolog
- #6 personale Erzählsituation
- #7 neutrales/limitiertes Erzählen (heterodiegetisch)
- #8 limitiertes/neutrales Erzählen (homodiegetisch)

Abkürzungen und Symbole:

- EP** Erzählerperspektive(n)
- FP** Figurenperspektive(n)
- ´dominiert´
- = ´fällt zusammen mit´
- () Funktion tritt zurück/wird unsichtbar´
- ´ eingeschränkte Funktion

Abb. 3 Modell der Perspektivenstruktur narrativer Texte aus der systemtheoretischen Sicht nach Reinfandt 2000: 144.

4.3 Postkoloniales Schreiben im Kontext der systemtheoretischen Modellierung von Perspektivenstrukturen: Versuch einer Korrelierung

Vor dem Hintergrund postkolonialer Definitionen von Identität, Alterität, Hybridität und Repräsentation kann zunächst folgende sehr allgemeine These formuliert werden: Postkoloniales Schreiben lässt sich eher im mittleren Bereich des dargestellten Modells, und zwar in den meisten hier vertikal ausgeführten Kategorien situieren, wobei es zur Verschiebung dieser Verortung hin zum rechten Rand kommen kann. Einerseits ist den literarischen Kommunikationsebenen N1 und N5 wegen des Realitätsbezugs postkolonialer Thematik ein hoher Stellenwert beizumessen. Andererseits widersetzt sich die grundsätzliche Instabilität der Identitäts- und Alteritätskonstruktion deren objektiven bzw. objektivierenden literarischen Inszenierungen als homogenen Größen. Je subjektiver die Darstellungen, um so mehr Möglichkeiten bieten sie, die Hybridität dieser Konstruktionen narrativ zu demonstrieren. Wird die hybride Beschaffenheit von Identität auf inhaltlicher Ebene eines Textes explizit problematisiert, z. B. in Form einer selbstreflexiven Thematisierung der Schwierigkeit, den Hybridisierungsprozess literarisch angemessen darzustellen, so gewinnen postkoloniales Schreiben sowie postkoloniale Rezeption an zusätzlicher literarischer Dimension. In Hinblick auf die literarisch-reflexive Sinnorientierung scheint es jedoch ausreichend, wenn die Reflexivität implizit demonstriert wird. Denn in ihren expliziten Erscheinungsformen könnte sie wegen einer starken Konzentration auf die Kommunikationsebenen N3 und N4 die lebensweltliche Bezogenheit postkolonialer Problematik zu sehr kaschieren bzw. ganzheitlich ausblenden.

In bezug auf die Perspektivenstruktur literarischer Texte beginnt der Prozess der Subjektivierung mit dem Verzicht auf eine ‚a-perspektivische‘³⁰² Ausgestaltung und Monoperspektivität des Erzählten. Bereits eine geschlossene Perspektivenstruktur, die lediglich textintern multiperspektivisch konzipiert ist, kann z. B. kolonialistisches binäres Denken in ambivalentem Licht darstellen. Diese Mehrdeutigkeit wird jedoch erst dank nicht-auktorialer Erzähltechniken anschaulich gemacht. Denn im Gegensatz zur auktorialen Erzählsituation, die außerhalb der textinternen Kommunikationsebenen eine monoperspektivische Sicht der Erzählinstanz erzeugt, ‚(verwischen) Ich-Erzählungen [...] die Grenze zwischen Erzähler und Figurenperspektive, so dass die textexterne

³⁰² Reinfandt setzt den Begriff in Anführungszeichen mit dem Hinweis auf die Unmöglichkeit einer völligen A-Perspektivität modernen literarischen Erzählens (vgl. ders. 2000: 145).

Monoperspektivität als intendierte Rezeptionsperspektive vom Leser erschlossen werden muss“.³⁰³ Während eine geschlossene Perspektivenstruktur eines Textes in der Regel den Eindruck erzeugt, „dass es ein einheitliches Weltbild gibt“³⁰⁴, bewirkt ihre Durchbrechung im Sinne einer offenen Gestaltung eine starke Subjektivierung des gemeinsamen Sinns des Erzählten. Die Sinnermittlung eines postkolonialen Textes kann sich außerdem nicht ausschließlich auf umweltreferentielle Sinngewebungen der „objektiven“ Wirklichkeit bzw. gesellschaftlichen Ordnung außerhalb der Erzählung stützen. Mit einbezogen werden müssen auch psychische Referenzsysteme, d. h. die subjektive, kulturell geprägte Weltsicht des Individuums. Analogien zu postkolonialen Interpretationspraktiken drängen sich hier von alleine auf: Infragestellung eindimensionaler verbindlicher Weltsicht, Verschiebung der Zentrum-Peripherie-Achse, Überlagerung unterschiedlicher, kulturell bedingter Weltauslegungen u. ä.

Resümierend kann festgestellt werden, dass postkoloniale Schreibstrategien eine Pluralisierung und Relativierung erzählter Wirklichkeiten im Sinne subjektivierender Sinnorientierung literarischer Kommunikation voraussetzen. Diese Tendenz lässt sich im dargestellten Modell unter der Kategorie der Sinnökologie beobachten. Bei der Zusammenstellung aller drei Sinnorientierungen fällt hier insbesondere einem hierarchischen Gemisch der objektivierenden und subjektivierenden Sinntendenzen eine große Bedeutung zu. Die Integration eben dieser Sinnorientierungen ist insofern ausschlaggebend, als für einen Text, will er im postkolonialen Zusammenhang interpretiert werden, immer eine realitäts- bzw. umweltbezogene Referentialisierbarkeit erforderlich ist. Wird in einem Text der literarisch-reflexive Sinn am stärksten akzentuiert, bei gleichzeitiger Minimalisierung der beiden übrigen Sinnorientierungen, so muss dessen postkoloniale Interpretation stärker von der formalen auf die inhaltliche Ebene verlagert werden.

4.4 Sinntendenz und Wirklichkeitsorientierung in *König der Könige*

Die bereits im vorherigen Unterkapitel ausgeführten Überlegungen haben es nahegelegt, dass *König der Könige* grundsätzlich durch homodiegetisches Erzählen gekennzeichnet ist, denn die Erzählinstanz ist sowohl auf dem Kommunikationsniveau N1 als auch N2 anwesend. Vor allem ihre Verortung auf der *story*-Ebene markiert eine

³⁰³ Reinfandt 2000: 146 f.

³⁰⁴ Nünning/Nünning 2001: 98.

Tendenz zur Subjektivierung der erzählten Wirklichkeit. Diese vorerst allgemein gefasste Behauptung kann durch die Analyse der Beziehung zwischen der Ebene der erzählten Geschichte und der Ebene der literarischen Vermittlung³⁰⁵ bestätigt werden.

Das erste der drei Kapitel des Buches beginnt, abgesehen von einigen Zitaten aus zum Teil wissenschaftlichen Literaturquellen³⁰⁶, mit expositorischen Erinnerungen des Erzählers an seine geheimen Treffen mit 1974 politisch verfolgten Dienern des letzten Kaisers von Äthiopien Haile Selassie. Außer den für die Erzählung konstitutiven und prinzipiell „objektivierenden“ erzähltechnischen Funktionen, die das personale, lokale und temporale Bezugssystem auf N1 errichten, ist hier der dominante Vergangenheitsbezug ein Zeichen für eine umfassende Herrschaft der Erzählinstanz über das Erzählte. Es entsteht anfänglich eine „objektive“ und relativ stabile Wirklichkeit auf der Figurenkommunikationsebene, die zusätzlich dadurch stabilisiert wird, dass die Handlung und die Figuren mit historischen Ereignissen im kaiserlichen Äthiopien in Verbindung gebracht werden. Ein so durch den Bezug zur textexternen Wirklichkeit auf N5 geschaffener Sinnrahmen³⁰⁷ trägt wesentlich zur „objektivierenden“ Sinntendenz des Textes bei. Diese vermeintliche Stabilität ist jedoch nur darauf zurückzuführen, dass der Erzähler die Geschehnisse aus einer zeitlichen Distanz schildert, was seine ‚Allwissenheit‘ durchaus plausibel machen kann. Denn schon die Ich-Form der Äußerungen (erzählendes Ich) verweist auf ein subjektivierendes Potential der Informationsvermittlung. Zu einer augenfälligen Destabilisierung bzw. Problematisierung der Beziehung zwischen *story* und *discourse* kommt es im weiteren Verlauf des Textes, wo sich eindeutig herausstellt, dass der Erzähler auch auf der Figurenebene anwesend ist und dort (als erlebendes Ich) sprachlich agiert.³⁰⁸

„Ich drang nun tiefer in die verwinkelten und schmutzigen Seitengassen ein und stieß auf Häuser, die nach außen hin einen verlassenen und unbewohnten Eindruck machten. Ich hatte Angst: die Häuser standen unter Beobachtung, und wie leicht konnte ich mit ihren Bewohnern hochgehen. [...] Ich nehme beim Fenster Platz, und sie sagen sofort – bitte, setzen Sie sich woanders hin, [...].“ (KK 8)

Der Wechsel des Erzähltempus vom Präteritum zum historischen Präsens markiert hier den Übergang vom extradiegetischen zum intradiegetischen Erzählen der homodiegetischen Erzählinstanz. Diese scheinbar figurale Position des Erzählers wird im

³⁰⁵ Eine solche Beziehung kann sich je nach Erzähltyp stabil oder problematisch gestalten (vgl. Reinfandt 1997: 168).

³⁰⁶ Auf die Bedeutung dieser Zitate für die Ermittlung der Sinntendenz wird zum Schluss der hier formulierten Überlegungen eingegangen.

³⁰⁷ Vgl. Reinfandt 1997: 169.

³⁰⁸ Dieser Übergang vom erzählenden zum erlebenden Ich vollzieht sich, noch bevor eine andere Figur zu Wort kommt. Texttechnisch wird er durch den Tempuswechsel von Präteritum zum Präsens bewerkstelligt (vgl. KK: 8).

nächsten Abschnitt bei der Untersuchung des zweiten Kapitels des Buches genauer untersucht werden. An dieser Stelle soll zuerst eine Textpassage besprochen werden, in der sich die Erzählinstanz völlig von der erzählten Welt loslöst (KK 26-38). Sie folgt mehreren in der freien direkten Rede³⁰⁹ gehaltenen Figurenmonologen und beginnt mit folgenden Sätzen:

„Als ich einem Kollegen zeigte, was ich über Haile Selassie schrieb – oder besser: über den Kaiserhof und seinen Untergang, aus der Sicht derer erzählt, die sich in den Salons, den Ämtern und Gängen des Palastes getummelt hatten –, fragte er mich, ob ich die Leute, die sich versteckt hielten, allein besucht hätte.“ (KK 26)

Eine derartige explizite Thematisierung des Entstehungsprozesses des Textes ist den selbstreflexiven Funktionen der Erzählinstanz zuzuordnen. Diese Äußerungen beziehen sich zwar indirekt auch auf den Erzählvorgang. Die eigentlichen Bezugspunkte für sie sind jedoch, wegen ihres metanarrativen Charakters, die Kommunikationsebenen N3 und N4. Denn die erzählte Geschichte wird hier unterbrochen, der Erzähler gibt sich in seiner Rolle als Werkproduzent zu erkennen.³¹⁰ Er setzt sich mit der Struktur des Textes und der literarischen Produktion auseinander, und zwar durch explizite Angaben zur Perspektivenstruktur des Erzählten. Interessanterweise wird durch die metatextuellen Rückwendungen weniger der Konstruktcharakter der Figuren und der geschilderten Wirklichkeit verdeutlicht, als vielmehr der Wahrheitsanspruch der dargestellten Welt bestätigt.³¹¹ Einerseits kommt es durch diese Aussagen, in Hinsicht auf N2, zu einer starken Subjektivierung des Erzählvorgangs und zu einer Individualisierung der Erzählinstanz. Andererseits wird bezüglich der N3 und N4 der literarisch-narrative Status der vermittelten Informationen³¹² hervorgehoben. Daraus ergibt sich vorerst eine Sinn tendenz, die zwischen subjektivierenden und literarischen Sinnorientierungen lokalisiert werden kann. Diese Erkenntnis ist freilich nicht für das ganze Buch repräsentativ, sondern demonstriert lediglich eine hier auf den zitierten Textausschnitt bezogene Sinnermittlung. Denn schon die anschließenden Äußerungen des Erzählers verschieben diese Sinnverortung, da die selbstreflexiven Funktionen den analytischen und synthetischen Sprecherfunktionen Platz machen.

Charakteristisch für *König der Könige* und ausschlaggebend für die Bestimmung von dessen ganzheitlicher Sinn tendenz scheint die Gestaltung seines zweiten Kapitels *Es kommt, es kommt...* zu sein. Es beginnt formal mit einer freien direkten Figurenrede in

³⁰⁹ Zur Differenzierung von Figurenreden siehe das Modell von Jahn/Nünning 1994: 294, auch Quinkertz 2004: 152.

³¹⁰ Vgl. Nünning 1989: 120.

³¹¹ Ebd. 121.

³¹² Vgl. Reinfandt 1997: 160.

Form des inneren Monologs (KK 85-90). Der Inhalt des von der Figur F. U.-H.³¹³ Erzählten eröffnet so eine zusätzliche, eingebettete Ebene (N1a) auf dem Kommunikationsniveau N1. Erst ein unauffälliger, sprachlicher Ausdruck am Schluss dieses langen Selbstgesprächs („Makonen, *mein Freund*, war ein Asket der Macht, ein Opfer des Palastes“³¹⁴ (KK 89)) deutet an, dass die erzählende Figur ihre Aussagen an einen Zuhörer richtet, d. h. an eine andere Figur auf der gleichen Kommunikationsebene.³¹⁵ Der erwähnte Zuhörer erweist sich als bald als der homodiegetische Erzähler, indem er plötzlich die an ihn gerichtete Figurenrede unterbricht und die von dieser Figur erzählte Geschichte in Form der indirekten Rede fortzusetzen anhebt:

„Weiter sagt er mir, im Schrank von Maconen, im privaten Aktenschrank dieses fanatischen Sammlers von Spitzelberichten, sei die Akte von Germame Neway plötzlich angeschwollen. Er sagt, das Leben der Akten sei seltsam.“ (KK 91)

Bald danach kommt es jedoch zum völlig unvermittelten Wechsel der Redeform. Die indirekte Rede macht der freien direkten Rede der Figur F. U.-H. Platz:

„Öffnen wir einmal die Rubrik »Aktivitäten«: nichts Negatives. Schlagen wir die Rubrik »Äußerungen« auf: keine einzige Seite. Sagen wir, eine Seite, aber auch diese hat der Minister, auf Anweisung es Herrn, mit großen Lettern »fatina bere« geschrieben, das heißt, ein Tintenklecks. Das bedeutet, dass unser Herr die Eintragung [...].“ (KK 76)

Die zitierte Passage ist in Kursivschrift gesetzt, was in Anbetracht der äußerlichen Gestaltung des Buches nahe legt, dass hier die Erzählinstanz das Wort ergreift. Der Ausdruck „unser Herr“ deutet jedoch darauf hin, dass diese Aussagen der erzählenden Figur F. U.-H. zugeordnet werden müssten. In seiner Rolle des Vermittlers zwischen dem Leser und der erzählten Welt bleibt hier der Erzähler unsichtbar. Er scheint seine figurale Position zu behalten und zitiert seinen Gesprächspartner wortwörtlich, ohne dass es texttechnisch mit Anführungszeichen eindeutig gekennzeichnet ist. In Hinsicht auf die narratologische Analysekategorie des Erzählmodus³¹⁶ wird auf diese Weise der Grad an erzählerischer Einflussnahme bzw. Mittelbarkeit des Erzählten stark minimalisiert. Der hier ohnehin schon äußerst eingeschränkte narrative Modus³¹⁷ (die Erzählerperspektive) weicht dem dramatischen Modus³¹⁸ (der Figurenperspektive) des Erzählens. Diese

³¹³ Kapuściński markiert alle Figuren lediglich mit Initialen.

³¹⁴ Hervorhebung durch den Verf.

³¹⁵ Dass dieser Zuhörer dabei ist, kann der Rezipient freilich durch die Übernahme der Figurenkonstellation aus dem ersten Kapitel erschließen.

³¹⁶ Vgl. Modell zur Analyse des Erzählmodus, Quinkertz 2004: 148, Abb. 7.B.

³¹⁷ Martinez und Scheffel sprechen in diesem Fall von „*transponierter Figurenrede*“, die sich „(i)n einer Mittelzone zwischen dem *narrativen* und dem *dramatischen* Modus (bewegt)“. (Vgl. ders. 2005: 52, Hervorhebungen im Original.)

³¹⁸ Vgl. Martinez/Scheffel 2002: 49.

Verschiebung der Erzählsituation ist in der Abb. 3 durch den Übergang von *telling* zu *showing* markiert. Eine solche Lokalisierung des Erzähltypus weist zugleich auf die Verstärkung der subjektivierenden Sinntendenz des Textes hin und bestätigt angesichts der hier aufgestellten These die erzählerische Postkolonialität von *König der Könige*. Denn im Hintergrund der Problematik dieser Arbeit wurde hier die von Kapuściński oft praktizierte, postkoloniale Aufwertung des subalternen Subjektes nochmals demonstriert. Der Autor beschränkt die Ausgestaltung seiner Erzählerrolle auf das Nötigste, und zwar auf die bloße Präsenz einer alternativen Perspektive zu den Ansichten der erzählenden Figuren.³¹⁹

Es scheint ansonsten gewinnbringend, parallel zur Analyse der Narrationsweise (Submodi des Erzählens) den literarischen Aufbau dieses Kapitels detaillierter auf die Kategorie der Perspektive zu untersuchen. Denn die Erkenntnisse dieser Untersuchung können zur Festlegung der dominanten Sinnorientierung des Buches wesentlich beitragen. Evident ist bereits, dass die Aussagen der erzählenden Figuren von ihnen intern fokalisiert sind und demgemäß, abgesehen von der inhaltlichen Ebene, stark subjektivierend wirken. Ausschlaggebend ist daher die Perspektive der erzählerischen Vermittlung, d. h. die Frage, wie die übergeordnete Erzählinstanz diegetisch beschaffen ist und wie sie das Erzählte fokalisiert. So kann im Fall der in der indirekten Rede verfassten Aussagen die Anwesenheit des Erzählers auf der Ebene der Geschichte angenommen werden. Er fokalisiert dabei extern, aber nur deswegen, weil er gegenüber der durch die Redeinhalte anderer Figuren geschaffenen Ebene N1a heterodiegetisch operiert.³²⁰ Dadurch zeichnet sich eine extreme Verstärkung der subjektivierenden Sinntendenz ab. Sie resultiert zum Teil auch daraus, dass der Rezipient aufgrund der quantitativen Dominanz der eingebetteten Ebene N1a dazu neigt, diese als das eigentliche Figurenkommunikationsniveau anzusehen und dabei die Rahmenerzählung, d. h. die Gespräche des Reporters mit Dienern des kaiserlichen Palastes, aus den Augen zu verlieren. Angesichts seiner homodiegetischen Konstitution versucht der Erzähler als Figur andererseits nicht, etwa durch eine streckenlange Hervorhebung seiner eigenen Perspektive, sich von den Aussagen der anderen Figuren strikt zu distanzieren und so das Erzählte zumindest teilweise zu „objektivieren“. Die objektivierende Tendenz kann sich hier auch deswegen nur schwer durchsetzen, weil der Erzähler das epische Präsens verwendet und so den Eindruck erweckt, als würde er die Figurenkommunikationsebene

³¹⁹ Vgl. die semantische Analyse von Figurenäußerungen im Unterkapitel 4.1 dieser Arbeit.

³²⁰ Die heterodiegetische Position eines homodiegetischen Erzählers resultiert aus der Technik des *narrative embedding*. Vgl. Reinfandt 1997: 167, Anm. 424.

nicht verlassen. Die Figurenperspektiven, die den erzählten Sinn ohnehin schon stark subjektivieren, unterliegen einer stärkeren Subjektivierung vonseiten der homodiegetischen Erzählinstanz. Diese Erzähltechnik durchzieht das ganze hier untersuchte Kapitel, d. h. es kommen abwechselnd eine oder mehrere Figuren (A. W.: 93-95 und 103-107, G. O-E., Z. S-K. und P. M.: 110-119, P. M., T., B. H. u. a.: 123-144, Z. S-K.: 148-149) und der sich immer wieder zurückziehende homodiegetische Erzähler in seiner intradiegetischen Position zu Wort (KK 91-92, 96-102, 108-109, 120-122, 145-147).

Erst im dritten und letzten Kapitel, das den Titel *Der Zusammenbruch* trägt, kommt es zu einschneidenden Modifikationen sowohl in Hinblick auf den Modus als auch auf die Narration. Während die erzählenden Figuren weiterhin in ihren reinen Perspektiven (freie direkte Rede) intern fokalisierend erzählen, variiert die Position der Erzählinstanz immer stärker. Der erste sprachliche Eingriff der übergeordneten Erzählinstanz in die erzählte Welt (KK 188-190) bleibt noch weitgehend der Erzähltechnik des vorangegangenen Kapitels verpflichtet, wobei zuweilen *verba dicendi* durch *verba cogitandi* ersetzt werden. Die Äußerungen sind weiterhin dem homodiegetischen Erzähler zuzuordnen, der sich in zur Zeit der Geschehnisse (N1) auf den Handlungsschauplätzen³²¹ aufhält. Im folgenden Zitat fällt eine in Klammern gesetzte stark evaluative Äußerung auf, die einem sich von dem Figurenkommunikationsniveau punktuell loslösenden, extradiegetisch vermittelnden Erzähler zuzusprechen ist. Aus inhaltlicher Sicht ist diese Aussage außerdem ein Symptom einer alternativen Ansicht der Erzählinstanz gegenüber den Anschauungen der Diener des kaiserlichen Palastes.

„Mein Gesprächspartner grübelt lange, ob der Kaiser schon damals an sein Abtreten dachte. Er hatte immerhin einen Thronfolger ernannt und Auftrag gegeben, ein die Jahrhunderte überdauerndes Denkmal für sich in Gestalt jener Dämme am Nil zu errichten. (Was für eine großzügige Idee, verglichen mit den anderen, brennenden Bedürfnissen des Kaiserreiches!) Er meint jedoch, es wäre hier etwas anderes im Spiel gewesen.“ (KK 188)

Durch eine solche perspektivische Brechung wird hier zum einen die Subjektivität von Erinnerungen der Figur nochmals hervorgehoben. Zum anderen unterliegt die erzählte Wirklichkeit einer partiellen „Objektivierung“, weil der Aussage historische Zustände der lebensweltlichen Wirklichkeit zugrunde liegen. Darüber hinaus lenkt der expressiv-emotive Charakter dieser Äußerung die Aufmerksamkeit des Rezipienten auf die literarische Konstruiertheit des Erzählten. Diese Stellungnahme bündelt in sich mehrere

³²¹ Schauplätze sind die Unterkünfte der Diener des Palastes, vgl. Kap. 4.1 des Interpretationsteiles der Arbeit.

selbstreflexive Funktionen: Sie dient der Selbstcharakterisierung der Erzählinstanz, der Intensivierung des Kommunikationskanals zwischen dem Sprecher S2 und dem impliziten Adressanten E2 aber auch der Etablierung der gültigen Werte und Normen, die bei der Figurenbewertung eine große Rolle spielen.³²² Die Präsenz aller drei Sinnorientierungen der modernen Kommunikation liegt hier auf der Hand. Es kommt jedoch darauf an, zu ermitteln, wie sie hierarchisch relationiert sind.

In der nächsten Erzähler-Passage (KK 198-204) wird die figurale Perspektive (S1) des homodiegetischen Erzählers durch seine Erzählerperspektive (S2) bereits völlig verdrängt. Dies artikuliert sich insbesondere in der Nullfokalisierung der erzählerischen Vermittlung. Dabei greift die Erzählinstanz direkt auf die Ebene N1a zu. Dies ist insofern möglich, als die homodiegetische Vermittlung zugunsten des heterodiegetischen Erzählens aufgegeben wird. Zu Wort kommt ein neutrales Erzählmedium mit den Modi der Beschreibung und des Berichtes. Die „objektivierende“ Sinnorientierung dieses Erzähltypus wird außerdem verstärkt durch den starken Bezug auf das textexterne Kommunikationsniveau N5, da hier historische Begebenheiten dargestellt werden. Die dadurch entstandene, objektivierend wirkende Wirklichkeitsillusion wird jedoch in den drei letzten Erzähler-Passagen (KK 219-222, 225-226 und 231-234) hin und wieder durchbrochen und das Erzählte wird wiederum subjektiviert. Zu beobachten ist es beispielsweise dort, wo die Erzählinstanz zur homodiegetischen Vermittlung zurückkehrt, um von N2 eine neue Figur (hier L. M.) auf N1 einzuführen:

„Diesen Menschen zu finden machte die größte Mühe. Gleich alt wie sein Herr, lebt er nun begraben in Vergessenheit. Die meisten Menschen, die ich nach ihm fragte, zuckten nur die Achseln und sagten, er sei wohl schon längst gestorben.“ (KK 219)

An einer anderen Stelle wird wiederum aus der gleichen übergeordneten Position der Erzählinstanz der Handlungsraum dargestellt.

„Alle hörten damals Radio, und die wenigen, die sich einen Fernseher leisten konnten (in diesem Land bis heute ein Symbol des höchsten Luxus), sahen das Fernsehprogramm.“ (KK 231)

In beiden Zitaten ist die zeitliche Distanz zwischen dem Akt des Erzählens und den erzählten Ereignissen hervorzuheben, was die extradiegetische Informationsvermittlung deutlich macht. Die expressive Äußerung über den Status des Fernsehers in der äthiopischen Gesellschaft intensiviert abermals die literarische Sinntendenz des Buches.

Es bleibt abschließend und der Vollständigkeit halber auf die in *König der Könige* vorhandenen nicht literarischen Komponenten aufmerksam zu machen, auch wenn sie

³²² Vgl. Nünning 1989: 116-123.

aufgrund ihrer geringen Anzahl nur wenig Einfluss auf die ganzheitliche Sinntendenz des Buches ausüben vermögen. Dazu zählen Zitate aus unterschiedlichen Quellen (Belletristik, Wissenschaft, Politik), die den Rezipienten in die Inhalte der zwei ersten Kapitel allegorisch einführen, sowie zwei am Ende des Buches platzierte Pressemitteilungen (Quellen: Agence France Presse und The Ethiopian Herald) aus dem Jahr 1975. Ihre in der gesellschaftlichen Kommunikation liegenden Bezugspunkte, aber auch ihre in einigen Fällen nicht literarische, z. B. wissenschaftliche Beschaffenheit lassen sie unstrittig der objektivierenden Sinnorientierung zuordnen. Allerdings relativiert schon die Tatsache, dass sie eine die erzählte Wirklichkeit ergänzende Funktion mittransportieren, ihre vermeintliche Objektivität.

Angesichts der hier herausgearbeiteten Ergebnisse einer formalen Textanalyse und unter Berücksichtigung der im Abschnitt 4.1 dieser Arbeit durchgeführten inhaltlich-semanticen Untersuchung kann folgende dynamische Relationierung der in *König der Könige* vorhandenen Sinnorientierungen vorgenommen werden.

(,obj.‘) ← ————— → subj. ← ————— refl./lit.

Den weitaus größten Teil des Buches machen retrospektive Äußerungen von erzählenden Figuren aus, die in ihren Erinnerungen ein eigenartiges, stark subjektives Bild der diktatorischen Herrschaft Haile Selassies in Äthiopien darlegen. Die Dominanz der so vorhandenen, subjektivierenden Sinnorientierung ergibt sich zusätzlich daraus, dass die erzählte Wirklichkeit in einer extrem knappen Rahmenerzählung durch eine homodiegetische Erzählinstanz vermittelt wird. Die reale Geschichte Äthopiens wird hier einer Art Revision aus subjektiven Perspektiven der Angestellten des kaiserlichen Palastes unterzogen. Es kann hier also von einer alternativen Form der narrativ-fiktionalen Geschichtsdarstellung³²³ gesprochen werden. Zuweilen werden die Figurenäußerungen durch die Erzählinstanz mit der akademisch-wissenschaftlichen Geschichtsversion konfrontiert, und die erzählte Wirklichkeit wird so bis zu einem gewissen Grad „objektiviert“. Dies wird darüber hinaus vorwiegend in der Rahmenerzählung vollzogen, so dass die „objektivierende“ Tendenz an diesen Textstellen spürbar ist. Diese Rahmenerzählung kann allerdings nur deshalb transparent

³²³ Vg. Nünning 1995, Bd.1 247. Nünning differenziert in seiner Typologie des englischen historischen Romans seit 1950 zwischen fünf Formen von narrativ-fiktionalen Geschichtsdarstellung, bei denen jeweils isomorphe, mimetische, alternative, selbstreflexive oder metapoetische Komponenten dominieren.

bleiben, weil die dazugehörigen Passagen in kursiver Schrift³²⁴ gesetzt sind. Ohne diesen drucktechnischen Eingriff würde es dem Rezipienten schwer fallen, die subjektivierenden, individuellen Erinnerungen der erzählenden Figuren und die „objektivierenden“ Funktionen der Rahmenerzählung voneinander zu trennen. Denn die Erzählinstanz nimmt relativ selten die übergeordnete Position auf der Ebene des Erzählvorgangs ein. Wo sie es tut, erzählt sie meistens homodiegetisch, so dass die im Buch vorhandene „objektivierende“ Sinnorientierung keine Vorherrschaft in der ganzheitlichen Sinntendenz erlangen kann. Ferner ist in Kapuścińskis *Parabel der Macht* auch eine partielle Akzentuierung des literarischen Sinns festzustellen, die nicht nur durch explizite Äußerungen des Erzählers auf inhaltlicher Ebene deutlich wird. Formal wird diese Akzentsetzung dadurch hervorgerufen, dass auf der N1 fast jede Figur intern fokalisiert. Dies hat zur Folge, dass mehrere praktisch separate Erzählungen quasi nebeneinander stehen, „deren Einheit nicht durch die narrative Struktur, sondern durch die literarische Kategorie ‚Werk‘ gewährleistet wird.“³²⁵

Zusammenfassend lässt sich in *König der Könige* auf der inhaltlichen Ebene die Betonung einer subjektiven Wirklichkeitserfahrung in ihrer alltags- und mentalitätsgeschichtlichen Ausprägung beobachten. Dabei weist der Text auf den ersten Blick Merkmale einer „objektivierenden“ dokumentarischen Fiktion³²⁶ auf, weil das personale, lokale und temporale Bezugssystem der erzählten Wirklichkeit (N1) an reale Personen, Schauplätze und historische Ereignisse der lebensweltlichen Welt (N5) gebunden ist. Da der Inhalt des Erzählten jedoch ein Produkt subjektiver Wirklichkeitswahrnehmungen mehrerer Individuen darstellt, tritt, aufgrund der sich so abzeichnenden Metafiktionalität des Dargestellten, die „Distanz“ im Sinne einer Illusionsbrechung in den Vordergrund. Durch die Multiplizierung der Perspektiven sowie die fragmentarische Beschaffenheit des Dargestellten kann der Rezipient implizit auf die formale Ebene des Textes (N2) aufmerksam werden. Die illusionsbildenden Elemente der dokumentarischen Fiktion werden auf diese Weise durch Merkmale einer realistischen Fiktion verdrängt. Dennoch wird in *König der Könige* die realistische Wirklichkeitswahrnehmung inhaltlich durch die Akzentuierung ihrer alltags-, mentalitätsgeschichtlichen Dimensionen relativiert. Die unkonventionelle Darstellung des Niedergangs des Kaisertums in Äthiopien versteht sich als Persiflage des

³²⁴ Allein die Tatsache, dass die Aussagen der Erzählinstanz so markiert sind, kann formal als metatextueller Hinweis im Sinne literarischer Sinnorientierung ausgelegt werden.

³²⁵ Reinfandt 1997: 172.

³²⁶ Den Begriff übernehme ich von Nünning's Typologie des historischen Romans, vgl. Nünning 1995.

autokratischen Machtsystems überhaupt. Allein die sprachliche Ausgestaltung der Figurenreden mit archaischem Wortschatz, der einen völligen Realitätsverlust der politischen Alleinherrschaft aufzeigen soll, akzentuiert implizit die Ebenen N3 und N4 der literarischen Kommunikation³²⁷ und hebt somit die literarische Sinnorientierung des Buches hervor.

Aufgrund der formulierten Überlegungen kann abschließend festgestellt werden, dass es sich im Fall von Kapuścińskis *König der Könige* um eine revisionistische Fiktion³²⁸ handelt, die auf spezifische Weise „objektivierende“, subjektivierende und literarische Sinnorientierungen miteinander kombiniert. In deren dynamischer Hierarchisierung zeichnet sich, unter Berücksichtigung sowohl der inhaltlichen, als auch der formalen Ebene des Textes, eine eindeutige subjektive Sinntendenz ab.

4.5 Resümee

Die Veranschaulichung postkolonialer Schreibtechniken erfolgte im Fall von *König der Könige* zuerst aufgrund einer inhaltlich-funktionalen Textanalyse. Narratologische Untersuchungskategorien dienten dabei primär als Hilfswerkzeug zur Erschließung semantischer Dimensionen des Textes. Das Bedürfnis nach einer andersartig fundierten Bekräftigung der Erkenntnisse führte zur Einbeziehung des systemtheoretischen Modells der Perspektivenstruktur narrativer Texte in die Untersuchungspraxis. Dies versprach eine Absicherung der semantischen Analyse auf einer rein formalen Ebene. Bereits die Idee einer derartigen Textannäherung eröffnete die Möglichkeit, die zu ermittelnden Sinnorientierungen des Buches und postkoloniale Erzählstrategien aufeinander zu beziehen. Dieses Unterfangen verleitete zur Formulierung einer These, dass postkoloniales Erzählen am ehesten mit subjektiven Sinntendenzen einer im narrativen Text entworfenen Wirklichkeit zu vereinbaren sei. Die Vermutung hat sich dann in der umfassenden Analyse der Perspektivenstruktur im *König der Könige* erwartungsgemäß bestätigt.

³²⁷ Reinfandt 1997: 247.

³²⁸ Vgl. Anmerkung 327.

5. Semantisierung des Raumes als Mittel postkolonialer Identitäts- und Alteritätskonstruktionen in *Afrikanisches Fieber* (1999)

Das Phänomen der Raumdarstellung in narrativen Texten wurde seit den Anfängen der Erzählforschung in den fünfziger Jahren stets marginalisiert und lediglich der Vollständigkeit halber in erzähltheoretischen Veröffentlichungen erfasst. Eine historische Betrachtung³²⁹ des diskursnarratologischen Interesses an der Raumdarstellung weist zwar die Beschäftigung mit dieser Kategorie vor allem aus phänomenologischer, strukturalistischer oder auch kommunikationswissenschaftlicher Sicht auf. Diese Annäherungen an den Forschungsgegenstand erfolgten allerdings sporadisch und meistens parallel bzw. komplementär zu der Analyse anderer Kategorien wie der Zeit oder der Figurenperspektive. Erst die Einsicht in das Funktionspotential der literarischen Raumdarstellung, die aus der Semantisierung des Raumes resultiert, begann die wissenschaftliche Auseinandersetzung mit der Raumproblematik zu beleben, so dass die gegenwärtige Aufmerksamkeit auf „(d)ie Vielfalt konkreter Raumdeutungen, soziokultureller Referenzbezüge sowie ihre Subjektbezogenheit“³³⁰ gerichtet wird. An der Diskussion nehmen verschiedene Diskurse teil, aus deren jeweiliger Sicht die Konzeption des Raumes als Bedeutungsträger erschlossen wird. So gilt das Augenmerk einer postkolonialen Erzählanalyse insbesondere den ideologischen Dimensionen der Schauplatzdarstellung, da die Orte unter kulturellen, sozialen, politischen und anderen Aspekten semantisiert werden. Es ist darüber hinaus davon auszugehen, dass Bedeutungszuweisungen immer subjektiven Charakter haben und infolgedessen Rückschlüsse auf durch Raumschilderungen vermittelte Entwürfe der kulturellen und persönlichen Identität erlauben. Vor allem mentalitäts- und sozialgeschichtliche Erkenntnisse zu subjektbezogenen Sinnzuschreibungen in der Raumdarstellung zeigen ihren sozial-kulturellen Konsens auf.³³¹

Kapuścińskis *Afrikanisches Fieber* bietet einen ertragreichen Boden für die erzähltheoretische postkoloniale Analyse der Raumin szenierung. Relationen zwischen dem erlebenden und beschreibenden Subjekt und dem umgebenden Raum lassen sich am besten mit Hilfe der narratologischen Kategorie der Fokalisierung anschaulich machen. Die Raumdarstellung wird in Kapuścińskis Reportagensammlung meistens durch eine

³²⁹ Vgl. Forschungsbericht von Würzbach 2001: 105-108.

³³⁰ Ebd. 107.

³³¹ Vgl. ebd. 108.

homodiegetische Erzählinstanz fokalisiert, so dass eine stark subjektive Semantisierung der Wahrnehmungen erfolgen kann. Gleichzeitig ermöglicht eine solche Ausgestaltung des Erzählvorgangs, d. h. das Oszillieren zwischen dem intradiegetischen und extradiegetischen Erzählniveau, partielle Abhebungen des Erzählers von der Figurenebene, die meistens in evaluative Äußerungen münden. Gerade in den wertenden Aussagen des Erzählers zum Raumerleben sind die zu erschließenden Informationen über literarische Inszenierungen von postkolonialen Kategorien der Identität, Alterität und Hybridität zu finden.

Afrikanisches Fieber wird durch ein kurzes und ausschlaggebendes Vorwort des Autors eröffnet, in dem er durch allgemeine Angaben zur Zeit und zu Schauplätzen der Handlung(en) sowie zu Figuren dem Leser eine erste Orientierungshilfe bietet. Anschließend fügt er einige Aussagen hinzu, die zu den meist zitierten Passagen des Buches wurden:

„Dieser Kontinent [Afrika – H.M.] ist zu groß, als dass man ihn beschreiben könnte. Er ist ein regelrechter Ozean, ein eigener Planet, ein vielfältiger reicher Kosmos. Wir sprechen nur der Einfachheit, der Bequemlichkeit halber von Afrika. In Wirklichkeit gibt es dieses Afrika gar nicht, außer als geographischen Begriff.“ (AF 5)

Mit dieser metatextuellen Äußerung über die Inadäquatheit jedes Versuches, Afrika (literarisch) zu beschreiben, thematisiert er einerseits die (postkoloniale) Problematik der Repräsentation des Fremden. Andererseits erfüllt der Kommentar die Rolle einer Vorausinformation in Hinsicht auf das, was im Buch erzählt werden wird. Darum wirkt die Aussage auf den Rezipienten illusionsstörend und weckt zugleich seine Neugier. Der Leser soll sich dabei in erster Linie dessen bewusst werden, dass jede im Buch getroffene Aussage nur eine von vielen sehr subjektiven Stimmen unzähliger Afrika-Reisender darstellt, mit der hier der Erzähler die von ihm selbst erfahrene fremde Wirklichkeit zu vermitteln sucht. Vor allem an den Stellen, an denen die Äußerungen einen evaluativen oder verallgemeinernden Charakter aufweisen, kann der Rezipient dazu neigen, das Gelesene in die Schublade ‚Stereotype‘ bzw. ‚traditionelle Klischees‘ zu stecken. Davon soll ihn das einleitende Vorwort des Autors abhalten, indem individuell-selektive Eigenschaften der Reportagen nachdrücklich hervorgehoben werden:

„Dies ist daher kein Buch über Afrika, sondern über einige Menschen von dort, über die Begegnungen mit ihnen, die gemeinsam verbrachte Zeit.“ (AF 5)

Die Äußerung soll darüber hinaus eine vorschnelle Klassifikation und Einordnung einzelner Aussagen zum kolonialistischen Begriffsrepertoire verhindern. Gemeint ist hier

insbesondere die Kategorie der referenzlosen *masterwords* (Spivak)³³² und ihr Homogenisierungspotential bei der Beschreibung differenter Lebenserfahrungen von Angehörigen einer genannten Gruppe. Wenn also der Autor vielerorts Ausdrücke verwendet wie „Die Amba sind Analphabeten“ (AF 190) oder „Der Somalier wird irgendwo unterwegs geboren“ (AF 205)³³³, bedeutet das noch lange nicht, dass, seiner Meinung nach, kein Mitglied des Stammes Amba lesen und schreiben kann oder dass alle Somalier Nomaden sind.

Der erste Text des Buches trägt den bedeutungsvollen Titel *Anfang, Kollision, Ghana 1958*. Bereits an dieser Stelle legt der Erzähler nahe, dass sich seine Ankunft in einem fremden afrikanischen Land nicht reibungslos gestaltete. Es ist ein Zusammenprall eines Menschen aus dem Norden mit der afrikanischen Umwelt.

„Das Flugzeug reißt uns unvermittelt aus Schnee und Eis und schleudert uns noch am selben Tag in den glühenden Abgrund der Tropen. Wir haben kaum Zeit uns die Augen zu reiben, da sind wir schon inmitten der feuchten Hölle. Sofort beginnen wir zu schwitzen.“ (AF 7)

Indem der Erzähler den afrikanischen Lebensraum mit „glühendem Abgrund“ bzw. „feuchter Hölle“ (AF 7) vergleicht, spielt er mit europäischen Projektionen des Kontinents als einem für den weißen Menschen gefährlichen und feindseligen Erdteil. Dass es nur ein literarisches Spiel und keine klischeehafte Wahrnehmungsart des Fremden ist, bestätigt die gleich darauf folgende Äußerung, in der das „Schwitzen“ als „die erste Geste der Initiation von uns Menschen aus dem Norden nach unserer Ankunft in Afrika“ bezeichnet wird. Die Wahl des völkerkundlichen Begriffs *Initiation* soll hier die Dominanzverhältnisse zwischen Raum und Handeln der Figur klarstellen, die als Umkehrung der kolonial geprägten Positionen: weißes Subjekt versus schwarzes Objekt anzusehen sind. Der Fremde ist hier der durch tropische Witterungsbedingungen gestörte, hilflose weiße Europäer, der sich darum bemühen muss, in den Schoß des Schwarzen Kontinents aufgenommen zu werden. Auch die weiteren Reflexionen der Erzählinstanz implizieren die Infragestellung der hierarchisierenden Haltung von Kolonisatoren, die in ihrer fanatischsten und brutalsten Ausprägung, dem südafrikanischen Apartheidssystem, nach der Fundierung in der angeblich gottgegebenen Überlegenheit der weißen Rasse suchte.

„Menschen aus dem Norden. Haben wir je darüber nachgedacht, dass die Menschen aus dem Norden auf unserem Planeten eindeutig in der Minderheit sind? [...] Die überwiegende Mehrzahl ist in warmen Regionen zu Hause, brät ihr ganzes Leben in der

³³² Vgl. Kap. 5 im Teil I dieser Arbeit.

³³³ Hervorhebungen durch den Verf.

Sonne. Im übrigen wurde der Mensch unter der Sonne geboren, seine ältesten Spuren wurden in warmen Ländern gefunden. Welches Klima herrschte zur Zeit des biblischen Paradieses? Es war ständig warm, ja heiß, so dass Eva und Adam nackt gehen konnten und nicht einmal im Schatten der Bäume fröstelten.“ (AF 7 f.)

Dem erzählten Raum wird somit eine Reihe von politischen, sozialen und religiösen Bedeutungen zugewiesen. Eine damit einhergehende Gesellschaftskritik lässt rigide Grenzen zwischen dem Fremden und Eigenen ambivalent, durchlässig und überwindbar erscheinen. Eine körpernahe sinnliche Raumerfahrung verhilft dem Protagonisten dazu, den anfänglichen „Kulturschock“ mittels Erinnerungen an seine Sinneseindrücke aus der Kindheit³³⁴ zu bewältigen.

„Schon auf der Treppe des Flugzeugs begegnet uns eine weitere Neuheit: der Geruch der Tropen. Eine Neuheit? Das ist doch der Duft, der den kleinen Laden mit »Kolonialwaren und anderen Produkten« von Herrn Kanzman in der Perez-Straße in Pinsk erfüllte. Mandeln, Gewürznelken, Datteln, Kakao [...]. Und Drohobycz? Das Innere der Zimtläden von Bruno Schulz?“ (AF 8)

Sowohl im vorigen als auch in diesem Zitat deuten die Personal- und Possessivpronomen der ersten Person Plural darauf hin, dass die hier konstruierte kulturelle Identität des Erzählers auch die des involvierten Adressaten sein kann, denn der phatische Charakter der Äußerungen unterstellt zumindest einer bestimmten Gruppe von Rezipienten³³⁵ konkrete Werte und Normen. Der „Geruch der Tropen“ (AF 8) lässt ihn an den Duft des Kolonialwarenladens³³⁶ im heimatlichen Geburtsort³³⁷ sowie an den des Zimtladens von Bruno Schulz³³⁸ in der nicht weit entfernten Stadt Drohobycz denken. Die durch den Kontakt mit dem Anderen gefährdete eigene Identität wird durch derartige explizite Analogien vorläufig stabilisiert, indem das Neuerfahrene auf das Altvertraute bezogen bzw. angepasst wird. Es ist allerdings zu betonen, dass eine solche „literarische Assimilierung“ des Fremden nur scheinbar erfolgt und nicht als eine hegemoniale Vereinnahmung ausgelegt werden soll. Denn in der nächsten Schilderung („Der Geruch der Tropen ist aber doch ein wenig anders“ (AF 8)) werden Unterschiede zwischen den beiden Positionen ausgehandelt, wodurch zum einen das Prozesshafte jeder Identitätskonstruktion im Sinne postkolonialer Theorien zum Vorschein kommt. Zum

³³⁴ Zur Relevanz der frühkindlichen Raumwahrnehmung bei der späteren Erfahrung des Raumes in Anlehnung an die Psychoanalyse s. Grosz 1994: 27-6, zusammenfassend auch: Würzbach 2001: 117 f.

³³⁵ Selbstverständlich liegt es an dem jeweiligen Rezipienten, ob er das ihm unterbreiteten Werte- und Normensystem annimmt und sich somit mit dem fiktiven Adressaten identifiziert, vgl. Nünning 1989: 114.

³³⁶ Im Kontext postkolonialer Sprachverwendung ist es bemerkenswert, dass Kapuściński den Namen des Ladens zitiert. Das Einführungszeichen kann als Indikator dafür verstanden werden, dass sich der Autor von dem Begriff *kolonial* distanzieren will.

³³⁷ Pińsk in Ostpolen (heute Weißrussland).

³³⁸ Der intertextuelle Bezug auf die autobiographischen Texte („Zimtläden und andere Erzählungen 2“) des polnisch-jüdischen Schriftstellers Bruno Schulz richtet sich in erster Linie an den polnischen Leser, dem dieser Autor aus dem schulischen Literaturunterricht bekannt sein dürfte.

anderen dient die Erfassung der Differenzen einer literarischen Subversion fixer Identitäten und Positionen. Der Erzähler operiert dabei spielerisch mit altbekannten westlichen Projektionen von Afrika, mit der Dialektik zwischen Begehren und Angst, die sich bei der Beschreibung des Tropengeruchs in der Ambivalenz von ‚angenehm‘ und ‚eklig‘, ‚anziehend‘ und ‚abstoßend‘, ‚verlockend‘ und ‚Abscheu erregend‘ manifestieren. Auch wenn die Erzählinstanz in folgenden Äußerungen synthetisierender Art mit homogenisierenden Abgrenzungen arbeitet, werden diese Demarkationszüge nicht als ein unlösbarer Konflikt in einem bipolaren Standpunktverhältnis verhandelt.

„Und schließlich die wichtigste Entdeckung – die Menschen. Die Einheimischen, die Eingeborenen. Wie gut sie zu dieser Landschaft, dieser Welt, diesem Geruch passen. Wie das alles eine Einheit darstellt. Wie Menschen und Landschaft eine unzertrennliche, einander ergänzende, harmonische Gemeinschaft, eine Übereinstimmung bilden. Wie jede Rasse ihrer Landschaft, ihrem Klima angepasst ist. Wir gestalten unsere Landschaft und diese formt wieder unsere Gesichtszüge.“ (AF 8 f.)

Der generalisierende Charakter der Aussagen unterstreicht die *conditio humana* der Beziehung zwischen dem Menschen und seinem natürlichen Lebensraum, und zwar unabhängig von der Hautfarbe. Ein Wechsel des Umfeldes führt zu einer zwangsläufigen Spannung zwischen dem Beteiligten und dem neuen Raum, die je nach dem Grad der Unterschiede komplizierter oder einfacher zu lockern sein kann. Für einen Weißen aus dem Norden, der nach Schwarzafrika gelangt, kann sich der Grenzübertritt sehr komplex gestalten.

„Der weiße Mensch ist unter diesen Palmen, diesen Lianen, in diesem Busch und Dschungel ein seltsamer, auffallender Eindringling. Bleich, schwach, das Hemd verschwitz, die Haare verklebt, ständig von Durst geplagt, vom Gefühl der Kraftlosigkeit, der Trübsal.“ (AF 9)

Die Gefährdung der eigenen Identität resultiert aus einem veränderten Dominanzverhältnis zwischen Raum und Figur. Es ist allerdings kein Konflikt, der koloniale Machtverhältnisse repräsentieren würde. Vielmehr handelt es sich in diesem Erzählerkommentar um die im Titel des Textes vorhandene Kollision, die freilich unvermeidlich ist, dennoch allein durch ihre semantische Implikation der zeitlichen Vorläufigkeit eine mögliche Eröffnung von Zwischenräumen einschließt. Im Dazwischen verortet sich die implizite Bereitschaft des homodiegetischen Erzählers, die Einheimischen für sich selbst zum Vorbild zu nehmen und sich nicht von ihnen und ihrem Lebensraum abzugrenzen. Diese Fähigkeit, sich dem Fremden zu öffnen, artikuliert sich in folgender, den Respekt des Erzählers gegenüber den Indigen ausdrückender Textpassage:

„Ganz anders die Eingeborenen: Sie bewegen sich mit Kraft, Anmut und Ausdauer ganz natürlich und frei, in einem von Klima und Tradition diktierten Tempo, einem langsamen bedächtigen Tempo, weil man im Leben ohnehin nicht alles erreichen kann, was würde denn sonst für die anderen bleiben?“ (AF 9)

Eine Relationierung des dargestellten Raumes, insbesondere die Vergleiche kulturell geprägter Wahrnehmungsweisen eines Europäers und eines Afrikaners spielen eine bedeutsame Rolle in Kapuścińskis Kulturenübersetzungen. Seine Poetik des Raumes dient nicht nur der Schaffung und Wiedergabe der Atmosphäre eines Schauplatzes, sondern wird als Hintergrund und Auslöser für generalisierende Reflexionen der Erzählinstanz genutzt, deren Analyse es ermöglicht, die Semantisierungsdimensionen der Raumdarstellung zu erfassen. So verhilft dem Erzähler eine Beobachtung des Busverkehrs in Ghana (in der Reportage *Der Weg nach Kumasi*) zur Überwindung von Schwierigkeiten des interkulturellen Transfers. Eine erste Visualisierungshilfe für den westlichen Rezipienten bietet eine vergleichende Beschreibung afrikanischer Busse, die „eher dem Zirkuswagen als den Luxusbussen, die über die Straßen Europas und Amerikas gleiten (ähneln)“ (AF 17). Das witterungsbedingte Fehlen von Busfenstern verleitet die Erzählinstanz dazu, die enorme Wichtigkeit der Zugluft für das Alltagsleben eines Afrikaners, insbesondere für die Bauarchitektur im afrikanischen Klima, zu erklären, wo „(d)ie Brise auch eine finanziell messbare Größe (ist)“ (AF 18). Phantasievolle Naturmotive sowie moralbezogene Aufschriften, mit denen Busse geschmückt sind, nutzt der Erzähler zum Anlass, einen Exkurs in „(d)ie geistige Welt der Afrikaner“ (AF 18) zu unternehmen, wobei er mit einem in Klammern gesetzten metatextuellen Kommentar „(ich bin mir dessen bewusst, dass die Verwendung dieses Begriffs eine unzulässige Vereinfachung darstellt)“ einer stereotypen, unzählige Differenzen missachtenden Homogenisierung des afrikanischen Glaubens zuvorkommt. Eine Gelegenheit, das Phänomen unterschiedlicher Zeitwahrnehmung von Afrikanern und Europäern zu thematisieren, bietet sich dem Erzähler dann, wenn er als handelnde Figur mit der Unpünktlichkeit des Busverkehrs in Berührung kommt. Ein Bus in Ghana verkehrt nicht nach einem zeitlich geregelten Fahrplan, sondern die Abfahrten hängen davon ab, ob „[...] so viele Leute beisammen sind, dass er (der Bus – H.M.) bis auf den letzten Platz besetzt ist“ (AF 19). Zu dieser Entdeckung nimmt die Erzählinstanz keinerlei wertende Stellung. Sie beschränkt sich lediglich auf einen vorwegnehmenden Hinweis, dass „(i)n diesem Augenblick es zur Konfrontation zweier Kulturen, zur Kollision und zum Konflikt kommen (kann)“ (AF 19). Viel transparenter erscheint eine

kontrastreiche Gegenüberstellung der europäischen und der afrikanischen Zeitdefinition, die mit folgenden Worten beginnt:

„Europäer und Afrikaner haben völlig unterschiedliche Zeitbegriffe, sie nehmen die Zeit anders wahr, haben eine andere Einstellung ihr gegenüber.“ (AF 19)

Im weiteren Verlauf erfolgt der Vergleich zugegebenermaßen auf der Basis dichotomischer Denkmuster: ‚objektiv/subjektiv‘, ‚linear/zyklisch‘, ‚messbar/locker‘, ‚absolut/elastisch‘, ‚vom Menschen unabhängig/vom Menschen beeinflussbar‘. Doch die semantische Aufladung der Gegenpole dekonstruiert eher das koloniale Schema der Sinnzuschreibungen von binären Oppositionen, als dass sie es bestätigt. Der europäische, aufgeklärte Rationalismus, für den hier stellvertretend Isaak Newton und seine wissenschaftliche Definition der Zeit steht, wird mit einer gefühls- und traditionsbetonten Einstellung der Eingeborenen gegenüber der Zeit konfrontiert. Der Antagonismus von Rationalität und Emotionalität stammt zugegebenermaßen aus dem eurozentrischen Darstellungsrepertoire. Das Fremde wird hier jedoch nicht mit mysteriösen Eigenschaften versehen. Die afrikanische Zeitwahrnehmung wird hier vielmehr „(i)n Umsetzung auf praktische Situationen“ (FA 20) auf den Alltag bezogen. Darüber hinaus distanziert sich der explizite Erzähler implizit vom Standpunkt des Europäers, indem er von ihm konsequent in der dritten Person Singular spricht:

„Der Europäer sieht sich als Diener der Zeit, er ist von ihr abhängig, ihr untertan. [...] Er muss Termine einhalten, Daten, Tage und Stunden. Er bewegt sich innerhalb des Getriebes der Zeit, kann außerhalb des Getriebes nicht existieren.“ (AF 19 f.)

Dagegen ist der partielle Einsatz der Personal- und Possessivpronomina der ersten Person Plural bei der Erörterung afrikanischer Zeitwahrnehmung ein augenfälliges Anzeichen dafür, dass der Erzähler die letztere Position favorisiert.

„Ganz anders sehen die Eingeborenen, die Afrikaner die Zeit. Für sie ist die Zeit eine ziemlich lockere, elastische, subjektive Kategorie. Der Mensch hat Einfluss auf die Gestaltung der Zeit, auf ihren Ablauf und Rhythmus [...]. Die Zeit macht sich als Folge unsres Handelns bemerkbar und sie verschwindet, wenn wir etwas unterlassen oder überhaupt nichts tun.“ (AF 20)

Bemerkenswert ist außerdem eine stufenartige Übernahme der Sichtweise des Anderen. Zuerst spricht der Erzähler über „die Eingeborenen“ als über „sie“, anschließend erklärt er ihre Position abstrahierend zum Allgemeinmenschlichen („der Mensch“), um sich schließlich mit dem Fremden zu identifizieren. Die vertrauenserezeugenden „Wir“ und „Unser(e)“ laden auch den Rezipienten dazu ein, diese Haltung zu teilen. So versucht die Erzählinstanz dessen Sympathie für das subalterne Subjekt zu lenken und wirbt für eine vorsichtige, differenzierte Beurteilung seiner Eigenart.

Weitere Beispiele für das abstrahierende Potential der sinnlichen Raumerfahrung in Kapuścińskis literarischen Reportagen liefern seine Beobachtungen der Menschen. Den „Zustand reglosen Wartens“ (AF 21) der Afrikaner, die auf die Abfahrt des Busses warten, kann der Erzähler nur abbildend darstellen bzw. analog nach einem „perzeptuellen Äquivalenzprinzip“³³⁹ repräsentieren. Es mutet an, als ob ihm dabei kein visuell wahrnehmbares Detail entgehen könnte. Doch in dem Moment, als seine Schilderungen den Bereich der menschlichen Psyche erreichen, scheint er an die Grenzen der Repräsentation gestoßen zu sein. Obwohl die übergeordnete Erzählinstanz über das erzähltheoretische Privileg der Allwissenheit verfügt, unterlässt der Erzähler hier den vereinnahmenden Eingriff in das Bewusstsein der Figuren. Er stellt sich die Frage: „Was geht in dieser Zeit in ihren Köpfen vor sich?“ (AF 21) und gibt schnellstens bescheiden zu:

„Ich weiß es nicht. Ich habe keine Ahnung. Denken sie vielleicht nach? Träumen sie? Erinnern sie sich? Planen sie etwas? Meditieren sie? Befinden sie sich in einer anderen Welt? Es ist schwer zu sagen.“ (AF 21)

An einer anderer Stelle beobachtet der Protagonist während der Fahrt nach Kumasi eine aus dem Bus aussteigende afrikanische Frau und gesteht:

„Und so geht sie [...] den Waldpfad entlang, der in eine Welt führt, die ich nicht kenne und vielleicht nie begreifen werde.“ (AF 26)

Die Problematik der Relation zwischen Raum und Subjekt stellt eine aufschlussreiche Komponente der narrativen Raumdarstellung dar. Die bereits erwähnte Subjektivierung des Raumes, die narrativ durch interne Fokalisierung erreicht wird, bietet eine Handhabe, „subjektives Erleben der Hauptfigur in die Raumbeschreibung einzubringen“³⁴⁰, wobei „kognitive Strategien des Denkens, Fühlens und Wahrnehmens die Beschreibung und Kommentierung von Raum (bestimmen)“.³⁴¹ Eine Korrelation von subjektbezogenen Strategien der Raumschilderung mit literaturwissenschaftlichen Aspekten der postkolonialen Theorie kann bei der Beantwortung der in dieser Arbeit formulierten Fragestellungen wesentliche Hilfe leisten. Exemplarisch soll hier ein kurzer Text *Meine kleine Gasse, 1967* untersucht werden. Bereits am Anfang der Reportage verrät der Erzähler und Protagonist lakonisch das Motiv für seine zukünftigen Handlungen:

³³⁹ Vgl. Würzbach 2001: 114. Würzbach differenziert zwischen einer analogen und einer propositionalen Repräsentation von Raum. Sie stützt sich dabei auf kognitionspsychologische Forschungserkenntnisse von Paivio (1991), der „zwischen bildhafter und verbaler Kodierung von Raumerfahrung (unterscheidet) und sich mit konkreter versus abstrakter Versprachlichung (beschäftigt)“.

³⁴⁰ Würzbach 2001: 115.

³⁴¹ Ebd. 116.

„Meine Wohnung, die ich in Lagos gemietet habe, wird ständig ausgeraubt.“ (AF 110)

Anschließend erfolgt die Beschreibung der Wohnungslage, die durch zusätzliche Kommentare des Erzählers stark semantisiert wird. Die Atmosphäre der nigerianischen Insel Lagos, auf der sich die Wohnung befindet, wird von ihrer dunklen Geschichte als „Stützpunkt von Sklavenhändlern“ geprägt. Dieses historische Faktum wird von der expliziten Erzählinstanz auf der Ebene des Erzählvorgangs formuliert. Das subjektive Empfinden der in dem Ort herrschenden Stimmung wird dann zum Teil auf die Figurenkommunikationsebene verlagert, wo die persönliche Wahrnehmung eines weißen Ankömmlings durch die Stimme eines schwarzen Einheimischen (eines Taxifahrers) bestätigt wird.

„Ich fahre zum Beispiel mit dem Taxi und unterhalte mich mit dem Fahrer, da verstummt dieser plötzlich und schaut sich nervös in der Straße um. ‚Was ist geschehen?‘ fragte ich neugierig. ‚*Very bad place!*‘ antwortet er mit gedämpfter Stimme.“ (AF 110)

Das kolonialistische Subjekt-Objekt-Verhältnis wird durch die Zulassung der subalternen Figurstimme als einer gleichwertigen Fokalisierungsinstanz unterminiert.

Auch die Entscheidung des Protagonisten, sich im schwarzen Stadtviertel einzuquartieren, macht einen weitgehenden Verzicht auf die hierarchische Subordination des Anderen sichtbar.

„Ich könnte zwar nach Ikoyi ziehen – das sichere und luxuriöse Viertel der nigerianischen Reichen, Europäer und Diplomaten, doch dieser Ort ist mir zu künstlich, zu exklusiv, in sich geschlossen und streng bewacht. Ich möchte in einer afrikanischen Stadt wohnen, in einer afrikanischen Straße, einem afrikanischen Haus. Wie kann ich sonst diese Stadt kennen lernen? Diesen Kontinent?“ (AF 110 f.)

Dieser Entschluss ist Ausdruck seiner Kritik an den sich abgrenzenden, stereotypen Meinungen der „Europäer“, die einem „Weißen“ davon abraten, unter Schwarzen zu wohnen, und die dabei mit schrecklichsten Szenarien argumentieren („Du kommst dort ganz sicher ums Leben [...], entweder bringen sie dich um oder du gehst von selber zugrunde [...] (AF 111)). Einer hier anmutenden bloßen Umkehrung der Dichotomien Schwarz/Weiß, Europäer/Afrikaner arbeitet der Erzähler insofern entgegen, als er auch Einwände der „afrikanische(n) Seite“ zu seinem Vorhaben nicht verschweigt. Das afrikanische Viertel wird bezeichnenderweise mit Stimmen der Einheimischen negativ semantisiert, während es der westliche Protagonist ist, der „Lehmhütten und Slumsbehausungen“ den bequemen Hotels des reichen Stadtviertels vorzieht. Auf den ersten Blick wird hier die Hegelsche Dialektik von Herr und Knecht homogenisiert, da sich die Afrikaner Sorgen um die Sicherheit und das Wohlfühlen „ein(es) weiße(n) Herr(n)“ machen und sich dadurch in ihrer Dienerrolle fixieren. Bei genauerer

Betrachtung stellt man fest, dass der Erzähler das rhetorische Mittel der Ironie einsetzt und auf indirekte Weise die Hierarchien kritisch-distanziert kommentiert. Als sprachliche Ironiesignale sind hier in erster Linie rhetorische Fragen zu klassifizieren („Und da soll sich so ein weißer Herr zusammen mit den Kindern in der Schlange beim Brunnen anstellen?“), die zuweilen mit die Lächerlichkeit der Idee ausdrückenden Partikeln versehen werden („Sich allein in einem Zimmer einzuschließen, so dass keiner hineingehen kann? Ha! Ha! Ha!“ (AF 111)).

Die wiederholten Diebstähle bedeuten für die Hauptfigur zuerst eine Gefährdung ihrer Identität, „Erniedrigung und Betrug“ (AF 113). Eine folgerichtige Reaktion darauf ist verständlicherweise „Wut“ des Protagonisten auf die Täter. Doch um sich zu wehren und somit das bedrängte Eigene zu stabilisieren, setzt der Protagonist nicht die Taktik der Abgrenzung ein, sondern relativiert seine prekäre Position durch Vergleiche mit der Lage anderer Figuren. Signifikanterweise sind es die Fremden, die einheimischen Bewohner der gleichen Gasse.

„Doch hier überzeugte ich mich bald davon, dass es einen gewissen psychischen Luxus darstellt, einen Diebstahl bloß als Erniedrigung und Betrug anzusehen. [...] Nachdem ich einige Zeit unter den Armen meines Viertels gewohnt hatte, begriff ich, dass ein Diebstahl, sogar ein geringfügiger Diebstahl, ein Todesurteil bedeuten kann.“ (AF 113)

Ein hoher Grad an Empathie sowie die Bereitschaft, sich in die fremde Umwelt zu integrieren, um das Andere kennen zu lernen und zu begreifen, zeichnet Kapuścińskis Umgang der Alterität aus. Man kann es anhand der erzähltheoretischen Analyse seiner Raumdarstellungen belegen. Eine Handlung auf der Kommunikationsebene N1 wird aufgrund subjektiver Raumerfahrungen der homodiegetischen Erzählinstanz bewertet. Das Beobachtete und Gefühlte wird in der Regel so semantisiert, dass vorurteilsfreie, bedachte Abschätzungen der Figuren und Geschehnisse vorgenommen werden. Eine postkoloniale Position des Erzählers und Autors gegenüber dem Fremden artikuliert sich in der Subjektivität von raumbezogenen Sinnzuschreibungen. Zu betonen ist, dass sich der Protagonist der Reportage „*Meine kleine Gasse, 1967*“ dem Subalternen physisch und emotional nähert, indem er dessen Lebensraum bewohnt und psychisch miterlebt. Er beobachtet das Gassenleben nicht aus einer sicheren distanzierten (übergeordneten) Entfernung, sondern ist zum Teil selbst in die Vorfälle involviert, was ihn auf eine gleichwertige Ebene mit den subalternen Subjekten stellt. Obwohl er eigentlich ein fremder weißer Eindringling ist und als ein solcher behandelt wird, spricht der Erzähler konsequent über „meine Gasse“. Er verwischt damit die rassistischen Grenzziehungen, nicht zuletzt dann, wenn er stereotype Vorstellungen von dem Schwarzafrikaner durch

Darstellungen seines Lebensraumes untergräbt. Das Fremde gewinnt dabei sein Eigenleben, löst sich von der ihm durch den Kolonialismus zugeteilten Objektrolle ab und wird zum gleichrangigen, bisweilen dem Weißen überlegenen Subjekt. So wird beispielweise in der eindrucksvollen Beschreibung des Entstehungsprozesses afrikanischer Slums dem Klischee vom ‚faulen Schwarzen‘ widersprochen. Nachdem von Elend und Armut zum Umzug gezwungene Dorfbewohner in eine Stadt angekommen waren,

„begannen (sie) damit, sich ein Dach über dem Kopf zu bauen, irgendeinen Winkel, ihren eigenen Platz. Diese Zuzügler besitzen kein Geld – sie sind ja in die Stadt gekommen, um etwas zu verdienen, [...]. Auf dem Kopf, dem Rücken, unter der Achsel schleppen die Menschen Stücke von Blech, Brettern, dünnen Platten, Plastik, Karton und von Autokarosserien herbei und bauen, montieren, nageln und kleben das alles zu einem Mittelding zwischen einer Bude und einer Baracke zusammen, deren Wände aus spontanen, farbenfrohen Slum-Collagen bestehen. [...] Diese Viertel, diese monströsen afrikanischen *papier-machés*, werden tatsächlich aus allen nur erdenklichen Materialien gebaut, und es sind diese Viertel, und nicht Manhattan oder Pariser Défense-Viertel, die den Gipfel der menschlichen Vorstellungskraft, Erfindungsgabe und Phantasie darstellen. Ganze Städte – errichtet ohne einen einzigen Ziegel, ohne ein Stabeisen, ohne Quadratmeter Glas!“ (AF 117 f.)

Die Botschaft des Erzählers springt hier deutlich ins Auge. Es ist keine Kunst, etwas entstehen zu lassen, wenn man alles dazu Benötigte kaufen kann und sich dabei der höchstentwickelten Technik bedient, wie es im reichen Westen der Fall ist. Die wahren Künstler bewohnen die ‚Dritte Welt‘, und ihnen gilt die Bewunderung des Autors. Das hier implizit diskutierte Nord-Süd-Gefälle, die Kluft zwischen Reichen und Armen gehört zu zentralen Themen postkolonialer Kulturenübersetzungen von Ryszard Kapuściński, die in weiteren Kapiteln der Arbeit noch zu behandeln sein werden.

Dem Vorurteil vom ‚faulen Schwarzen‘ wird auch in der Reportage *Ein Tag im Dorf Abdullah Wallo* widersprochen, indem der Erzähler den Rezipienten auf natur- und realitätsbezogene Faktoren der afrikanischen Lebensgestaltung aufmerksam macht. Der Protagonist beobachtet die Dorfbewohner bei ihren tagtäglichen Ritualen, begleitet sie auf dem Weg zur Ackerarbeit, beschreibt die traditionelle Arbeitsteilung zwischen Frauen, Männern und Kindern. Dabei bemüht er sich, die Last rational-abendländischer Denkmuster abzuschütteln und den Lebensraum der Einheimischen emphatisch mit ihren Augen zu erschließen, was ihm zu unvoreingenommenen Reflexionen verhilft. Die langsame und somit ineffektive Arbeit der Somalier auf dem Feld wird nicht voreilig als Müßiggang verurteilt, sondern als Klugheit ausgelegt.

„Der Mensch hier hat gerade so viel Boden, wie er bearbeiten kann, doch er kann nicht viel bearbeiten. Die Haue ist sein einziges Werkzeug, es gibt keinen Pflug und keine Zugtiere. [...] Ihre Weisheit und Erfahrung gebietet diesen Menschen, wenig und langsam zu arbeiten, große Pausen einzulegen, sich zu schonen, oft auszuruhen. Denn sie sind

schwach, schlecht ernährt, haben wenig Energien. Wenn jemand beginnen würde, sich mit vollen Kräften zu verausgaben, zu schufteln, dass ihm die Adern schwellen – würde er rasch noch schwächer werden und, erschöpft und kraftlos, leicht Malaria, Tuberkulose und Hunderte andere gefährliche tropische Krankheiten bekommen, von denen die Hälfte tödlich ist.“ (AF 216 f.)

Angesprochen wird hier das rationale Denken, das dem subalternen Subjekt mit den auf Afrika projizierten, europäischen Vorstellungen der Emotionalität und Naturhaftigkeit oft abgesprochen wird. Diese kolonialistische Praxis wird in der zitierten Textpassage stark relativiert. Der Gedankengang des Erzählers legt die Arroganz des Westens bloß, der rassistische Engstirnigkeit, geringe Empathiefähigkeit und mangelndes Wissen über das Andere zugrunde liegen. Vernünftig erscheint hier eher der Afrikaner, der sein Arbeitstempo gemäß den in seinem Lebensraum herrschenden Witterungs- und Existenzbedingungen gestaltet.

Von der Aufgeschlossenheit des Erzählers im Umgang mit dem Fremden zeugen auch die Handlungen der Hauptfigur bei der Lösung des zu Beginn der Reportage genannten Problems der Diebstähle. Ein Gespräch mit Sulejman, einem Bewohner der Gasse, verleitet den Protagonisten dazu, die Überfälle auf seine Wohnung zu billigen und sie als „Nivellierung der Ungleichheiten“ (AF 118) zu akzeptieren. So unterlässt er das kolonialistische Mittel der Eroberung und Vereinnahmung des fremden Lebensraumes durch eine Durchsetzung von eigenen Spielregeln. Dadurch erklärt er die Willigkeit, seine Identität zu rekonstruieren und einen differenzierten, postkolonialen Blick auf seine persönlichen und kulturellen Werte und Normen zu werfen. Der Protagonist vertraut dem fremden Nordnigerianer Sulejman, verlässt sich auf aus der westlichen Perspektive irrationale und abergläubische Praktiken von „Hexen, Kräuterweibern, Wahrsagern und Geisterbeschwörern“, erhebt „keinen Einwand“ gegen den Preis „eine(s) Büschel(s) weißer Hahnenfedern“ und darf zu guter Letzt feststellen: „Von diesem Zeitpunkt an verschwand nichts mehr aus meiner Wohnung.“ (AF 119).

Das Einsehen eigener Schwächen in der Erfahrung fremder Lebensräume lässt den Erzähler die vermeintliche (intellektuelle) Dominanz eines Europäers gegenüber einem Afrikaner immer wieder in Frage stellen. Statt die eigene Identität mit subjektiven Interpretationen des Gesehenen zu behaupten, gesteht er seine Ahnungslosigkeit und erkennt die Überlegenheit des Anderen.

„Wenn wir in Afrika eine der wenigen Hauptstraßen verlassen, sind wir sofort ohne Orientierung. [...] Die einzige Rettung ist ein Einheimischer, der die Umgebung kennt, die Landschaft zu lesen versteht, die für uns nur eine nichtssagende Anhäufung von Symbolen und Zeichen darstellt [...]. Auf diese Weise wird der Einheimische, der unauffällige, bloßfüßige Kenner der Landschaftszeichen [...] zu unserem Führer und Retter.“ (AF 262 f.)

Die hier exemplarisch vorgeführte Anerkennung des Anderen als gleichwertiges Subjekt ist im Sinne einer Subversion des herrschenden Diskurses zu lesen. Das Andere wird von der ihm durch Kolonialismus zugeteilten Anonymität losgelöst, wodurch der Erzähler gegen die Tendenzen und Praktiken der Marginalisierung und Diskriminierung des Subalternen vorgeht.

Im den Reportagenband *Afrikanisches Fieber* abschließenden Kapitel diskutiert der Autor die Bedeutung und Symbolik des Baumes in den Gesellschaften des Mittel- und Südafrikas. Mit Verweis auf ihre Geschichte als „mündliche Überlieferung, eine Legende, die von Mund zu Mund weitergereicht wurde, ein kollektiver Mythos, spontan geschaffen am Fuß eines Mangobaumes“ (AF 312), analysiert er die Identitätskonstruktion des Anderen. Da der Baum als „Verwalter und Spender des Schattens“ ein zentraler Ort jedes Dorfes ist, an dem das gesellschaftliche Leben stattfindet, spielt er eine mächtige Rolle für die Existenz des Eingeborenen. In morgendlichen Stunden dient der Baum den Kindern als „Klassenzimmer“, mittags ist er ein Zufluchtsort für Menschen und Tiere vor der Hitze, nachmittags werden hier Beratungen und Besprechungen, alltägliche Meinungs austausche und ernsthafte Debatten abgehalten, „Konflikte und Streitigkeiten gemeinsam beigelegt“ (AF 311). In der abendlichen Dunkelheit schließlich werden hier Geschichten erzählt,

„[...] Geschichten, in denen sich die Tatsachen mit Phantasien vermischen, lustige Anekdoten mit solche, die unsere Ängste wecken. [...] (Das sind - HM) die Stunden, in denen die Gemeinschaft darüber nachdenkt, wer sie ist und woher sie kommt, in der sie sich ihrer Verschiedenheit und Andersartigkeit bewusst wird, ihre Identität findet.“ (AF 311 f.)

„Während sie sprechen, fühlen sie die Verantwortung für die Geschichte ihres Volkes. Sie müssen diese bewahren und weiterführen. [...] Es wird nie eine Geschichte in der Art entstehen, die in Europa wissenschaftlich und objektiv genannt wird, weil die afrikanische Geschichte keine Dokumente und Aufzeichnungen kennt und weil jede Generation, die eine ihr überlieferte Version gehört hat, diese immer verändert hat und weiter verändert, umformt und koloriert. Doch dadurch, dass sie frei ist von der Gewichtigkeit der Archive, von den starren Regeln der Fakten und Daten, erlangt die Geschichte hier ihre reinste, kristallklare Form – die Form des Mythos.“ (AF 313)

Was der Rezipient hier erfährt, ist eine meisterhafte narrative Inszenierung der Hybridität im postkolonialen Sinne. Durch unzählige Metamorphosen widersetzt sich die mündliche Geschichtsüberlieferung in Afrika einer nach Abgeschlossenheit und Endgültigkeit strebenden Weltkonstitution. Die durch den Autor vorgenommene „Semantisierung der Alterität“³⁴² ist die Folge einer Raumerfahrung, die den Beobachter zu höchsten intellektuellen Abstraktionsleistungen auffordert. Eine Analyse, in der Elemente der

³⁴² Würzbach 2001: 313.

Narratologie und postkoloniale Kategorien aufeinanderbezogen werden, kann zur Erhellung der gedanklichen Komplexität des Differenzbegriffs beitragen. So nimmt der Erzähler und Protagonist der Reportage *Im Schatten eines Baumes in Afrika* als Fremder an einer traditionellen abendlichen Zusammenkunft von Bewohnern des Dorfes Adofo „in der äthiopischen Provinz Wolega“ (AF 310) teil. Die Sitzung kann als ein Teil bzw. eine Etappe im fortdauernden Prozess der kulturellen Identitätsbildung der versammelten Afrikaner angesehen werden. Die Tatsache, dass der europäische Besucher sich in dem kulturell heterogenen Kreis befindet, kann symbolisch als Anwesenheit der Alterität interpretiert werden, die als ein integraler Teil der (hier afrikanischen) Identität zu verstehen ist. Die Identitätskonstitution der Äthiopier erfolgt jedoch ungeachtet des Zugehens des Fremden. „(Sie) muss sich (somit) nicht über die rigide, binäre Abgrenzung von einer wahrgenommenen Alterität gestalten, die als negativ besetzte instrumentelle Folie fungiert. [...] Der Gegensatz von Identität, also Differenz, wird folglich nicht mehr als das Andere der Identität verstanden, sondern vielmehr wird die Differenz im Inneren der Identität angesiedelt.“³⁴³ Den Protagonisten zeichnet darüber hinaus seine hybride Existenzform aus, da er in dieser Konstellation für die Afrikaner (zumindest literarisch) weder das unauffällige Eigene noch das auffallende Fremde repräsentiert. Auf der anderen Seite verleitet seine Teilhabe am afrikanischen Brauch den Erzähler dazu, die Grundlagen seiner eigenen Identifikationsprozesse zu überdenken. Den analytischen Äußerungen der übergeordneten Erzählinstanz, die mit Hilfe von expliziten Vergleichen der Geschichtsschreibung Europas und Afrikas vorgenommen werden, können auch ihre metanarrativen Funktionen entnommen werden. Im afrikanischen Umgang mit der Geschichte sieht der Autor Kapuściński eine Chance für das Genre der Reportage. Diese hybride literarische Gattung soll sich auch von „den starren Regeln der Fakten und Daten“ lösen, um sich überhaupt als Literatur definieren zu können.

6. Zeitdarstellung und explizite Thematisierung postkolonialer Problematik in *Meine Reisen mit Herodot* (2005)

Der Charakter von Kapuścińskis Grenzgängertum kommt in der Art und Weise seiner Beschreibungen des Grenze-Phänomens zum Vorschein. Er problematisiert den

³⁴³ Birk/Neumann 2000: 126.

Akt des Grenzüberschreitens aufgrund von Beobachtungen seines eigenen Ichs. Der Aufenthalt in Algier bietet Kapuściński die Gelegenheit, sich seiner Andersartigkeit bewusst zu werden. Die Grenzen zwischen dem arabischen und dem christlichen Teil der Stadt sind nicht nur durch unterschiedliche Architekturstile gezogen. Die Unterschiede werden nicht nur mit dem Sehvermögen, sondern vor allem emotiv wahrgenommen. Bereits die Art und Weise, wie sich jemand durch einen fremden Raum bewegt, sagt viel aus über seine Strategien von Identitätsbildung. So stellt sich der Autor während des Ganges durch die „verwinkelten Gassen der Kasbah“ (RH 290) eine Reihe von Fragen:

„Sind wir überhaupt bereit, in dieses Winkelwerk einzudringen, es zu erforschen? Oder sind wir eher bestrebt, rasch durchzulaufen, um uns aus dieser unbequemen, peinlichen Lage zu befreien, in der wir beim Gehen fortwährend Dutzende reglose Augenpaare auf uns gerichtet sehen, die uns von überall her anstarren?“ (RH 290)

Wiederum löst sich der Erzähler plötzlich von der räumlich-zeitlichen Bedingtheit der dargestellten Vorgänge, um das allgemein Menschliche seiner individuellen Erfahrungen hervorzuheben. Durch generalisierende Äußerungen und die Verwendung des Personalpronomens der 1. Pers. Pl. erschafft er den Kommunikationskanal zwischen sich und dem Adressaten. Der westliche Rezipient kann sich um so leichter in die Gefühlslage eines fremden Algier-Besuchers versetzen, seine Eindrücke nachempfinden und die anstarrenden Blicke der in den Gassen anwesenden Araber wörtlich an seinem Leib spüren. Doch der Erzähler zerstört alsbald die Illusion. Während in diesem Textabschnitt der fremde Raum als Bedrohung der eigenen Identität wahrgenommen wird, als eine Zone, deren Betreten zur Entstehung von interkulturellen Konfliktsituationen führt, wird in den nächsten Sätzen die Ambivalenz und die Konstruktivität der Situation aufgedeckt.

„Doch vielleicht scheint uns das bloß so? Vielleicht sind wir überempfindlich? Aber warum sind wir ausgerechnet in der Kasbah überempfindlich? Warum macht es uns nichts aus, wenn uns jemand auf einer französischen Straße aufmerksam mustert? Warum stört uns das dort nicht, in der Kasbah jedoch schon, warum ist es uns hier unangenehm?“ (RH 290 f.)

Die anfängliche identitätsbezogene Identifikation des Rezipienten mit den Werten und Normen des Erzählers wird rasch von dem Letzteren relativiert, um die Dauerhaftigkeit jeder Identitätskonstruktion in Frage zu stellen und deren Wandelbarkeit zu betonen. Die unzähligen Fragen werden von Kapuściński unbeantwortet stehen gelassen. Er sieht die Schwierigkeit, eine plausible Antwort zu finden, ein, ähnlich wie er begreift, dass die Identität eine wackelnde Konstruktion ist, weil sie aus einer unbestimmten Anzahl von ebenfalls instabilen Identitäten besteht.

6.1 Narrative Inszenierung von persönlicher und kultureller Erinnerung

In ihren Überlegungen zur Konstitution einer postkolonialen Erzähltheorie heben Birk und Neumann die Relevanz der narratologischen Analyse der Zeitstruktur in Erzähltexten für die Erörterung postkolonialer Problematik hervor. Ein großer Stellenwert wird von ihnen insbesondere dem Phänomen der persönlichen und kulturellen Erinnerung beigemessen.³⁴⁴ In *Meine Reisen mit Herodot* wird die Erinnerung zunächst einmal im Sinne eines kognitiven Prozesses als allgemeinmenschliche Schwäche thematisiert, als „etwas Flüchtliges, Brüchiges, nichts Dauerhaftes, ja Trügerisches“ (RH 101). Daraus resultiert eine permanente Unsicherheit des Menschen, der seiner Identität schon deswegen kein festes Fundament sichern kann, weil sein Gedächtnis unzulänglich ist. Der Autor versucht an das Dilemma durch den expliziten Vergleich der Erinnerung mit dem Feuer heranzugehen, das ja „ständig in Bewegung“ (RH 103) ist. Dabei stützt er sich auf die griechische Philosophie (Heraklit). Diese Anlehnung stellt bereits ein Beispiel zur Veranschaulichung des Begriffs *des kulturellen Gedächtnisses* im Sinne Assmanns³⁴⁵ dar. Bei der Beschreibung der Welt und des Lebens braucht der Mensch „den jeder Gesellschaft und jeder Epoche eigentümlichen Bestand an Wiedergebrauchs-Texten, -Bildern und -Riten, in deren ‚Pflege‘ sie ihr Selbstbild stabilisiert und vermittelt [...]“.³⁴⁶ Das kulturelle Gedächtnis besitzt somit eine identitätsstiftende Funktion. Der tradierte Wissensbestand einer Gruppe hilft dem sich dazugehörig fühlenden Einzelnen, seine Identität zu reproduzieren. Die Charakteristik des jeweiligen Wissensreservoirs besteht laut Assmann darin, dass es aufgrund strikter Grenzziehungen zwischen dem Dazugehörigen (Eigenen) und Nichtdazugehörigen (Fremden) entstanden ist³⁴⁷. Im Hintergrund der Fragestellungen dieser Arbeit stellt sich die Frage, wie Kapuściński kulturelle Erinnerung bzw. kulturelles Gedächtnis narrativ inszeniert. Reproduziert er lediglich kolonialistische Darstellungen, die der Homogenisierung und Stabilisierung des Eigenen und des Fremden verpflichtet sind, oder revidiert er sie, verändert oder schreibt er sie gar neu? Wie geht er überhaupt mit den Themen ‚Geschichte‘, ‚Erinnerung‘ und ‚Gedächtnis‘ um?

Wie in allen seinen Büchern verarbeitet Kapuściński auch in *Meine Reisen mit Herodot* Erfahrungen und Erlebnisse aus seinen unzähligen Reisen und Kontakten mit

³⁴⁴ Vgl. Birk/Neumann 2002: 139 f.

³⁴⁵ Assmann 1988: 15.

³⁴⁶ Vgl. Anmerkung 176 in dieser Arbeit.

³⁴⁷ Assmann 1988: 13.

fremden Kulturen. Seine literarischen Erinnerungen sind ein Medium, durch das sich seine eigene Identität konstituiert. Er vergleicht sogar den Prozess der Identitätsbildung mit einer Reise, die

„faktisch nie zu Ende (ist), weil sich das Band der Erinnerung in unserem Inneren weiterdreht, auch wenn wir längst angekommen sind“ (RH 106 f.).

Der Reisende überschreitet ständig kulturelle Grenzen, an denen seine vermeintlich feste Identität immer wieder zum Wanken gebracht wird. Es kommt zu Brüchen, Überlagerungen, Transformationen, die hier mit Eigenschaften des Feuers symbolisiert werden. So wird der Reisefaktor, das Sich-Bewegen im Raum eine der Voraussetzungen für die Herausbildung von Identitäten, die sich aufgrund von Differenzen artikulieren. Um sich einer fremden Kultur anzunähern, muss man die Differenzen auf sich wirken lassen, wobei die Bereitschaft zur Relativierung und Infragestellung eigener Positionen, eigener Werte und Normen eine unabdingbare Bedingung für das Fremd- und Selbstverstehen darstellt. Denn „Kulturelle und politische Identität werden überhaupt erst durch einen Prozess der Alterisierung herausgebildet, durch Einschalten einer Alteritätsperspektive, die das Selbst verfremdet und als Anderes erkennt“.³⁴⁸ In *Meine Reisen mit Herodot* findet man Textstellen, in denen sich Kapuściński sowohl an gelungene als auch missglückte Begegnungen mit dem Fremden erinnert. Er inszeniert sie meisterhaft, vor allem durch den geschickten Einsatz des Nacheinander kontrastierender Szenen. Für eine postkoloniale Lektüre ist hier ausschlaggebend, wie und woran sich der Erzähler bei der narrativen Inszenierung dieser Begegnungen erinnert.

In dem Kapitel *Blick vom Minarett* werden zwei Episoden aus dem Aufenthalt des Erzählers und Protagonisten 1960 in Kairo, damals der Hauptstadt der Vereinten Arabischen Republik, deren Präsident ein „eifriger Moslem“ (RH 146) Gamal Abd al Nasser war. Der Protagonist ist sich dessen bewusst, dass in Ägypten Alkohol streng verboten ist und er versucht deswegen, eine leere Bierflasche, die er wahrscheinlich aus Europa mitgebracht hat, loszuwerden. Als er sie in den nächst stehenden Abfallkorb werfen möchte, fühlt er sich von einem Wächter beobachtet, und aus Furcht, als Alkoholtrinker entdeckt zu werden, entscheidet er sich, einen anderen Ort für die Entsorgung der Bierflasche zu suchen. Aber auch an anderen Stellen spürt er immer fremde Blicke an seinem Körper, so dass er in seiner irrationalen Überzeugung, stets beobachtet zu werden, keine der unzähligen Gelegenheiten nutzt, die Flasche zu

³⁴⁸ Bachmann-Medick 2006: 206.

entfernen. Von Beginn an beharrt der Protagonist auf einer sich selbst zugeschriebenen Identität: Ich bin weiß, also kein Moslem, also trinke ich Alkohol. Zu keinem Zeitpunkt des Geschehens wird an der Position gerüttelt. Im Gegenteil: Sie wird mit der anwachsenden Nervosität und Angst des Protagonisten, entlarvt zu werden, immer stärker stabilisiert; er grenzt sich selbst immer hermetischer vom Umfeld ab. Dabei spielt die Konstruktion der kulturellen Identität des Autors eine nicht zu unterschätzende Rolle. Als Pole kennt Kapuściński zu gut das System des fanatischen Idealismus und diktatorischer Herrschaft. Seine Erfahrungen haben ihn gelehrt, dass Wände Ohren haben, dass man immer bespitzelt und verraten werden kann. In der Rolle des extradiegetischen Erzählers, das Privileg der Allwissenheit nutzend, greift er tief in das psychische Bewusstsein „(ü)berflüssiger Menschen im Dienst der Gewalt“ (RH 149), deren sich alle Diktaturen häufig bedienen. Jeder untätige Mensch von der Straße kann sich, wenn er zum „eifrigen und allgegenwärtigen Agenten-Schnüffler“ wird, plötzlich „als Teil der Macht, als jemand von Wichtigkeit, von Geltung (empfinden)“ und sich „in einem gewissen Sinn straflos (fühlen)“. Eine solche kulturelle Identität im Sinne einer erfahrungsbezogenen Erinnerung überträgt der Autor nach Nordafrika, wobei das Politische mit einer religiösen Komponente (erkonservativer Islamismus) versehen wird. Angesichts einer solchen Konstellation musste der interkulturelle Kontakt scheitern, da ihm dichotomische Entgegensetzungen essenzialisierender Denkmuster zugrunde lagen. Als Kommentar dazu und Beleg dafür, dass der Autor sich seines Verschuldens an dem missglückten Kontakt mit dem Fremden bewusst ist, kann man seine an einer späteren Stelle des Buches geäußerte Reflexion anführen, die die Rolle des kulturellen Gedächtnisses in der Begegnung mit Alterität folgendermaßen problematisiert:

„Jeder Mensch hat seine eigenen Erkennungs- und Interpretationsmuster, die er, meist automatisch und unreflektiert, über jede ihm begegnete Wirklichkeit legt. Oft jedoch wollen sich andere Wirklichkeiten dafür nicht eignen, sie passen nicht zum Kode unseres Rasters, und dann kann es passieren, dass wir diese Wirklichkeit und ihre Elemente falsch interpretieren. Von diesem Moment an bewegen wir uns in einer falschen Wirklichkeit, in einer Welt irrigere und unwirklicher Begriffe und Zeichen.“ (RH 185)

Anders als in der dargestellten Bierflaschen-Episode verhält sich der Protagonist in der darauf folgenden Schilderung der Begegnung mit einem der „Agenten“. Nach dem Verlassen des Hotels wird der Protagonist von einem gewissen Ahmed angesprochen, der ihm, einem ausländischen Reporter, angeblich eine Moschee zeigen will. Bereits die erste Äußerung des Erzählers ist ausschlaggebend für die weitere Entwicklung dieser zufälligen Bekanntschaft.

„Ich bin im allgemeinen recht leichtgläubig und betrachte Misstrauen nicht als Zeichen der Vernunft sondern als Charakterschwäche, weshalb ich die Tatsache, dass mir ein Geheimagent vorschlug, mir eine Moschee zu zeigen, und mir nicht befahl, ihm aufs Kommissariat zu folgen, mit einer gewissen Erleichterung aufnahm und mich darüber sogar freute, so dass ich mich, ohne zu zögern, einverstanden erklärte.“ (RH 150)

Mit der weiteren Bemerkung „Er war höflich, trug einen ordentlichen Anzug und sprach recht gut Englisch“ nimmt zwar der Autor zum Teil europäische Muster für die Bewertung der Figur zu Hilfe. Entscheidender ist hier jedoch die Aufgeschlossenheit und Bereitwilligkeit des Protagonisten, sich auf das Fremde einzulassen. Der Ausgang der Geschichte kann zwar formal nicht als „gelungener interkultureller Kontakt“ bezeichnet werden. Der gutgläubige Reporter wird in eine ausweglose Situation gebracht und muss dem Agenten sein ganzes Geld abgeben. Doch der Erzähler kritisiert den Erpresser mit keinem Wort, er versucht ihn weder anzuprangern noch rechtlich zu verfolgen. Er sieht in ihm eher ein Opfer der Diktatur und betrachtet dieses Ereignis als persönliche lehrreiche Erfahrung im Umgang mit dem Fremden. Augenfällig ist dagegen eine Art literarischer Entschärfung des Konflikts, denn nachdem Ahmed mit dem Portemonnaie verschwunden ist und der Protagonist „die Gehenna des Abstiegs“ vom Minarett überstanden hatte, macht er folgende Bemerkung:

„Der Wärter öffnete mir das Tor, und ein paar Kinder – die besten Führer in so einem Winkelwerk – führten mich zu einem Taxi.“ (RH 153)

Die Höflichkeit des Moscheewärters und vor allem die Hilfsbereitschaft unschuldiger Kinder relativiert auf der literarischen Ebene das Ausmaß der Straftat Ahmeds. Die Erzählung schließt mit einem lapidaren wertungsfreien Kommentar:

„Ich wohnte noch ein paar Tage in Zamalek. Ich ging weiterhin durch dieselbe Straße in die Stadt. Täglich begegnete ich Ahmed. Er stand am selben Platz, um sein Revier zu kontrollieren. Er sah mich ohne jeden Ausdruck im Gesicht an, als wären wir einander nie zuvor begegnet. Und auch ich sah ihn, glaube ich, völlig ausdruckslos an, als wären wir einander nie zuvor begegnet.“ (RH 153 f.)

Durch das Nacheinander der beiden Vorkommnisse wird wiederholt der Prozess der Identitätskonstruktion im Sinne einer ständigen Entwicklung veranschaulicht. Während in der ersten Episode das Misstrauen des Protagonisten sein Vorgehen dominiert und ihm die meisten ihn vermeintlich beobachtenden Männer zu einem Agentennetz homogenisieren lässt, wird der Argwohn in der Minarett-Episode von vornherein als „Charakterschwäche“ definiert, die den interkulturellen Kontakt zum Scheitern bringt. Das Scheitern in der ersten Fremdenbegegnung verleitet den Protagonisten zur Revision seiner Einstellung zur Alterität und hat somit eine identitätsstiftende Funktion. Ohne diese Entwicklung wäre er wahrscheinlich auch im

zweiten interkulturellen Kontakt gescheitert, im Sinne einer unreflektierten voreingenommenen Abgrenzung vom Anderen.

6.2 Zeitstruktur in der Vermittlung postkolonialer Identitäten

Einen anderen Ansatzpunkt für die Beschäftigung mit der Problematik der persönlichen und kulturellen Identität bietet in *Meine Reisen in Herodot* die Analyse der zeitlichen Anordnung (*order*) des Geschehens und die damit verbundene(n) Zeitkonzeption(en). Auf den ersten Blick scheint es, als erzählte der Autor parallel auf zwei Zeitebenen Episoden aus zwei Biographien: aus der eigenen und der des griechischen Historikers, Geographen und Völkerkundlers Herodot von Halikarnassos. Nach genauer Lektüre stellt man jedoch fest, dass es die retrospektiv erzählten Reisen des Erzählers durch die Dritte Welt sind, welche die Elemente der eigentlichen Handlung ausmachen. Dabei ist hier die Anwendung des Begriffs der Handlung bzw. des Handlungsstrangs insofern problematisch, als die Schilderungen der einzelnen Reisestationen durch inhaltlich nicht selten sehr umfangreiche Einschübe von Textpassagen getrennt werden, die sich auf Herodots Werk *Historien* beziehen. So gerät der Leser in Schwierigkeiten, dem zeitlichen Nacheinander der Reisen zu folgen, und er wird bisweilen den Eindruck nicht los, zwei unterschiedliche Bücher zu lesen. Obwohl der Text autobiographische Züge trägt, ist es schwierig, seine *erzählte Zeit* genau zu bestimmen. Sie kann bis zu einem halben Jahrhundert betragen und zwischen 1951, als der Erzähler das Studium der Geschichte an der Universität Warschau aufgenommen hatte, und seiner Reise in Herodots Geburtsstadt Halikarnassos (heute das türkische Bodrum) festgemacht werden. Das letzte explizit genannte Datum im Buch ist zwar das Jahr 1979, als Kapuściński „in das Land, das soeben von der iranischen Revolution erfasst wurde“ (RH 189), kommt. Die Schilderung des Aufenthalts in der Türkei wird dagegen mit keinen temporalen Angaben versehen, so dass es dem Leser nicht möglich ist, nur aufgrund der Buchlektüre, d. h. auf textinterner Ebene, die Reise dorthin zeitlich zu bestimmen. Die einzelnen Stationen der Reise (Indien, China, Afrika) werden in großen Abständen auf der Zeitachse platziert, was erzähltheoretisch mit der Kategorie des *Zeitsprungs* (*Ellipse*) erfasst werden kann. Doch das auf diese Weise stark beschleunigte *Erzähltempo* kommt immer wieder zum Stillstand, wenn sich der Protagonist in Herodots Werk *Historien* vertieft, seitenlang aus ihm zitiert, Taten des

alten Griechen kommentiert und dazu eigene Reflexionen äußert. In Hinsicht auf die narratologische Kategorie der *Dauer*, d. h. auf das Verhältnis der *Erzählzeit* und *erzählter Zeit* zueinander, sind solche Einschübe als *Pausen* zu betrachten. Sie beeinflussen beträchtlich das Erzähltempo, indem sie das Geschehen auf der Figurenebene stillstehen lassen. In den Pausen kommt es im Fall des hier untersuchten Textes zu einer Brechung der räumlichen und zeitlichen Kontinuität. Der Rezipient wird in das alte Griechenland versetzt und sowohl zum Wechsel von Raum und Zeit als auch zur Übernahme der Perspektive Herodots aufgefordert. Um dem Textganzen zu folgen, muss der Leser ständig zwischen zwei Zeit- und Raumebenen oszillieren. Auf solche Wechsel wird er allerdings meistens an der jeweiligen Textstelle durch im Schriftbild kursiv gesetzten Passagen, manchmal zusätzlich explizit oder implizit durch den Erzähler aufmerksam gemacht.

„*Thrasymbulos aber*, so schreibt Herodot, *führte den Herold vors Tor...* (RH 12)

„*Die Inder aber [sind] das weitaus zahlreichste und bekannte Volk*, stellt Herodot fest und schreibt dann über Indien, dessen Lage, die Bewohner und deren Sitten. *Östlich von Indien beginnt die Wüste.* (RH 50)

Mit der Zeitstruktur des Buches muss man sich auch dann auseinandersetzen, wenn man ihm das Etikett einer Autobiographie anheften will. Bereits die häufigen Rückbezüge auf das alte Griechenland und das ständige Zurückgreifen auf Herodots Werk lassen die lineare Chronologie des autobiographischen Erzählens in unklarem Licht erscheinen. Denn eine solche Konstruktionstechnik verleiht dem Textganzen einen starken Fiktionscharakter. An einer Textstelle wird sogar absichtlich gegen die chronologische Zeitfolge verstoßen¹⁴⁹, wobei dem Leser gleich die Motive für das anachronistische Erzählverfahren genannt werden.

„Ein solches Hinundherspringen zwischen den Epochen ist eine Verlockung für einen Menschen, der Sklave und Opfer der unerbittlichen Regeln der Zeit ist und sich wenigstens für einen Moment als ihr Herr und Meister fühlen möchte, imstande, ihre verschiedenen Phasen, Stadien und Abschnitte beliebig zusammensetzen, umzustellen oder auch zu trennen.“ (RH 189)

Ein hervorzuhebendes Charakteristikum des Buches *Meine Reisen mit Herodot* ist folglich seine episodische Struktur, die auf die Tradition der oralen Erzählkultur zurückzuführen ist. Das Buch besteht aus einer ganzen Reihe von diversen Geschichten, die in eine Erzählung über Kapuścińskis Reporterleben kunstvoll eingeflochten werden. Die meisterhaft eingesetzten Rückblenden über das alte Griechenland betonen die

¹⁴⁹ Am Anfang des Kapitels *Unter verstorbenen Königen und vergessenen Göttern* wechselt der Autor „vom Kongo im Jahre 1960 in den Iran des Jahres 1979“ (RH 189), weil er Parallelen zwischen in der Machtausübung zwischen dem Herrscher Persiens Dareios und dem letzten Schah im Iran sieht.

Präsenz der Vergangenheit in der erzählten Gegenwart und ihrer Auswirkungen auf die persönliche Identität des Erzählers.¹⁵⁰ Denn indem der Autor Kapuściński über Herodot, den ersten Reporter der Welt, spricht, überträgt er die Eigenschaften seines journalistischen Vorbildes auf sich selbst. Der nicht lineare Präsentationsmodus des Erzählten führt im Fall dieses Buches zur Entstehung und Entwicklung einer Eigendynamik. Der anfängliche Nebenaspekt der Erzählungen, die Tatsache, dass der Erzähler immer ein Exemplar der *Historien* auf seine fernen Reporterdiensteisen mitnahm, scheint sich im Laufe des Textes zu verselbständigen, um bisweilen eine zusätzliche räumliche und zeitliche Erzählebene zu bilden. Dank dermaßen konzipierter Zeitstruktur adaptiert der Autor mündliche Erzählmuster, die durch eine zirkuläre Narrationsweise gekennzeichnet sind. Im Sinne postkolonialer Grenzverwischungen praktiziert Kapuściński hier außerdem eine Vermischung von Texten, die in unterschiedlichen kulturellen Traditionen entstanden sind: in der des alten Griechenlands fast über 400 Jahre vor Christus und in der Epoche der literarischen Moderne und Postmoderne. Eine solche Fusion relativiert einerseits Differenzen, die allein aufgrund zweieinhalbtausendjähriger zeitlicher Kluft zwischen der Entstehung der beiden Texte festgeschrieben werden. Andererseits wird die Relativität jeglichen Empfindens zeitlicher Dauer sichtbar gemacht. Die Lektüre von Herodots *Historien* wird für Kapuściński zu einer Zeitmaschine. Das räumliche Überqueren von Grenzen reicht ihm nicht mehr. Er sieht sich gleichzeitig in zwei Zeiträumen unterwegs.

„Und so wie ich mich einst danach geseht hatte, die Grenze im Raum zu überschreiten, so faszinierte mich jetzt das Überschreiten der Grenze der Zeit.“ (RH 350, Hervorhebung im Original)

Literatur ist somit ein Medium, dank dem Kapuściński einer „Provinzialität der Zeit“¹⁵¹ entkommen will. Im Akt des Erzählens (aber auch des Lesens und des Schreibens) kann es zur Verwischung nicht nur von räumlichen, sondern auch zeitlichen Grenzen kommen, weil

„die Gegenwart immer schon existiert hat, weil die Geschichte bloß eine ununterbrochene Fortsetzung der Gegenwart darstellt [...].“ (RH 351)

„Die Vergangenheit existierte in der Gegenwart, beide Zeiten waren miteinander verbunden und erzeugten so einen ununterbrochenen Fluss der Geschichte.“ (RH 352)

¹⁵⁰ Vgl. Birk/Neumann 2002: 140.

¹⁵¹ Den Begriff übernimmt Kapuściński von T. S. Eliot und zitiert aus seinem 1944 erschienenen Essay: „[...] Es ist eine Provinzialität nicht des Raumes, sondern der Zeit; eine Provinzlerhaftigkeit, für die die Geschichte nichts weiter ist als eine Chronik menschlicher Planungen, die der Reihe nach ihre Schuldigkeit getan haben und dann zum alten Eisen geworfen worden sind; eine Provinzlergesinnung, der zufolge die Welt ausschließlich den Lebenden angehört, während die Toten keinen Anteil an ihr haben.“ (RH 351).

Durch den omnipräsenten Pluralismus, durch die sich wiederholende Rede über Welten, Wirklichkeiten, Vergangenheiten und Geschichten, werden in *Meine Reisen mit Herodot* postmoderne und postkoloniale Aspekte der Weltvorstellung sichtbar, beispielweise eine grundsätzliche Skepsis gegenüber dem Anspruch einer objektiven Geschichtsschreibung. Das so veränderte Geschichtsbewusstsein artikuliert sich hier in erster Linie im experimentellen Erzählverfahren sowie in (metafiktionalen) Gedankengängen über die Historie. Zum Ausdruck kommt dabei eine revisionistische Geschichtsauffassung. Solche alternativen Vergangenheitsdarstellungen „verlagern den Akzent vom Öffentlichen auf das Private, messen der Wahrnehmung des historischen Geschehens im Bewusstsein durchschnittlicher Figuren Bedeutung bei und dezentrieren das große Geschehen“.¹⁵² In Anlehnung an die in dieser Arbeit bereits angesprochene Typologie des modernen historischen Romans von Ansgar Nünning lässt sich in *Meine Reisen mit Herodot* eine eigenartige Vermischung hetero- und autoreferentieller Textkomponenten¹⁵³ feststellen. Einerseits thematisiert Kapuściński historisch nachgewiesene Begebenheiten und hebt so die außertextuelle Bezogenheit des Erzählten hervor. Andererseits fiktionalisiert er den Text durch die Explizität des Erzählvorgangs. Eine hohe Anzahl metafiktionaler Elemente sowie starke Subjektivität der Reflexionen über historiographische Fragestellungen dient der Relativierung der ‚offiziellen‘ Geschichtsschreibung. Postkoloniale Ansichten über die grundsätzliche Konstruiertheit einer identitätsstiftenden kulturellen Erinnerung kommen hier ebenso zur Geltung wie die Problematik der narrativen Repräsentation historischer Ereignisse.

6.3 Rassismus und Eurozentrismus als Reflexionsthemen

Eine Reihe von Situationsbeschreibungen, Überlegungen und Reflexionen Kapuścińskis gelten der Thematik der Rassenverhältnisse, insbesondere den problematischen Beziehungen zwischen Schwarzen und Weißen, die vor allem in der Phase der Entkolonialisierung Afrikas besondere Formen eingenommen hatten. Wie in allen seinen Afrika-Büchern thematisiert Kapuściński auch hier die Geschichte der Sklaverei als einen Faktor, der die meisten Begegnungen zwischen Afrikanern und

¹⁵² Nünning 1999: 21.

¹⁵³ Mit Heteroreferentialität und Autoreferentialität der Texte bzw. mit deren dominantem außertextuellen und intertextuellen Referenzbereich markiert Nünning „zwei diametral entgegengesetzte Formen von Geschichtsdarstellung im Roman“. Er weist zugleich darauf hin, dass es zwischen den beiden Polen Platz für viele „hybride Genres bzw. Mischformen“ gibt. Vgl. ebd. 24 f.

Europäern bis heute entscheidend prägt. Denn die Erinnerungen an die unrühmliche Epoche des Rassismus haben einen folgenschweren Einfluss auf die kulturelle Identitätsbildung sowohl der einst kolonisierten Völker als auch der ehemaligen Kolonisatoren. In der Episode über ein Ereignis in der kongolesischen Kleinstadt Lisali (RH 213-215) veranschaulicht Kapuściński wieder einmal die ambivalente Position eines sich nach dem Zerfall des Kolonialsystems in Afrika aufhaltenden osteuropäischen Reporters. Als Weißer ist sich der polnische Journalist dessen bewusst, dass er für die schwarzen Gendarmen, denen er einmal zufällig auf der Straße begegnete, ein Vertreter der verhassten belgischen Kolonialmacht ist. Aus diesem Grund gerät er, im Anblick der sich ihm nähernden Soldaten, in panische Angst, obwohl er deren Absichten gar nicht kennt. In Uniformen und schwer bewaffnet erscheinen sie in den Augen des Protagonisten als „keine normalen, freundlichen Menschen, sondern irgendwelche denaturierten Geschöpfe, Mutanten. Neue Marsmenschen“ (RH 214). Er weiß um die anarchischen Zustände im von der Revolution beherrschten Kongo und um die Straflosigkeit der neuen Staatsmacht („Gegen ihr Urteil gab es keine Berufung, keine höhere Macht, kein Tribunal.“). Eine größere Bedeutung misst er jedoch dem Gesetz der Vergeltung bei. Der Erzähler ist sich darüber im Klaren, dass Jahrhunderte lange Unterdrückung und Ausbeutung der Afrikaner durch die weißen Kolonialisten eine unüberwindbare Kluft zwischen den beiden Rassen entstehen ließ.

„Denn zwischen uns standen Generationen von Sklavenhändlern, standen die Häscher von König Leopold, die den Großeltern dieser Gendarmen Hände und Ohren abgeschnitten hatten, standen Aufseher von Baumwoll- und Zuckerplantagen mit ihren Peitschen. Die Erinnerung an diese Qualen war jahrelang in den Erzählungen der Stämme weitergereicht worden, mit denen die Männer groß wurden, denen ich nun gegenüberstand, in Legenden, die stets mit dem Versprechen endeten, einmal werde der Tag der Rache kommen.“ (RH 214)

Als die Gendarmen den Reporter mit aller Höflichkeit lediglich um eine Zigarette bitten, reicht er ihnen gleich eine ganze Schachtel. Es kommt an dieser Stelle zu einem literarisch geschickt inszenierten Rollenwechsel, in dem der Weiße zu einem unterwürfigen Diener des Schwarzen wird.

„Der Eifer und die Hast, die Zuvorkommenheit, ja Dienstfertigkeit, mit der ich in die Tasche griff, war sehenswert.“ (RH 214)

Doch der Rollenwechsel stellt keine bloße Umkehrung der kolonialistischen Hierarchie dar, durch die der Erzähler den Akt einer symbolischen Genugtuung für die dunkle Epoche der Sklaverei inszeniert und sich dabei zum verantwortungsbewussten weißen Intellektuellen stilisiert. Dies hätte eine Homogenisierung und Stabilisierung des Anderen in seiner untergeordneten Knecht-Position zur Folge, aus der er nur dank des

guten Willens seines weißen Herrn befreit werden könnte. Doch der Erzähler ist weit davon entfernt, die Soldaten zu sündlosen Opfern des Kolonialsystems und sich selbst zum schuld bewussten Täter zu schematisieren. Zum einen deutet er darauf hin, dass sein Verhalten von natürlicher menschlicher Angst um das Leben diktiert wurde („ich erstarrte“, „ich war schweißgebadet, meine Beine waren bleiern“). Zum anderen beschreibt er die Gendarmen als „Okkupanten im eigenen Land“; „(sie) verschonen keinen, sie massakrieren auch die eigenen Leute, sogar häufiger als Europäer“ (RH 215). Eine solche literarische Inszenierung des Eigenen und des Anderen relativiert im Sinne des postkolonialen Projektes vereinheitlichende und stereotypisierende Sinnzuschreibungen.

Dass die schon erwähnte Strategie der Abgrenzung von dem Anderen bei der Verarbeitung des Kolonialismus letztendlich zu Misserfolgen führen muss, bestätigt die Geschichte der *Négritude*. Diesem literarischen Konzept lag die Annahme zugrunde, dass die mentale Befreiung der Afrikaner von den Kolonisatoren nur mittels Rückbesinnung auf die vorkoloniale ‚afrikanische Identität‘ erreicht werden kann. Die Problematik der *Négritude* wird auch in *Meine Reisen mit Herodot* aufgegriffen. Kapuściński bezeichnet diese Theorie als Wunsch der Afrikaner, „jegliche Sklavenkomplexe abzuschütten“ (RH 311); das war „ein Plan, ein Traum, nämlich zu den symbolischen Wurzeln zurückzukehren, zu den verschütteten Quellen, zu den Anfängen ihrer Welt, [...]“. Der Autor beschreibt begeistert den Enthusiasmus des gerade unabhängig gewordenen Afrikas, während er anfangs der sechziger Jahre zum *Premier Festival Mondial des Arts Nègres* nach Senegal reist:

„Es handelt(e) sich um die Kunst aller Menschen schwarzer Hautfarbe, nicht nur der Afrikaner, [...]. Afrikanität – das waren ihre Wurzeln, doch nun umspannt diese Kunst die ganze Welt.“ (RH 312)

Auf den Straßen Dakars finden unzählige kulturelle Veranstaltungen statt. In der Erinnerung des Autors blieben insbesondere die kurzweg inszenierten, phantasievollen Theateraufführungen, in denen es häufig zu spontanen Rollenwechseln zwischen Schauspielern und Zuschauern kommt. Es wurde getanzt, gesungen, gelacht und geklatscht. Die afrikanische Maske wird dabei zu einem integrierenden mystischen Symbol des Schwarzen Kontinents. Kapuścińskis Beobachtungen der Künstler verleiten ihn zu einer tiefsinnigen Feststellung:

„Die Masken verliehen ihnen ein Gefühl der Gemeinschaft und Identität, stellten eine Form kollektiver Tradition und Erinnerung dar.“ (RH 315)

Doch einige Zeilen später erwacht der Autor aus der mystischen Trance und verweist alsbald auf die Kehrseite und das Trugbild der *Négritude*-Thesen.

„In die Freude über die wiedererwachende Gemeinschaft mischte sich jedoch auch ein Gefühl der Ernüchterung und Enttäuschung.“ (RH 316)

Am Beispiel des afroamerikanischen Schriftstellers Richard Wright, der in den fünfziger Jahren Harlem verlässt und nach Ghana reiste, um „in das Land seiner Vorväter [...] zurückzukehren“, wird die Selbsttäuschung der *Négritude*-Theoretiker veranschaulicht. Trotz der Zugehörigkeit zur schwarzen Rasse konnte sich Wright mit Afrika nicht identifizieren. Obgleich er sich viel Mühe gab, die Welt der Eingeborenen in sich wiederzuentdecken, musste er feststellen,

„dass sie zwar alle dieselbe schwarze Hauptfarbe besaßen, dass jedoch sie, die Afrikaner, und er, der Amerikaner, einander völlig fremd waren, dass sie keine gemeinsame Sprache hatten [...]“. (RH 316)

Eine Identitätsbildung auf dem Fundament der Rasse (wie übrigens auch aufgrund Nation, Klasse oder Geschlechtes) erwies sich als Fehlschlag, denn sie setzte eine Trennung zwischen Schwarz und Weiß voraus und konnte so das Dilemma der Dichotomie zwischen Eigenem und Fremdem nicht überwinden. Der „Afroamerikaner aus Harlem“ (RH 316) steht hier stellvertretend für alle dynamischen hybriden Identitäten, deren Konstitution eine kulturelle Grenzüberschreitung zugrunde liegt. Eine solche literarische Inszenierung postkolonialer Identitäts- und Alteritätskonzepte, mit dem Gespür für Ambivalenzen und Differenzen, bestätigt wieder einmal Kapuścińskis Verortung im interkulturellen *third space*. Er betrachtet Kulturen nicht als vorgegebene, stabile Ganzheiten, sondern bringt ihre Mehrschichtigkeit und Unreinheit ans Licht und er entlarvt den prozessualen Konstruktcharakter jeder kulturellen Identitätsbildung. Der Autor geht so der postkolonialen Frage nach, wie sich verschiedene Kulturen im Verhältnis zueinander lokalisieren. Dieses Interferenz-Raumes bewusst, erkundet er die sich an den interkulturellen *borderlines* artikulierenden Ähnlichkeiten und Differenzen.

Vom postkolonialen Blick des Autors zeugen ansonsten seine expliziten Äußerungen zum eurozentrischen Standpunkt im Denken, Wahrnehmen und Darstellen der Wirklichkeit. Während eines seiner ersten Aufenthalte in Asien stellt sich der angehende Reporter bei der Konfrontation mit der kulturellen und sprachlichen Vielfalt Indiens folgende Fragen:

„Warum schäme ich mich, dass ich nicht Englisch kann, empfinde jedoch kein Schamgefühl, weil ich kein Hindi, Bengali, Gudsharati, Telugu, Urdu, Tamil, Pedshabi oder keine der zahllosen anderen in diesem Land gebräuchlichen Sprachen beherrsche? Das Argument der Zugänglichkeit kam nicht in Betracht: Englischunterricht war in jener Zeit ebenso rar wie der Unterricht von Hindi oder Bengali. War es nicht Ausdruck des

Eurozentrismus, dass ich glaubte, europäische Sprache sei wichtiger als die Sprachen des Landes, in dem ich mich gerade aufhielt. War andererseits die Anerkennung der Überlegenheit des Englischen nicht auch eine Beleidigung für die Inder [...]?“ (RH 61)

Indem der Autor die Vorrangstellung der englischen Sprache als *lingua franca* problematisiert und dabei den Blick der marginalisierten Kultur auf das Phänomen berücksichtigt, arbeitet er im Sinne der postkolonialen Strategie des *Re-mapping* gegen die hierarchisierenden Festzuschreibungen der Begriffe Zentrum und Peripherie. Die explizite Thematisierung der räumlichen Hierarchien ist zugleich eine implizite Kritik an der ungleichmäßigen Machtverteilung in der heutigen Welt, an der ökonomischen Kluft zwischen dem reichen Norden und dem armen Süden. Wenn Kapuściński im folgendem Zitat die Arroganz und Ignoranz des hegemonialen Westens gegenüber dem kulturellen Anderen angreift, betreibt er eine für den postkolonialen Blick typische literarische „Umkartierung zwischen Peripherie und Zentrum“³⁵⁴.

„Jahrhunderte lang galt Europa so unbestritten und in wörtlichem Sinn als das Zentrum der Welt, dass es einem Europäer nur schwer fiel, sich vorzustellen, wie Völker und Zivilisationen außerhalb seiner Welt ein eigenes Leben führen konnten, mit anderen Traditionen und Problemen als den seinen. Ein Leben, in dem er eher als Eindringling und Fremder angesehen wurde – und seine Welt als eine weit entfernte, abstrakte Welt.“ (RH 178)

Das Buch trägt außerdem Kapuścińskis Überzeugung Rechnung, dass das Überschreiten von kulturellen Grenzen, aber auch bereits das Bewohnen von Grenzgebieten, zur Hybridisierung persönlicher Identitäten beiträgt. Der Prozess der Vermischung führt jedoch nicht automatisch zur Herausbildung von Weltoffenheit, emphatischem Fremdverstehen bzw. Sinn für Differenzen. Er bringt nicht unbedingt eine Revision der angestauten Stereotype oder, im postkolonialen Zusammenhang, eine kritische Reflexion kolonialer Diskurse mit sich. Kapuściński bemerkt, dass

„solche Menschen (Grenzgänger – H.M.) sich in vielen Kulturen hervor(heben), ihre Weltanschauung wird geformt durch Begriffe wie: Grenzland, Distanz, Andersartigkeit, Verschiedenheit. Wir begegnen unter ihnen einer erstaunlichen Vielfalt von Typen. Von fanatischen, engstirnigen Sektierern über passive, apathische Provinzler bis zu offenen, lernbegierigen Luftkussen – Weltbürger.“ (RH 63)

Herodot von Halikarnassos wie auch sein moderner Schüler Kapuściński gehören unzweifelhaft der letztgenannten Gruppe an. Den besten Beweis hierfür liefert im Fall Kapuściński seine literarische Werkstatt. Dass die Begegnungen mit der Alterität und die dabei in Gang gesetzten Hybridisierungsprozesse extrem unterschiedliche Verhaltensformen gegenüber dem Fremden auslösen können, erklärt der Autor in der Äußerung, die unmittelbar nach dem vorgenannten Zitat folgt:

³⁵⁴ Bachmann-Medick 2006: 196.

„Es kommt darauf an, wie sich ihr Erbe vermischt, welche Geister sich darin eingesetzt haben.“ (RH 63)

Allein die Wahl des Vokabulars bei der Erklärung dieses Phänomens bzw. das Zurückgreifen eines europäischen Autors nicht ausschließlich auf den abendländischen Rationalismus und auf wissenschaftlich fundierte Erkenntnisse (Erbe), sondern auch auf die afrikanische Glaubenswelt, die bekanntermaßen durch einen großen Reichtum an Geistern gekennzeichnet ist, kann als Merkmal seiner postkolonialen Identität betrachtet werden. Sie ist ein Effekt des Aufeinanderwirkens differenzierter Denkmuster und der Überlappungen unterschiedlicher Weltbilder. Ihre Natur ist allerdings die Vorläufigkeit im Sinne einer Prozessualität, Instabilität und Wandelbarkeit, verglichen mit dem Bedürfnis von Nomadenvölkern, sich ständig zu bewegen, oder mit dem von Globetrottern, „unablässig auf Reisen“ (RH 348) zu sein. Bei einem Versuch, die Psyche der Grenzgänger zwischen Kulturen zu ergründen, stellt Kapuściński fest:

„In Wahrheit sind sie mit nichts verbunden, schlagen nirgends tiefere Wurzeln. Ihre Empathie ist ehrlich, doch oberflächlich.“ (RH 447)

7 Abschließende Überlegungen

Was leistet eine postkoloniale Narratologie in der Anwendung auf die Texte von Ryszard Kapuściński? Kann aufgrund der Erkenntnisse der durchgeführten Textanalyse die These bestätigt werden, dass seine Texte durch postkoloniales Schreiben geprägt sind? Wurde nicht bereits bei der Aufstellung dieser Annahme ein Fehler begangen, der darin besteht, dass man sich selbst zur Ja/Nein-Binarität verurteilt hatte? Viel rationaler scheint die Frage: *Wie* ‚postkolonial‘ sind Kapuścińskis Texte in Hinblick auf seine literarischen Inszenierungen von Identität und Alterität, d. h. *wie* wird das Fremde/Andere repräsentiert und welchen Zwecken soll die Repräsentation dienen?

Erzähltheoretische Untersuchungen von Kapuścińskis formalen, rhetorischen und diskursiven Schreibverfahren haben ergeben, dass der Autor die grundsätzliche Unmöglichkeit einer widerspruchsfreien Fremdheitsdarstellung einsieht. Demonstriert wird dieses Unvermögen durch experimentelle Formen der Texte einerseits sowie durch eine starke Subjektivierung des Erzählten andererseits. Kapuściński scheint auf einer permanenten Suche nach einem adäquaten Textformat für die Inszenierung des Umgangs mit kulturellen Differenzen zu sein. Seine Bemühungen münden meistens in eine *literarische Collage*. Analog zur Konstitution einer postkolonialen Identität ist sie ein hybrides Literaturgenre, ein Patchwork, in dem Elemente verschiedener Textsorten mit poetologischen Mitteln zu einem kunstvollen Ganzen zusammengefügt werden. In einer derartigen Textstrukturen manifestiert sich die Problematik der Repräsentation des Interkulturellen. Eine Übersetzung von und zwischen den Kulturen kann nur im Fragment im Sinne von ‚Teilwahrheit‘ (James Clifford) betrieben werden, denn diese Textform kann der Dynamik des Interkulturellen am ehesten gerecht werden. Dabei wird einer solchen Übersetzung eine historische und diskursive Kontextualisierung vorausgestellt. So versteht sie sich als „Übertragung fremder Denkweisen, Weltbilder und differenter Praktiken.“¹ Die Übersetzungsperspektive ist außerdem eine Außenperspektive. Sie kann jedoch am ehesten dann eingenommen werden, wenn man die Kultur selbst als Übersetzungsprozess² auffasst bzw. ihre Konstituierung und Artikulation in einem kulturellen Zwischenraum ansiedelt. Im Kontext der postkolonialen Theoriebildung sind sowohl koloniale als auch antikoloniale Texte Produkte einer Übersetzungspraxis, die auf dem Binaritätsprinzip beruht. Das Fremde wird jeweils aus der Innenperspektive des Zentrums oder der Peripherie wahrgenommen

¹ Bachmann-Medick 2006: 243.

² Homi Bhabha spricht in diesem Sinne von „translatationaler Kultur, vgl. Bhabha 2000: 256.

und beschrieben. Zwar durchbrechen außereuropäische Texte antikolonialer Prägung das eurozentrische kulturelle Übersetzungsmonopol. Sie vermögen jedoch nicht, die festen Grenzziehungen zwischen den Kulturen aufzuheben, und tragen somit zur Aufrechterhaltung einer Weltvorstellung, in der Kulturblöcke aufeinanderprallen und in dieser Konfliktposition, in diesem unüberbrückbaren Antagonismus verharren. Es kommt dementsprechend nicht zur Übersetzung, sondern zur bloßen unproduktiven Gegenüberstellung, zur Umwertung einer von postkolonialen Theoretiker/innen so verpönten westlichen Oppositionierung.

Demgegenüber setzt Ryszard Kapuściński als kultureller *translator* die theoretischen Überlegungen der postkolonialen Theorie in die Praxis um. Es sei an dieser Stelle nochmals an seine Prinzipien erinnert, die er als drei Arbeitsgänge seiner schriftstellerischen Tätigkeit schildert. Es ist erstens die Vorbereitung auf die Begegnung mit dem Fremden durch umfassende Lektüre (Aneignung vom Wissen), zweitens die Reise und Kontakt mit dem Anderen (ethnographische Feldforschung u. a. durch teilnehmende Beobachtung) und drittens die Reflexion (und der gleichzeitige Schreibprozess). Während die zwei ersteren Etappen als eine innenperspektivische Annäherung an das Fremde erfasst werden können, soll in der Phase der Reflexion eine ‚Verschiebung‘ in den interkulturellen *third space* erfolgen, von dem aus der eigentliche Übersetzungsprozess einsetzt. Erst an diesem ‚Ort‘ vollzieht sich die Wiedergewinnung kultureller Erfahrungen bzw. wird die (gelungene oder misslungene) zwischenkulturelle Kommunikation verarbeitet.

Um den konventionellen, Objektivität erzeugenden Darstellungen (Publizistik, Wissenschaft) zu entgehen, setzt der Autor auf literarische Beschreibungstechniken und -strategien. Doch er weiß sehr wohl um das Potenzial der sog. ‚außerliterarischen‘ Textsorten, denn auch sie hängen nicht zuletzt mit dem Phänomen des kulturellen Gedächtnisses zusammen. So zitiert er gerne aus der Lyrik und scheut sich nicht, anschließend Passagen aus wissenschaftlichen Quellen anzuführen (*König der Könige*). In eine romanhafte Handlung werden Pressenotizen und Inhalte von Telegrammen in unveränderter Form eingeschoben (*Wieder ein Tag Leben*). Ein Reisebericht vermischt sich mit einem Essay oder einer Abhandlung (*Afrikanisches Fieber*). Einem herbeizitierten Briefwechsel folgt eine dokumentarische Berichterstattung über eine Parlamentssitzung (*Der Fußballkrieg*). Autobiographische Kapitel werden mit Passagen aus der ethnographischen Literatur Altgriechenlands durchsetzt (*Meine Reisen mit Herodot*). In allen Fällen wird eine Einheitlichkeit des Textes durch eine montageartige

Texthybridität verdrängt. Dies verleiht den Texten eine *kubistische Qualität*. Vor dem Hintergrund postkolonialer Literaturerforschung spricht Lubrich in diesem Zusammenhang vom „Schwinden der Differenz“ und stellt folgende Hypothese auf:

„Ein Effekt des Schwindens der Differenz ist die Auflösung der generischen und narrativen Geschlossenheit des Textes. Die Unmöglichkeit, Alterität literarisch darzustellen, äußert sich formal.“³

Ein Paradebeispiel für dieses Dilemma ist in der Struktur der Reportagensammlung *Der Fußballkrieg* zu beobachten. In selbstreflexiven, metanarrativen Aussagen (die übrigens die Titel einiger Kapitel des Buches darstellen) gesteht der Autor sein Unvermögen, mit dem Schreiben des Buches anzufangen. Während er diesen Umstand anfänglich mit Zeit- und Willensmangel begründet, muss er schließlich inhaltlich-formelle Hindernisse feststellen. So beginnt ein Textabschnitt, der eigentlich Notizen für ein zu entstehendes Buch beinhalten sollte, folgendermaßen:

„Höchste Zeit, das nächste nie geschriebene Buch zu beginnen, oder besser den Entwurf dazu oder auch nur das Fragment eines Entwurfes, denn wenn es ein ganzes und abgeschlossenes Werk wäre, könnte ich es nie in einem bereits existierenden Buch unterbringen, dem ich bereits ein anderes nicht existierendes Buch beigelegt habe.“ (FK 243)

Und trotzdem gelingt es Kapuściński zu erzählen, weil er vielerorts nicht nur das Erzählte, sondern gerade den Akt des Erzählens selbst (oft implizit) akzentuiert.⁴ Mit anderen Worten: Was die erwähnte gattungsspezifische Vielfalt und poetologische Unterschiedlichkeit zu einem literarischen Ganzen zusammenschweißen vermag, ist allemal das metanarrative Element. Eine in dieser Arbeit vorgenommene Schwerpunktsetzung der Untersuchung auf die literarische Kommunikationsebene der erzählerischen Vermittlung und ihrer Rolle sowohl für die Ebene der erzählten Geschichte als auch für die textexterne Kommunikation war die logische Konsequenz der Korrelierung von textzentrierten und synchronen narratologischen Beschreibungsmodellen mit dem thematisch und kontextuell ausgerichteten postkolonialen Ansatz. Während der Analyse hat er sich zusätzlich ergeben, dass der Mimesis des Erzählens eine nicht weniger bedeutende Aufgabe zukommt. Die so neu entstandene Betrachtungsweise charakterisierte sich durch eine wirklichkeitsbezogene Ausrichtung der Textanalyse und durch eine Konzentration auf diachrone Dimensionen von Erzählformen zugleich.⁵ Diese Annäherung an den Untersuchungsgegenstand bot sich insofern an, als Kapuścińskis *literarische Collagen* auf eine eigenartige Art und

³ Lubrich 2004: 288.

⁴ Zur sog. Mimesis des Erzählens vgl. u. a. Nünning 2001: 13-47

⁵ Ebd. 43 f.

Weise fiktionale und nichtfiktionale Diskurse erfassen. Als geeignetes Objekt einer postkolonialen Literaturforschung zeichnen sich diese Texte durch eine hochgradige Heteroreferentialität aus. Der Zugang zu und die Beweisführung von ihrer postkolonialen Beschaffenheit erfolgte teilweise durch die Auseinandersetzung mit ihrer selbst- bzw. autoreferentiellen⁶ Dimension.

In Hinblick auf Kapuścińskis Texte stellte sich demzufolge u. a. die Frage nach der Präsenz autobiographischen Erzählens in seinen Büchern, sind sie doch entstanden aufgrund der lebensweltlichen Erfahrungen des Autors. Einerseits wurde dieser Aspekt sowohl auf der Ebene der *story* (durch den autodiegetischen Erzähltypus) als auch auf der des *discourse* (vor allem in den metanarrativen Textstellen) sichtbar. Andererseits ließ sich stellenweise das Streben des Autors beobachten, die autobiographischen Merkmale seiner Texte in den Hintergrund zu stellen. So wurde die Authentizität des erzählenden ‚Ich‘ durch Poetisierung des Erzählten ‚fiktionalisiert‘. Dies kann einen wesentlichen Einfluss auf Rezeptionsprozesse ausüben, denn

„(e)in textäußeres Vorwissen um die ‚reale‘ Biographie der jeweiligen Schriftsteller und eine Vertrautheit mit deren Nachwirken in der Populärkultur und kollektiven Imagination setzt beinahe automatisch ein und führt dazu, dass der Blick auf die literarische Funktion der Texte verstellt wird“.⁷

Der methodologische Einsatz vom erzähltheoretischen Analyseinstrumentarium konnte somit die Aufmerksamkeit vorerst auf die literarische Beschaffenheit der Texte lenken. Erreicht wurde dadurch eine Abwendung von der gängigen Tendenz, Kapuścińskis Bücher als Produkte journalistischer Arbeit zu betrachten und sie in die Reportage-Schublade, zwischen die Texte der faktualen bzw. nicht-fiktionalen (Sach)literatur zu stecken. Eine Akzentverschiebung der Textuntersuchungen auf postkoloniale Zusammenhänge gestattete dann zum einen eine interdisziplinäre Ausrichtung des Projektes. Zum anderen ermöglichte sie durch den Wirklichkeitsbezug u. a. die pragmatisch-ideologischen Dimensionen der Texte vor Augen zu führen bzw. ihr Potenzial als Medium von Kulturenübersetzungen zu beleuchten. Dabei wurden Elemente der ‚klassischen‘ strukturalistischen Narratologie mit Merkmalen ‚post-klassischer‘ Erzähltheorien verflochten.⁸ Nach der Deskription folgte immer Interpretation, Textzentriertheit wurde durch kontextorientierte Lektüre ersetzt.

Die im Interpretationsteil dieser Arbeit durchgeführte Textanalyse stellt gewiss eine von vielen Herangehensweisen an das Werk von Ryszard Kapuściński dar. Es ist

⁶ Zur Typologie literarischer Selbstreferentialität vgl. Wolf 2001.

⁷ Lubrich 2004: 288.

⁸ Vgl. Nünning/Nünning 2002: 24.

auch durchaus vorstellbar, dass die Ergebnisse der Untersuchungen, aus einem anderen Blickwinkel betrachtet, in Zweifel gezogen werden können. Beispielsweise wäre die feministische Schwerpunktsetzung der Forschung wahrscheinlich zu diametral anderen Ergebnissen gelangt, auch in Hinblick auf die Postkolonialität der inszenierten Identitäts- und Alteritätskonstruktionen. Im Verlauf der Analyse stellte sich nach und nach der Eindruck ein, dass hier weniger nach Argumenten *pro* und *contra*, vielmehr gezielt nach Bestätigungen für die zu Beginn der Arbeit aufgestellten Thesen und Annahmen gesucht wurde. Das Erkenntnisinteresse war also maßgebend u. a. für die Ausführungen über die Funktionen einzelner Erzählverfahren. Man spricht dementsprechend nicht von Funktionen, sondern von Funktionszuschreibungen.⁹ Angesichts der formulierten Fragestellungen und Zielsetzungen erschien eine völlige Unvoreingenommenheit der analytischen Vorgehensweise undenkbar. Dies resultierte nicht zuletzt aus der Fülle der Analysekategorien, die eine postkoloniale Erzähltheorie ausmachen, und aus der praktischen Unmöglichkeit, ihr ganzes Spektrum bei der Analyse eines und desselben Textes anzuwenden. Demzufolge erwies es sich als notwendig, postkoloniale Erzählverfahren in einzelnen Texten unter Berücksichtigung von jeweils einer oder zwei narratologischen Kategorien aufzuzeigen. Ein anderer Punkt, um nochmals auf eine funktionsorientierte Argumentation zurückzukommen, ist die Überzeugung, dass es „keine eins-zu-eins Korrelation zwischen Formen und Funktionen im Sinne eines *form-to-function mapping* bzw. *function-to-form mapping* (gibt)“.¹⁰ Dieses Verhältnis ist immer kontextorientiert und von mehreren Faktoren abhängig. Eine Erzählform transportiert außerdem diverse Funktionen und lässt dementsprechend unterschiedliche Interpretationen zu. Daher ist es notwendig, und dies wurde in dieser Arbeit an etlichen Stellen angewendet, die einzelnen Bedeutungsfelder durch die Analyse mehrerer Erzählverfahren zu ermitteln.¹¹

Der Einsatz von postkolonial erweiterten narratologischen Beschreibungsmodellen erwies sich erwartungsgemäß als geeignet für die Untersuchung von narrativen Inszenierungen der Beziehungen zwischen Eigenem und Fremdem. Es konnte belegt werden, dass Kapuścińskis Texte „im Sinne des postkolonialen Projektes geschrieben worden“¹² sind. Dabei setzten sie sich auf eine eigenartige Weise nicht nur mit dem kulturellen Fremden, sondern auch (oder vor allem) mit dem kulturellen Eigenen

⁹ Vgl. Nünning/Nünning 2000: 31.

¹⁰ Ebd.

¹¹ Brink/Neumann 2002: 116.

¹² Lützel 1998: 17.

auseinander. Denn der Autor scheint sich darüber im Klaren zu sein, dass nur über Selbstverstehen im Sinne von Selbstausslegung das Fremde in der Auffassung als das Andere verstanden werden kann. Nur ein Rückblick auf das Selbst führt zum Begreifen der Alterität. Diese Erkenntnis erklärt das literarische Verfahren Kapuścińskis bei der Beschreibung und Übersetzung anderer Kulturen. Die von ihm häufig praktizierte *Nebeneinanderstellung* afrikanischer und europäischer Wirklichkeitswahrnehmungen ist kein Ausdruck des binären Denkmusters des Autors (keine Gegeneinanderstellung), sondern seiner Überzeugung von einer grundsätzlichen Komplementarität und Interdependenz der Phänomene des Eigenen und des Fremden. So wird die Alterität nicht mit objektivierenden Eigenschaften des Gefährlichen, Bedrohlichen, Ungewohnten oder Nichteigenen erklärt. Vielmehr werden diese Vorstellungen unter einer subjektiv aufgefassten Andersheit¹³ subsumiert und ihre negative semantische Besetzung relativiert und entschärft. Sichtbar wird dabei die Auffassung, dass das Verhältnis zwischen Eigenem und Fremdem nicht erfasst und bewertet, sondern immer wieder neu *diskutiert* werden soll.

¹³ Der Terminus soll allerdings nicht mit dem der ‚Andersartigkeit‘ im Sinne anthropologischer Gegenbilder verwechselt werden. Die *„Konstruktion von inferiorer Andersartigkeit“* zählt Osterhammel neben *„Sendungsglaube(n) und Vormundschaftspflicht“* sowie *„Utopie der Nichtpolitik“* zu den drei grundlegenden Elementen des kolonialistischen Denkens (vgl. Osterhammel 2003: 112-118).

TEIL III
RYSZARD-KAPUŚCIŃSKI-REZEPTION
IM DEUTSCHSPRACHIGEN RAUM

Ryszard Kapuścińskis literarisches Schaffen ist zweifellos sehr stark durch seine langjährige journalistische Arbeitstätigkeit als Reporter und Auslandskorrespondent geprägt. Seine Prosa-Texte werden aufgrund ihrer Inhalte meistens zur Reiseliteratur gezählt. Hinsichtlich der formalen Struktur ordnet man sie vorwiegend dem Genre der literarischen Reportage zu. Viele seiner Texte sind vor ihrem Erscheinen in Buchform auszugsweise als Essays, Reportagen oder Kommentare in Zeitungen und Zeitschriften publiziert worden.¹ In der deutschsprachigen Presse wurden beispielsweise *Der Fußballkrieg* und *Wieder ein Tag Leben* in der Frankfurter Allgemeinen Zeitung vollständig vorabgedruckt. Bei der Betrachtung der Bücher Kapuścińskis muss man allerdings mit der gattungsspezifischen Zuordnung behutsamer vorgehen. Denn der Autor kombiniert einzelne Texte mit Hilfe literarischer Techniken, so dass im Endeffekt jeweils ein eigenartiges kunstvolles Ganzes entsteht. Oft nur scheinbar sind die Bücher Sammlungen von manchmal auch unzusammenhängenden (literarischen) Reportagen. In vielen Fällen sind es selbstreflexive, insbesondere metanarrative Elemente, die dem Rezipienten erlauben, Kapuścińskis einzelne Werke etwa als Roman (*König der Könige*) oder als Autobiographie (*Meine Reisen mit Herodot*) zu lesen. Jedenfalls wechselt der Autor ständig zwischen journalistischen und literarischen Erzählstrategien und gestaltet seine Texte mit collageartigen Techniken.

In diesem Teil der Arbeit wird daher, nachdem eine Definition der Gattung Reportage gegeben wurde, zuerst das Spannungsfeld zwischen der Literatur und Journalismus geschildert. Eine überblickartige Darstellung der Geschichte dieses „Geschwisterstreites“² und die Abwägung der Diskussionsargumente beider Metiers dieser andauernden Auseinandersetzung können bei der Bewertung der Rezeption von Kapuścińskis Werken im deutschsprachigen Raum hilfreich sein. Die zentrale Rolle wird bei diesem Unterfangen die Systemtheorie von Niklas Luhmann spielen. Durch die Anwendung der systemtheoretischen Argumentation werden zuerst die Differenzen zwischen den Systemen ‚Literatur‘ und ‚Journalismus‘ hervorgehoben. Anschließend werde ich auf den besonderen Status der Reportage eingehen und sie als das Produkt der

¹ Zur Unterscheidung zwischen der Zeitungsreportage und der literarischer (Buch)Reportage s. folgendes Kapitel, vgl. auch die Rezeption einzelner Bücher in weiteren Kapiteln dieses Arbeitsabschnittes.

² Die Bezeichnung wählt Oliver Meier im Untertitel seines Aufsatzes, vgl. Meier 2004: 1.

wechselseitigen Beeinflussung der beiden Systeme diskutieren. In diesem Zusammenhang werden schließlich Elemente der amerikanischen Konzepte des *New Journalism* und des *Narrative Journalism* aus der europäischen Perspektive betrachtet und im Kontext das Verhältnis der deutschsprachigen Presselandschaft speziell zur Gattung der Reportage thematisiert. Dies wird die Spezifität der Texte des polnischen Reporters und Schriftstellers beleuchten und ihre Rezeption in Deutschland, Österreich und in der Schweiz begreiflich machen können. Unterstrichen werden sollen darüber hinaus die Unterschiede zwischen der Zeitungsreportage und der literarischen Reportage. Die letztere soll nicht als eine Sonderform der ersteren gesehen werden, obwohl beide in einer engen Verwandtschaft zueinander stehen.

Bevor im nächsten Schritt die Kritik aller auf Deutsch verlegten Bücher Kapuścińskis größtenteils anhand ihrer Presserevisionen erfasst und ausgewertet wird, wird die literarische und journalistische „Karriere“ des Autors, unter besonderer Berücksichtigung des deutschsprachigen Raumes, überblicksartig skizziert. Auf der Grundlage unzähliger Interviews Kapuścińskis mit Vertretern der meinungsprägenden Zeitungen und Zeitschriften wird in den abschließenden Bemerkungen das heutige Bild des Autors nicht nur als Literat, sondern bis vor Kurzem³ auch in seinen Rollen als scharfsinniger Zeitkritiker und Weltkenner von internationaler Autorität entworfen.

1. Literarische Reportage im Spannungsfeld zwischen Literatur und Journalismus

1.1 Zur Definition der Reportage

In seiner mittlerweile zum klassischen Buch des deutschsprachigen Journalismus gewordenen Studie *Die Reportage*⁴ skizziert Michael Haller in zwei Strängen die Vorgeschichte dieses Genres⁵. Er unterscheidet zwischen der literarischen und der journalistischen Tradition der Reportage, wobei er die erstere mit dem Begriff *Reisebericht* beschreibt und für die zweite die Bezeichnung *Augenzeugenbericht*

³ Ryszard Kapuściński verstarb am 26. Januar 2007, während die vorliegende Arbeit die letzten Schliffe bekam.

⁴ Haller 2005.

⁵ Das Buch bezieht sich zwar nicht auf die Gattung der literarischen Reportage, sondern ausdrücklich auf die moderne Zeitungsreportage. Da die beiden Genres nur schwerlich getrennt voneinander zu behandeln sind, kann eine zusammenfassende Darstellung der Vorgeschichte der Reportage im Allgemeinen für diese Arbeit nur von Vorteil sein.

vorschlägt. Aus der Verschmelzung der beiden Reportagetypen, die sich in der Art des Themas⁶, in der Art des Textes⁷ wie auch in der Vermittlungsleistung⁸ voneinander unterschieden, ist die moderne Reportage entstanden, deren Bahnbrecher die Literaten aus England und Frankreich waren. Zu den bekanntesten von ihnen gehörten Emile Zola, und Honoré de Balzac.⁹ Die historische Annäherung an das Genre stellte für Haller eine Grundlage dar für die kritische Auseinandersetzung mit der definitorischen Problematik dieses Phänomens. Mit einem zusätzlich durchgeführten Verfahren der Abgrenzung zu ähnlichen Darstellungsformen wagt der Autor in fünf Thesen eine umfassende Definition der modernen Reportage: In Hinblick auf die *Herkunft* ist sie die Folge der Vereinigung des bereits erwähnten faktizierenden Augenzeugenberichtes und des erzählenden Erlebnisberichtes. Charakteristisch ist dabei die Bezogenheit der Reportage auf Ereignisse, die als Erlebnisse vermittelt werden. Der Reporter ist stets durch die *Intention* getragen, dem Leser einen Blick hinter die Kulissen des behandelten Themas zu bieten. Er deckt Missstände auf, enthüllt Geheimgehaltenes und setzt sich mit dem Vorgefundenen kritisch auseinander. Er erreicht das Ziel, indem er beschreibt, erzählt und/oder schildert. In ihrer *Form* ist die Reportage immer subjektiv und gekennzeichnet durch dramaturgische Struktur und sinnliche Sprachformulierungen. Daraus ergibt sich die Vielfalt ihrer Darstellungstypen, in der sich die *Funktion* dieser Gattung manifestiert, nämlich den Leser an den Geschehnissen teilhaben zu lassen und ihm das Verstehen der Handlungen von Akteuren zu ermöglichen. „Die Darstellungsform soll darum die Inhalte in den Sprach- und Erfahrungshorizont der Leser stellen.“¹⁰ Schließlich ist die *Bedeutung* der Reportage zu nennen. Als „sprachgestaltete (Um)Welterfahrung“ ist sie dank ihrer literarischen Sprache ein Medium für das Verstehen der Welt.

Dieser kommunikationswissenschaftlich geprägte Versuch, das Wesen der Reportage zu ergründen, verdeutlicht die besondere Position dieses Genres im Grenzbereich zwischen Literatur und Journalismus. Es scheint demzufolge plausibel,

⁶ Während der Reporter als Reiseerzähler seine Touren selbst organisieren und so das Thema seines Berichtes frei gestalten kann, um später über seine *Erlebnisse* zu erzählen, ist er in der Rolle eines Augenzeugen auf die *Ereignisse* angewiesen, die auch ohne seine Beteiligung stattfinden, etwa bei Naturkatastrophen oder Veranstaltungen.

⁷ Den *Reisebericht* charakterisiert eine schildernde bzw. erzählende Sprachform, die auch fiktionale Elemente zulässt. Im *Augenzeugenbericht* werden dagegen in der publizistischen Sprache eher Fakten beschrieben und auf diese Weise vermittelt.

⁸ In beiden Traditionen ist der Reporter ein Stellvertreter der Leser. Um sie mit dem (fernen) Fremden vertraut zu machen, *überwindet* er *Distanzen*, wobei das Fremde durch die Darstellung der Reise-Erlebnisse enträtselt wird. Im Augenzeugenbericht wird ebenso Unbekanntes beleuchtet, das sich jedoch im unmittelbaren Umfeld der Leserschaft zuträgt. Indem der Reporter *Barrieren überschreitet*, kann er über aktuelle Ereignisse berichten, die für das Publikum nicht in allen Aspekten zugänglich sind.

⁹ Vgl. Haller 2005: 35.

¹⁰ Haller 2005: 110.

dass der journalistische Begriff *Reportage* mit der Bezeichnung *literarisch* versehen wurde, um auf diese Weise dieser außergewöhnlichen Erzählform auch terminologisch gerecht zu werden.

1.2 Geschichte des Geschwisterstreites

Hallers Versuch, sich einer Definition der modernen Reportage anzunähern, legt nahe, dass sich das Genre in einem spannungsgeladenen Zwischenraum befindet. Die hier gemeinte Beziehung zwischen dem Journalismus und der Literatur gestaltete sich über viele Jahrzehnte hinweg tatsächlich meistens konfliktreich. Zu ersten Gereiztheiten kam es an der Schwelle des 18. und 19. Jahrhunderts, als sich die Literatur der Frühromantik von der lebensweltlichen Wirklichkeit trennte¹¹ und das Imaginäre zur allerhöchsten Tugend erhob. Davor waren Reporter schon immer reisende (zugegebenermaßen nicht immer gute) Literaten bzw. die Schriftsteller verstanden sich immer als recherchierende ‚Journalisten‘. Das Gesehene und das Erfahrene versuchten sie ihrer Leserschaft immer sprachlich-ästhetisch zu vermitteln. Den Anfang machte der zum „Vater der Reportage“ gekürte Altgriecher Herodot von Halikarnassos, der sich im 4. Jahrhundert v. Chr. bis an die Ränder der damals gekannten Welt begab und über das erfahrene Fremde: Länder und Völker, ihre Sitten und Bräuche schrieb. Der Realitätsbezug war in seinen (Reise)Erzählungen stets präsent, so auch über Jahrhunderte hinweg bei vielen anderen Schreibenden, wenn auch mit verschiedenen Intentionen (z. B. Literaturzeugnisse der kolonialen Eroberung), bis zu Johann Wolfgang von Goethe und seiner Reise durch Italien 1786 bis 1788. Im angelsächsischen Raum blieben u. a. Charles Dickens, Mark Twain, später auch Ernest Hemingway dieser Tradition verbunden.

Mit der vorhin erwähnten deutschen Frühromantik begann die Realismus-Debatte, die die deutsche Literatur ab Mitte des 19. Jahrhunderts und am stärksten wohl in den drei ersten Dekaden des 20. Jahrhunderts prägte. Eine große Bedeutung im Kampf gegen die vermeintliche „Historie der Entfremdung“¹² von journalistischer und literarischer

¹¹ Es kann allerdings noch nicht von einer Trennung der Literatur vom Journalismus gesprochen werden, da sich der Beruf erst einige Jahrzehnte später gebildet hat. Vielmehr handelte es sich um das Wesen der Literatur als hohe Kunst und ihren Bezug zur realen (Alltags)Welt.

¹² Meier versteht die Formulierung mit einem Fragezeichen und bemerkt, dass die Entwicklung zwar für den Nachrichtenjournalismus zutrifft, „jedoch die große Zahl an Grenzgängern (übersieht), die dem literarisch-publizistischen Feld stets wichtige Impulse verliehen haben“ (Meier 2004: 5). Dass es nicht

Arbeit wird hierzulande in erster Linie Heinrich Heine, Adalbert von Chamisso, Theodor Fontane, Kurt Tucholski, Joseph Roth und natürlich Egon Erwin Kisch beigemessen. Mit der Verpflichtung, das Material und die Autorausagen glaubwürdig darzubieten (Authentizität) „Geschwisterstreites“ und die Abwägung der Diskussionsargumente beider Metiers, wie auch durch die Einsicht, das Mitgeteilte unvermeidbar in der eigenen Perspektive zu brechen (Subjektivität), verstanden sie sich als Grenzgänger, als Reporter und Schriftsteller in einem. In den 1920er Jahren wurde Reportageliteratur zu einer der beliebtesten Darstellungsformen der „Neuen Sachlichkeit“¹³, und mit dem Erscheinen von Egon Erwin Kischs „Der rasende Reporter“ (1925) avancierte die Reportage zum kunstfähigen Genre¹⁴. Zur gleichen Zeit begann auch die Geschichte der *literarischen Reportage*, wenn es auch „Entwicklungsstränge gibt, die von Kisch rückwärts zu publizistisch/literarischen Vorformen im 19. Jahrhundert sich verfolgen lassen [...]“¹⁵. Laut Geisler kann man darum von einer eigenen Tradition der literarischen Reportage sprechen, die sich unabhängig von der Zeitungsreportage bildete. Er wagt dementsprechend die Hypothese,

„dass die literarische Reportage, die – aufgrund ihrer funktionellen Determiniertheit – auf breite Rezeption angelegt ist, in der Zeitungsreportage eine eingeführte, dem Publikum vertraute Form vorfand, die sich (eher als die literarisierten Formen der Novelle oder der Kurzgeschichte) den eigenen Zwecken anpassen ließ“.¹⁶

Die Zeitungsreportage als Form des Journalismus wurzelt wiederum, um es nochmals zu betonen, in der Literatur und hat sich, wie die ganze Publizistik, aus der literarischen Tradition infolge der geschichtlich-sozialen Entwicklungen herausgebildet. So weist auch Roß darauf hin, dass sich die deutsche Literatur bereits in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts insbesondere im Hinblick auf Thematik, Form und Funktion verändert. Bevorzugt werden immer stärker in Prosa verfasste Texte über das Aktuelle (Politik, Gesellschaft, Soziales, kulturell Fremdes). Die starke Betonung der Aktualität war durch das verfolgte Ziel motiviert, eine breitere öffentliche Wirkung zu erreichen. Die Literaten betraten das publizistische Terrain und trugen zur Etablierung des

immer auf Trennung hinauslief, beweist der Versuch des Literaturwissenschaftlers und Publizisten Robert Eduard Prutz, bereits Mitte des 19. Jahrhunderts eine Geschichte des deutschen Journalismus zu schreiben. Indem Prutz die Literatur als System begriff, sah er journalistische Texte als Bestandteile der Literatur. Genauer dazu vgl. Conter 2003.

¹³ Zum Verhältnis zwischen der Neuen Sachlichkeit und der (literarischen) Reportage vgl. Geisler 1982: 47-62.

¹⁴ Vgl. Mayer 1994: 232.

¹⁵ Geisler 1982: 11.

¹⁶ Ebd.

„schriftstellerischen Journalismus“ bei. Autorenfreiheit, Subjektivität, Literarisierung der Wirklichkeitsdarstellung begannen sich auch in der Presse durchzusetzen.¹⁷

Einen Rückschlag erlebte dieser Schreibtrend in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts auch in Deutschland im Zuge der „Vernachrichtlichung des Journalismus“, für die zwei Schlagworte: *Aktualität* und *Objektivität* zu den bedeutendsten Richtlinien für das publizistische Schreiben avancierten. Der Drang zum Grenzgängertum¹⁸ blieb jedoch stets erhalten und äußerte sich nicht zuletzt darin, dass viele Autoren ihre für die Zeitungen geschriebenen Artikel später in Buchform, also mit literarischem Anspruch, veröffentlichten.

Da ich in der vorliegenden Arbeit diejenigen Texte von Ryszard Kapuściński zum Gegenstand der Untersuchung gewählt habe, die im deutschsprachigen Raum in Buchform herausgegeben wurden, erscheint es zunächst sinnvoll, die literarische Reportage von der Zeitungsreportage abzugrenzen. Obwohl die Wurzeln des Schreibens von Kapuściński eher in der Publizistik als in der Literatur stecken, ist der literarische Wert seiner Bücher mittlerweile unbestritten. Daher lohnt es sich gewiss, einen Blick auf die Argumente für eine solche Trennung zu werfen, die Geisler in seiner bemerkenswerten, hier bereits zitierten Studie zum Phänomen der literarischen Reportage in Deutschland dargestellt hat. Überzeugend ist sicherlich seine traditions-historische Rechtfertigung dieser Differenzierung anhand der Analyse von Werken¹⁹, die vor Kisch entstanden sind. Nicht von der Hand zu weisen ist auch das Argument, dass „die Zeitungsreportage ganz anderen Produktionsgesetzen und -zwängen (unterliegt)“²⁰ und durch eine andere Zielsetzung determiniert ist als die literarische Reportage. Es sei in diesem Zusammenhang nochmals Geisler zitiert:

„Wo die Zeitungsreportage, bedingt durch ihre unmittelbare Abhängigkeit im Medienverbund, in konventionalisierten Präsentationsformen erstarrt ist, kann die literarische Reportage mit einem höheren Reflexionsgrad arbeiten und, als publizistisch-literarische Zwitterform, strategische Wirkung erzielen.“²¹

¹⁷ Roß 2004: 78 f.

¹⁸ In diesem Zusammenhang sei auf die Bedeutung des Feuilletonismus erinnert, der sich als gegenläufiger Trend „Geschwisterstreites“¹⁸ und die Abwägung der Diskussionsargumente beider Metiers zum Nachrichten-Journalismus entwickelt hat und der als „eine journalistische Haltung, die Einzelheiten und Zufälligkeiten des Tages in menschlich persönlicher Betrachtung so treffend sieht und darstellt, dass Wesentliches und Allgemeingültiges anklingen und geistig wirksam werden“. (Dovifat/Wilke 1976, zit. nach Roß 2004: 87).

¹⁹ Der Autor untersucht u. a. Georg Forsters „Ansichten vom Niederrhein“ (1790) und Johann Gottfried Seumes „Spaziergang nach Syrakus“ (1802), vgl. ebd. 155-177), Ludwig Börnes „Schilderungen aus Paris“ (1822-1824) und „Briefe aus Paris“ (1832-1834) wie auch Heinrich Heines „Englische Fragmente“ (1828), vgl. ebd. 177-206. Bei all diesen Schriftstellern findet Geisler „reportagehafte Elemente“, die sie, seiner Meinung nach, zu Vorläufern der literarischen Reportage machen.

²⁰ Geisler 1982: 4.

²¹ Ebd. 5.

Ganz im Sinne Kapuściński und seiner Schreibprinzipien²² scheint die literarische Reportage insbesondere von einem zeitlichen Abstand²³ zum Erlebten zu profitieren. Die Reflexion, die sich in diesem Zeitraum herausbilden kann, ist im Fall der unter Zeitdruck verfassten und demzufolge oft stark impressionistischen Zeitungsreportagen meistens nicht gegeben. Analog dazu kann speziell im Kontext der Reiseerzählung eine Trennlinie zwischen dem Reisebericht und der Reisereportage gezogen werden, wobei sich hier die Unterschiede vor allem auf den Ebenen der Sprache und Komposition beobachten lassen. Während der Reisebericht eher „in einer objektiv-nüchternen Redeweise den Reiseverlauf weitgehend unreflektiert und unredigiert wiedergibt und auf Fiktionalisierung und epische Integration verzichtet“²⁴, ist die Reisereportage eine stark subjektive, literarisierte Darbietungsform, die in ihrer Struktur handlungsorientierte Kompositionselemente (Konsequenz einer durchdachten Selektion des Beobachteten²⁵) aufweist und etwa der *short story* ähnelt.

Trotz der Argumentationsstärke Geislers zur Trennung der publizistischen Zeitungsreportage von der literarischen (Buch)Reportage muss man heutzutage einräumen, dass literarische Reportagen sehr wohl in der Presse zu finden sind, es sei denn, man hält bei der Definition dieses Genres dogmatisch an den medienspezifischen Produktionsbedingungen²⁶ fest. Der renommierte Egon-Erwin-Kisch-Preis²⁷ wird doch seit 1977 für die deutschsprachigen Reportagen vergeben, die sich als literarisch verstehen müssen, denn sie sollen in der Tradition der Texte Kischs geschrieben werden. Und die prämierten Texte müssen zuvor in Zeitungen und Zeitschriften veröffentlicht worden sein.

²² Vgl. Kapuściński, Ryszard: Die Welt im Notizbuch 2000: 28f., ebenso Anm. 22 im ersten Teil dieser Arbeit.

²³ Die Zeitdimension kann folgerichtig als ein wesentliches Merkmal der Unterscheidung zwischen dem Journalismus und der Literatur gelten. Die Publizistik lebt von dem Aktualitätsbezug, dem die Literatur nicht verbunden ist, vgl. Blöbaum 2003: 25f.

²⁴ Link 1963, zit nach Geisler 1982: 168.

²⁵ Vgl. Geisler 1982: 168.

²⁶ Auch Geisler scheint stellenweise von diesem Trennungsargument abzusehen, etwa wenn er die Geschichte und Entwicklung dieses Genres in der DDR und BRD zu skizzieren versucht.

²⁷ Der Preis wurde 1977 von dem Stern-Gründer Henri Nannen mit dem Ziel begründet, die journalistische Qualität der deutschsprachigen Reportage zu fördern. Die Auszeichnung wurde jedes Jahr an drei Preisträger vergeben und war mit 10 000€ (1. Platz), 7 500€ (2. Platz) und 5 000€ (3. Platz) dotiert. Seit 2005 ist der Egon-Erwin-Kisch-Preis eine Kategorie des Henri-Nannen-Preises und wird mit derzeit (2007) mit 5 000€ dotiert.

1.3 Literatur und Journalismus aus systemtheoretischer Sicht

Betrachtet man Literatur und Journalismus als soziale Bereiche/Systeme (Systemtheorie von Niklas Luhmann), so ist der Zeitpunkt ihrer Entstehung für die Literatur im 18. Jahrhundert²⁸ und für den Journalismus Mitte des 19. Jahrhunderts anzusiedeln.²⁹ Die Differenzierung zwischen den beiden Bereichen (oder eher die Ausdifferenzierung des Journalismus aus dem Literaturbereich) erfolgte aufgrund der Bestimmung ihrer Funktionen in der gesellschaftlichen Kommunikation. Indem sich die Literatur von der lebensweltlichen Realität abgelöst hat bzw. indem sie kraft der Imagination und Subjektivität eine Vielzahl von alternativen Wirklichkeiten schuf³⁰, wurde sie zum Element des Kunstsystems und übernahm seine unterhaltende Funktion³¹. Der moderne Journalismus nimmt demgegenüber seit jeher *eine* soziale Wirklichkeit zum Bezugspunkt und grenzt sich vom Literatur-System insofern ab, als er die „aktuelle Selektion und Vermittlung von Informationen zur öffentlichen Kommunikation“³² als seine Aufgabe definiert. Die Literatur kann sich zwar sehr wohl auf diese *eine* verbindliche Wirklichkeit beziehen. Im Unterschied zum Journalismus ist ihr Verhältnis zur Faktizität jedoch sehr locker, und gerade *die Möglichkeit* der Fiktionalisierung des Erzählten bleibt ihr immer erhalten.

Neben den hier angesprochenen Merkmalen der Funktion (Informationsvermittlung vs. Vervielfachung von Wirklichkeitsmodellen), der Referenz (sozial verbindliche Wirklichkeit vs. Imaginäre Wirklichkeit), der Leistung (Informieren vs. Unterhalten) und des Produktes (Fakten vs. Fiktionen) nennt Blöbaum noch einige wesentliche Differenzierungskriterien³³, mit denen sich der Journalismus und die Literatur aus systemtheoretischer Sicht abgrenzen lassen. In Hinblick auf den jeweiligen systemspezifischen *Code* operiert die Literatur mit Binaritäten langweilig/interessant oder literarisch/nicht literarisch, während der Journalismus auf das Entscheidungsschema Information/Nicht-Information angewiesen ist. Außerdem ist sein *Beobachtungshorizont* meistens auf Teile der Gesellschaftsstruktur beschränkt. Dagegen ist der Spielraum der Literatur praktisch unbegrenzt. Sie kann die Welt oder die Gesellschaft sowohl in Ausschnitten als auch in ihrer ganzheitlichen Komplexität zum Objekt des Interesses

²⁸ Vgl. Schmidt 1989: 27.

²⁹ Vgl. Blöbaum 1994.

³⁰ Vgl. Schmidt 1989: 27.

³¹ Vgl. Plumpe/Werber 1993 nach Blöbaum 2003: 28.

³² Vgl. Blöbaum 1994: 261.

³³ Die im Folgendem zusammenfassend dargestellte Differenzierung bezieht sich auf Tab. 1 in Blöbaum 2003: 34.

machen. Der Vollständigkeit halber seien hier noch die Merkmale der *Sach- und Zeitdimension* und der *Reflexionsrichtung* erwähnt. Die Operationsweise beider Systeme garantiert ihre Fortdauer. Da der Neuigkeitswert der Information von kurzer Dauer ist, muss der Journalismus periodisch „produzieren“, um die Aktualität der Informationen zu gewährleisten. Darüber hinaus sind die Journalisten wegen der angestrebten Eindeutigkeit der Informationsvermittlung um weitgehende Sachlichkeit bemüht. Dem steht die Subjektivität der persönlichen Haltung der Literaten gegenüber, für die auch der Zwang zum regelmäßigen „Produzieren“ durchaus weniger ausgeprägt ist, da ihre „Produkte“ häufig die Qualitäten der Überzeitlichkeit und Allgemeingültigkeit aufweisen. Der einzige Faktor, der laut Blöbaum für die beiden Bereiche gemeinsam scheint, ist ihre Metareflexivität. Innerhalb des Literatursystems hat sich die Literaturwissenschaft als das Medium der Selbstbeobachtung und -kritik herausgebildet, während im Journalismus die gleiche Aufgabe die Journalistik bzw. die Kommunikationswissenschaft übernimmt.

Auch in Bezug auf das Strukturelement der Rolle³⁴ können weitere Ungleichheiten innerhalb der Organisationen der beiden Systeme festgestellt werden. Während der Journalist seinem regelmäßigen *Beruf* nachgeht, den er in der Regel erlernt hat, ist die Arbeit des Schriftstellers als *Tätigkeit* zu definieren, die eher aufgrund der Begabung ausgeübt wird. Für den Preis des regelmäßigen Einkommens und sozialer Sicherheit sind Journalisten vertragsgebunden und in diesem Sinne von ihren Arbeitgebern (Massenmedien) *abhängig*. Ein *hoher* Differenzierungsgrad der journalistischen Organisation bewirkt, dass die Mitarbeiter (Redakteure) meistens auf bestimmten Themenfeldern (Ressorts) tätig sind und auf einer bestimmten Hierarchieebene stehen. Die Schriftstellerei ist demgegenüber eine unabhängige bzw. freie Tätigkeit mit unsicheren Einkommenschancen. Hinsichtlich der Organisation kennzeichnet die Literatur ein vergleichsweise *niedriger* Differenzierungsgrad, d. h. die Ausdifferenzierung erfolgt hier lediglich horizontal, meistens entlang der Gattungslinie.

Mit dem Begriff Gattung wurde bereits das nächste Strukturelement der beiden Systeme angesprochen, nämlich das *Programm*. Im Gegenteil zu stabilen Systemcodes können sich Programme verändern, wenn sie dazu Impulse von der Umwelt bekommen. Es handelt sich um Schemata bzw. Muster³⁵ für die Verarbeitung von Kommunikationen (Produktion und Rezeption) innerhalb eines Systems. Sie manifestieren sich in der Literatur in Form von *Gattungen* (Lyrik, Epik, Dramatik) und ihren Untergruppen

³⁴ Vgl. Blöbaum 2003: 40, Tab. 2.

³⁵ Vgl. Blöbaum 2003: 46, Tab. 3.

(Novelle, Roman, Epos, Fabel, Märchen, Tragödie, Komödie) sowie weiteren Formen (Tagebuch, Brief, Essay, Reportage). Das journalistische System unterscheidet u. a. zwischen Darstellungsprogrammen (u. a. Nachricht, Bericht, Interview, Reportage, Rezension), Ordnungsprogrammen (z. B. Ressort, Rubrik) und Selektionsprogrammen (Auswahlmerkmale, Nachrichtenwerte).

Da Literatur und Journalismus systemtheoretisch als paritätische Einheiten anzusehen sind, d. h. Elemente der jeweiligen Umwelt darstellen, können sie sich gegenseitig beeinflussen. Dies ermöglicht ihnen die grundsätzliche Offenheit jedes Systems auf der Ebene des Programms.³⁶ Was in der oben überblicksartig dargestellten Zusammenstellung der journalistischen und literarischen Programme von Blöbaum sichtbar wird, ist der besondere Status der Reportage als einer Darstellungsform/Gattung, die beiden Systemen zugeordnet werden kann. Geislers Versuch, die literarische Reportage von der Zeitungsreportage abzugrenzen, wurde teilweise mit einer Argumentation durchgeführt, die sich in die Logik der Systemtheorie problemlos einfügt.

Wenn man darauf besteht, die Texte von Ryszard Kapuściński bestimmten Genres zuzuordnen zu wollen, so wird man zuallererst mit der systemtheoretischen Frage konfrontiert, ob und wann seine Texte innerhalb der journalistischen Kommunikation zu lokalisieren sind oder ob sie eher dem literarischen Bereich zugeordnet werden sollen. Sicherlich weisen sie Elemente beider Systeme auf und sind als Grenzphänomene zu betrachten. Ist es dann berechtigt, die Texte aufgrund der quantitativen Gewichtung dieser Elemente doch einem der Systeme zuzuschlagen? Ein solches Vorgehen wäre zumindest fraglich, nicht zuletzt wegen der nicht eindeutig definierbaren Relevanz einzelner Unterscheidungsmerkmale. Ausschlaggebend bei der Annäherung an das Dilemma scheint die Rolle des Rezipienten zu sein, d. h. die Frage, nach welchem Code die Texte gelesen werden. Mit anderen Worten: Die Entscheidung über die Systemzugehörigkeit eines Textes liegt bei dem/der Leser/in und kann unter Umständen bereits vor der Lektüre getroffen werden. Denn die literarische oder die journalistische Beschaffenheit wird einem Text oft zugeschrieben. Wenn man in Kapuścińskis „Afrikanisches Fieber“ Informationen für eine bevorstehende Reise durch Afrika finden möchte, dann setzt man beim Lesen von vornherein den binären Code Information/Nichtinformation ein. Das Werk bleibt in Augen des/der Rezipienten/in stets ein Produkt des journalistischen Systems und wird wahrscheinlich negativ beurteilt, da die Erwartungen (hier die Informationsfindung) nicht erfüllt werden. Untersucht man

³⁶ Vgl. Luhmann 1994.

dasselbe Buch mit ästhetischen Kriterien, so bewegt man sich zwischen den Codepolen literarisch und nichtliterarisch und misst dem Informationswert des Textes keine Bedeutung zu. Unter diesen Umständen wird das Werk ohne Weiteres als literarisch interessant eingeschätzt.

1.4 Der europäische *New Journalism*

Das Spannungsfeld zwischen Journalismus und Literatur entsteht bekannterweise aufgrund prinzipieller, definatorischer Starrsinnigkeit:

„Nach allgemeinem Verständnis wird als Literatur jenes Schrifttum bezeichnet, das zeitunabhängig, ‚über den Tag hinaus‘ Geltung beansprucht, während unter Journalismus – nomen est omen – die fortlaufende Publikation tagesbezogener, also zeitabhängiger Informationen und Meinungen verstanden wird. Beide unterliegen inhaltlich und formal wesensverschiedenen Regeln. Während der Journalismus das in der Wirklichkeit *Gefundene* fakten- und publikumsrecht vermittelt und deutet, lebt die Literatur vom *Erfundenen* und schafft eine eigene, fiktive Realität, deren Qualität sich eher an ästhetischen (manchmal auch moralischen) Kriterien bemisst als an ihrem überprüfbareren, ‚objektiven‘ Wirklichkeitsgehalt und ihrer allgemeinen Zugänglichkeit.“³⁷

Dass man mit der Unterscheidung zwischen Fakt (für den Journalismus) und Fiktion (für die Literatur) allein nicht weiter kommt, beweist das Konzept des *New Journalism*. Diese Journalismusphilosophie, die als journalistisches Programm um die Mitte der 1960er Jahre in den USA entstand, verwischt die Differenzen zwischen Literatur und Journalismus, indem sie auf wahren Begebenheiten basierende Geschichten nicht mehr *wiedergibt*, sondern *erzählt*. Im engeren Sinne bedeutet der *New Journalism* die Anwendung literarischer Techniken und Präsentationsstrategien auf die Darstellung der Wirklichkeit. Ideale Produkte einer solchen Schreibstrategie sind beispielsweise die Formen der Reportage oder des Essays. Im angelsächsischen Raum werden sie definatorisch mit dem Begriff *The New Nonfiction*³⁸ erfasst. Obwohl die US-amerikanische Diskussion um diese neue Art des journalistischen Schreibens und seine Beziehung zur Literatur erst in den 1980er Jahren in Europa und Deutschland breitere Aufmerksamkeit erlangt hat, war das Dilemma hierzulande, wie in den vorherigen Kapiteln bereits angedeutet, längst präsent und in der *Realismus-Debatte* der *Neuen Sachlichkeit* altbekannt. Obwohl sie eher im Literatur-Bereich geführt wurde, haben sich

³⁷ Roß 2004: 74.

³⁸ Diese Bezeichnung steht jedoch nur für eine der Denkschulen, die mit dem Konzept des *New Journalism* zusammengefasst werden, vgl. dazu u. a. Haas/Wallisch 1991: 229.

an der Polemik sowohl Literaten als auch Journalisten³⁹ beteiligt. Die Ideen des amerikanischen „New Journalism“, die in der hier anvisierten Gattung der literarischen Reportage in der Praxis weitgehend verwirklicht wurden, sind also auf dem ‚alten Kontinent‘ viel früher zu beobachten als in Amerika.⁴⁰

Für den Rezeptionsteil der vorliegenden Arbeit ist aus diesem Grund, außer der angesprochenen Ausdifferenzierung der Reportage in ihre (publizistische) Zeitungsform und (literarische) Buchform, eine weitere thematische Einschränkung vorzunehmen. Die Entwicklung und der Stellenwert der literarischen Reportage in Europa und insbesondere in Deutschland wird hier stärker betont als die Karriere dieses Genres, die es in der Tradition des US-amerikanischen *New Journalism* durchlaufen hat.

Egon Erwin Kisch war hierzulande wohl der bekannteste Verfechter der Verschmelzung von literarischen und journalistischen Schreibstrategien. Sein ganzes Berufsleben war durch den Kampf um die Anerkennung der literarischen Qualität geprägt, welche die realistische Reportage aufweist. Zwar wandelten sich im Laufe der Jahre seine Ansichten zur Funktion der Reportage von der Unterhaltung über ein politisches Kampfinstrument bis zur rein literarisch-ästhetischen Kunst-Funktion.⁴¹ Er blieb jedoch stets seinen Grundprinzipien Wahrhaftigkeit und Redlichkeit treu. Welchen Auftrag auch immer die Reportage zu erfüllen hatte, sie war für Kisch eine durch und durch realistische Form der Wirklichkeitsdarstellung mit der Glaubwürdigkeit der subjektiven Beobachterperspektive. Eben diese Subjektivität, d. h. die Meinungsäußerung in Bezug auf die Realität, wurde von den Nationalsozialisten zu Propagandazwecken ausgenutzt. Es ist daher nicht verwunderlich, dass die deutsche Presselandschaft der Nachkriegsjahre alles Subjektive (also auch die Reportage) gemieden und sich dem objektiven Journalismus verpflichtet hat. In den nächsten Jahrzehnten (auch unter dem Einfluss des *New Journalismus*) hat man jedoch immer öfter feststellen müssen, dass die angestrebte Objektivität der Berichterstattung eine Utopie war, denn ohne Berücksichtigung der menschlichen Gefühlswelt wirkte sie abstrakt und künstlich, was in Entstellung und Verzerrung der realen Wirklichkeit

³⁹ Haas und Wallisch nennen in diesem Zusammenhang die deutschen Reporter Friedrich Engels und Georg Weerth wie auch die Österreicher Viktor Adler und Max Winter (vgl. Hass/Wallisch 1991: 301).

⁴⁰ Vgl. ebd.

⁴¹ Die Kisch-Forschung unterscheidet drei Phasen in seinem Leben, in denen sein Verhältnis zur Reportage jeweils eine andere theoretische Färbung gewann. Die erste Periode umfasst den Zeitraum vom 1. Weltkrieg bis zu seiner Reise durch das sowjetische Reich 1926 (Reportage als Unterhaltung ohne anspruchsvolle Funktionstendenz). Die zweite Phase, von 1926 bis zum Ausbruch des Faschismus in Deutschland und zur späteren Exilreise nach Mexiko zu Beginn des 2. Weltkrieges, zeichnete sich durch das politische Engagement Kischs aus (ideologische Funktion). Und schließlich werden als dritte Phase die Jahre bis zu seinem überraschenden Tod 1948 gesehen, in denen Kisch die Brauchbarkeit der Reportage bezweifelt und ihren Kunst-Anspruch hervorhebt (vgl. zuletzt Ceballos Betancur 2000: 34).

mündete. „Objektivität ist Schweinerei“ – zu diesem Schluss kam bereits in der Zwischenkriegszeit Joseph Roth, „einer der einflussreichsten Feuilletonisten deutscher Sprache“⁴², der als Schriftsteller und Journalist zugleich auch blendende Reportagen schrieb.

In der DDR hat man sich allerdings weiterhin der Reportage bedient, um über ihre ideologische Funktionalisierung die sozialistischen Ideen zu verbreiten. In den 1950er Jahren war sie vor allem in der Form des Portraits für die Umsetzung ideologischer Ziele der SED geeignet.⁴³ Geisler moniert insbesondere die affirmative Funktion der ostdeutschen Reportage. Er ist der Meinung, dass sich das Wesen dieses Genres in seinem kritischen Potential äußert. So hält er die affirmative Reportage „für einen Widerspruch in sich“.⁴⁴ In Westdeutschland herrschte vorerst die strikte Trennung zwischen literarischen und publizistischen Darstellungsformen. Zwar erschienen in Zeitungen immer wieder Texte von Literaten wie Erich Kästner⁴⁵, die dementsprechend auch Elemente der literarischen Reportage beinhalteten. Sie tauchten allerdings sporadisch auf und konnten dem Nachrichtenjournalismus keine Konkurrenz bieten. Erst in den 1960er Jahren begannen die Zeitungen und Zeitschriften die Reportage langsam wieder zu entdecken und für diese subjektiv-literarische Form des Journalismus neue Rubriken zu bilden. Die Renaissance erlebte die Gattung allerdings einige Jahre später, nachdem man in Westdeutschland die kommunistische Vergangenheit Egon Erwin Kischs „vergessen“ und seine journalistische Arbeit neu erschlossen hatte. In den zwei letzten Dekaden des vergangenen Jahrhunderts wurde es gang und gäbe, dass Zeitungen und Zeitschriften Magazinbeilagen herausbrachten, in denen sich genug Platz für journalistisch-literarische Textformen wie Reportage, Essay und Feuilleton fand. Diese Genres gewannen immer mehr an Popularität, weil sie die Welt im Vergleich zum Nachrichtenjournalismus tiefsinniger und emotionaler nicht nur zu beschreiben, sondern auch zu erklären vermochten. Zu charakteristischen Merkmalen der literarischen Reportage zählen seit jeher die Anschaulichkeit des Themas und seine überzeitliche Authentizität, Klarheit der Sprache und narrative Erzählstrategien, Vorliebe für Details und Adressatenbezogenheit. Und diese Leistungen fanden bald auch im deutschsprachigen Raum die angemessene Anerkennung. Neben dem hier schon

⁴² Frank, Michael: „Objektivität ist Schweinerei. SZ-Serie über große Journalisten.“ Teil 20: Joseph Roth. In: *Süddeutsche Zeitung*, 22.04.2003.

⁴³ Geisler konstatiert, dass damals „die literarische Reportage zum Hätschelkind der SED-Kulturpolitik“ wurde (vgl. Geisler 1982: 195).

⁴⁴ Geisler 1992: 295.

⁴⁵ Es handelt sich hier u. a. um eine Filmkritik Kästners, die bereits 1946 in der „Neuen Zeitung“ erschien (vgl. Geisler 1982: 305).

genannten Egon-Erwin-Kisch-Preis wird seit 1993 der Ludwig-Börne-Preis⁴⁶ für außerordentliche Leistungen im Bereich des Essays, der Kritik und der Reportage verliehen. Darüber hinaus werden seit 1995 die hervorragendsten Texte der literarischen Publizistik mit dem Kurt-Tucholsky-Preis⁴⁷ ausgezeichnet. Als der renommierteste Preis gilt allerdings der *Lettre Ulysses Award for the Art of Reportage*⁴⁸, der sich als erster Weltpreis für die literarische Reportage versteht und seit 2003 von der europäischen Kulturzeitschrift *Lettre International* verliehen wird. Zur Popularität dieser „Königsdisziplin des Journalismus“ hat außerdem die Serie der Süddeutschen Zeitung „Aufmacher – Vorbilder des Journalismus“⁴⁹ wesentlich beigetragen. Den diese Textreihe einleitenden Artikel eröffnen signifikanterweise Worte von Joseph Roth, der einmal sagte: „Ein Journalist aber kann, er soll ein Jahrhundertschriftsteller sein. Die echte Aktualität ist keineswegs auf 24 Stunden beschränkt. Sie ist zeit- und nicht tagesgemäß.“⁵⁰

2. Ryszard Kapuściński – Mensch, Reporter, Schriftsteller: Skizze einer Ausnahmebiographie.

Ryszard Kapuściński wurde am 4. März 1932 in der ostpolnischen Stadt Pińsk geboren, die seit dem Ende des Zweiten Weltkrieges zu Weißrussland gehört. Den Ort bewohnten damals friedlich viele Menschen unterschiedlicher Nationalität und Religion: Polen, Ukrainer, Juden, Deutsche, Weißrussen, Litauer und Armenier. Dort besuchte der junge Ryszard die Grundschule und wuchs in diesem multikulturellen Umfeld auf. Die Erfahrung der kulturellen Vielfalt wie auch die Armut, in der seine Familie lebte, haben

⁴⁶ Der Preis wurde 2003 auf Initiative Frankfurter Bürger gegründet und wird seitdem alljährlich an deutschsprachige Autoren vergeben. Er ist einer der meist geschätzten deutschen Literaturpreise und wird derzeit (2007) mit 20 000€ dotiert. Die Auszeichnung soll an den jüdischen Journalisten und Schriftsteller Ludwig Börne erinnern, der in seinen Texten die politische und kulturelle Unterdrückung anprangerte.

⁴⁷ Der Preis wurde 2005 aus Anlass des 60. Geburtstags von Kurt Tucholsky gestiftet. Ausgezeichnet werden deutschsprachige Journalisten und Publizisten, die sich in ihren Texten „der kleinen Form“ (Reportage, Satire, Song, Essay, Grotteske, Traktat oder Pamphlet) mit zeitgeschichtlich-politischen Themen auseinandersetzen. Die Auszeichnung wird alle zwei Jahre verliehen und ist derzeit (2007) mit 3000€ dotiert.

⁴⁸ Der Preis wurde 2003 von der Kulturzeitschrift „Lettre International“ in Verbindung mit der Avenis Foundation initiiert. Partner des Projektes ist das Goethe-Institut Inter Nationes mit seinen internationalen Niederlassungen. Die Auszeichnung soll die Bedeutung der literarischen Reportage ins Zentrum des weltweiten Interesses rücken und die Autoren dieses Genres fördern.

⁴⁹ Langenbucher, Wolfgang/Riehl-Heyse, Herbert: Der Rang höherer Insekten. SZ-Serie über große Journalisten. In: *Süddeutsche Zeitung*, 7. Dezember 2002.

⁵⁰ Ebd.

sein ganzes berufliches Leben und literarisches Schaffen ausschlaggebend geprägt. Nach der Flucht vor der Sowjetischen Armee wurde Warschau zu Kapuścińskis zweiter Heimatstadt. Hier absolvierte er das Gymnasium und nahm das Studium der Polonistik und Geschichte an der Universität Warschau auf, das er 1955 mit dem Magisterabschluss verließ. Bereits als Gymnasiast publizierte Kapuściński seine ersten Gedichte und später als Student auch Reportagentexte. Die letzteren druckte die Jugendzeitung „Sztandar Młodych“, in deren Redaktion er parallel zum Studium mitarbeitete. Sein erster journalistischer Auslandsauftrag führte den jungen Reporter nach Ostberlin, wo er über das Festival der Weltjugend berichtete. 1952 fing er an, als wissenschaftlicher Assistent an der Warschauer Universität zu arbeiten, und leitete Seminare im Fach Philosophie. Kurz nach dem Studienabschluss veröffentlichte er einen kritischen Artikel über die unmenschlichen Arbeitsbedingungen in der als Musterfabrik der sozialistischen Schwerindustrie geltenden „Nowa Huta“ und machte die ersten Erfahrungen mit der Zensur.⁵¹ Anschließend begann seine Karriere als Auslandsberichterstatte. Einige Monate verbrachte er in Indien, Afghanistan und Pakistan, dann in Japan, Hongkong und China. Seine Erfahrungen mit dem asiatischen Kontinent beschrieb er Jahrzehnte später in *Meine Reisen mit Herodot*. Nachdem seine Zeitung von der kommunistischen Regierung Polens geschlossen wurde und Kapuściński ein einjähriges Publikationsverbot bekam, war er kurz für die Polnische Pressenagentur PAP tätig. 1958 fuhr er als schon als Mitarbeiter der Wochenzeitschrift „Polityka“ nach Afrika, um von der in Ghana begonnenen Entkolonialisierung des Schwarzen Kontinents zu berichten. Die Reportagen darüber, gesammelt u.a. in *Wieder ein Tag Leben* und *Der Fußballkrieg*, begründeten in den 1980er Jahren den internationalen Ruhm des Autors. 1962 wurde Kapuściński erster Korrespondent der polnischen Nachrichtenagentur in Afrika. Im selben Jahr erschien seine erstes Reportagen-Buch *Busch auf polnisch*⁵², das sich thematisch größtenteils mit der polnischen Wirklichkeit widmete, ein Jahr später *Schwarze Sterne*⁵³, in dem schon

⁵¹ Der Artikel trug den Titel *To też jest prawda o Nowej Hucie* (*Auch das ist die Wahrheit über Nowa Huta* – Übersetzung durch den Verf.). Kapuściński war schon damals Mitglied der „Polnischen Vereinigten Arbeiterpartei“, die die Fabrik als Hätschelkind behandelte. Der Artikel führte zur Entsendung einer Untersuchungskommission, die den Wahrheitsgehalt der Reportage vor Ort prüfte. Einige Monate später wurde der Reporter sogar mit dem Goldenen Verdienstkreuz“ ausgezeichnet.

⁵² Poln. Originaltitel: *Busz po polsku*. Warschau: Czytelnik 1962. Der Buchtitel ist zugleich der Titel seines letzten Textes, der auf Deutsch erstmals in der Übersetzung von Renate Schmidgall in der Neuen Rundschau erschien (*Neue Rundschau* 102 (1) 1991: 63-68) und in der *Wochenpost* vom 7. April 1994 abgedruckt wurde. Er fand sich auch in der *Hörtextsammlung Kapuścińskis Welt. Stationen eines Weitgereisten*, die 2007 vom Eichborn LIDO herausgegeben wurde.

⁵³ Poln. Originaltitel: *Czarne Gwiazdy*. Warschau: Czytelnik 1963.

ganzheitlich die Afrika-Problematik bestimmend war⁵⁴. Nach fünfjähriger Berichterstattung über die afrikanischen Befreiungskämpfe, Revolutionen und Militärputsche unternahm der Reporter Reisen durch die sowjetischen Republiken Asiens und des Kaukasus. Seine Erfahrungen aus u. a. Kasachstan, Kirgisien, Armenien und Georgien beschrieb er 1968 in dem Band *Der Kirgise steigt vom Pferd*⁵⁵. Zwischen 1967 und 1972 berichtete Kapuściński aus Süd- und Lateinamerika, wo er Notizen des kubanischen Revolutionärs Che Guevara aus dem Spanischen ins Polnische übersetzte.⁵⁶ Davor veröffentlichte er noch den Band *Wenn ganz Afrika...*⁵⁷, in dem er sich am Beispiel des unabhängig gewordenen Ghana in einer politisch-ideologischen Polemik sowohl mit dem Kapitalismus (Habgier afrikanischer Machtinhaber) als auch dem Sozialismus (Vorgehen des Ostblocks mit dem Zentrum in Moskau) auseinandersetzte.

1970 erschien in Polen ein schmales Buch mit Reportagen über die Entführung und den Mord an dem deutschen Botschafter in Guatemala Karl von Spreti. Es trägt den Titel *Warum kam Karl von Spreti ums Leben?*⁵⁸; es ist eine Analyse der revolutionären Bewegungen Lateinamerikas, dargestellt am Beispiel des kleinen Guatemalas, gegen die damaligen Regimes und ihre Abhängigkeit von fremden, vor allem US-amerikanischen Monopolen. Speziell in Guatemala war auch die deutsche Kolonialpolitik am Werk. Nach einem Kampf um Einflusszonen teilten die USA und Deutschland das Land praktisch unter sich auf. Der Mord an dem deutschen Diplomaten war laut Kapuściński eine Konsequenz des permanenten Gezerres der beiden Staaten um Einflüsse im Guatemala der 1970er Jahre. Der Autor formulierte einige mutige Äußerungen über die Gründe des Mordes an dem Botschafter. Einerseits unterhielt Karl von Spreti gute Beziehungen zum diktatorischen Regimes des Landes. Andererseits unternahm Washington trotz aussichtsreicher Chancen und trotz des Besuches Willi Brandts bei Nixon nichts, um den entführten deutschen Botschafter aus den Händen der Partisanen zu befreien.⁵⁹ Ein anderer Punkt war schließlich die etwas zwiespältige Position der BRD,

⁵⁴ Kapuściński beschrieb in diesem Buch zwei charismatische Führer der afrikanischen Befreiung von den Kolonialmächten: den ghanaischen Staatsmann Kwame Nkrumah und den ersten Ministerpräsidenten des unabhängigen Kongo Patrice Lumumba.

⁵⁵ Poln. Originaltitel: *Kirgiz schodzi z konia*. Warschau: Czytelnik 1968.

⁵⁶ Das Buch erschien 1969 u. d. T. *Che Guevara. Dziennik z Boliwii (Che Guevara. Tagebuch aus Bolivien)* im Verlag „Książka i Wiedza“ und blieb das einzige Übersetzungs-Werk Kapuścińskis.

⁵⁷ Poln. Originaltitel: *Gdyby cała Afrika...*. Warschau: Czytelnik 1969.

⁵⁸ Poln. Originaltitel: *Dlaczego zginął Karl von Spreti*. Warschau: Książka i Wiedza 1970.

⁵⁹ Die unter dem mächtigen Einfluss der USA stehende Regierung Guatemalas konnte den deutschen Botschafter gegen die politischen Häftlinge tauschen. Washington jedoch war daran nicht interessiert, weil es den westdeutschen Konkurrenten loswerden wollte.

die den ungeheuer profitablen Geschäften mit guatemaltekischem Kaffee keinen Schaden zufügen wollte.⁶⁰

Umstritten kann das Buch sein, weil der polnische Reporter, mit der Schlussfolgerung, den Revolutionären stünden keine anderen Kampfmethoden zur Verfügung, den Mord an Karl von Spreti gewissermaßen rechtfertigt. In der jüngsten biographischen Veröffentlichung⁶¹ über Ryszard Kapuściński behaupten deren Autoren ansonsten, dass die Reportage aus Guatemala in dieser Form, wegen ihrer aggressiven (stark ideologischen – könnte man sagen) Stilistik im Vorwort, vom Autor nie zum wiederholten Druck zugelassen wurde. Umfassende Auszüge des Textes⁶² sollten noch einmal erscheinen, aber ohne das ‚heikle‘ Vorwort.⁶³

Nach der Rückkehr aus Lateinamerika kündigte Kapuściński den bisherigen Arbeitgebern und wurde 1974 Mitarbeiter der Wochenzeitschrift „Kultura“. Im selben Jahr fuhr er im Auftrag dieser Zeitschrift sowie erneut für die Polnische Presseagentur in den Nahen Osten und den Iran, anschließend nach Angola, wo infolge des Sturzes des Salazar-Regimes in Portugal ein grauenhafter Bürgerkrieg ausgebrochen war. Die Geschehnisse in Angola wurden dann zum Thema seiner weltbekannten Reportage *Wieder ein Tag Leben*. Bevor sie jedoch 1976 auf dem polnischen Buchmarkt erschien, gab Kapuściński noch einen weiteren Band heraus. In *Christus mit dem Karabiner über der Schulter*⁶⁴ bündelte der Autor seine neuesten Reportagetexte aus dem Nahen Osten, Afrika und Lateinamerika. Das Kapitel *Tod des Botschafters* enthält den oben besprochenen Text über den Mord am deutschen Botschafter in Guatemala.

Für die Zeitschrift „Kultura“ schrieb Ryszard Kapuściński bis Ende 1981. Nachdem in Polen infolge der „Solidarność“-Ereignisse das Kriegsrecht eingeführt worden war, wurden sämtliche dem neuen Militärregime nicht konforme Zeitungen und Zeitschriften geschlossen und ihre Mitarbeiter, darunter auch Kapuściński interniert. Seit der Freilassung aus der Haft arbeitete er nur noch als freier Journalist und Schriftsteller. Seit 1988 war er schon Mitglied des polnischen PEN-Clubs. Bereits früher übernahm er Gastprofessuren im indischen Bangalore (1974) und venezolanischen Caracas. Ihnen

⁶⁰ Die BRD-Regierung konnte laut Kapuściński dem Regime Guatemalas z. B. ein Ultimatum stellen und mit dem Abbruch der diplomatischen und wirtschaftlichen Beziehungen drohen. Dies hätte sich die guatemaltekische Diktatur sicherlich nicht leisten können, weil Bonn seit der Adenauer-Ära das kleine mittelamerikanische Land kräftig unterstützte.

⁶¹ Bereś, Witold/Burnetko, Krzysztof: Kapuściński: Nie ogarniam świata (Kapuściński: Ich erfasse die Welt nicht mehr – (Übersetzung durch den Verf.). Warschau: Świat Książki 2007.

⁶² Vgl. den nachfolgenden Absatz.

⁶³ In dem Vorwort verglich Kapuściński u. a. die politische Situation in Guatemala mit dem US-amerikanischen Vietnam-Krieg.

⁶⁴ Poln. Originaltitel: *Chrystus z karabinem na ramieniu*. Warschau: Czytelnik 1975.

folgte 1988 noch ein Lehrauftrag in Philadelphia. Gleichzeitig arbeitete er mehrere Jahre für die Zeitschrift „New Perspectives Quarterly“ in Los Angeles. In Polen erschien sein erster Gedichtband unter dem Titel *Notizbuch*⁶⁵, mit dem er erfolgreich das Feld der Poesie betrat. In den 1980er Jahren erlangte Kapuściński vor allem durch seine Bücher *König der Könige* und *Schah-in-Schah* Weltberühmtheit. Den ersten Preis von internationaler Bedeutung⁶⁶ erhielt der polnische Reporter und Schriftsteller in Deutschland. Der „Leipziger Buchpreis zur Europäischen Verständigung“ wurde ihm 1994 für *Imperium. Sowjetische Streifzüge* – ein Buch über den Zerfall Russlands verliehen. Als Zeichen der Anerkennung lud ihn der DAAD für ein Stipendiumjahr nach Berlin ein. Über den Aufenthalt äußerte sich der Autor ambivalent als eine Zeit ständiger Auftritte, Interviews, Lesungen, Vorträge.⁶⁷ Den Erwartungen zuwider schrieb er nie eine Reportage über Berlin. Als ‚Dritte Welt‘-Experte erklärte er den Umstand immer wieder mit seinem allgemeinen Desinteresse für Europa bzw. die hochentwickelten Länder des Westens.

Eine weitere vollständige Wiedergabe der internationalen Karriere Ryszard Kapuścińskis ist vollkommen unmöglich. Dagegen spricht allein das Faktum, dass manche seiner Bücher in fast 30 Sprachen übersetzt wurden. Das Anliegen dieser Arbeit ist es auch, sein literarisches Schaffen in Deutschland, Österreich und der Schweiz möglichst genau zu erfassen und so das Phänomen Kapuściński dem breiteren deutschsprachigen Lesepublikum in kompakter Form näher zu bringen. In diesem Sinne wird auch der nächste Abschnitt meines Projektes verfasst.

3. Rezeption Kapuścińskis Bücher in der deutschsprachigen Presse

3.1 *König der Könige. Eine Parabel der Macht*

König der Könige erschien als Buch in der Originalfassung Ende 1978 und hieß auf Polnisch *Cesarz (Kaiser)*. Der Text wurde jedoch schon im Laufe des selben Jahres in der literarischen Wochenzeitung *Kultura (Kultur)* in Teilen als eine Art Fortsetzungsroman veröffentlicht. Damals wurde Kapuściński von der Redaktion des

⁶⁵ Poln. Originaltitel: *Notes*. Warschau: Czytelnik 1986.

⁶⁶ Bereits 1976 wurde er in Helsinki mit dem Preis der Internationalen Journalistenorganisation ausgezeichnet.

⁶⁷ Nach eigenen Angaben verließ Kapuściński Berlin in seinem DAAD-Jahr 34-mal zu Promotionszielen und gab 116 Interviews.

Blattes nach Äthiopien entsandt mit dem Auftrag, einige Artikel über die politische Revolution in diesem Land zu schreiben. Nach der Rückkehr brachte der Reporter regelmäßig einzelne Kapitel des Buches in Form der Folgereportage zur Redaktion. Die staatlichen Zensoren wussten den Texten nichts vorzuwerfen, weil man diesen einzelnen Kapiteln noch keine Regimekritik entnehmen konnte. Erst in seiner Ganzheit erwies sich das Buch als eine Allegorie der Absurdität aller totalitären Systeme, also auch der polnischen sozialistischen Regierung, die in den 1970er Jahren an der Macht war. Aufgrund der damals in Polen geltenden Verordnung, dass Texte, die einmal von der Zensur für die Veröffentlichung freigegeben wurden, einer solchen Kontrolle nicht mehr unterliegen, konnten die Texte in Buchform herausgegeben werden.

Internationale Resonanz erlangte *Cesarz* erst nach den politischen Umwälzungen in Polen rund um die Arbeiterbewegung „Solidarność“. Die ganze Welt schaute damals auf die Danziger Werft, wo der Untergang des osteuropäischen kommunistischen Systems seinen Anfang nahm. Im Westen wurde das Buch 1983 zuallererst ins Englische übertragen⁶⁸ und erschien in einem der renommiertesten US-amerikanischen Verlage HBJ (Harcourt Brace Jovanowich) gleichzeitig in New York, London und Sydney. Innerhalb von zwei Jahren wurde das Werk viermal aufgelegt. Die Furore, welche *The Emperor: downfall of an autocrat* im angelsächsischen Raum gemacht hat, leitete die internationale Karriere des Buchs und seines Autors ein. Auf der Bestsellerliste „Time Out“ von *Newsweek* erreichte *The Emperor* den ersten Platz und distanzierte unter anderen Umberto Ecos *Name der Rose*⁶⁹. Freundliche Kritiken schrieben weltbekannte Schriftsteller und Journalisten, u. a. John Updike in „The New Yorker“⁷⁰, Susan Sontag in „Newsweek“⁷¹, Salman Rushdie in „Sunday Times“⁷² und Philipp Knightley in „The Literary Review“⁷³. Rushdie erklärte *The Emperor* zu seinem Buch des Jahres 1983.

Es verwundert daher nicht, dass schon 1984 der englischen Fassung lawinenartig die Übersetzungen ins Italienische (bereits im Dezember 1983), Französische, Holländische, Dänische und Deutsche, 1986 ins Norwegische und Japanische folgten. Trotz der ungeheuren Popularität des Werkes in den USA und in Großbritannien hatte es im deutschsprachigen Raum anfänglich einen vergleichsweise mäßigen Erfolg. Die ersten Kritiken waren indes im Ton der Begeisterung verfasst, und Kapuściński wurde

⁶⁸ Die ersten fremdsprachlichen Fassungen von *Cesarz* erschienen 1980 auf Tschechisch und Spanisch (in Mexiko), 1981 auf Ungarisch.

⁶⁹ Vgl. Nowacka 2004: 79.

⁷⁰ In: *The New Yorker*, 16. Mai 1983.

⁷¹ Nach Nowacka 2004: 79.

⁷² Mit dieser Kritik begann die große Karriere Kapuścińskis auf dem amerikanischen Markt.

⁷³ In: *The Literary Review*, März 1984.

auf Antrieb auch im deutschsprachigen Raum bekannt. Ein breites Publikum erreichte *König der Könige* allerdings nicht. In einer späteren Rezension erklärte Carl-Wilhelm Macke⁷⁴ diesen Zustand lapidar: „Zu fern, zu exotisch...“. Und über zehn Jahre nach der Erstausgabe von *König der Könige* schrieb Kühlen in der „Frankfurter Rundschau“ vorwurfsvoll und verantwortungsbewusst:

„Lange Jahre hatte der deutsche Literaturbetrieb den polnischen Journalisten und Schriftsteller Ryszard Kapuściński sträflich vernachlässigt: Nur eine Handvoll seiner zahlreichen Bücher war ins Deutsche übertragen worden, sie erschienen ohne große Resonanz, verkauften sich schlecht.“⁷⁵

Es war der Kölner Verlag Kiepenheuer & Witsch, der bald nach der enthusiastischen Aufnahme des Buches auf dem amerikanischen und britischen Markt seine Übersetzerin Erika Fischer bat, *The Emperor* aus dem Englischen ins Deutsche zu übertragen. Die Autorin sagte jedoch ab, da sie es als unzulässig ansah, ein derartiges literarisches Werk aus „zweiter Hand“ zu übersetzen. Auf ihren Vorschlag bekam den Auftrag ein damals noch unerfahrener Übersetzer, aber anerkannter Polen- und Polnischkenner, der Spiegel-Journalist Martin Pollack.⁷⁶

Kiepenheuer & Witsch legte das Buch in nur 6000 Exemplaren auf. Als Taschenbuch erschien es 1986 bei „Fischer“. Die ersten Rezensionen glichen den Kritiken aus der englischsprachigen Presse. Man las *König der Könige* in erster Linie als einen verschlüsselten Bericht über das kommunistische Gierek-Regime Polens und betonte zugleich seinen universalen Charakter als eine Allegorie der Macht. Zu einer solchen Auslegung trug auch der vom Verlag hinzugefügte Untertitel *Eine Parabel der Macht* wesentlich bei. Dass diese Zutat „ebenso viel erklärt wie verklärt“ kritisierte spöttisch Gabriel Laub in der „Zeit“ in einem Zwischensatz: „– deutsche Verleger lieben es, die Leser im voraus aufzuklären –,“⁷⁷. In den Kritiken fällt eine gewisse Ratlosigkeit der Autoren auf, das Buch gattungsspezifisch einzuordnen. Dies äußerte sich in der Fülle von Begriffen, mit denen man den Text zu definieren versuchte. Tadeusz Nowakowski spricht in seinem F.A.Z.-Artikel von einem „Bericht“, von einer „Studie“ und von einem „Reportage-Essay“.⁷⁸ Allerdings beschränkte er sich (vielleicht aus Platzmangel) auf die

⁷⁴ Macke, Carl-Wilhelm: ohne Titel). In: *Neue politische Literatur* (<http://www.ifs.tu-darmstadt.de/1418/>).

⁷⁵ Kühlen, Michael: „Die Absurdität der Macht.“ In: *Frankfurter Rundschau*, 21. März 1995.

⁷⁶ Wie es zur deutschsprachigen Veröffentlichung von *König der Könige* kam, berichtete Martin Pollack selbst in einem Buch, das am 4. März 2007 Ryszard Kapuściński zu seinem 75. Geburtstag als Geschenk überreicht werden sollte. Das Buch erschien auf Polnisch und beinhaltet Berichte von 13 Übersetzern der Werke Kapuścińskis. Dudko, Bożena (Hg.): *Podróże z Ryszardem Kapuścińskim. Opowieści trzynastu tłumaczy* (Reisen mit Ryszard Kapuściński. Erzählungen von 13 Übersetzern). Kraków: Znak 2007.

⁷⁷ Laub, Gabriel: „Die Macht als solche.“ In: *Die Zeit*, 5. Oktober 1984.

⁷⁸ Nowakowski, Tadeusz: „Abrechnung mit einem Gott.“ In: *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 9. August 1984.

Darstellung des Buchinhalts und seiner politisch-gesellschaftlichen Wirksamkeit, ohne auf seine stilistische Struktur einzugehen. Eine „flott geschriebene und angemessen übersetzte Anti-Saga“ – in dieser Bemerkung kommt in der sonst scharfsinnigen Rezension der literarische Anspruch des Werkes wohl zu kurz.

In „Der Spiegel“ bemüht sich Paul um eine umfassendere Kritik und schenkt der Konstruktion des Textes etwas mehr Aufmerksamkeit. In seiner erzähltheoretisch gefärbten Betrachtung wagt er auch, allerdings nur in Anführungsstrichen, das Buch einen „Roman“ zu nennen. Seiner Meinung nach ist *König der Könige*

„Reportage, Biographie, politischer Essay und, durch die Kunst seiner Komposition, sogar ein „Roman“. Kapuściński hat die Berichte seiner 35 Erzähler so raffiniert mosaikhafte zusammengesetzt, dass eine in sich geschlossene Handlung entsteht, mit zahlreichen Randfiguren [...] und mit zwei faszinierenden Protagonisten: dem sichtbaren, Haile Selassie, und dem unsichtbaren, der Macht.“⁷⁹

Darüber hinaus will Paul in dem Buch „kein Schlüsselwerk über Polen“ sehen. Polnisch sei nur der biographisch geprägte, intelligente Scharfblick seines Verfassers „für die Absurdität des menschlichen Handelns und für das Spiel der Macht mit den Menschen“. Das Porträt des äthiopischen Negus Negesti erinnerte Paul, vor allem hinsichtlich des Verhaltens in der Öffentlichkeit, an den damaligen Ersten Sekretär der sowjetischen kommunistischen Partei Jurij Andropow und an den amerikanischen Präsidenten Ronald Reagan. Kapuścińskis Macht-Darstellungen sind also nicht nur auf Diktaturen, sondern auch auf republikanisch-demokratische Verhältnisse übertragbar.

Einen diametral anderen Standpunkt zu Pauls Interpretation vertrat die schweizerische Kritikerin Judith Le Soldat-Szatmári in „Neue Zürcher Zeitung“. *König der Könige* war für sie „kein Roman, sondern ein historisches Dokument, das zugleich eine politische Analyse ist“.⁸⁰ Etwas befremdlich können daher ihre Bemerkungen erscheinen, die sie im nächsten Absatz desselben Artikels formuliert, das „brillant geschriebene“ Buch sei ein „wie ein Kriminalroman spannend zu lesende(s) Werk“. Die Autorin warnt das schweizerische Lesepublikum davor, Kapuścińskis „Anatomie der Macht“ als „exotisch“ abzutun, obwohl die Praktiken auf dem abessinischen Hof „selbstverständlich nichts mit [...] schweizerische(r) Wirklichkeit zu tun haben.“⁸¹

Der vorhin erwähnte tschechisch- und deutschsprachige Journalist polnischer Herkunft Gabriel Laub war einer der vielen Rezensenten, die Kapuścińskis Schreiben mit dem von Egon Erwin Kisch verglichen. Laub thematisierte dadurch den sich in diesem

⁷⁹ Paul, Werner: „Der Herrscher hat steife Knie.“ In: *Der Spiegel*, 3. September 1984.

⁸⁰ Le Soldat-Szatmári, Judith: „Eine Parabel der Macht.“ In: *Neue Zürcher Zeitung*, 5. März 1985.

⁸¹ Ebd.

Kontext aufdrängenden, scheinbar ewigen Gegensatz von Journalismus und Literatur bzw. Fakt und Fiktion. Bereits früher übersetzte er die Texte des polnischen Reporters, die ihn nicht nur durch ihren enormen Informationswert faszinierten, ins Tschechische.

„(E)s waren zugleich literarisch brillante, oft satirische Erzählungen, ohne das Feld des Dokumentarischen, der zuverlässigen Recherche zu verlassen.“⁸²

Diese Qualitäten galten auch für *König der Könige*, in dem „Tatsachen nicht weniger aussagekräftig sind als die verallgemeinernde Fiktion“. Für die Aufrichtigkeit der Informationen spricht vor allem die Fülle der Details über den kaiserlichen Palast in Adis Abeba, für den fiktionalen Charakter des Buches insbesondere die Sprache der Notabeln, die nur „die des Autors“ sein kann. Laubs aufmerksamem Lesen entzogen sich auch die intertextuellen Elemente des Buches nicht, genauer gesagt die in ihm vorhandenen Zitate „aus verschiedenen Ländern und Zeiten“. Seiner Ansicht nach stützen sie zusätzlich den Universalitäts-Anspruch von Kapuścińskis Parabel-Werk, das autokratische Macht als solche darstellt.

Die wohl interessanteste Kritik der Erstausgabe von *König der Könige* wurde in der „Frankfurter Rundschau“ veröffentlicht⁸³. Ihre Qualität ist vor allem darauf zurückzuführen, dass sie von einem Fachkollegen Kapuścińskis, dem in der Thematik der Dritten Welt bewanderten Journalisten und Schriftsteller Hans Christoph Buch verfasst wurde. Der Autor nimmt das Werk zum Anlass, dem deutschen Lesepublikum sein „eurozentrisch bornierte(s) Bewusstsein“ und sein „notorische(s) Informationsdefizit[...] über Afrika“ vor Augen zu halten. An den Pranger kommt in dem Artikel eigentlich der gesamte deutsche Journalismus, der mit seinen „üblichen, ästhetisch und politisch biedereren Spielarten der Dokumentarliteratur“ das Niveau von *König der Könige* nie erreichen kann. Nur zu Enzensbergers Poem *Untergang der Titanic* (1970) findet Buch, insbesondere hinsichtlich seiner sprachlichen Stilistik, gewisse Parallelen. Kapuścińskis „witziges und intelligentes Stück Literatur“

„ist alles zugleich: soziologische Analyse, ethnologische Feldstudie und politisches Pamphlet, vor allem aber eine brillante Satire, die sich in Polen [...] Satz für Satz auf die dort herrschenden Verhältnisse übertragen lässt, ohne diese beim Namen zu nennen“.

Diese Interpretationsrichtung, die in den ersten polnisch- und englischsprachigen Kritiken des Werkes festgelegt wurde, sollte auch vonseiten der deutschsprachigen Presse nicht mehr negiert werden. Buch spricht zugegebenermaßen auch die Anwendbarkeit von Kapuścińskis Darstellungen des afrikanischen Autokratie-Systems

⁸² Laub, Gabriel: „Die Macht als solche.“ In: *Die Zeit*, 5. Oktober 1984.

⁸³ Buch, Hans Christoph: „Marmor, auf Hochglanz poliert.“ In: *Frankfurter Rundschau*, 6. Oktober 1984.

auf „westliche Verhältnisse“ an: „[...] der auf Hochglanz polierte Marmor des äthiopischen Kaiserpalastes wird zum Spiegel, in dem wir unser eigenes Bild erblicken.“ Mit weiteren Neu- und Wiederauflagen von *König der Könige* gewann eben die zweite, die Allgemeingültigkeit des Buches betonende Auslegung immer mehr an Gewicht.

Ein viel größeres Echo begleitete Kapuścińskis *Parabel der Macht*, nachdem das Buch 1995 von Hans Magnus Enzensberger in die „Andere Bibliothek“ aufgenommen wurde. In dieser renommierten Reihe erschien bereits 1991 ein anderer Band des Reporters, *Der Fußballkrieg*. Im folgenden Jahr verlegte der Eichborn-Verlag Kapuścińskis *Lapidarium* – ein Buch mit losen Aufzeichnungen und Reflexionen des Autors. Einige Jahre davor wurde „Schahinschah“ (1987) veröffentlicht. Mitte der 1990er Jahre war Ryszard Kapuściński schon eine international gefeierte Legende des literarischen Journalismus. Auch im deutschsprachigen Raum war er kein Geheimtipp mehr, nachdem ihm 1994 der erste „Leipziger Buchpreis zur Europäischen Verständigung“ für das ein Jahr zuvor auch auf Deutsch erschienene Buch *Imperium. Sowjetische Streifzüge* (1993) feierlich verliehen worden war. *König der Könige* lag bis dato schon in über zwei Dutzend Sprachen vor und zog inzwischen einige Bühnenadaptationen nach sich. Die mit Abstand bekannteste Theateraufführung, die Kapuścińskis Ruhm begründete, fand im März 1987 auf der Bühne des Londoner The Royal Court Theatre statt.⁸⁴ Die Idee kam von Susan Sontag, die ihren Vorschlag einem der bekanntesten britischen Regisseure, Jonathan Müller, unterbreitete.⁸⁵ Zusammen mit dem englischen Dramaturgen Michael Hastings schufen sie ein enthusiastisch gefeiertes Theaterstück, das zu einem gesellschaftlichen und politischen Ereignis in Großbritannien wurde.⁸⁶

Die Namen sprachen für sich. In den meisten Presserezeptionen zur deutschsprachigen Neuauflage von *König der Könige* bleiben die Adaptationen in andere Medien nicht unerwähnt. Darüber hinaus bekamen die Kritiker ein „Geschenk“. Denn Enzensberger hatte dem Band einen Text beigelegt, der eine Überarbeitung seines Interviews mit Ryszard Kapuściński darstellte. Der Text enthält aufschlussreiche Auskünfte über die Entstehung und internationale Rezeption des Werkes, derer sich die

⁸⁴ Nach den ersten Aufführungen musste das Stück wegen großer Popularität von der kleinen Bühne (The Royal Court Theatre Upstairs) auf die große Bühne übertragen werden; die BBC kaufte die Übertragungsrechte (vgl. Nowacka 2004: 84).

⁸⁵ Vgl. ebd. 83.

⁸⁶ Die Erstaufführung fand in London unter strengen Sicherheitsvorkehrungen statt. Das Spektakel wurde von der Demonstration einer äthiopischen monarchistischen Gruppierung und von angeblichen Bombendrohungen begleitet. Das Stück wurde von seinen Gegnern als eine „groteske Propaganda des Roten Kreml“ (Übersetzung durch den Verf.) bezeichnet (vgl. ebd. 87).

Rezensenten reichlich bedienten. Der Verleger verzichtete außerdem auf den Untertitel *Eine Parabel der Macht*⁸⁷, da das Modell der Interpretation dieses Buches längst unstrittig war.

Aufgrund dessen war es nicht überraschend, dass die Kritik ab jetzt der literarischen Ebene des Werkes mehr Aufmerksamkeit schenkte und auf den Inhalt lediglich gemäß den Konventionen der Buchrezension einging. Michael Kühlen pries den multiperspektivischen Aufbau des Buches, das zum größten Teil aus den Aussagen der kaiserlichen Diener besteht.

„Geschickt arrangiert Ryszard Kapuściński diese Zeugnisse zu einem polyphonen Konzert, in dem jede Stimme zählt und doch wieder auf das Ganze verweist. Postmoderne Methode, aber ohne Beliebigkeit.“⁸⁸

Er warnt auch davor, das Werk in die Schublade „Sachliteratur“ zu stecken, denn es ist alles andere als *non-fiction*. Kapuściński verdient es, ein Literat genannt zu werden, da „er nicht aus Ideen Bilder zu (re)konstruieren versucht, sondern präzise schreibt, weil er stets mit den Bildern beginnt“. Die meisterhaft eingesetzte literarische Sprache verhalf dem Autor dazu, den Archaismus der autokratischen Machtausübung zu veranschaulichen und zugleich den von ihm anvisierten „Anspruch aufs Allegorische“ zu verstärken. Das aus der polnischen Literatur des 16. bis 17. Jahrhunderts entnommene Vokabular konnte seine Wirkung auch in der deutschen Sprache beibehalten. Dies ist der exzellenten Übersetzung des bereits erwähnten österreichischen Journalisten und Schriftstellers Martin Pollack zu verdanken, dessen Arbeit in sämtlichen Rezensionen viel Lob und Anerkennung zugesprochen wurden.

„Jedem Autor wäre ein so sorgfältiger, feinhöriger und auch sprachsicherer Fährmann zu wünschen. Traduttore triadore – Pollack verrät nicht, er verhilft Kapuściński zu Heimrecht im Deutschen.“⁸⁹

Weitgehende Einigkeit bestand unter den Kritikern in Bezug auf den unkonventionellen Charakter von *König der Könige*. Um das Buch angemessenen zu beschreiben, griff Claus Philipp in seinem Artikel für den österreichischen „Standard“ auf Bezeichnungen zurück wie „Sprachkunstwerk“, „ein kontrolliertes, komponiertes Stimmengewirr“ oder „eine Meisterleistung in der Kunst der Transkription direkter Rede“⁹⁰. Peter Winkler sprach dagegen ratlos von einem „neuen Genre“, das Kapuściński geschaffen hat und dass „sich aus allen möglichen Ansatzweisen bedient“.⁹¹ Der Kritiker

⁸⁷ Allerdings erschien die nächste Auflage im Eichborn-Verlag wiederum mit dem Untertitel.

⁸⁸ Kühlen, Michael: „Die Absurdität der Macht.“ In: *Frankfurter Rundschau*, 21. März 1995.

⁸⁹ Ebd.

⁹⁰ Philipp, Claus: „Der Minister der Feder.“ In: *Der Standard*, 7. April 1985.

⁹¹ Winkler, Peter: „In der Falle der Macht.“ In: *Neue Zürcher Zeitung*, 22. August 1995.

zweifelt allerdings die dokumentarischen Leistungen des Buches an, womit er implizit auf die starke Subjektivität der Darstellungen hindeutet:

„Die Faszination des Buches geht zu einem großen Teil darauf zurück, dass man die Aussagen (der Informanten – Verf.) für authentisch hält. [...] Nicht nur die Tatsache der Entfremdung, sondern noch viel mehr ihr Umfang und ihr Gewicht bleiben verschleiert.“

Mit Verweis auf die Sprache des Werkes muss Winkler versöhnend zugestehen, dass Kapuściński „die Irreführung allerdings zur Perfektion vollendet (hat)“, und Pollacks kongeniale Übertragung ins Deutsche macht aus diesem Buch eine „faszinierende Lektüre“

Die Überzeitlichkeit und Allgemeingültigkeit seines Inhalts sowie die ungeheure Popularität des Werkes Kapuścińskis, das man wohl mittlerweile einen modernen Klassiker⁹² nennen kann, lässt auch sein didaktisches Potenzial nachvollziehbar erscheinen. Nachdem das Buch 1997 zum wiederholten Mal aufgelegt wurde, beendete Carl-Wilhelm Macke seine Kritik in der von der TU Darmstadt geschaffenen Reihe „Neue politische Literatur“ mit einem leidenschaftlichen Appell:

„Wer wissen will, wie ein guter, aufklärender Journalist schreibt, sollte die Bücher von Ryszard Kapuściński lesen, einem Vivisekteur der Macht und Chronisten der Befreiung, wie es nur wenige in diesem Jahrhundert gegeben hat. Studenten der Politischen Wissenschaft, journalistische Volontäre, Politiker und Parteien, Abteilungsleiter, lest *König der Könige* - Euch werden die Augen aufgehen.“⁹³

Abschließend und der Vollständigkeit halber soll auch die deutschsprachige Hörspielbearbeitung⁹⁴ von *König der Könige* erwähnt werden. In der Koproduktion von Enzensbergers „Andere Bibliothek im Ohr“ mit dem Hessischen Rundfunk entstand 2002 eine aufwendige und gleichfalls überzeugende Tonadaptation des Buches, die ein Jahr später mit dem ersten „Deutschen Hörbuchpreis“ in der Kategorie „Beste Information“ ausgezeichnet wurde.

⁹² Das Buch wurde in 29 Sprachen übersetzt und in New York in die Liste 150 wichtigsten Werke des 20. Jahrhunderts aufgenommen, vgl. Schmidt, Thomas E. „Vom interkulturellen Verstehen.“ In: *Süddeutsche Zeitung*, 11. November 1997.

⁹³ Macke, Carl-Wilhelm (ohne Titel). In: *Neue politische Literatur*, <http://www.ifs.tu-darmstadt.de/1418/>.

⁹⁴ *König der Könige*. 2 CDs. Frankfurt am Main: Eichborn (Die Andere Bibliothek im Ohr) 2002, gekürzte Hörbuchfassung.

3.2 *Schah-in-schah*

Ryszard Kapuścińskis *Szachinszach* erschien unter diesem Titel in Polen 1982. Das Buch wurde vom Autor selbst als zweiter Teil (nach *König der Könige*) der von ihm geplanten Trilogie der Macht bezeichnet. Abgeschlossen werden sollte sie mit einem Band über den ugandischen Diktator Idi Amin, der jedoch nie entstanden ist. Ermutigt durch den weltweiten Erfolg von *König der Könige* und die freundliche Kritik des Werkes in der deutschen, österreichischen und schweizerischen Presse übersetzte Martin Pollack, ohne lange zu zögern, Kapuścińskis Buch über die iranische „Weiße Revolution“; der Verlag Kiepenheuer & Witsch brachte es 1986⁹⁵ voller Hoffnung auf den deutschsprachigen Markt. Der erwartete Erfolg blieb jedoch aus. „Schon nach kurzer Zeit verschwand das Buch in den Kartons der Billigantiquariate“ – schrieb Carl-Wilhelm Macke und erklärte das Desinteresse mit mangelnder Aktualität des Themas. Auch der anregende Untertitel der 1988 im Fischer-Verlag erschienenen Taschenbuchausgabe *Zwischen staatlicher Macht und religiöser Herrschaft* änderte daran nichts. Aber auch im angelsächsischen Sprachraum war die Resonanz viel geringer als im Fall *König der Könige*. *Shah of Shahs* wurde unabwendbar an seinem berühmten Vorläufer gemessen. Im Fokus der Rezensionen stand der Universalismus des Buches, man suchte keine Parallelen mehr zur politischen Lage Polens. Denn die iranische Revolution diente Kapuściński wiederum als Hintergrund für seine scharfsinnigen, mit umfangreichem Wissen fundierten und mit hervorragender Beobachtungsgabe gestützten Analysen der politischen Tyrannei als solcher sowie ihres unvermeidlichen Endes. Ein anderer durch die Kritik betonter Aspekt war die Tatsache, dass Kapuściński der religiösen Kraft des Islam eine entscheidende Bedeutung für die iranische Massenerhebung zugemessen hat, während die meisten westlichen Analysen der Massenerhebungen im Iran dies damals kaum berücksichtigt haben.⁹⁶

In der Handvoll Kritiken, die zur Erstausgabe des Buches in den deutschsprachigen Medien zu lesen war, kann man neben der Beschäftigung mit den iranischen Umwälzungen Ende der 1970er Jahre auch das Interesse an der formalen Seite des Buches beobachten. Laut Alfred Pfoser lässt sich *Schah-in-Schah* als eine „kühne Mischung von Reportage, politischer Theorie, Roman und Biographie“ bezeichnen, in welcher der Autor „versucht zu erklären, Geschichten zu erzählen, Stimmen zu Wort

⁹⁵ Ein Jahr zuvor erschien das Buch auch auf Englisch und Ungarisch, gleichzeitig mit der deutschen Fassung wurden auch die französische, spanische, schwedische und niederländische veröffentlicht.

⁹⁶ Vgl. Nowacka 2004: 91.

kommen zu lassen“.⁹⁷ Die Äußerungen über die eigentliche Botschaft des Buches – die allgemein gültige Machtallegorie –, deren Figuren, ob der Schah Mohammad Reza Pahlawi, der Ministerpräsident Mossadegh oder der Ayatollah Chomeini, beliebig austauschbar sind, werden meistens mit Aussagen zu der vom Autor angewendeten Schreibtechnik versehen. Robert Greuling vom österreichischen Sender ORF sprach in Bezug auf die Struktur des Buches beispielsweise davon, dass „Kapuściński die Bildersprache unserer Medienwelt – Fotos, Dokumentarfilm, Fernsehaufnahmen – in Literatur verwandelt“, um auf diese Weise eine „exemplarische Parabel von dichterischer Kraft“⁹⁸ zu schaffen. In einer Radiorezension des Senders „Freies Berlin“ verwies der iranische Wissenschaftler und Publizist Bahman Nirumand auf die schriftstellerische Werkstatt von Ryszard Kapuściński, wenn er sich in seiner Prosa beispielsweise des Mediums Fotografie meisterhaft bedient:

„Kapuścińskis Buch liefert keine Analyse der iranischen Geschichte. Es sind Assoziationen und Reflexionen eines Schriftstellers, Momentaufnahmen eines Kunstfotografen, der die Macht, ihre Mechanismen, ihre Entstehung und ihren Zerfall in einem eindrucksvollen Stil beschreibt.“⁹⁹

Im WDR verglich Reinhold Vetter¹⁰⁰ Kapuścińskis Werk mit einer Veröffentlichung¹⁰¹ des eben zitierten Iraners Nirumand, der an der islamischen Revolution als „einer der führenden Politiker der iranischen Linken“¹⁰² unmittelbar beteiligt war. Aus der Gegenüberstellung leitete Vetter ein wissenschaftlich-historisches „Manko“¹⁰³ von *Schah-in-Schah* ab, bemerkte allerdings kurz darauf, dass auch Nirumands Analysen Ergebnisse seines eigenen subjektiven Erkenntnisprozesses sind. Diese Einsicht hinderte den Rezensenten dennoch nicht, das dichterische Können und die Fähigkeit Kapuścińskis zu loben, der es versteht

„das Kaleidoskop der Gattungen und Stilmittel zu nutzen: Eindrücke, Erlebnisse, Interviews, Beschreibungen historischer Gemälde und Fotos wechseln mit Analysen und historischen Betrachtungen.“¹⁰⁴

⁹⁷ Pfoser, Alfred: „Glänzendes Elend der Macht.“ In: *Salzburger Nachrichten*, 14. Mai 1986.

⁹⁸ Greuling, Robert in der ORF-Sendung vom 2. Juni 1987, Skript zur Verfügung gestellt von der Pressestelle des Eichborn-Verlags.

⁹⁹ In der Sendung vom 1. Juli 1986 (Sender: „Freies Berlin“), Skript zur Verfügung gestellt von der Pressestelle des Eichborn-Verlags.

¹⁰⁰ Vetter, Reinhold in der WDR-Sendung vom 21. Januar 1987, Skript zur Verfügung gestellt von der Pressestelle des Eichborn-Verlags.

¹⁰¹ Nirumand, Bahman: *Iran – hinter Gittern verdorren die Blumen*. Köln, Kiepenheuer & Witsch 1985.

¹⁰² Vetter, Reinhold (vgl. Anm. 102).

¹⁰³ Vetter betont, dass aus der Sicht des iranischen Journalisten es nicht die islamischen Geistlichen (wie es Kapuściński darstellt) gewesen seien, die den Sturz des Schahs vorbereitet hätten. Dies sei dem politischen Engagement der linken und sozialdemokratischen Gruppierungen zuzuschreiben.

¹⁰⁴ Ebd.

Dass die Kritiker der künstlerischen Form des Werkes so viel Aufmerksamkeit geschenkt haben, war ein Indiz dafür, dass man begonnen hatte, *Schah-in-Schah*, trotz aller Schnittstellen mit den audio-visuellen Medien, nicht primär dem journalistischen Bereich zuzuordnen, sondern häufiger als ein Produkt des literarischen Systems im Sinne Luhmanns zu betrachten. Diese Tendenz ist auch in den Rezensionen der 1997 bei Eichborn erschienenen Neuauflage des Buches zu beobachten. Der Verlag hat dieser Praxis gewiss einen kleinen Dämpfer versetzt, indem er es mit einem neuen Untertitel versehen hat, der einerseits die Interpretation des Werkes endgültig bestimmte, andererseits seine gattungsspezifische Zuordnung suggeriert hat: *Eine Reportage über die Mechanismen der Macht, der Revolution und des Fundamentalismus*. Und die Kritiker haben diese Andeutungen zum großen Teil übernommen. Dies macht sich vor allem im Vokabular der Rezensionen bemerkbar: „die große Reportage“¹⁰⁵, „Reportage-Schriftsteller“, „eine Reportage von literarischem Rang“¹⁰⁶ „Glanzstück politischer Publizistik“ oder „ein aufgeklärter Journalist“.¹⁰⁷ Ungeachtet dessen und sicherlich aufgrund des angesehenen Renommées Ryszard Kapuścińskis seit den 1990er Jahren hat ihn die deutschsprachige Presse damals einen Theoretiker der Macht¹⁰⁸ und sogar einen „Hellschreiber“¹⁰⁹ genannt.

„Was macht die Geschichte so gegenwärtig, dass sie alles andere als überholt wirkt“¹¹⁰ – fragt Marco Martin im „Tagesspiegel“ und zitiert als Antwort Salman Rushdies Worte: „Ein Kapuściński ist tausend graue Journalistenphantastereien wert“, die der indische Schriftsteller in Bezug auf *König der Könige* geäußert hat. Außer der literarischen Virtuosität sind es die „journalistische Neugier“ und „essayistische Reflexionsschärfe“, die den polnischen Literaten kennzeichnen. Seine Regime-Analysen werden gerade dank dieser Begabungen auch über 25 Jahre nach dem Erscheinen als universelle Parabel der Macht gelesen, die kaum an Aktualität verloren haben.¹¹¹ Bei der Betrachtung Kapuścińskis literarischer Bilder aus dem Iran hat man schon Parallelen zum „Alltag des NS-Systems“ sowie zu Praktiken der „DDR-Stasi“¹¹², aber auch zur „deutschen Regenbogenpresse“¹¹³ gezogen.

¹⁰⁵ Seiler, Christian: „Hellschreiber.“ In: *Profil*, 7. April 1997.

¹⁰⁶ Martin, Marko: „Dollars und Schreie.“ In: *Der Tagesspiegel*, 29. Juni 1997.

¹⁰⁷ Macke Carl-Wilhelm: „Eine Parabel auf die Macht.“ In: *Süddeutsche Zeitung*, 3. November 1987.

¹⁰⁸ Ebd.

¹⁰⁹ Seiler, Christian: „Hellschreiber.“ In: *Profil*, 7. April 1997.

¹¹⁰ Martin, Marko: „Dollars und Schreie.“ In: *Der Tagesspiegel*, 29. Juni 1997.

¹¹¹ In deutscher Sprache wurde *Schah-in-Schah* dreimal publiziert. Dass das Werk immer noch aktuell ist, bestätigte der Eichborn-Verlag, als er den Band 2007 neu auflegte.

¹¹² Macke Carl-Wilhelm: „Eine Parabel auf die Macht.“ In: *Süddeutsche Zeitung*, 3. November 1987.

¹¹³ Pfabigan, Alfred: „Noch wie in den Zeiten Tamerlans.“ In: *Die Presse*, 10. Mai 1997.

3.3 Der Fußballkrieg. Berichte aus der Dritten Welt

Der Reportagenband *Der Fußballkrieg* versammelt Texte, die der Autor zwischen 1960 und 1981 größtenteils über Afrika und Lateinamerika geschrieben hatte. Auf Polnisch erschien das Buch erstmals 1978 (Originaltitel: *Wojna futbolowa*) und Kapuścińskis Landsleute fanden darin Fragmente von Reportagen wieder, die ihnen bereits aus früheren Büchern¹¹⁴ des Autors bekannt waren. Bis zur dritten Auflage änderte sich die Sammlung bezüglich der Zahl der Reportagen, um 1986 ihre endgültige Form zu erhalten.¹¹⁵ Der Titel bezieht sich auf den 1976 stattgefundenen kurzen und legendären Krieg zwischen den mittelamerikanischen Staaten Honduras und El Salvador, deren Fußballnationalmannschaften unmittelbar vor dem Kriegsausbruch zwei emotionsbeladene Spiele ausgetragen hatten. Die beiden Spiele waren Auslöser der etwa hundert Stunden dauernden Kampfhandlungen.

Es steht außer Zweifel, dass das Buch in hohem Maße dank der internationalen Erfolge von *König der Könige* und *Schah-in-Schah* auch auf Deutsch herausgegeben wurde. Indessen erzählt der Übersetzer Martin Pollack über die Schwierigkeiten bei der Herausgabe des Bandes: Obwohl die Übersetzung längst fertig war, zögerte der Verlag Kiepenheuer & Witsch und verschob ständig den Drucktermin. Und damals äußerte Hans Magnus Enzensberger den Wunsch, Kapuściński in die Andere Bibliothek aufzunehmen.¹¹⁶ Enzensberger kannte den polnischen Autor bereits persönlich, seit er ihn 1986 in Warschau besucht hatte. Ein Jahr später schrieb er in *Ach Europa!*:

„Er (Ryszard Kapuściński – der Verf.) ist der Klügste, der Souveränste; ein Dichter, der sich als Reporter verkleidet und die ganze Welt gesehen hat.“¹¹⁷

Bevor jedoch *Der Fußballkrieg* in Buchform erschien, erlebte er seine deutschsprachige Premiere in der Presse.

„Kapuściński ist ein Erzähler im ältesten, im märchenhaftesten Sinne des Wortes. Wo er ist, geschieht etwas, und man weiß nicht, ob er davon erzählt, weil es geschehen ist, oder ob es geschieht, damit er davon erzählen kann.“¹¹⁸

¹¹⁴ Es handelt sich um zwei nicht ins Deutsche übersetzte Veröffentlichungen: *Gdyby cała Afryka...* (1969) (*Wenn ganz Afrika...*) und *Chrystus z karabinem na ramieniu* (1975) (*Christus mit dem Karabiner über der Schulter*) – beide Übersetzungen nach dem Eichborn-Verlag, sowie um ein Fragment aus *Jeszcze dzień życia* (1976), das auf Deutsch erst 1994 u. d. T. *Wieder ein Tag Leben* erschien.

¹¹⁵ Es soll daher nicht verwirren, das alle deutschsprachigen Ausgaben 1988 als Erscheinungsdatum der polnischen Originalerstaussage angeben.

¹¹⁶ Vgl. Pollack, Martin in Dudko 2007: 162.

¹¹⁷ Enzensberger, Hans Magnus: *Ach Europa!* Frankfurt am Main, Suhrkamp 1987: 350.

¹¹⁸ Schirmmacher, Frank: „Mörder und Märtyrer.“ In: *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 13. September 1990.

Mit diesen Worten huldigte Frank Schirrmacher „einer der letzten Legenden des Journalismus“ und kündigt in der ersten Rezension des Bandes an, dass die F.A.Z. Kapuścińskis *Berichte aus der Dritten Welt* vorab drucken werde. Im Zeitraum vom 14.10. bis 13.11.1990 veröffentlichte die Zeitung in 38 Fortsetzungen den ganzen Band, bis er Ende November 1990 in der Anderen Bibliothek des Eichborn-Verlags erschien. Schirrmachers Rezension ist auch aus einem anderen Grund bedeutungsvoll. Denn erstmals wird hier Ryszard Kapuściński im postkolonialen Kontext der kulturellen Übersetzung wahrgenommen bzw. als einer, der von der Dritte-Welt-Peripherie her auf das (europäische) Zentrum ein kritisches Auge wirft:

„Als ein Ethnologe unserer Zivilisation sucht er die fremde Kultur, um der eigenen das Geheimnis zu entreißen. [...], (um – der Verf.) über die Ansicht der Dritten Welt Europa seine eigene Zerbrechlichkeit vor Augen zu führen.“¹¹⁹

Dabei ist Kapuściński immer weit entfernt davon, sich selbst zu profilieren. Dies entging dem F.A.Z.-Kritiker nicht, der konstatierte, dass der polnische Reporter „ohne Pathos, ohne [...] schriftstellerische Eitelkeit (schreibt)“. Ebenfalls in der F.A.Z. hebt Peter Carstens den postkolonialen Blick des Autors hervor, wenn er in Kapuściński einen reisenden Literaten sieht, der es meidet, „die Moral zum ständigen Begleiter seiner Beobachtungen zu machen“.¹²⁰

Nachdem die 7000 Exemplare der limitierten Erstausgabe rasch vergriffen waren, musste *Der Fußballkrieg* bereits ein Jahr später als Erfolgsausgabe neu aufgelegt werden.¹²¹ Im Klappentext schrieb der Herausgeber vielsagend über den Autor:

„Inzwischen in der ganzen Welt berühmt, wird er in Deutschland immer noch unterschätzt, vielleicht, weil die Literaturkritik lieber Romane liest oder weil niemand weiß, wie sein Name auszusprechen ist. Ganz einfach und ohne Rücksicht auf die Häkchen: Rischard Kapuschtschinski. Besser man merkt es sich endlich.“¹²²

1992 folgte zusätzlich die erste Taschenbuchausgabe des Buches, erschienen beim Fischer-Verlag. Sowohl die Kritiker als auch die Leser bekamen endlich die Gelegenheit, den weltberühmten Journalisten aufgrund seiner Texte viel besser kennen zu lernen, als es bei den ersten Büchern der Fall war. Denn *Der Fußballkrieg* versammelte Kapuścińskis Erfahrungen aus 20 Jahren seiner Arbeit als Kriegsreporter und Korrespondent. Wiederum wurden Vergleiche mit Egon Erwin Kisch gezogen. Aber diesmal bemühte man sich stärker um die Herausarbeitung der wesentlichen

¹¹⁹ Ebd.

¹²⁰ Carstens, Peter: „Kinderbanden und Fußballkrieg.“ In: *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 6. April 1993.

¹²¹ Berücksichtigt man die Anzahl der Ausgaben, dann gehört *Der Fußballkrieg* neben *König der Könige* und *Afrikanisches Fieber* zu den erfolgreichsten Büchern Ryszard Kapuścińskis im deutschsprachigen Raum. Der Reportagenband wurde in den Verlagen Eichborn und Fischer jeweils dreimal neu aufgelegt.

¹²² Klappentext der Eichborn-Erfolgsausgabe aus dem Jahr 1991.

Unterschiede zwischen den beiden Ausnahme-Journalisten. Vor allem die vielzitierte Aussage Kischs über die Aufgabe des Reporters, die Geschehnisse tendenz- und standpunktfrei zu beschreiben, traf auf Kapuścińskis stark subjektive Bilder nicht zu. In der Wiener Zeitung schrieb daher Michael Kühlen:

„Kapuściński gesteht eigene Subjektivität zu, statt Objektivität zu behaupten. Diese Subjektivität ermöglicht ihm eine zusätzliche Ebene des Zugriffs, die seine Porträts der afrikanischen Staatsmänner knapper, runder, tiefer – und damit schließlich wahrhaftig werden lässt.“¹²³

Aus diesen Gründen kann Kapuścińskis Reportagesammlung sowohl als politisches Sachbuch als auch als „gehobene Reiseliteratur“¹²⁴ angesehen werden. „Sie sind Zeitdokumente, denen es zusteht, als literarische Werke bezeichnet zu werden.“¹²⁵ Die Präzision der Beschreibung, die Liebe zum Detail, der Sinn für das Atmosphärische wie auch umfangreiches Wissen und literarisches Talent waren nur einige der Fähigkeiten und Eigenschaften, für die der Autor in deutschsprachigen Rezensionen hochgeschätzt wurde. *Der Fußballkrieg* wurde laut Christian Seiler „spät, aber doch als Lehrwerk des literarischen Journalismus erkannt“.¹²⁶ Der Kritiker kommentierte, als einer von wenigen, auch die formale Struktur des Buches und nennt sie etwas rätselhaft eine „virtuose Montage skurrilster Fakten“. Nicht nur deswegen ist das Buch nicht dem Journalismus, sondern der Literatur zuzuordnen. Auch die Allgemeingültigkeit der Analysen und Äußerungen, die Kapuścińskis Texte kennzeichnet, „seine Fähigkeit, anhand von kleinen, fast beiläufigen Beobachtungen große Zusammenhänge transparent zu machen“, lassen an der literarischen Beschaffenheit der Reportagen keinen Zweifel.

Wie schon Hans Christoph Buch in seiner hier besprochenen Rezension von *König der Könige*, übte auch der Herausgeber Hans Magnus Enzensberger am Eurozentrismus der Deutschen Kritik, indem er Peter Bexte vom Sender „Freies Berlin“ auf dem Umschlag der Erfolgsausgabe zitiert.

„Afrika gilt nur allzu vielen Deutschen als schwarzer Kontinent, weil er im Dunkel eigener Ignoranz liegt. Der Kenntnisstand deutscher Öffentlichkeit über afrikanische Verhältnisse ist zumeist beschämend gering.“

Die Rüge erfasste (wie auch bei H. Ch. Buch) ebenfalls die deutsche Publizistik, der „die Tradition literarisch-politischer Reportagen aus der Welt“ fehlt.

¹²³ Kühlen Michael: „Politische Reportagen aus 21 Jahren.“ In: *Wiener Zeitung*, 15. Oktober 1993.

¹²⁴ Nowakowski, Tadeusz: „Ein Engel steckt in Detail.“ In: *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 9. November 1991.

¹²⁵ Ebd.

¹²⁶ Seiler, Christian: (ohne Titel). In: *Die Woche*, 21. Januar 1993.

3.4 *Lapidarium*

Lapidarium (so auch der Titel der 1990 erschienen polnischen Originalausgabe) ist der erste Band einer Sammlung¹²⁷ von losen Beobachtungen, Notizen, Gedankensplittern, Zitaten, Reflexionen, Essayskizzen und ähnlichen Textformen, die Ryszard Kapuściński über Jahrzehnte anlegte. Auf die Idee zu einem solchen Zyklus kam der Autor 1981, als in Polen das Kriegsrecht verhängt wurde und viele Journalisten wegen der Zwangsschließung ihrer Redaktionen ohne Arbeit blieben. Aus Protest gegen diese Maßnahme der kommunistischen Regierung Polens gegen die Meinungs- und Pressefreiheit nahm Kapuściński keine Auslandsaufträge mehr an, weil er unter solchen Umständen nicht gedruckt werden wollte. Da er bisher größtenteils Reportagen über ferne Länder geschrieben hatte, fehlten ihm mangels Reisen die Themen für weitere Bücher. Um die schriftstellerische Werkstatt aufrechtzuerhalten und geistig fit zu bleiben – wie es der Autor in einem Interview¹²⁸ formulierte –, begann er, Material für das *Lapidarium* zusammenzustellen. Auf das formale Konzept brachte den Autor die Erkenntnis, dass das menschliche Denken fragmentarischer Natur ist. Das Buch ist somit ein Versuch, derartige Denkprozesse literarisch zu verarbeiten.

Gewöhnt an Ryszard Kapuścińskis großartige literarische Reportagen hat die deutschsprachige Kritik seinen 1992 auf Deutsch veröffentlichten Band *Lapidarium* verhältnismäßig wenig beachtet. Denn diese Form des Schreibens war hierzulande wenig populär und entzog sich darüber hinaus allen Versuchen, sie zu kategorisieren. Der Autor selbst machte solchen Verlockungen einen Strich durch die Rechnung, indem er im Vorwort den Titel dieses Buches definiert:

„Lapidarium ist ein Ort [...], wo man gefundene Steine zusammenträgt, Stücke von Figuren und Fragmente von Bauwerken [...] mit einem Wort, Dinge, die Teil eines nicht (bereits, noch, mehr) existierenden Ganzen sind und von denen man nicht weiß, was man mit ihnen anfangen soll.“

Dennoch ließen manche Rezensenten nicht davon ab, nach einem Bindeelement zu suchen, das aus diesem bunten Mosaik von Aufzeichnungen ein Ganzes zusammenbauen

¹²⁷ In unregelmäßigen Zeitabständen erschienen dann *Lapidarium* I bis VI (der letzte Band schon nach Kapuścińskis Tod). Zu den deutschen Ausgaben vgl. im Folgenden Kapitel 3.8 und 3.11.

¹²⁸ Das Interview ist auf Kapuścińskis offizieller Webseite im Portal der polnischen Zeitung „Gazeta Wyborcza“ im MP3-Format veröffentlicht (<http://serwisy.gazeta.pl/Kapuściński/0,23782.html>). Der Autor erklärt hier die Genese der *Lapidaria*-Sammlung. Er nennt diese Form ein spontanes und zufälliges Schreiben. Alle Teile dieses Zyklus entstanden parallel zu seinen anderen Büchern über die Dritte Welt. Humorvoll äußerte sich Kapuściński in diesem Kontext, er habe den Eindruck, dass nicht er die *Lapidaria* schreibt, sondern sie schreiben sich selbst.

würde. Insbesondere auf der thematischen Ebene glaubte man, das Gemeinsame zu erkennen. So konstatiert beispielsweise Kurt Steinmann in der „Neuen Zürcher Zeitung“:

„Doch der Eindruck des bunten Durcheinanders ist voreilig, einige wenige Themen tauchen immer wieder auf wie musikalische Leitmotive, sind durch den elektrischen Strom leidenschaftlicher Erkenntnissuche miteinander verbunden [...].“¹²⁹

Ungeachtet der räumlichen und zeitlichen Breite der Beiträge benennt der Kritiker die Hauptproblemfelder des Buches. Aber allein die Zahl dieser Themen weist wiederum darauf hin, dass es zu *Lapidarium* keinen verschlüsselten Code gibt.

„Politik und Macht, Rassismus und Assimilation, Eliten und Massen, Dritte Welt und Erste Welt, Massenkommunikation und Bewusstseinsveränderung, Schreibkultur und Videozivilisation und natürlich Polens Geschichte und Gegenwart sind Leitthemen des *Lapidariums*.“

Gleichwohl findet der Rezensent in diesem Mosaik eine die unterschiedlichsten Inhalte zusammenhaltende Substanz. Es ist „die Beschwörung des Menschen, seiner Würde, seines Maßes (und – der Verf.) seiner Freiheit“, die der erfahrene Reporter gegen diverse Vereinnahmungsstrategien totalitärer Machtsysteme zu verteidigen versucht.

Außerdem wurde Steinmann auf Kapuścińskis Medienkritik aufmerksam, ein Thema, das den polnischen Autor auch in seiner späteren Arbeit¹³⁰ immer wieder beschäftigen wird. Vor allem die Gefahr, durch gezielte Auswahl und einseitige Präsentation von Informationen die öffentliche Meinung zu manipulieren, wird von Kapuściński kritisiert. Steinmann hob dabei hervor, dass diese Überlegungen vergleichender und kategorisierender Art sind, jedoch selten nur auf der Ebene der theoretischen Analyse gedacht werden. Im Gegenteil: Meistens führt Kapuściński als Verständnishilfe überzeugende Augenzeugenberichte an. Eine solche Wirklichkeitsbezogenheit des Mitgeteilten erlaubt dem Leser, die Richtigkeit der Beurteilungen in seinem Verstehenshorizont zu überprüfen und die Erkenntnisse dementsprechend leichter nachzuvollziehen. Seine Buchbesprechung beendete der Kritiker lobend mit einer hochschätzenden Äußerung, die u. a. den Klappentext der 1996 erschienenen Taschenbuchausgabe des Werkes schmückt:

„Kapuścińskis *Lapidarium* ersetzt Bibliotheken und setzt Denkprozesse in Gang, die nicht so schnell wieder zur Ruhe kommen.“

Im Gegensatz zu Steinmann betonte Christian Seiler¹³¹ den biographischen Aspekt des Buches und empfiehlt „den Materialband“ vor allem den Lesern, die den „großen

¹²⁹ Steinmann, Kurt: „...um wieder den Menschen zu finden“. In: *Neue Zürcher Zeitung*, 14. April 1993.

¹³⁰ Vgl. u. a. *Die Welt im Notizbuch* (2000), *Notizen eines Weltbürgers* (2007) wie auch seinen Essay: *Beruf Reporter. Dabeisein, sehen, hören, teilhaben, reflektieren – Werkstattprotokolle*. In: *Lettre International* 67, 2004, S. 62-72.

¹³¹ Seiler, Christian: (ohne Titel). In: *Die Woche*, 21. Januar 1993.

zeitgenössischen Autor“ und seine Lebensverhältnisse genauer kennen lernen wollen. Seiler erkannte die Intention des Autors an und nennt *Lapidarium* „eine inhomogene Sammlung von Gedanken“. Auch Kapuściński's Ansicht, dass sich das Buch besonders gut für das gelegentliche Lesen eignet,¹³² schien der Rezensent zu teilen, wenn er sagte, dass es wegen der räumlichen und zeitlichen Weitläufigkeit der Aufzeichnungen als einfache „Bettlektüre“ nicht taugt. Was aus Kapuściński's Werken „schriftstellerische Meisterleistungen“ macht, ist in den Augen des Kritikers die Poesie. Ihren besonderen Reiz macht ihr Farbenreichtum aus, denn sie ist manchmal

„so pubertär wie Schuljungenprosa [...], andererseits zutiefst politisch, einleuchtend und spektakulär [...]“.

Lapidarium erreichte im deutschsprachigen Raum keinen großen Erfolg. Nach der Erstedition im Eichborn-Verlag folgte 1996 das Fischer-Taschenbuch. Wie der Autor selbst suggerierte, wurde das Buch auch hierzulande als ein Nebenprodukt von Kapuściński's schriftstellerischer Arbeit aufgenommen. Es verfestigte darüber hinaus sein Renommee als Ausnahme-Zeitdenker, dessen universelle Kritik sich nicht nur auf Phänomene der Macht und der Kriege beschränkt, sondern auch viele andere Bereiche des gesellschaftlichen Lebens einschließt.

3.5 *Imperium. Sowjetische Streifzüge*

Über die Entstehung von *Imperium* erzählte Ryszard Kapuściński, dass er es statt eines anderen Buches geschrieben hat. Mitte der 1980er Jahre begann er am dritten Teil seiner Macht-Trilogie zu arbeiten, dessen Thema nach dem äthiopischen Kaiser Haile Selassie und dem iranischen Schah Reza Pahlawi der berühmte Diktator Ugandas Idi Amin sein sollte. Angesichts der damals sich ankündigenden bedeutenden Umwälzungen in der Sowjetunion (Perestrojka) erschien die Person des Schlächters von Afrika – so wurde Amin tituliert – dem Autor äußerst nachrangig. Daher beschloss Kapuściński, die Idee des Amin-Buches fallen zu lassen und stattdessen den zerfallenden euroasiatischen Moloch UdSSR zu bereisen. Finanziert wurde der Plan paradoxerweise¹³³ mit dem Geld, das er für den Verkauf des Copyrights für die russische Übersetzung von *König der*

¹³² Aus einem Interview mit „Gazeta Wyborcza“ (in polnischer Sprache), veröffentlicht im MP3-Format (<http://serwisy.gazeta.pl/Kapuściński/0,23782.html>)

¹³³ Wie sich später herausstellen sollte, beschrieb Kapuściński das sowjetische Reich auf eine Art, die den dortigen Machthabern bis heute ein Dorn in Auge ist. Signifikanterweise erschien *Imperium* nie (Stand 2007) auf Russisch, obwohl es bis dato in 23 Sprachen vorliegt.

*Könige*¹³⁴ bekommen hatte. Von 1989 bis 1991 unternahm er ausgedehnte Reisen in alle 15 sowjetische Republiken, und 1993 erschien *Imperium* in polnischer Originalfassung. Noch in demselben Jahr wurde das Werk in 12 Sprachen übersetzt, darunter auch ins Deutsche. Nach *Der Fußballkrieg war Imperium: Sowjetische Streifzüge* das zweite Buch Kapuścińskis, das Enzensberger 1993 in der Anderen Bibliothek herausgegeben hat.

Aus der Fülle der deutschsprachigen Rezensionen über *Imperium*, von denen im Folgenden nur ein Teil besprochen wird, fällt ein Sonderling auf – eine isolierte, total abwertende Kritik über dieses Buch, deren Autorin Sonja Margolina mehrere Veröffentlichungen¹³⁵ über Russland und Osteuropa vorzuweisen hat. Der Artikel der in Moskau geborenen, zurzeit in Berlin lebenden und auf Deutsch schreibenden Publizistin verdient allein deswegen eine besondere Aufmerksamkeit, weil sie, im Gegenteil zu allen übrigen Kritikern, eine andere Perspektive, eine andere Sicht auf Kapuścińskis *Sowjetische Streifzüge* glaubte vertreten zu müssen.

Ihre Kritik begann die Autorin mit einer vorwurfsvollen Äußerung über das nicht zu definierbare Genre des Buches. Eine solche Ratlosigkeit findet man allerdings in sämtlichen Rezensionen der Bücher Kapuścińskis. Während jedoch die meisten Kritiker diesen Umstand durchaus positiv bewerteten und zuweilen von einer neu geschaffenen, hybriden Gattung sprachen, liest man zwischen Mongolinas Worten ihre Enttäuschung und Unzufriedenheit, die Erwartungen hinsichtlich des Genres nicht befriedigen zu können. Dies impliziert die Verwendung der hier pejorativen Doppelkonjunktion ‚weder... noch‘, im Gegensatz zu der positiven ‚sowohl... als auch‘ anderer Kritiker.

„Es ist weder eine historische Analyse noch sind es Memoiren, es ist weder Reportage noch journalistische Untersuchung. Für ‚Streifzüge‘ fehlten dem Erzähler jegliche Energie und das Interesse an Neuem.“¹³⁶

Der letzte Satz dieses Zitats steht stellvertretend für nahezu alle weiteren Aussagen in diesem Artikel. Dass die Autorin Kapuścińskis stark subjektiven Blick auf das sich auflösende sowjetische Reich nicht gelten lassen wollte, wird sichtbar, wenn sie mit allen Mitteln versuchte, seine Äußerungen zu diffamieren. Dem Vorwurf, er habe sich bei den Beschreibungen der russischen Grenze der Literatur aus dem 19. Jahrhundert¹³⁷ bedient, folgte die Bewertung, Kapuściński sei ein Eurozentriker, dessen „Westlertum ganz unverholen zu Tage tritt“. Dies will sie aus der Passage entnommen haben, in der der

¹³⁴ Das Buch erschien in der Sowjetunion 1987.

¹³⁵ Vgl. u. a. Margolina, Sonja: *Wodka. Trinken und Macht in Rußland* (2004), *Russland. Die nichtzivile Gesellschaft* (1994), *Das Ende der Lügen. Russland und die Juden im 20. Jahrhundert* (2002) – alle Bücher erschienen im Siedler Verlag Berlin.

¹³⁶ Margolina, Sonja: „Der müde Blick.“ In: *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 14. Dezember 1993

¹³⁷ Die Kritikerin führt hier *La Russie* (1839) von Marquis de Custine an.

Autor die europäische Zivilisation als die einzige bezeichnet, die kontinentübergreifende Ziele hatte und die als die einzige dazu fähig war, ihren Ethnozentrismus zu überwinden. Leider kommentiert Margolina dies nicht weiter, führt keine alternativen Sichtweisen an und untergräbt Kapuścińskis Analyse in keiner Weise. Dafür misst sie seine Ausführungen „an einer obsolet gewordenen polnischen Frankomanie“, wobei sie paradoxerweise in die Falle der gleichen klischeehaften Vorstellungen fällt, die sie bei Kapuściński zu finden glaubte.

In Margolinas Kritik findet man viele Indizien für ihre Unfähigkeit, sich mit dem Buch auf der literarischen Ebene zu befassen bzw. es von der Ebene des Dokumentarischen zu lösen. Man wird auch das Gefühl nicht los, dass sie sich als gebürtige Russin von Kapuścińskis Perspektive angegriffen fühlt. Diesen Umstand verbirgt sie und stellt ihn gleichzeitig ungewollt zur Schau, indem sie in einer für Angegriffene typischen Reaktion zur Gegenattacke übergeht. Sie argumentiert dabei immer wieder mit dem Hinweis auf die Nationalität des Autors und pauschalisiert seinen Blick mit stereotypen Äußerungen wie: „polnische Wahrnehmung Russlands“, „spezifisch polnische Sicht“, polnischer „Frankozentrismus“. Dass die Perspektive des Autors eine subjektive ist, wurde hier bereits gesagt, dass sie aber eine typisch polnische ist, bleibt zumindest fraglich.¹³⁸ Bedauerlicherweise überträgt Margolina ihre sehr emotionale, inhaltsbezogene Auseinandersetzung mit *Imperium* auf die stilistisch-literarische Ebene des Buches. Es verwundert daher nicht, dass Kapuścińskis Erzählungen auf sie „langweilig und gezwungen“ wirkten, dass er aus ihrer Sicht das Thema literarisch nicht zu bewältigen vermochte, dass das Werk für sie eine „Mischung aus erinnerten Beobachtungen, melancholischem Nachdenken und apathischen Witzen“ darstellt. Aus literaturkritischer Sicht erscheinen diese Aussagen jedenfalls etwas zu dürftig,¹³⁹ zumal sich die Autorin um keine Erklärung ihrer Behauptungen bemüht und lediglich aus dem Buch zitiert. Keine einzige Äußerung dieser Rezension thematisiert die Sprache, den Stil, die formale Struktur des Werkes. Stattdessen finden sich hier einige scheinbar wohlgemeinte Floskeln wie „besonders lebendig“, „interessante Details und frische Gedanken“, die ohnehin das Buch nicht zu retten vermögen. Sie reduziert das

¹³⁸ Ich teile Margolinas Meinung nicht. Zugleich bin ich mir dessen bewusst, dass meine Auseinandersetzung mit dieser Rezension als eine Art Solidaritätsakt mit Ryszard Kapuściński ausgelegt werden kann. Ich hoffe, dass der wissenschaftliche Charakter dieser Arbeit, insbesondere die Analyse weiterer deutschsprachiger Kritiken von *Imperium*, ausreichende Beweise für die hier angestrebte möglichst unparteiische Untersuchung liefern werden.

¹³⁹ Ob es daran liegt, dass Sonja Margolina vom Haus Ökologin ist, sei hier dahingestellt. Ich wage jedoch zu behaupten, dass nicht jede(r), wenn auch gute(r) Schriftsteller(in) selbstredend ein(e) gute(r) Literaturkritiker(in) sein muss.

Buch zum Produkt einer „enzyklopädischen Belesenheit“, wobei sie das letztere Wort zusätzlich in Anführungsstriche setzt und somit zugleich auch Kapuściński's langjährige, journalistische Erfahrung diskreditiert. An einigen Stellen hat Margolina regelrecht das Maß überschritten. Kapuściński einen „europäischen Europäer zu nennen“, dessen Buch „mensenleer“ ist, weil er sich für Menschen nicht interessiert, oder von „eine(r) tiefe(n) Gleichgültigkeit des Autors gegenüber seinem Objekt“ zu sprechen, würden wohl nur sehr wenige ‚Berufskritiker‘ zu sagen wagen.

Bei der Auswertung der einschlägigen deutschsprachigen Kritik-Lektüre zu *Imperium* findet man interessanterweise fast ausschließlich genau entgegengesetzte Auffassungen zu den oben zitierten. Im „Merkur“ konstatiert Jörg Lau, dass in diesem Buch die für Kapuściński typische Herangehensweise an Themen besonders fühlbar ist.

„Lieber geht er von der Seite, von den Rändern heran. Was Ryszard Kapuściński bietet, ist ein Bild der Welt vom verlorenen Posten aus.“¹⁴⁰

Und gemeint hat Lau hier gerade die von Margolina vermisste Perspektive der einfachen, gewöhnlichen Menschen, der zufällig angetroffenen marginalen Personen und nicht den Standpunkt der großen Politik, der Machthabern oder prominenten Dissidenten. Außerdem wurde der Kritiker auf eine Passage aufmerksam, in der der Autor seine „erste Begegnung mit dem Imperium“ schildert. Es ist das Bild der NKWD-Funktionäre, die auf widerliche Art Menschen in Deportationsgüterzüge pferchen, nachdem sie vorher die erfrorenen Leichen weggeschafft haben. Dieses Ereignis deutet Lau „als Urszene für Kapuściński's Werk“. Dabei waren es die früheren Erfahrungen mit der Dritten Welt, die den polnischen Reporter dazu befähigt hatten, sein Buch über Russland von den biographisch-psychologisch geprägten Ressentiments zu befreien.

Voller Bewunderung spricht Jamal Tuschick¹⁴¹ von den *Sowjetischen Streifzügen* als „Literatur der Zukunft“. Er findet in dem Buch „allemaal improvisierende Menschen, denen Kapuściński seine Aufmerksamkeit schenkt“. Während in Margolinas Augen „jeder Satz, jede Sentenz [...] von den Qualen des Wortes und des Denkens (zeugen)“, äußert sich Tuschick in diesem Kontext folgendermaßen:

„Auf einfache Art, ganz ohne Arabesken, ohne vor den Tatsachen zurückzuzucken, sich zu räuspern, die Lippen zu befeuchten, sagt der Autor zu uns, den zurückgelehnten, von der Beschreibung fremder Not, von Schneestürmen, Notlandungen und Kannibalismus gebannten Lesern: Wo ich war, war vor mir der Tod.“

Für Burkhard Bischof ist *Imperium* „eines der spannendsten, einfühlsamsten, lehrreichsten Bücher“ über die Sowjetunion und eine Analyse des religiösen und

¹⁴⁰ Lau, Jörg: „Die Welt, vom verlorenen Posten gesehen.“ In: *Merkur* 49. Jg.1995, Nr. 3, S. 246-253.

¹⁴¹ Tuschick, Jamal: „Wo ich war, war vor mir der Tod.“ In: *Rheinischer Merkur*, 13. August 1993.

ethnischen Hasses, welchen „prägnanter [...] kaum jemand zuvor beschrieben (hat).“¹⁴² Günther Nennung geht zwar auf das alte Stereotyp „Kein Pole kann die Russen leiden“ ein, aber nur um anschließend gerade Kapuściński's Ausnahmestatus in diesem Zusammenhang zu veranschaulichen:

„In der Tiefe seiner historisch und biographisch begreiflichen Abneigung schimmert kostbare, rührende Zuwendung: zu diesem seltsamen Volk, überhaupt zu dem Multikulti-Gebrause im Völkerkessel, auf dem Stalin den Deckel hielt [...].“¹⁴³

Und einige Absätze später konstatiert der Rezensent, dass Kapuściński „keinen erigierten Zeigefinger (zeigt), mit dem er die Weltgeschichte zum Bravsein vergewaltigen will.“

Teilnehmende Beobachtung ist ein weiterer Begriff, der in vielen Rezensionen hinsichtlich Kapuściński's Haltung gegenüber den begegneten Menschen und dem begewohnten Geschehen gebraucht wird. Und dabei wird die Empathiefähigkeit des Autors besonders hervorgehoben wie auch seine Bereitschaft, sich den gleichen Lebensbedingungen auszusetzen, in denen die Menschen in der Sowjetunion lebten.

Um eine bemerkenswerte Analyse der Schreibtechnik Kapuściński's bemühte sich indessen Reiner Traub in „Der Spiegel“¹⁴⁴:

„Auf der ‚ersten Ebene‘ seiner Wahrnehmung geht der Spurenleser Kapuściński stets von Details aus, die er regelrecht ‚aufsaugt‘. Ein bestimmtes Detail setzt dann, auf einer ‚zweiten Ebene‘, die Reflexion in Gang. Er betrachtet seine Gegenstände unter verschiedenen Blickwinkeln, bezieht historische und poetische Quellen ein, bedient sich der Collage-Technik.“

Er bemerkte darüber hinaus, der Autor interessiere sich weniger für die „faktische Oberfläche der Ereignisse als die geschichtliche Tiefenströmung, die sie bewegte“. Auch Jerzy Jarzebski¹⁴⁵ ist dieses künstlerische Verfahren des Übergangs von einer Nebensächlichkeit zur Metapher aufgefallen. Mit dem Hinweis auf das übermäßig große Thema des Buches erklärt er seine Unvollständigkeit im Sinne einer totalen Erfassung des Problems. Das Resultat ist die fragmentarische Struktur des Erzählprozesses, seine Gleichzeitigkeit und Zerrissenheit. Gleichwohl gehorcht der Aufbau bestimmten Gesetzmäßigkeiten, deren Hintergrund „das allgemeine Problem des Zusammenstoßes vom Großen mit dem Kleinen, von der Macht der Geschichte mit der Privatheit und Beschränktheit des Individuums“ ist. Und Jarzebski hatte hier nicht lediglich Kapuściński's Biographie im Sinn. Denn jeder Einzelmensch erfährt die Geschichte

¹⁴² Bischof, Burkhard: „Der Scheiterhaufen wartet auf Opfer.“ In: *Die Presse*, 28. August 1993.

¹⁴³ Nennung, Günther: „Ein aktiver Vulkan.“ In: *Profil* (spezial), 4. Oktober 1993.

¹⁴⁴ Traub, Reiner: „Hingerissen von der Fremde.“ In: *Der Spiegel*, 8. November 1993.

¹⁴⁵ Diese hervorragende *Imperium*-Besprechung des polnischen Literaturkritikers Jerzy Jarzebski wurde von Albrecht Lempp aus dem Polnischen ins Deutsche übersetzt. Vgl. Jarzebski, Jerzy: „Eine Reise durchs Imperium.“ In: *Neue Gesellschaft, Frankfurter Hefte* 1993, 40.2, S. 1031-1036.

individuell in seinem Mikrokosmos, und daher könne es keinen universellen Code zur Dechiffrierung der sowjetischen Wirklichkeit geben. Und gerade diese Erkenntnisse setze der Schriftsteller in vorzügliche Literatur um.

„Kapuściński versucht, uns unter anderem auch dadurch von der ‚imperialen‘ Perspektive zu befreien, dass er der partikularen Sichtweise des zufälligen Beobachters eine Chance gibt.“¹⁴⁶

Angesichts dieser Vielzahl von Anerkennungsäußerungen erstaunt Margolinas schroffe Kritik an dem Buch um so mehr. Eine plausible Rechtfertigung dafür ist kaum zu finden. Denn sie will *Imperium* lediglich als „eine Ansammlung aller möglichen Klischees und Stereotypen“ gelesen haben. In ihrer Besprechung berief sie sich mehrmals auf die Äußerungen Kapuścińskis, der in Interviews immer wieder beteuert hat, dass *Imperium* statt eines anderen Buches entstanden ist. Dies hat sie zur naiven Schlussfolgerung verleitet, dass das ganze Thema Russland dem polnischen Autor „überhaupt egal“ war, eine durch Gemütsbewegungen diktierte Äußerung, der man keinesfalls zustimmen kann.

Für das Buch *Imperium. Sowjetische Streifzüge* erhielt Ryszard Kapuściński 1994 den neu gestifteten Leipziger Preis zur Europäischen Verständigung. In der Laudatio prius der ungarische Schriftsteller und damalige Vizepräsident des internationalen PEN György Konrad den Preisträger vor allem als Fachkollegen. Sich auf Kapuścińskis Schriftstellerei stützend skizzierte er kompetent ein Bild der Literatur, welche die Subjektivität des Dokumentarischen hervorhebt und vor postmodernen Techniken der Kollage, des Spiels mit Gattungen, der Grenzverwischung aller Art keinen Halt macht. Einen besonderen Wert misst er jedoch der Virtuosität des Schreibens zu:

„Ryszard Kapuścińskis metaphorische Essayprosa ist ausgefeilt und ungekünstelt, rein und dicht, jeder einzelne Satz ist bedeutungsvoll und anschaulich, leere Verweilpausen existieren in seinen Arbeiten nicht, als Entschädigung dafür gibt es allerdings auch in den Sätzen nichts Nebulöses, selbst in den blutrünstigen Folterkammern herrscht Klarheit von Vernunft und Denken. Deskription und Analyse sind voneinander nicht getrennt, und in den nachdenklichen Beschreibungen genießen wir zugleich die Ironie des Autors.“¹⁴⁷

Imperium, Sowjetische Streifzüge wurde bis 2007 in Deutschland sechsmal aufgelegt. Ähnlich wie in anderen Ländern wurde das Buch sehr positiv aufgenommen, weil es eine völlig andere, nicht von Moskau herab, vielmehr von innen her auf das sowjetische Reich gerichtete Sicht bietet. Die Vermutung, dass der Band mit Gedanken an das westliche Lesepublikum geschrieben wurde, haben aufmerksame Kritiker damit zu bestätigen versucht, dass in *Imperium* speziell die russisch-polnische

¹⁴⁶ Ebd.

¹⁴⁷ Konrad, György: „Held des Beobachtens nicht der Revolution.“ In: *Basler Zeitung*, 13. Mai.1994.

Geschichtsproblematik fehlt bzw. auf ein Minimum reduziert wurde. Eine stärkere Akzentuierung dieser Probleme würde allerdings den Lesern die Rezeption erschweren, die mit dem größten Land der Erde weniger in Berührung gekommen sind.¹

3.6 *Wieder ein Tag Leben. Innenansichten eines Bürgerkrieges*

Wieder ein Tag Leben ist laut Kapuściński seine erste Veröffentlichung, die von vornherein als Buch konzipiert wurde. Alle früheren Publikationen, die auf Deutsch nur auszugsweise vorliegen², waren Sammlungen von einzelnen Reportagen. Im Original erschien *Wieder ein Tag Leben* bereits 1976, also einige Jahre vor *König der Könige* – dem ersten Welterfolg Kapuścińskis. Während man sich jedoch im englischsprachigen Raum anerkennungsvoll darum bemühte, schnellstens auch sein früheres Werk herauszugeben³, musste die Reportage über den angolanischen Bürgerkrieg bis 1994 auf ihre Deutschlands-Premiere warten.

Wie schon bei *König der Könige* trug u. a. die lobende Rezension Salman Rushdies in „The Guardian“⁴ dazu bei, dass *Wieder ein Tag Leben* auch international beachtet wurde. Hinsichtlich der journalistischen Arbeitsweise Kapuścińskis und seiner späteren literarischen Verarbeitung des Erfahrenen rühmt der postkoloniale Kritiker die schriftstellerischen Meisterleistungen des polnischen Reporters, in erster Linie seinen ständigen Wechsel zwischen Realität und Imagination:

„Es gibt einen Unterschied zwischen Erfindung und Phantasie, und Kapuściński besitzt die Gabe des wahrhaft phantasievollen Schriftstellers in überreichem Maße.“⁵

Zwar verleiten die dokumentarischen Passagen im Schlusskapitel des Buches Rushdie zur Feststellung, „dass Kapuściński nicht zu den rein ‚literarischen‘ Autoren gehört“. Doch kritisiert er anschließend dieselben Literaten, weil sie, im Gegensatz zu Kapuściński, sich mit der Wirklichkeit nicht auseinanderzusetzen vermögen. So ist der Letztere in seinen Augen „zu einem Mythos geworden“, zum einem begehrten

¹ Vgl. Nowacka 2004: 107. Diesen Faktor kritisierte auch Margolina in der hier mehrmals angeführten F.A.Z.-Rezension und warf Kapuściński vor, er habe die schmerzvolle gemeinsame Geschichte Russlands und Polens absichtlich verschwiegen. Die Kritikerin interpretierte jedoch diesen Umstand etwas naiv als Zeichen des eurozentrischen Standpunktes Kapuścińskis.

² Vgl. Kap 2 in diesem Teil dieser Arbeit.

³ Auf Englisch erschien *Another Day of Life* bereits 1987.

⁴ Rushdie, Salman: „Reporting a Nightmare.“ In: *The Guardian*, 13.02.1987. Die Kritik veröffentlichte Rushdie nochmals in seiner Textsammlung *Imaginary Homelands*. London, Granta Books 1981 (dt. Heimatländer der Phantasie. Essays und Kritiken 1981-1991. München, Kindler 1992: 240-243).

⁵ Rushdie, Salman 1992: 241.

„Codeknacker“, der imstande ist, das Geheimnis des undurchschaubaren 20. Jahrhunderts zu lüften.

Aus dieser Rezension Rushdies stammt außerdem noch eine Äußerung, die seitdem in unzähligen Rezensionen zitiert wurde und mit der die Verlage (auch die deutschen) die Umschläge späterer Ausgaben der Bücher Kapuścińskis schmückten:

„Ein Kapuściński wiegt 1000 ergraute Journophantasten auf; und dank seiner erstaunlichen Mischung von Reportage und Kunst gelangen wir so dicht an das heran, was er als nicht vermittelbares Bild des Krieges bezeichnet, wie es uns sonst nur selten durch Lektüre gelingen wird.“⁶

Wieder ein Tag Leben war nach *König der Könige* das zweite Buch von Ryszard Kapuściński, das die „Frankfurter Allgemeine Zeitung“ vorab gedruckt hat. Die 18 Fortsetzungen, die vom 19. August bis zum 20. September 1994 publiziert wurden, leitete eine Rezension von Hubert Spiegel ein. Verständlicherweise verriet der Kritiker nur einige Informationen über die Entstehung und den Inhalt des Buches. Erwähnenswert ist die Kritik jedoch aus einem anderen Grund. Der Rezensent zitiert hier eine Passage, auf die auch andere deutschsprachige Kritiker eingehen werden. Dieser Umstand kann wohl damit erklärt werden, dass sich das Zitat auf die Grundlage der journalistischen Arbeit bezieht und gleichzeitig wesentlich zur Erhellung des Phänomens Kapuściński verhilft. Im folgenden Satz erklärt der Autor die Grundlage seiner schriftstellerischen Werkstatt:

„[...] weil ich der Ansicht bin, dass ich nicht über Menschen schreiben soll, mit denen ich nicht wenigstens ein bisschen von dem durchgemacht habe, was sie durchmachen.“⁷

Diese Worte nutzte Spiegel als die beste Leseempfehlung und nannte Kapuścińskis Geständnis „ein journalistische(s) Ethos, das selten geworden ist“. Gerade der unmittelbare Kontakt zu den Menschen, die Bereitschaft, ihre Sorgen und Ängste zu teilen sowie der Wille, ihre Perspektiven einzunehmen bzw. mit ihren Augen den Krieg zu sehen, zeichnet Kapuścińskis Reporterleben aus. Dank dieser moralischen Einstellung gegenüber jedem begegneten Menschen, unabhängig von Rasse und Geschlecht, gelingt es ihm, seinen Protagonisten ihre Würde zurückzugeben.⁸ In diesem Zusammenhang schrieb Adam Olschewski in der schweizerischen „Weltwoche“:

„Seine Stimme schenkte der Weltenbummler aber stets denen, die erfolglos nach der täglichen Ration dessen, was man gemeinhin ‚das Leben‘ nennt, verlangten.“⁹

⁶ Ebd.

⁷ *Wieder ein Tag Leben* 1994: 69.

⁸ Pfoser, Albert: „Geschichte aus der Sicht des Betroffenen.“ In: *Salzburger Nachrichten*, 7. Januar 1995.

⁹ Olschewski, Adam: „Tarnkappen des Reporters.“ In: *Weltwoche*, 17. November 1994.

Wieder ein Tag Leben wurde nicht von ungefähr mit dem Untertitel *Innenansichten eines Bürgerkrieges* versehen. Denn das Anliegen des Autors war nicht primär, noch ein Dokument über die Entkolonialisierung Angolas zu liefern. Vielmehr wollte er die Sinnlosigkeit des Bruderkrieges deutlich machen und seinen verheerenden Einfluss auf die Psyche des Individuums sichtbar machen. In der Presse wurde auch thematisiert, wie der Autor seine Darstellungen verfasst. Im „Merkur“ bemerkte Jörg Lau, dass Kapuścińskis nur zwei Bilder brauchte, „um das Sterben der Stadt Luanda zu beschreiben“.¹⁰ Dass er dieses durch das Interesse an der Fotografie geprägte Wahrnehmungs- und Darstellungsverfahren meisterhaft beherrschte, bewies der Reporter bereits in *Schah-in-Schah*. Er versteht es wie kaum ein anderer, auf der Grundlage spontan eingefangener Szenen eine feinfühlig und interdisziplinär fundierte Analyse durchzuführen und sie in Dichtung zu verwandeln.

Im Gegensatz zur Kritik der Angola-Reportage in Polen, in der in erster Linie das politische Engagement des Autors für die angolanischen Kämpfe diskutiert wurde¹¹, akzentuierte die deutschsprachige Kritik vor allem die überzeitliche Gültigkeit der Darstellungen und Analysen Kapuścińskis. Obwohl die beschriebenen Geschehnisse fast 20 Jahre zurücklagen und das Buch selbst nahezu ebenso alt war, haben die Schilderungen nichts an Aktualität eingebüßt. Und man sollte sie lesen: „Weil es solche Reportagen wie diese kaum noch gibt. Und weil man (sie – Verf.) [...] heute schmerzlich vermisst, zum Beispiel über das heutige Ruanda.“¹² Die Kritikerin Elisabeth Kinderlen bemerkte darüber hinaus den autobiographischen Aspekt des Buches. Denn der Hauptprotagonist aller Erzählungen ist der Autor selbst, einerseits als Weißer, der sich vor den Rache suchenden schwarzen Schlägerbanden fürchtet, andererseits als deprimierter Reporter, der vergebens nach zuverlässigen Informationen für seinen Auftraggeber sucht. Auch Kapuścińskis politische Vergangenheit, d. h. seine publizistische Tätigkeit in der „kommunistischen Zeitschrift *Kultura*“ blieb nicht unerwähnt. Und trotzdem oder gerade deswegen: Prägend für die kritische Position des Autors „gegenüber dem Pathos der Befreiung und des Antiimperialismus“ waren laut Kinderlen gerade seine osteuropäischen Lebenserfahrungen. Dies macht aus *Wieder ein*

¹⁰ Lau, Jörg: „Die Welt, vom verlorenen Posten aus gesehen.“ In: *Merkur* 49, 1995, Nr. 3, S. 246-253, hier 251.

¹¹ Vgl. Nowacka 2004: 60. Eine solche Rezeption des Buches ist sicherlich mit dem Veröffentlichungsdatum in Polen zu begründen. Kapuściński versuchte seine Sympathie für die linksgerichtete Befreiungsgruppierung MPLA nicht zu verbergen. Diese Affinität begleitete jedoch eine parallel zu den angolanischen Entwicklungen wachsende Skepsis hinsichtlich der späteren Machtausübung des Siegers.

¹² Kinderlen, Elisabeth: „Aber was für ein Aufstand?“ In: *Süddeutsche Zeitung*, 13. September 1994.

Tag Leben ein Werk, das „nach wie vor Bestand (hat)“. Demgegenüber war beispielsweise das westdeutsche Theaterstück über Angola von Peter Weiss, mit seinen jugendlichen Parolen des bewaffneten Kampfes gegen den Imperialismus der Kolonialherren, nur eine vorübergehende und deshalb unbedeutende Literaturerscheinung.¹³

Es scheint, als wollte man mit der späten Veröffentlichung der *Innenansichten eines Bürgerkrieges* in Deutschland schuldbewusst Versäumnisse gegenüber Kapuściński nachholen. Etwas naive Erklärungsversuche, dass der Name des polnischen Journalisten und Schriftstellers Ausspracheschwierigkeiten bereitet, bestätigen eher die damalige zurückhaltende Position des deutschsprachigen Buchmarktes, Texte zu drucken, die sich in ihrer Mehrdimensionalität und Hybridität stilistisch wie thematisch jeder Klassifizierung entzogen. *Wieder ein Tag Leben* erschien noch in zwei Auflagen (1994 und 2001) im Taschenbuchformat. Seine schriftstellerische Gabe, „das Unvorstellbare, das Absurde, das Surreale“¹⁴ souverän zu erzählen, bewies Ryszard Kapuściński wiederum in *Afrikanisches Fieber* – seinem Opus Magnum über den Schwarzen Kontinent, das ohne Zeitverzögerung und viel früher als die englische Übersetzung¹⁵ auf dem deutschen Buchmarkt erschien.

3.7 *Afrikanisches Fieber. Erfahrungen aus vierzig Jahren*

Als der polnische Verlag Czytelnik *Heban* (so der Originaltitel) Ende November 1998 in 58000 Exemplaren herausgab, war das Buch innerhalb drei Wochen vergriffen. Das Interesse der Leser an diesen lange vorher angekündigten Reportagen aus Afrika war in Kapuścińskis Heimat dermaßen groß, dass auch der schnelle Nachdruck lediglich für einige Verkaufstage reichte.¹⁶ Kaum ein Jahr später erschien *Afrikanisches Fieber* als bereits drittes Buch von Ryszard Kapuściński in der Anderen Bibliothek und zog unzählige Rezensionen in allen größeren Zeitungen und Zeitschriften Deutschlands, Österreichs und der Schweiz auf sich.

In der deutschsprachigen Kritik des Werkes lassen sich grundsätzlich zwei Standpunkte unterscheiden. Auf der einen Seite standen die Rezensenten, die das Buch

¹³ Vgl. ebd.

¹⁴ Döbler, Katharina: „Aus dem Inneren des Krieges.“ In: *Neue Zürcher Zeitung*, 15. Februar 1995.

¹⁵ Das Buch wurde Mitte 2001 gleichzeitig in Großbritannien, Kanada und den USA unter dem Titel *The Shadow of the Sun* herausgegeben.

¹⁶ Vgl. Nowacka 2004: 109.

zur hochliterarischen Leistung erklärten und es dementsprechend primär unter Berücksichtigung poetischer Aspekte lasen. Der Autor wurde in den meisten Artikeln einerseits als literarischer Grenzgänger zwischen Fakten und Fiktion verstanden. Andererseits gab er sich als Vermittler zwischen zwei einander fremden Kulturkreisen zu erkennen: dem afrikanischen und dem europäischen. Die andere Sicht repräsentierten die an ‚rein journalistischen‘, faktenbezogenen Schreibprinzipien festhaltenden Kritiker, deren Aufmerksamkeit in erster Linie der dokumentarisch-geschichtlichen Dimension von Kapuścińskis Afrika-Beschreibungen galt. Repräsentativ für diese quantitativ allerdings sehr seltene Herangehensweise an *Afrikanisches Fieber* soll hier vor allem eine in der „Wochenzeitung“ publizierte Rezension¹⁷ besprochen werden. Sie wurde von Al Imfeld, einem umstrittenen Schweizer Afrika-Aktivisten und Kenner, exkommunizierten Priester und ‚Missionar‘¹⁸ verfasst. Als gelernter Journalist und Agrarwissenschaftler bereiste Imfeld viele Jahre den Schwarzen Kontinent, beschäftigte sich mit dem afrikanischen Leben, der Natur und Literatur. Dementsprechend ist seine Kritik an *Afrikanisches Fieber* durch eine wissenschaftlich-journalistische Sichtweise geprägt. Dies deutet bereits der erste Absatz seiner Rezension an, in dem er eine Reihe von deutschsprachigen Afrikakorrespondenten¹⁹ nennt. Später bespricht er in Auswahl die von ihnen verfassten Bücher über den Kontinent.

In seinem Artikel scheint sich der schweizerische Rezensent von der Suche nach dem in dem Buch Nichtvorhandenen zu sehr leiten zu lassen. Immer wieder vermisst er entweder genauere Analysen oder ausführlichere historische Informationen:

„In Kapuścińskis Buch spüre ich wenig von der Dimension von vierzig Jahren [...].“

„Von Himmel und Hölle ist mir zu wenig zu spüren, von all den Abstürzten. Zu wenig auch von dem furchtbaren Rollenwechsel, den Leute in Ruanda und Burundi vollziehen, wandeln sie sich von friedlichen Hügelbauern zu grausamen Mördern.“

„Er flicht viel zu wenig Geschichte ein“.

„[...] er bewegt sich am Rand des kaum Sichtbaren, und dennoch geht er dem Dahinter nicht intensiv nach.“

„Kapuściński schreibt zu wenig vom konfusen Hintergrund etwa von Sierra Leone oder Liberia [...]: zu wenig über die Geschichte einst zurückgekehrter Sklaven, die zu schwarzen Kolonialisten und Unterdrückern wurden“.

¹⁷ Imfeld, Al: „Jenseits von Afrika.“ In: *Wochenzeitung*, 2. März 2000.

¹⁸ Vgl. Homepage des Kritikers: <http://www.alimfeld.ch>.

¹⁹ Der Kritiker erwähnt hier u. a. Andreas Bänzinger (*Tages-Anzeiger*), Ulrich Meister und Georg Brunold (*Neue Zürcher Zeitung*), Rupert Neudeck (*Deutschlandfunk*), Rüdiger Sienbert (*Deutsche Welle*), Georg Klein (*Süddeutsche Zeitung*), Uwe Hoering und Christa Wichterich (*Freie*).

Und diese Suche führt ihn gelegentlich zu fraglichen und oberflächlichen Feststellungen. Das Fehlen der politischen Geschichte von Sierra Leone und Liberia quittiert er beispielsweise mit dem Vorwurf, dass Kapuściński „schließlich auch und vor allem für die USA (schreibt)“.

Aber auch Äußerungen wie „Wer in Afrika auf Wahrheit aus war, musste scheitern; alles war einseitig“, „Afrikanische Menschen haben ein Doppelgesicht, schon die Sprache beweist es“ oder „Mit der Vielfalt Afrikas ist bislang niemand zurechtgekommen“, die Imfeld in Bezug auch auf Afrika-Bücher anderer Autoren formulierte, sind Indizien dafür, dass er grundsätzlich an der Möglichkeit zweifelt, als Nichtafrikaner diesen riesigen Kontinent und seine Bewohner zu begreifen. Indessen hat gerade Kapuściński dieser Versuchung widerstanden, und es war sicherlich nicht seine Absicht, eine Patentlösung für das Dilemma zu liefern. Aus diesem Grund beginnt doch *Afrikanisches Fieber* mit den in dieser Arbeit bereits zitierten Worten, die ich an dieser Stelle wegen ihrer ausschlaggebenden Relevanz für die Rezeption erneut in voller Länge anführen möchte:

„Dies ist kein Buch über Afrika, sondern über einige Menschen von dort, über die Begegnungen mit ihnen, die gemeinsam verbrachte Zeit. Dieser Kontinent ist zu groß, als dass man ihn beschreiben könnte. Er ist ein regelrechter Ozean, ein eigener Planet, ein vielfältiger, reicher Kosmos. Wir sprechen nur der Einfachheit, der Bequemlichkeit halber von Afrika. In Wirklichkeit gibt es dieses Afrika gar nicht, außer als geographischen Begriff.“

Imfeld wäre jedoch ein schlechter Kritiker, wenn er auf die literarische Dimension des Buches nicht hingewiesen hätte. So lobte er Kapuścińskis Talent, „Eindrücke“ zu sammeln, um sie „wie Noten zu einer Komposition“ zu benutzen. Noch stärker als V. S. Naipaul verstehe er Afrika (lediglich) impressionistisch und darum (nur) als literarisch faszinierend zu beschreiben. ‚Literarisch‘ scheint Imfeld hier mit ‚fiktional‘ gleichzusetzen, denn ein wahres Gesicht Afrikas sei in seinen Augen prinzipiell „in den Arbeiten afrikanischer KünstlerInnen“ zu finden. „Dort offenbart sich tupfenweise mehr Realität als in den Essays und Impressionen europäischer AutorInnen.“

Eine ähnlich ausgerichtete Kritik an *Afrikanisches Fieber* findet man in der Rezension²⁰ eines anderen erfahrenen Afrika-Experten. Michael Birnbaum, der selbst jahrelang auf dem Schwarzen Kontinent als Korrespondent der „Süddeutschen Zeitung“ tätig war, bezeichnete Kapuścińskis Werk als „Erlebnis-Journalismus in seiner spannendsten und dichtesten Form“. Er gestand auch, ohne seine Bewunderung zu verbergen, die Bücher des polnischen Reporters, der „sich als Institution in die Herzen

²⁰ Birnbaum, Michael: „Fieber mit schalem Nachgeschmack.“ In: *Süddeutsche Zeitung*, 13.10.1999.

der Dritte-Welt-Jünger geschrieben (hat)“, gelesen zu haben. In der Rolle des Kritikers des literarischen Journalismus wusste er die Stärke des Autors zu schätzen, „das eigene Staunen, die naive Faszination über das scheinbar gänzlich andere Leben in dieser fernen Welt zu erzählen.“. Doch im restlichen Teil der Rezension überwog Birnbaums wissenschaftskritischer Blick. Als promovierter Historiker bemängelte er in Kapuścińskis Reportagen eine seriöse Auseinandersetzung mit der afrikanischen Geschichte.

„So gut Kapuściński Geschichten erzählen kann, die spannende Geschichte Afrikas der vergangenen 40 Jahre bleibt hier gänzlich auf der Strecke.“

Die Feststellung dieser Unterlassung versuchte er mit der Abwesenheit des polnischen Reporters in den jüngeren Debatten der neuen afrikanischen Eliten und Intellektuellen zu begründen. Kapuścińskis Afrika sei das der Dekolonisation. Das Afrika der 1980er und 1990er Jahre werde von ihm bis auf vereinzelte „gefährlich oberflächlich(e)“ Abschnitte²¹ völlig ausgeblendet. Infolgedessen urteilte Birnbaum *Afrikanisches Fieber* zu einem Versuch ab, „ein Remake seines eigenen Ruhmes zu wiederholen“, das zwar „anregend zu lesen“ war, aber „letztendlich schrecklich unbefriedigend“ fehlgeschlagen ist.

Die entschiedene Mehrheit der deutschsprachigen Presserezensionen, die *Afrikanisches Fieber* zum Thema nahmen, könnte man als einen einzigartigen Lobgesang bezeichnen, als Hymne zu Ehren des Meisters der literarischen Reportage. Während der zuletzt zitierte Michael Birnbaum in Kapuścińskis Vorwort²² einen geschickten Trick des Autors entlarvt haben wollte, sich von der eventuellen Kritik freizusprechen, fand Silvia Hörner²³ in derselben Passage den Ausdruck von Kapuścińskis Bescheidenheit, die es ihm ermöglichte, „diesem Kontinent gerecht (zu werden) wie kein anderer“. Sicherlich aufgrund ihrer journalistischen Eigenerfahrungen mit Afrika vermochte sie einzusehen, dass Kapuściński eben

„nicht die Geschichte Afrikas seit der Entkolonialisierung erzählt [...], sondern eine Vielzahl von Geschichten, Episoden, Beobachtungen, gespickt mit kleinen historischen Exkursen und philosophischen Betrachtungen“.

Sie erkannte in diesem Verfahren ein behutsames Vorgehen des polnischen Reporters und Schriftstellers, dessen Ziel war, sich vom journalistischen Einerlei mit einleitendem Vorwort und abschließenden allumfassenden Bemerkungen abzugrenzen, das in Büchern der Auslandskorrespondenten häufig praktiziert wurde. Statt sich, wie die meisten, mit der großen Politik zu befassen, widmete er seine Aufmerksamkeit dem „ganz normale(n),

²¹ Birnbaum meint hier das Kapitel *Vorlesung über Ruanda* (in der Eichborn-Erstaussgabe 1999: 164-182).

²² Vgl Kapitel 5 im zweiten Teil dieser Arbeit, S. 110.

²³ Hörner, Silvia: „Das Buch zu Afrika.“ In: *Tagesanzeiger*, 22. Januar 2000.

unspektakuläre(n) Leben in Afrika“, einer „arme(n), auf wenige elementare Dinge reduzierte(n) Welt, die Kapuściński weder romantisiert noch dämonisiert“. Dass ihm diese Art, sich dem Kontinent zu nähern, gelungen ist, bezweifelt Hörner in keiner Zeile ihres Artikels. Beinahe Al Imfeld zum Trotz sprach sie Kapuściński sogar die Fähigkeit zu, „eine andere, für Europäer kaum sichtbare Wirklichkeit [...] aufscheinen zu lassen“. Die Einsicht, dass *Afrikanisches Fieber* keinesfalls als ein historisches Dokument gelesen werden soll, bestätigte implizit Christoph Links²⁴, wenn er schrieb, dass der Erzählstil „auf das Symbolische in der Einzelheit setzt und nicht auf das Faktologische“. Dies sollte man bereits daran erkennen, dass die Texte selten Daten, Karten u. ä. enthalten. Nichtsdestoweniger erfährt der Leser mehr über „das Denken und Empfinden“ in der südlichen Erdhalbkugel als aus den unzähligen Berichten, die in Europa und den USA massenhaft publiziert werden.

Kapuścińskis Hinwendung zu den armen, einfachen Menschen Afrikas, die Virtuosität und Nüchternheit der Sprache sowie die Mosaikartigkeit der Buchkomposition ziehen sich wie Leitfäden durch sämtliche Rezensionen. Andreas Wirthensohn nannte ihn einen „Mitleidenden“, dem „es nicht um Urteil oder Verurteilung“²⁵, vielmehr ums Verstehen geht. Der Kritiker erinnerte außerdem alle enttäuschten Leser des Werkes, die darin „politische Hintergrundanalysen“ zu finden wünschten, daran, dass

„Kapuściński nicht in erster Linie Reporter ist, sondern Dichter, der nicht erfindet, sondern findet, was ihm vor Augen kommt, und es in eine Sprache verwandelt, die durch und durch poetisch ist“.

Den Autor bezeichnete Alfred Pfoser in den „Salzburger Nachrichten“ als einen „Berichterstatter erster Güte“ und sein Buch als „ein locker geknüpftes Gewebe [...], das auf fundamentale Einsichten zielt“²⁶. Für Brigitte Klos war er „ein Meister der allmählichen Verfertigung der Wirklichkeit beim Schreiben“, der „nach eigenem Erleben – vor allem in den Randzonen menschlicher Existenz – [...] süchtig (ist)“. Sabine Vogel sprach wohlwollend in der „Berliner Zeitung“²⁷ von der „Direktheit und Unambitioniertheit seiner fast biblisch-elementaren Sprache“, von dem „Unpräzisen(n) seiner präzisen Berichterstattung“. Und in Hinsicht auf seine Affinität zu den Ärmsten der Armen betonte sie zum wiederholten Mal seinen tiefen Humanismus.

²⁴ Links, Christoph: „Obsessive Welt.“ In: *Freitag*, 17. März 2000.

²⁵ Wirthensohn, Andreas: „Das Licht im Herz der Finsternis.“ In: *Wiener Zeitung*, 21./22. Januar 2000.

²⁶ Pfoser, Albert: „Afrika verstehen.“ In: *Salzburger Nachrichten*, 19. Februar 2000.

²⁷ Vogel, Sabine: „Unter dem Himmel verbannt.“ In: *Berliner Zeitung*, 29. Januar 2000.

Denn „sein Interesse, seine Zuwendung gilt dem geschundenen, leidenden Volk, das keine Wünsche mehr hat“.

Ryszard Kapuściński's *Afrikanisches Fieber* wurde interessanterweise mehrmals mit einer „in Worte gegossenen“²⁸ Sammlung von Bildern verglichen. Je nach Umfang des Textes und der sprachlichen Plastizität fand Burkhard Bischof darin „zwei größere Gemälde“ (Kapitel: *Vorlesung über Ruanda* und *Abkühlende Hölle*), viele „Aquarelle, Collagen und Skizzen“. Mit Hilfe dieser bildlichen Sprache ist es Kapuściński in den Augen des Rezensenten gelungen, der unendlichen Vielfalt des afrikanischen Kontinents gerecht zu werden. Ebenso sieht Andrea Seibel²⁹ in Kapuściński einen Maler, dessen Bilder die gesammelten Erfahrungen eines vom „tiefen Mitgefühl“ getriebenen „Geschichtenerzählers“ darstellen. Das Malerische wird in erster Linie durch die Sprache exponiert, die er „mit seinem zärtlich komponierten Buch“ dem Schwarzen Kontinent verliehen hat.

Ein weiterer, allerdings durch die deutschsprachige Kritik wenig erörterter Aspekt ist die eigentliche Intention Kapuściński's, die Geschichte in ihrem Entwicklungsprozess zu zeigen. Schon der Untertitel der deutschsprachigen Ausgabe deutet darauf hin, dass Kapuściński aufgrund seiner jahrzehntelangen Erfahrung die Veränderungen des afrikanischen Kontinents literarisch veranschaulichen wollte. Dadurch unterscheidet sich das Buch von seinen früheren Werken. Im Gegensatz zu *König der Könige* oder *Wieder ein Tag Leben*, die sich jeweils mit einem Ausschnitt der afrikanischen Wirklichkeit beschäftigten, wurde der Kontinent diesmal in seiner Ganzheit erfasst. Darunter soll jedoch nicht die Vollständigkeit etwa im geographischen oder kulturellen Sinne verstanden werden. Vielmehr entstand hier, nicht zuletzt durch die montageartige Komposition des Buches, ein subjektives Bild der „Geschichte in Aktion“ bzw. „Geschichte im Werden“³⁰. Dieses Vorhaben Kapuściński's schien Brigitte Klos umzuinterpretieren, indem sie es als Interaktion zwischen „Handelnde(n) und Betroffene(n)“³¹ begriff. Aber auch für andere Rezensenten blieb die Absicht des Autors in unklarem Licht. Gerade im Kapitel *Madame Diuf kehrt nach Hause zurück*, in dem der Autor seine Intention deutlicher zur Schau tragen wollte, begab er sich in den Augen von Janko Kozmuz aufs Glatteis. Für den Kritiker laufen allerdings solche, „durch ihre

²⁸ Bischof, Burkhard: „Afrikanisches Feuer.“ In: *Die Presse*, 16. Oktober 1999.

²⁹ Seibel, Andrea: „Über Leben in Afrika.“ In: *Die Welt*, 9. Oktober 1999.

³⁰ So auch der Titel eines Essays aus dem Jahr 1995: *Geschichte im Werden. Aus dem Leben eines Reporters – Nomadische Notizen*. In: *Lettre International* 51, 1995, S. 66-71.

³¹ Klos, Brigitte: „Die Verfertigung der Wirklichkeit beim Schreiben.“ In: *Frankfurter Rundschau*, 1. Oktober 1999.

Einfachheit“ Begeisterung erweckende Bilder Gefahr, „jene unsichtbare Grenze zu überschreiten und oberflächlich zu wirken“.³² Denn Kapuściński äußert sich hier in einer Reflexion, die allzu leicht als klischeehaft (im Extremfall als kolonialistischer Herrenblick) missverstanden werden kann. Als Madame Diuf – eine korpulente Afrikanerin – sich in einem Zugabteil ohne Rücksicht auf die europäischen Mitreisenden immer breiter und bequemer macht, kommentiert es Kapuścińskis wie folgt:

„Ich erinnerte mich, wie ich vor Jahren mit diesem Zug gefahren war. Damals war ich allein im Abteil gesessen, keiner hatte es gewagt, die Ruhe eines Europäers zu stören und seine Bequemlichkeit einzuschränken.“³³

Man muss Kozmuz Recht geben, dass diese Äußerung riskant ist, vor allem, wenn man sie vom Kontext getrennt liest. Der Hinweis des Rezensenten soll daher als Vorwarnung ausgelegt werden, gerichtet an diejenigen unaufmerksamen Leser, die zur vorschnellen Klassifizierung und Beurteilung tendieren. Die Unachtsamkeit beim Lesen kann man dagegen dem Afrika-Kenner Hans Christoph Buch nicht vorwerfen. Er erspürte zum Teil Kapuścińskis Anliegen, indem er dem Werk keine erfreuliche Botschaft entnahm:

„Eine Lösung für die Probleme des Schwarzen Kontinents sei nicht in Sicht, im Gegenteil – seit der Unabhängigkeit, die Kapuściński als Zeitzeuge und Reporter vor Ort erlebte, habe sich das soziale und politische Elend Afrikas stetig verschlimmert [...]“³⁴

Buch erklärte *Afrikanisches Fieber* zum „Meisterwerk“ (sowohl hinsichtlich seiner Komposition als auch der sprachlichen Stilistik), in dem der Autor fachmännisch auf „soziologischen oder ethnologischen Jargon“ verzichtete und gekonnt mit „rassische(n) Tabus“ umging. Obwohl der Rezensent die in dem Werk angewendete Technik der Verwischung der Grenzen zwischen Fakten und Fiktion durchaus positiv bewertete, kam er nicht umhin, Kapuścińskis „Tendenz zur Übertreibung, zum Jägerlatein, wie es in Reiseberichten aus Afrika seit eh und je gedeiht“³⁵, zu monieren. Zum Exempel führte Buch die Beschreibungen der Hitze an wie auch eine Hotelszene, in der Kapuściński seine Begegnung mit „Riesenkakerlaken, groß wie Schildkröten“³⁶ schildert. In einer anschließenden Bemerkung gab der Kritiker allerdings zu, dass „solch augenzwinkernde Übertreibungen“ unbedeutend sind angesichts der grandiosen Leistung des polnischen

³² Kozmuz, Janko: „Ein Ort, den es nicht gibt.“ In: *www.marabout.de* (<http://marabout.de/kapu2.htm>).

³³ *Afrikanisches Fieber* 1999: 277.

³⁴ Buch, Hans Christoph: „Bis zur Weißglut erhitzt.“ In: *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 2. November 1999.

³⁵ Dass in der Äußerung auch Selbstkritik enthalten war, dürfte der über Buchs Bibliographie informierte Leser nicht bezweifeln, vgl. exemplarisch seine neuste Veröffentlichung: Buch, Hans Christoph: *Standort Bananenrepublik. Streifzüge durch die postkoloniale Welt*. Springe, zu Klampen Verlag 2004.

³⁶ *Afrikanisches Fieber* 1999: 236.

Reporters, „Afrika mit unverbrauchtem Blick“ wahrzunehmen, „als sähe er es zum ersten Mal und als habe niemand anders vor ihm über diesen Kontinent geschrieben“.

Ferner sollen auch die Rezensionen von *Afrikanisches Fieber* nicht unerwähnt bleiben, in denen Ryszard Kapuściński im Kontext der interkulturellen Übersetzung bzw. der Vermittlung zwischen Kulturen rezipiert wurde. Mit Hinweisen auf diejenigen Passagen des Buches, in denen er sich bemüht, die Phänomene der afrikanischen Wirklichkeit dem europäischen Publikum begreiflich zu machen, priesen die Kritiker seine außergewöhnliche Gabe, dem kulturell Anderen extrem nahe zu kommen. Jede Indiskretion meidend³⁷ lässt sich Kapuściński auf das Fremde ein, indem er „keine Mühsal, keine Unbequemlichkeit, keine Unbill des Klimas, keine Gefahr und Krankheit scheut“³⁸, also so zu leben versucht wie die Indigenen. Auf diese Weise „kann er ihr Konzept eigener Identität begreifen“.³⁹ Er kann auch ihr Vertrauen gewinnen und sich dadurch in gewissem Sinne seiner unbehaglichen weißen Haut ‚entledigen‘. Als er an Tuberkulose erkrankte und wie Einheimische ans Krankenhausbett gefesselt lag, registrierte er zufrieden, dass ihn die Menschen freundlich duzten, „denn ich war zwar immer noch ein Weißer, aber ein reduzierter Weißer, ein Ausschussweißer“.⁴⁰ Diese Textstelle zitierte Sibylle Hamann⁴¹, der außerdem aufgefallen ist, dass der Autor die dichotomische Zuschreibungspraxis Kolonisator/Kolonisierter untergräbt, wie es beispielsweise bei der Darstellung der in Liberia von den Schwarzen eingerichteten „Karikatur einer Sklavengesellschaft“ der Fall ist. Dies bemerkte auch Peter Münder im „Tagesspiegel“, als er schrieb:

„Den politisch korrekten Besserwissern gibt Kapuściński auf den Weg, sich von ihren holzschnittartigen Schwarz-Weiß-Rastern zu verabschieden.“⁴²

Sabine Traude indessen nützt *Afrikanisches Fieber* zur grundsätzlichen Infragestellung des Unterschiedes zwischen „unser(em) Blick auf Afrika (und – Verf.) dem der Kolonialisten“.⁴³ Bei dem Vergleich bleibt „zumeist nicht mehr als eine in vermeintliches Mitgefühl gehüllte Indifferenz“. Durch seine beindruckenden Bilder veranschaulicht Ryszard Kapuściński die Unmöglichkeit des erschöpfenden Verstehens der afrikanischen Menschen, „solange wir uns für sie als gleichwertige Gegenüberstehende und Andere

³⁷ Vgl. Klos, Brigitte: „Die Verfertigung der Wirklichkeit beim Schreiben.“ In: *Frankfurter Rundschau*, 1. Oktober 1999.

³⁸ Ebd.

³⁹ Münder, Peter: „Aber eine Kugel kann dich retten.“ In: *Tagesspiegel*, 24. Oktober 1999.

⁴⁰ *Afrikanisches Fieber* 1999: 71.

⁴¹ Hamann, Sibylle: „Weisheit am Straßenrand.“ In: *Profil*, 6. September 1999.

⁴² Münder, Peter: „Aber eine Kugel kann dich retten.“ In: *Tagesspiegel*, 24. Oktober 1999, vgl. auch Links, Christoph: „Obsessive Welt.“ In: *Freitag*, 17. März 2000.

⁴³ Traude, Sabine: „Unser Blick auf Afrika.“ In: *Volksstimme*, 20. Juli 2000.

nicht einmal interessieren“.⁴⁴ Erst durch die Bereitschaft zur Übernahme einer solchen respektvollen Perspektive, d. h. zur Akzeptanz kultureller Vielfalt, ist es überhaupt denkbar, die Gemeinsamkeiten und Unterschiede zwischen europäischen und afrikanischen Wirklichkeitsphänomenen klischeefrei zu beschreiben. Dass Kapuściński über eine solche Fähigkeit zur kulturellen Übersetzung verfügt, belegte Traude mit einer Textstelle⁴⁵, in der der polnische Autor die unterschiedlichen Zeitwahrnehmungen diskutiert.

Abschließend sollen zwei Kritiken von Thomas Roth⁴⁶ besprochen werden, die sich auf die 2003 erschienene Piper-Taschenbuchausgabe von *Afrikanisches Fieber* beziehen. Bemerkenswert sind sie vor allem deswegen, weil sich Roth hier auch mit früheren Kritiken des Buches auseinandersetzt. Zwar negiert der Autor die Argumente anderer Rezensenten⁴⁷ nicht, wenn er schreibt, dass die Einwände „eine gewisse Berechtigung“ haben. Im Zusammenhang mit dem Übertreibungs-Vorwurf von Hans Christoph Buch konstatiert Roth jedoch:

„Doch verfehlt solche Kritik die Konstruktion des Buches. Denn Kapuściński geht es im *Afrikanischen Fieber* nicht um abbildhafte Reportagen und einen planen ‚Realismus‘, sondern um Plastizität von Konstruktionsprinzipien und Grunderfahrungen.“⁴⁸

Mit seinem Verweis ergründe H. Ch. Buch außerdem zu wenig

„die literarische Logik, denen seine (Kapuścińskis – Verf.) Texte folgen. So greift er die Form mythologischen Erzählens auf, die er in ‚Afrika‘ entdeckt, ein Erzählen in Situationen und Legenden, das in der Erinnerung wurzelt und keine geschichtliche Entwicklung kennt. Bisweilen schreibt K. aber auch klassischen *suspense*, er kennt die kanonischen Effekte der Übertreibung und Wiederholung und die Travestie.“⁴⁹

Roths Rezensionen deckten fast alle hier bereits erörterten Kritik-Aspekte des Buches *Afrikanisches Fieber* ab. Neben einer Betonung der literarischen Qualitäten des Werkes schloss der Verfasser manche Genrezuordnungen aus. Obwohl „das Motiv des Reisens“ in diesem Buch stark präsent ist, ist es weder reine Reiseliteratur noch ein Handbuch im Sinne eines Reiseführers. Denn Kapuściński identifiziert den Reisenden meistens entweder mit einem denkfaulen (westlichen) Abenteuer-Touristen, der nicht imstande ist, rassistische Stereotype abzuwerfen. Oder er ist ein raffinierter Profitmacher imperialistischer bzw. kolonialistischer Provenienz. In beiden Fällen ist es die weiße

⁴⁴ Ebd.

⁴⁵ Vgl. Kapitel 5 im zweiten Teil dieser Arbeit, S. 115.

⁴⁶ Roth, Thomas: „Reisen Kapuscinski“. In: *korrespondenz.biz* (www.korrespondenz.biz/061a.html); „Kapuscinski Propädeutik“. Ebd. (www.korrespondenz.biz/061b.html). Leider hat sich Roth keine Mühe gegeben, den Namen ‚Kapuściński‘ korrekt (mit polnischen Zeichen ‘ś’ und ‘ń’ zu schreiben.

⁴⁷ Er bezieht sich direkt auf die hier besprochenen Rezensionen von Janko Kozmuz und Hans Christoph Buch, andeutungsweise auch auf die Artikel von Michael Birnbaum und Al Imfeld.

⁴⁸ Roth, Thomas: „Reisen Kapuściński“. In: *korrespondenz.biz* (www.korrespondenz.biz/061a.html).

⁴⁹ Ebd.

Hautfarbe des Reisenden, die ihm die Verhaltensregeln bei den Begegnungen mit Afrika und Afrikanern diktiert. Diese Anschauung spiegelt die postkoloniale Position Kapuścińskis wieder, er ist „Vermittler und Propagandist einer anderen Perspektive auf die Welt außerhalb der Metropolen“. Für Roth ist der polnische Schriftsteller eher ein „Zugereister“ und *Afrikanisches Fieber* „eine Anzahl von Bausteinen zum Verständnis von (afrikanischer – Verf.) Kultur und ‚Weltanschauung‘ [...]“.

Aber auch in historisch-politischer Hinsicht attestiert Roth diesem Buch eine nicht zu unterschätzende Leistung. Es eignet sich sowohl als Einführung „in die Grundfragen neuerer Geschichte“ als auch als „eine Vorstudie zum genaueren Studium der afrikanischen Politik.“⁵⁰ Vor allem der hohe Reflexionsgrad des Buches wie auch der ihm zugrundeliegende nüchterne Blick auf die ökonomischen und kulturellen Auswirkungen des ehemaligen Kolonialismus und heutigen Neokolonialismus machen aus *Afrikanisches Fieber* ein durchaus propädeutisches Buch und zugleich ein Meisterwerk der Reportageliteratur.

3.8 *Die Welt im Notizbuch*

Der Band ist eine Fortsetzung von Kapuścińskis Zyklus mit losen Aufzeichnungen, dessen erster Teil in Deutschland 1992 unter dem Titel *Lapidarium* erschienen ist. *Die Welt im Notizbuch* enthält den zweiten und dritten Teil der Reihe, die im polnischen Original als *Lapidarium II* (1995) und *Lapidarium III* (1997) veröffentlicht wurden. Wie der Eichborn-Verlag im Editorial vermerkte, umfasst das Buch Notizen des Autors aus den Jahren 1989-1996. Erwartungsgemäß begeisterte sich die deutschsprachige Kritik an diesem „Wirrwarr an Texten“⁵¹, oft jedoch mit dem Vorbehalt, dass man das frühere Werk Kapuścińskis kennt.⁵² Nach dem Empfinden Burkhard Bischofs kann die Lektüre für manche, die noch „keinen Kapuściński gelesen“ haben, vor allem deswegen, weil ein Leitgedanken für die Beiträge fehlt, einige Probleme bereiten. Kennt man die Konzeption und Intention des Lapidarium-Zyklus nicht, steht man in der Tat vor einem anspruchsvollen Vorhaben, den eine chronologische und thematische Ordnung missachtenden Texten zu folgen.

⁵⁰ Roth, Thomas: „Kapuściński Propädeutik“. In: *korrespondenz.biz* (www.korrespondenz.biz/061b.html).

⁵¹ Bischof, Burkhard: „Wenn ‚History‘ durch ‚Story‘ ersetzt wird.“ In: *Die Presse*, 23. September 2000.

⁵² Ebd., vgl. auch Seibel, Andrea: „Die Welt, kein Gedicht.“ In: *Die Welt*, 7. Oktober 2000.

Aber auch die Kapuściński-Kenner fanden in dem Band „eine Fülle wertvoller Ergänzungen und die Vertiefung von Gedanken“⁵³ des legendären Reporters, denn diese Tagebuchaufzeichnungen „bieten tiefste Einblicke in sein künstlerisches Schaffen und dessen philosophische und literarische Wurzeln“.⁵⁴ Sabine Treude bezeichnete den Band in der „Volksstimme“ als „eine Art Archiv [...], das zu weiteren Reflexionen und Vertiefungen anregt“,⁵⁵ und schlug vor, auf der thematischen Ebene zwischen drei Strängen zu differenzieren. Erstens beschäftigt sich Kapuściński mit dem Menschen und seinem Alltag, zweitens mit den diese Menschen prägenden Kulturen und drittens mit der Rolle und dem Wesen des Autors, der die beiden Phänomene zu beschreiben versucht. Sich dieser Themenstränge bewusst zu werden, ist laut Treude die Voraussetzung für die Wahrnehmung der übergeordneten Zusammenhänge, die die Relevanz des Undefinierten hervorheben („Was nicht zu definieren ist, ist vielleicht am wichtigsten“). Kapuścińskis Botschaft sei, dass „sich die Welt keineswegs allein nach unseren Maßstäben und vermeintlichen Wahrheiten definieren lässt.“

Während Treude dem Band das Allgemeingültige zu entnehmen versuchte, konzentrierten sich andere Rezensenten auf einzelne vom Autor aufgegriffene Problemfelder. Besondere Aufmerksamkeit erweckten Kapuścińskis Medienkritik und seine Überlegungen zum Reporterberuf wie auch zum Genre der Reportage. Agnes Hüfner⁵⁶ beispielsweise erschloss aus der Auswahl und Komposition der Beiträge in *Die Welt im Notizbuch*, dass Kapuścińskis „kreative(s) nicht-fiktionale(s) Schreiben“ folgendermaßen zu definieren sei:

„Nicht fiktional ist, so paradox das klingen mag, nicht nur das Gegenteil von fiktional im literarischen Sinn, es ist auch das Gegenteil von reiner Faktenhuberei, das Gegenteil etwa von der markigen Losung des Focus-Chefredakteurs: „Fakten, Fakten, Fakten.“⁵⁷

Da der Autor auch andere Aspekte journalistischen Arbeitens und Schreibens analysiert, steht laut Hüfner „die Kunst der Reportage“ im Mittelpunkt des Bandes. Dieses Erkenntnis teilt auch Hans-Jürgen Heinrichs, wenn er unter einigen anderen „thematischen Blöcken“ die Problematik der Reportage in ihrer verschiedenen Formen lokalisiert.⁵⁸ Dabei bezog sich der Kritiker auf Kapuściński selbst, für den die erlebte Wirklichkeit im Sinne von deren neugieriger und einfühlsamer Erkundung eine

⁵³ Vgl. Bischof, Burkhard: „Afrikanisches Feuer.“ In: *Die Presse*, 16. Oktober 1999.

⁵⁴ Seibel, Andrea: „Über Leben in Afrika.“ In: *Die Welt*, 9. Oktober 1999.

⁵⁵ Treude, Sabine: „Was ist eine Tatsache?“ In: *Die Volksstimme*, 24. August 2000.

⁵⁶ Hüfner, Agnes: „Die Welt im Notizbuch.“ In: *Deutschlandradio Berlin*, 21. August 2000.

⁵⁷ Ebd.

⁵⁸ Heinrichs, Hans-Jürgen: „Der Schriftsteller als szenischer Arrangeur.“ In: *Der Bund (Der kleine Bund)*, 14. Oktober 2000.

entscheidende Rolle spielt. Als Erklärung für die Gattungsvielfalt in *Die Welt im Notizbuch* äußerte er sich dagegen wie folgt:

„Die Reportage und den Reportagenroman, Formen, die er (Kapuściński – Verf.) favorisiert, begreift er als Möglichkeiten, sich der Gleichzeitigkeit und Mehrschichtigkeit von Verläufen anzunähern, sich einzufühlen in das Pulsierende und sich Überlappende der Wirklichkeiten.“⁵⁹

Darüber hinaus unterstrich Heinrichs die einem szenische(n) Arrangeur gleichende Fähigkeit Kapuścińskis, den Leser zum „Mitspieler in diesem narrativen Kosmos und Teilhaber der Expeditionen in Seelenlandschaften und tatsächliche Wüsten, Steppen, Dörfer und Städte“ zu machen. Dies resultiert auch aus der formalen Konzeption des Buches, in dem, und hier trifft der Kritiker im gewissen Sinne, die vom Autor selbst thematisierte ‚Selbständigkeit‘ seiner Notizensammlungen⁶⁰,

„(d)as Gefühlte und Gedachte, das Erlebte und Beobachtete sich selbst (erzählt) – der Leser kann an jedem Punkt beginnen und aufhören und wieder neu einsetzen, Passagen auslassen und auch mehrfach lesen: sich dem Erzählfluss überlassen“.

Dem Themenschwerpunkt der Reportage widmete sich auch Ulrich Stock in seinem vergleichenden Kommentar über *Die Welt im Notizbuch* und die Sammlung der Texte aus dem Wettbewerb um den Egon-Erwin-Kisch-Preis.⁶¹ Wie der hier bereits zitierte Burkhard Bischof, der den Band als „eine Art Ratgeber für Journalisten“ bezeichnete, fand Stock in Kapuścińskis Aufzeichnungsband „nicht die Reportage, aber etliche ihrer besten Ingredienzien“, wobei er die überflüssigen Äußerungen dem polnischen Reporter gerne nachgesehen hat. Zu einer solchen Nachsicht waren dagegen zwei andere Rezensenten überhaupt nicht bereit. In ihren Buchbesprechungen erinnerten beide Kritiker an frühere Bücher Kapuścińskis; sie äußerten sich in durchaus lobenden Worten über seine Leistungen als schreibender Reporter. Die scharfe Kritik setzt dann mit dem Tadel ein, dass sich der Autor zu sehr vom Reportagegenre entferne. Der Slawist und Germanist Ulrich M. Schmid⁶² schrieb in diesem Zusammenhang:

„Leider darf man Journalisten keinen allzu großen Erfolg bei der Arbeit wünschen. Oft meinen sie dann nämlich, sie könnten auf ein konkretes Thema für ihre Texte verzichten. Was passiert, wenn ein Reporter die Bodenhaftung verliert und zu philosophieren beginnt, lässt sich mit allen fatalen Folgen an Kapuścińskis jüngstem Buch, *Die Welt im Notizbuch*, beobachten.“

Bereits an diesen Worten kann man erkennen, dass Schmid Kapuściński dem System Journalismus zuordnet und seinen Texten jeglichen Anspruch auf das Literarische

⁵⁹ Ebd.

⁶⁰ Vgl. Anm. 115 in diesem Teil der vorliegenden Arbeit.

⁶¹ Stock, Ulrich: „Die Adjektivstube.“ In: *Die Zeit*, Nr. 43, 26. Oktober 2000.

⁶² Schmid, Ulrich M.: „Der philosophierende Reporter.“ In: *Neue Zürcher Zeitung*, 24. August 2000.

abspricht. Eine Bestätigung dieser Feststellung lieferte der Kritiker selbst, als er, entgegen überragender Mehrheit der internationalen Kritik, *König der Könige*, *Der Fußballkrieg*, *Imperium* und *Schah-in-Schah* als „Tatsachenberichte“ bezeichnete. Scharfe Kritik erntete der polnische Autor auch für sein ästhetisches Schreibkonzept, nach dem der Stil dem zu beschreibenden Gegenstand entgegenkommen soll⁶³, oder aber auch für die Konzeption der „Essayisierung der Prosa“ als Alternative für die postmoderne Textbeliebigkeit:

„Kapuściński formuliert seine Überlegungen zur Kunst des Schreibens mit einer hemdsärmeligen Naivität, die sich selbst entlarvt.“

Eine bissige Bemerkung äußerte der Rezensent zu einem kurzen Ausschnitt des Buches⁶⁴, in dem sich der Autor am Beispiel Ruanda an den Zusammenhang zwischen der idyllischen Natur Afrikas und der Grausamkeit menschlichen Handelns herantastet. Erstaunlicherweise fand Schmid in der Passage einen Erklärungsversuch für die „Komplexität politischer Konflikte“, in diesem Fall des Genozids in Ruanda, dem er herabwürdigend „Stammtischniveau“ zumisst. Dabei hatte Kapuściński überhaupt nicht im Sinn, über die Politik zu diskutieren.⁶⁵ Ihm ging es vielmehr um die Psyche des Individuums, um den Konflikt eines tief in der Natur verwurzelten, religiösen Dorfafrikaners mit der städtischen Wirklichkeit, in die er meistens gezwungenermaßen hineinkatapultiert wurde. Darüber hinaus warf der Kritiker Kapuścińskis Medienkritik „Kulturkonservatismus“ vor und dem Ausdruck „mein dänischer Verleger“ entnahm er einen Mangel an Bescheidenheit, denn „Kapuściński scheint die ganze Aphorismensammlung als Erklärung für seinen Erfolg als Reporter konzipiert zu haben“. Ebenso stoßen die Überlegungen des Autors zur Oberflächlichkeit des Internetsurfens auf heftige Kritik Schmidts. Ihm zufolge gerät Kapuściński

„auf die ausgetretenen Papalagi-Pfade westlicher Zivilisationskritik. Seine Ablehnung der modernen Informationsgesellschaft ist ebenso vorhersehbar wie unergiebig. Ganz abgesehen davon, dass sich das Rad der Geschichte nicht zurückdrehen lässt, stellt die Klage über die sich verflachende Gegenwartskultur einen derart verstaubten Topos dar, dass damit keine Essayistik mehr zu machen ist.“

⁶³ Wie bereits bei der Rezeptionsauswertung von *König der Könige* bemerkt, benutzte Kapuścińskis das Vokabular aus der Literatur des 16. und 17. Jahrhunderts, um den Archaismus des äthiopischen Kaisertums zur Schau zu stellen. Im *Imperium* war es die Länge der Sätze, die die Weite der russischen Landschaft literarisch umsetzen sollte. In *Der Fußballkrieg* versuchte der Autor der barocken Fülle der spanischen Sprache gerecht zu werden. *Afrikanisches Fieber* knüpft stilistisch an die afrikanische orale Erzähltradition mit Einfachheit, Rhythmus, Wiederholungen an. (Vgl. auch *Die Welt im Notizbuch* 2000: 30ff.)

⁶⁴ *Die Welt im Notizbuch* 2000: 41f.

⁶⁵ Dass Kapuściński wie kaum ein anderer über die politisch-gesellschaftlichen Hintergründe und den Verlauf des Völkermordes in Ruanda informiert war, bewies er in seinem grandiosen Essay *Massaker im Paradies*. Aus einem Gespräch zum Fall Ruanda: Diktatur gegen Demokratie, kein Stammeskrieg. In: *Lettre International* 26, Berlin 1994: 4-11.

Schmids Artikel ist voll von abwertenden, zuweilen zynischen Glossen wie: „der polnische Hobbyphilosoph“, „ein flacher Denker“, „romantisierende Grundhaltung“, „nur leere Plattitüden“ oder „simple Eintragungen“. Aber bereits die im Untertitel des Artikels stehende zusammenfassende Bezeichnung ‚Aphorismensammlung‘ kann als Indiz dafür interpretiert werden, dass der Kritiker nicht bereit war, sich mit dem Buch ernsthaft auseinanderzusetzen, beispielsweise mit seiner formalen Konzeption oder seinem literarischen Anspruch. Dass Schmid auf eine niederschmetternde Kritik aus war, bezeugt auch die Tatsache, dass er aus Hunderten von Überlegungen, Reflexionen, Zitaten und anderen Textformen nur solche in seinem Artikel zitiert hat, an denen er die Kritik üben konnte.

Eine solche einseitige und daher verzerrte Haltung kann man Christoph Bartmann⁶⁶ freilich nicht ankreiden. Obwohl auch er die schon erwähnten stilistischen Besonderheiten der Texte Kapuścińskis, d. h. die „Relation zwischen kulturräumlicher Ausdehnung und der zu ihrer Beschreibung angemessenen Satzlänge“ entschieden ablehnt und eine derartige Theoriebildung beißend mit „Eitelkeit“ des Autors quittiert, bemühte er sich dennoch, darin eine Art literarische Strategie zu entdecken:

„Man kann den Gedanken absurd finden, aber vielleicht auch apart. Kapuściński liebt es nun einmal, seine Leser zu verblüffen [...].“

Gefährlich für die Reflexionen in *Die Welt im Notizbuch* seien außer der „Eitelkeit“ auch die „Banalität“⁶⁷ und das „Ressentiment“, das sich in der Kritik der hochentwickelten westlichen Gesellschaften manifestiert. Aus diesen Gründen könne Kapuściński „als Intellektueller, als Kulturkritiker, der er in diesem Buch sein will“, Bartmann „nicht recht überzeugen“. Trotzdem ist der Autor in den Augen Bartmanns „mehr als ein Reporter, sicher kein Soziologe, aber ein erzählender, reisender, phantasierender Geschichtsdenker“.

3.9 *Die Erde ist ein gewalttätiges Paradies. Reportagen, Essays, Interviews aus vierzig Jahren.*

Auf die Idee des Buches, das in dieser Form nur auf Deutsch erschienen ist, kam der Programmleiter des Eichborn-Verlags Wolfgang Hörner. Der Herausgeber reiste

⁶⁶ Bartmann, Christoph: „Es ist so kalt, da bleibt nur der Tunnel.“ In: *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 10. Oktober 2000.

⁶⁷ Vgl. ebd. Der Rezensent belegt sein Urteil mit der Äußerung Kapuścińskis, dass Roland Barthes, neben Claude Lévi-Strauss, Michel Foucault und Jacques Lacan „der bedeutendste Humanist des modernen Frankreichs“ ist. Dass die Aussagen des Autors in diesem Band gelegentlich banal klingen, stellten auch andere Kritiker fest.

nach Warschau, um mit dem Autor die Konzeption des Bandes zu besprechen.⁶⁸ Ihm ist auch zu verdanken, dass in dieser Textsammlung, die als „eine umfassende Auswahl aus dem Gesamtwerk“⁶⁹ Kapuściński konzipiert wurde, sich auch einige seiner im deutschsprachigen Raum weniger bekannten Texte⁷⁰ finden. Der Band wurde rechtzeitig zur Frankfurter Buchmesse 2000 veröffentlicht, auf der Polen das Schwerpunktland war.

„*Die Erde ist ein gewalttätiges Paradies* erschließt Kapuściński literarischen Kontinent in seiner ganzen Tiefe, quer durch alle Genres und Erdteile.“

Mit diesem Klappentext warb der Verlag für das Werk und erntete fast ausschließlich freundliche Pressekritiken. Hans-Jürgen Wesener fühlte sich nochmals in seiner Überzeugung bestätigt, dass der Autor nicht nur in seiner Reporterrolle „in der hektischen und sensationslüsternen Medienwelt zu den letzten Mohikanern (zählt)“⁷¹. Da der Band „eine Art Best-of-Kapuściński“⁷² aus vierzig Jahren seiner journalistischen und schriftstellerischen Berufe darstellte, nutzten manche Kritiker die Gelegenheit zu ersten zusammenfassenden ‚Gutachten‘. So versuchte Hans-Jürgen Hinrichs⁷³ ein thematisches Charakteristikum, einen inhaltlichen Schwerpunkt des Gesamtwerkes herauszuarbeiten. Es sind „(d)ie Erfahrung der Fremde und die Aufmerksamkeit auf die Vielfalt der Kulturen, die im Mittelpunkt der Arbeit stehen. Seine besondere Affinität gilt dabei den Menschen der sog. Dritten Welt – den Opfern der schmutzigen politischen Spiele, ihren existenziellen Sorgen und ihrem tagtäglichen Kampf ums Überleben. Den Hintergrund dieser Zuneigung schnitt Kapuściński bereits in *Imperium* an. *Die Erde ist ein gewalttätiges Paradies* ergänzte mit bisher unbekanntem Texten „ein Bild vom Werdegang des in einer armen polnischen Provinz geborenen und sich in andere Welten entwerfenden Mannes“. Unter Berücksichtigung des literarischen und kulturpolitischen Anspruchs verglich Hinrichs den Autor mit Gabriel García Márquez, V. S. Naipaul und Bruce Chatwin, im deutschsprachigen journalistischen Zusammenhang mit Egon Erwin Kisch und Günther Wallraf. Speziell im Afrika-Kontext kam dem Rezensenten bei der Lektüre des Buches ein anderer Forscher des Schwarzen Kontinents – Heinrich Barth – in Erinnerung. Ihm gleicht Kapuściński in der Fähigkeit, bei der Begegnung mit der afrikanischen „Magie“, dem „Zauber“ und dem „Geheimnis“ „an die Grenzen der

⁶⁸ Vgl. Hörner, Wolfgang: „Die Aura des Unschuldigen.“ In: *Frankfurter Rundschau*, 9. September 2000.

⁶⁹ Aus der Pressemitteilung des Verlegers, Skript zur Verfügung gestellt von der Pressestelle des Eichborn-Verlags.

⁷⁰ Dazu zählen u. a. *Begegnung mit der anderen Welt* (S. 29-30), *Notizen von der Ostseeküste* (S. 31-37) und *Busch auf polnisch* (S. 298-306) wie auch Auszüge aus vielen Interviews mit Kapuściński.

⁷¹ Wesener, Hans-Jürgen: „Kapuściński und allerlei fröhliche Diebe.“ In: *Die Welt*, 22. September 2000.

⁷² Fischer, Günther: „Der poetische Dokumentar.“ In: *Der Standard*, 14. November 2000.

⁷³ Hinrichs, Hans-Jürgen: „Der Schriftsteller als szenischer Arrangeur.“ In: *Der Bund (Der kleine Bund)*, 14. Oktober 2000.

Vorstellungskraft“ vorzudringen. Hinrichs Ausführungen implizieren den in der vorliegenden Arbeit anvisierten postkolonialen Blick Ryszard Kapuścińskis, denn der Autor

„schaut [...] Afrika nie mit den trüben Augen derer an, die es zum Objekt ihres Mitleids machen und glauben, ihm damit noch etwas Gutes zu tun“.⁷⁴

Schließlich soll noch auf eine zu Beginn dieses Unterkapitels angedeutete Dimension des Buches hingewiesen werden, die vor allem Kapuściński-Fans mit großem Interesse aufgenommen haben. Durch den Text *Notizen von der Ostseeküste*, der auf Deutsch zum ersten Mal abgedruckt wurde, konnte der deutschsprachige Leser Näheres über „Kapuscinskis Positionen zur Solidarnosc und zum Kriegsrecht in Polen“⁷⁵ erfahren. Denn über sein Heimatland direkt hat der Autor relativ selten geschrieben. Die wenigen Reportagen über die polnischen Verhältnisse wurden in den 50er und 60er Jahren veröffentlicht und nur auszugsweise ins Deutsche übersetzt.⁷⁶

So bot „eine Reihe brillanter Stücke aus den Nebenwerken“, wie es der Herausgeber hinsichtlich der im deutschsprachigen Raum unbekanntem Texte formulierte⁷⁷, einige Einsichten in Kapuścińskis Berufsbiographie. Dass der Reporter in den vielen Jahren des polnischen Realsozialismus und der Zensur sehr oft ins Ausland geschickt wurde, wurde oft einseitig ausgelegt, nämlich dass er zu den privilegierten Journalisten gehören musste. Die Klärung bzw. Verarbeitung dieser Vergangenheit vermissten manche deutsche Kritiker in seinen Büchern. So beispielsweise Hans Christoph Buch, der seine Rezension⁷⁸ über *Afrikanisches Fieber* mit folgenden Worten beendete:

„Wie es kam, dass er aus dem kommunistischen Polen in die Dritte Welt entsandt wurde, welchen politischen Pressionen seine Arbeit unterlag und was für ideologische Konzessionen ihm abverlangt wurden: Die Antwort auf diese Fragen ist vermutlich kaum weniger interessant als die exotischen Welten, in die Kapuściński seine Leser entführt.“⁷⁹

Eine Antwort auf diese Fragen fand dagegen Elke Schubert in *Die Erde ist ein gewalttätiges Paradies* in den „Zitaten aus Interviews“, die den einzelnen Artikeln des Buches vorangestellt wurden. Die Länder der ‚Dritten Welt‘ waren für die damaligen kommunistischen Regierungen zu weit entfernt, als dass die Reportagen über Afrika oder Lateinamerika für die osteuropäische politische Ideologie gefährlich sein konnten. Für

⁷⁴ Ebd.

⁷⁵ Schubert, Elke: „Überall kann Polen sein.“ In: *Süddeutsche Zeitung*, 14. Oktober 2000.

⁷⁶ Vgl. Kap. 2 in diesem Teil dieser Arbeit.

⁷⁷ Im Klappentext der Eichborn-Ausgabe.

⁷⁸ Schubert, Elke: „Überall kann Polen sein.“ In: *Süddeutsche Zeitung*, 14. Oktober 2000.

⁷⁹ Buch, Hans-Christoph: „Bis zur Weißglut erhitzt.“ In: *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 2. November 1999.

Kapuściński bedeutete dies eine Art schriftstellerische Freiheit. Dass er es mit den scheinbar konkreten afrikanischen Themen schaffte, das scharfe Auge der damaligen Zensur hinters Licht zu führen, beweisen seine Bücher und ihre Rezeption handfest.⁸⁰

In einigen Pressekommentaren wurde diese Textsammlung als eine Art geeigneter Einstieg in das Gesamtwerk Ryszard Kapuścińskis empfohlen. Weil das Album jedoch „viel Bekanntes enthält“, konnten die Kenner des polnischen Autors zu Recht „ein wenig enttäuscht“⁸¹ sein.

3.10 *Meine Reisen mit Herodot*

Das 2004 in Polen erschienene Buch wurde ein Jahr später von Martin Pollack ins Deutsche übersetzt und in der Anderen Bibliothek veröffentlicht. Seine autobiographische Komposition (aber auch das Alter des Autors – Jahrgang 1932) verleitete viele deutschsprachige Kritiker dazu, Kapuściński teilweise in den „Pensioniertenstand“⁸² zu schicken. Nach *Afrikanisches Fieber* gehört auch der Band *Meine Reisen mit Herodot* zweifellos zu den zusammenfassenden Schlussbüchern des Reporters, in denen er „alle Stationen seines Reiselebens [...] Revue passieren lässt

⁸⁰ Spekulationen darüber löste allerdings die Veröffentlichung im Mai 2007 der sogenannten „Akte Kapuściński“ durch das polnische Institut für Nationales Gedenken aus. Das Institut verwaltet das Archiv des Geheimdienstes der ehemaligen kommunistischen Regierung Polens. Aus der Akte geht hervor, dass Kapuściński während seiner Arbeit für die polnische Nachrichtenagentur PAP zwischen 1967 und 1972 mit dem Geheimdienst kooperierte. Die von ihm verfassten Personen-Berichte enthielten jedoch eher dürftige Informationen. Für Stefanie Peter belegen sie „noch am ehesten, dass sich Kapuściński die Ansprüche des Dienstes durch das Abliefern halbliterarischer Porträtskizzen erfolgreich vom Hals zu halten wusste.“ (Peter, Stefanie: „Nicht allzu stark unter Druck gesetzt.“ In: *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 24. Mai 2007.). In der deutschsprachigen Presse wurde die Veröffentlichung der Akte über in erster Linie mit der Politik der rechtskonservativen Regierung Polens in Verbindung gebracht und sogar als „Instrumentalisierung von in der Gesellschaft anerkannten Persönlichkeiten [...] für partikuläre Interessen“ interpretiert (Becker, Artur: „Polens Büchse der Pandora.“ In: *Frankfurter Rundschau*, 23. Mai 2007). Der selben Meinung waren auch: Gerhard Gnauc (vgl. Ders.: „Die Akte Kapuscinski.“ In: *Die Welt Online*, 23. Mai 2007, http://www.welt.de/welt_print/article890041/Die_Akte_Kapuscinski.html) und Carl Wilhelm Macke (vgl. Ders.: „Jetzt also Kapuscinski.“ *Magazin Titel. Literatur und mehr*, 24. Mai 2007, <http://www.titel-forum.de/modules.php?op=modload&name=News&file=article&sid=5702>). Für Macke war ein solcher Verlauf der Ereignisse sogar verhersehbar: „Niemand konnte zweifeln, dass irgendwann auch dieser schreibende Fensteröffner und Weltliebhaber [R. Kapuściński – der Verf.] in den nationalistisch-katholischen Abrechnungsfuror der heute in Polen regierenden Politiker und ihrer Vergangenheitsschnüffler geraten würde.“

⁸¹ Buch, Hans-Christoph: „Bis zur Weißglut erhitzt.“ In: *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 2. November 1999.

⁸² Widmer, Thomas: „Ryszard Kapuściński, Einzelgänger in Begleitung.“ In: *Die Weltwoche*, 8. Dezember 2005.

[...]“.⁸³ Während allerdings einige Rezensenten diesen Umstand anhand des Herodot-Buches durchaus wohlwollend beurteilten, interpretierten ihn andere Kritiker dagegen als eine Art Schwäche des Autors. Auf der einen Seite wollte man bei Gelegenheit das gesamte literarische Schaffen des „modernen Weltenbummlers“⁸⁴ ehren, wie es Sigrid Löffler oder Carl Wilhelm Macke taten:

„Kapuściński, heute nach fast einem halben Jahrhundert eines ruhmreichen Reporterlebens in der Phase der harmonisierenden Schlussworte und vergoldenden Rückblicke angelangt, verneigt sich vor Herodot als dem ersten Reporter der Welt.“⁸⁵

„Langsam nähert sich [...] Ryszard Kapuściński, der in den Jahrzehnten seines Berufslebens fast die ganze Welt gesehen hat, einem Alter, in dem man Bilanzen zieht, Autobiographien schreibt, an Lehren für die kommenden Generationen denkt.“⁸⁶

Auf der anderen Seite, vertreten von Wolfgang Schneider oder Sabine Vogel, warf man ihm Wiederholung, Verdoppelung, Trivialität, philosophierendes Generalisieren oder implizit sogar ein ökonomisches Kalkül vor:

„Mit siebzig Jahren ist Kapuściński ins Stadium der sekundären Verarbeitung und Ausdeutung seiner Reiseerfahrungen getreten.“⁸⁷

„Ist Kapuściński nun beim Versuch, diese Reportagen philosophisch aufzumanteln gescheitert? Hat er sich überhoben? Warum musste er permanent die Worte ‚Grenzen überschreiten‘ unterstreichen? Wurde er von Enzensberger darum gebeten? Brauchte er Geld? Sucht er die letzte Antwort?“⁸⁸

Ähnliche Reaktionen kann man hinsichtlich der langen Passagen aus Herodots *Historien* feststellen, die Kapuściński in unveränderter Form in seine eigenen Erzählungen eingeflochten hat. Ungeachtet der Intention des Autors, die an der Reportagekunst Interessierten zum Lesen von Herodot einzuladen, interpretierte Schneider das ausgiebige Zitieren aus dem Werk des Altgriechen wie auch die dazugehörenden Kommentare und Reflexionen Kapuścińskis zu den Schwachpunkten dieses Werkes. Im Gegensatz dazu brachte Kurt Flasch seine Dankbarkeit zum Ausdruck, dass der polnische Autor der Verführung widerstanden hat, Herodot zu modernisieren. So „beweist (er) Größe, Frische und Dauerhaftigkeit des antiken Textes, [...]“.⁸⁹ In demselben Tenor äußerte sich Löffler, für die es „den besonderen Reiz dieses Weltbuches (ausmacht),

⁸³ Eisinger, Ute: „Langsame Nachrichten.“ In: *Literaturkritik.de*, 5. Mai 2006.

⁸⁴ Flasch, Kurt: „Reporter ohne Grenzen.“ In: *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 4. Februar 2006.

⁸⁵ Löffler, Sigrid: „Unterwegs mit Herodot.“ In: *Literaturen. Das Journal für Bücher und Themen* 3/2006.

⁸⁶ Macke, Carl Wilhelm: „Die Nachbarn des nächsten Nachbarn.“ In: *Magazin Titel. Literatur und mehr*, 29. Januar 2006.

⁸⁷ Schneider, Wolfgang: „Mit Herodot auf Reisen.“ In: www.dradio.de/dkultur/sendungen/kritik/452142/, 28. Dezember 2005.

⁸⁸ Vogel, Sabine: „Der Charme der Fragezeichen.“ In: *Berliner Zeitung online*, 22. Dezember 2005.

⁸⁹ Flasch, Kurt: „Reporter ohne Grenzen.“ In: *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 4. Februar 2006.

(d)ass man hier zwei Bücher in einem liest und Herodots wundersame Geschichten in Kapuścińskis transkontinentalen Bewegungen und seinen lebhaften Nacherzählungen immer mitlaufen“.⁹⁰

Einig war man sich jedenfalls über den „hohen literarischen Anspruch“⁹¹ des Buches, der sich in erster Linie in der plastischen Kombination zweier Texte aus zwei Jahrtausende voneinander entfernten Wirklichkeiten manifestiert. Der Autor selbst nannte es „die postmoderne Art der Geschichtsschreibung“⁹². Obwohl man in der Anlehnung an geschichtswissenschaftliche Forschungserkenntnisse feststellte, Kapuściński „nimmt die antiken Texte zu sehr als Tatsachenberichte, wo es sich um kleine Mythen und Exempla-Erzählungen handelt“⁹³, ließ man es nicht als Kritikpunkt gelten. Die Rezensenten gestanden dem Literaten das schriftstellerische Recht zu, sich des altgriechischen Werkes nach Belieben zu bedienen. Dass die Kritiker aber zugleich auf die Methoden der Reporterarbeit eingingen und dass sie Kapuścińskis Bild dieses Berufes allesamt zustimmten, kann als Zeichen dafür ausgelegt werden, dass das von ihm geprägte Genre – die literarische Collage – definitiv Akzeptanz erlangte.

Anerkennungsworte fand die deutschsprachige Kritik darüber hinaus für den ‚postkolonialen Blick‘ des Autors bei der Darstellung anderer Kulturen sowie seinen respektvollen Umgang mit dem Anderen. So nannte ihn Andrea Seibel „einen Versöhner, einen der das Fremde geradezu vergöttert“⁹⁴ und unterstrich seine Fähigkeit, „im Fremden und Anderen (aufzugehen)“. Wie auch sein antiker Vorgänger und Vorbild geht der moderne Reporter

„an die Grenzen (seiner – Verf.) Möglichkeiten, ohne Allwissenheit vorzuschützen, und zwar ohne Kalkül mit Bedacht und ohne Hast mit der Weile, die das Einlassen auf die fremde, meist brenzlige Sache erlaubt.“⁹⁵

Nach der Erstausgabe im Eichborn-Verlag wurde der Band *Meine Reisen mit Herodot* 2006 im renommierten Frankfurter Verlag „Büchergilde Gutenberg“ aufgelegt.⁹⁶ Wie sich später herausstellen sollte, war es das letzte Buch Ryszard Kapuścińskis, das ins Deutsche übertragen wurde. Postum erschienen nur noch die zuvor verfassten zwei nächsten Teile seiner *Lapidaria*. Sie wurden in der deutschsprachigen Edition zu dem Band *Notizen eines Weltbürgers* zusammengefasst.

⁹⁰ Löffler, Sigrid: „Unterwegs mit Herodot.“ In: *Literaturen. Das Journal für Bücher und Themen*, 3/2006.

⁹¹ Eisinger, Ute: „Langsame Nachrichten.“ In: *Literaturkritik.de*, 5. Mai 2006.

⁹² Zit. nach Brinkbäumer, Klaus: „Ein Dichter und sein Lenker.“ In: *Der Spiegel*, 22.02.2006, S. 144-147, hier 146.

⁹³ Flasch, Kurt: „Reporter ohne Grenzen.“ In: *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 4. Februar 2006.

⁹⁴ Seibel, Andrea: „Herodot und Er.“ In: *Die Welt*, 3. Dezember 2005.

⁹⁵ Eisinger, Ute: „Langsame Nachrichten.“ In: *Literaturkritik.de*, 5. Mai 2006.

⁹⁶ Außerdem hat der Piper-Verlag für Oktober 2007 die Taschenbuchausgabe angekündigt.

3.11 *Notizen eines Weltbürgers*

Die in diesem Band versammelten Aufzeichnungen liegen im polnischen Original als *Lapidarium IV* (2000) und *Lapidarium V* (2002) vor. Mit der Herausgabe dieses Buches wollte der Eichborn-Verlag den 75. Geburtstag seines langjährigen Autors feiern. Im Geschenk waren außerdem enthalten: die Neuauflage der Iran-Reportage *Schah-in-Schah* und eine Hörtextsammlung *Kapuścińskis Welt. Stationen eines Weitgereisten*⁹⁷, die bei Eichborn Lido erschienen ist. Kurz vor seinem Geburtstag verstarb Ryszard Kapuściński in Warschau. So sind *Notizen eines Weltbürgers* wahrscheinlich zum letzten Buch⁹⁸ des Autors in deutscher Sprache geworden. Den Umständen entsprechend bezeichnete die Presse in Deutschland, in Österreich und in der Schweiz das Buch als „eine Art Vermächtnis“⁹⁹, als „die letzten Aufzeichnungen“¹⁰⁰. Die zum Teil bereits in der Kritik über *Meine Reisen mit Herodot* vorgenommene Zusammenfassung von des Gesamtwerkes Kapuścińskis erwies sich als eine Art düstere Prophezeiung, so dass die Tendenz zur Abrechnung in den Rezensionen von *Notizen eines Weltbürgers* vorherrschend war. Die in diesem Buch herausgefundenen Themen versuchte man zu Schwerpunkten und inhaltlichen Kernelementen des gesamten, fünfteiligen Lapidaria-Zyklus zu erklären sowie ein umfassendes Erfolgs-Bild des berühmten Reporters und Literaten zu skizzieren. Nora Zoglauer fielen hauptsächlich zwei Problemfelder auf: die sozialkritische Auseinandersetzung des Autors mit der Globalisierung und seine Kritik an der Entwicklung der modernen Massemedien. Diesen Bereichen sind auch die von Martin Sander formulierten zentralen Inhalte der Notizensammlung zuzuordnen: „(d)ie Zusammenhänge von Unterdrückung und Emanzipation, von Entwicklung und Rückständigkeit“.¹⁰¹ Besonders genau analysierte man im Vergleich zu Kapuścińskis früheren Bücher „lauter(e)“ und „schriller(e)“ „Klage“ über den Eurozentrismus der

⁹⁷ Zur Rezension dieser Hörbuchsammlung vgl. u. a. Wollowski, Sabine: „Auf Augenhöhe.“ In: *Freitag* Nr. 17, 27. April 2007.

⁹⁸ Im Mai 2007 erschien in polnischen Sprache *Lapidarium VI*, zusammengestellt aus Notizen des Autors bereits nach seinem Tod. Ob der Band jemals in deutscher Sprache herausgegeben wird, bleibt ungewiss. Im April 2007 wurde auch seine Essaysammlung veröffentlicht: *Rwący nurt historii. Zapiski o XX i XXI wieku (Die reißende Strömung der Geschichte. Notizen über das 20. und 21. Jahrhundert – Übersetzung durch den Verfasser)*. Krakau, Znak 1997.

⁹⁹ Zoglauer, Nora: „Notizen eines Weltbürgers.“ In: *Radiosender Ö1*, 3. Februar 2007 (<http://oe1.orf.at/highlights/73964.html>).

¹⁰⁰ Macke, Carl-Wilhelm: „Weltbürger statt Global Player.“ In: *Magazin Titel. Literatur und mehr*, 21. Februar 2007.

¹⁰¹ Sander, Martin: „Notizen eines Weltbürgers.“ In: *dradio.de*, 8. Februar 2007 (<http://www.dradio.de/dlf/sendungen/buechermarkt/592025>).

Bewohner des ‚Alten Kontinents‘, den Burkhard Bischof den „Hang zur Nabelschau“ nannte und, dem Autor zustimmend, schrieb:

„Ihn verstört, ärgert die zunehmende Einbunkerung Europas, das Hochziehen von Befestigungsmauern, das Herunterlassen der Grenzschraken. [...] (Kapuściński – Verf.) beklagt sich, dass im europäischen Denken außereuropäische Wirklichkeiten keinen Platz finden.“¹⁰²

Der Aufmerksamkeit der Buchrezensenten entging allerdings nicht, dass hier keine oberflächliche und einseitige Kritik vorliegt, die, sämtliche Stereotype bedienend, den bösen Starken verurteilt und den unschuldigen Schwachen bemitleidet. Auch mit den einheimischen Politikern der ehemaligen Kolonien rechnet der Reporter auf Schärfste ab:

„Kapuściński spricht vom bitteren Nachgeschmack des antiimperialistischen Kampfes in der Dritten Welt. Er führt die Korruption und blutige Gewalt in den dortigen Ländern vor Augen.“¹⁰³

Ebenso kritisiert er manche internationalen, durch demokratische Wahlen abgesicherte Bestrebungen, und hier sieht Sander¹⁰⁴ Parallelen zu den Maßnahmen der internationalen Staatengemeinschaft im ehemaligen Jugoslawien, die als „(e)in neuer antirassistischer Rassismus“ bezeichnet werden können: „die Beseitigung von Spannungen und ethnischen Konflikten, indem man die jeweiligen Parteien physisch und rechtlich trennt, indem man faktisch eine Art von Apartheid einführt“.¹⁰⁵ Betont wurde darüber hinaus die konträre Position Kapuścińskis zu Samuel Huntingtons Theorie vom ‚Kampf der Kulturen‘. Sie lenke vom eigentlichen Problem der heutigen Welt ab – von der ungeheuren Kluft zwischen Arm und Reich.

Ungeachtet einiger weniger Beanstandungen und Einsprüche¹⁰⁶, die sich auf einige separate Fragmente des Bandes bezogen, oder eines angesichts der splitterartigen Buchkonzeption etwas seltsamen Kommentars, das Buch „fördert die Spannung nicht unbedingt“¹⁰⁷, rühmte die deutschsprachige Kritik, hier exemplarisch Hans-Dieter Schütt in der Zeitung „Neues Deutschland“, den Autor als „einen Künstler des Wirklichen“, als „einen Chronisten des Wahrhaftigen“ und seine *Notizen* als „das Journal der Weltempfindung“ mit „höchst schlüssige(n) Einsichten“.¹⁰⁸ So entging es verständlicherweise vielen Rezensenten nicht, wie sich Kapuściński, angeregt durch die

¹⁰² Bischof, Burkhard: „Ryszard Kapuściński: Notizen eines Weltbürgers.“ In: *Die Presse*, 27. Januar 2007.

¹⁰³ Sander, Martin: „Notizen eines Weltbürgers.“ In: *dradio.de*, 8. Februar 2007 (<http://www.dradio.de/dlf/sendungen/buechermarkt/592025/>).

¹⁰⁴ Vgl. ebd.

¹⁰⁵ *Notizen eines Weltbürgers* 2007: 52.

¹⁰⁶ Vgl. Bischof, Burkhard: „Ryszard Kapuściński: Notizen eines Weltbürgers.“ In: *Die Presse*, 27. Januar 2007.

¹⁰⁷ Sander, Martin: „Notizen eines Weltbürgers.“ In: *dradio.de*, 8. Februar 2007 (<http://www.dradio.de/dlf/sendungen/buechermarkt/592025/>).

¹⁰⁸ Schütt, Hans-Dieter: „...sich anzufreunden“. In: *Neues Deutschland*, 3. März 2007.

Bundestagswahl 1998, an Gerhard Schröder erinnerte. „Entlarvend“¹⁰⁹ schilderte er den ein Jahr zuvor in seinem Vortrag über Russland anwesenden Politiker als einen Medienmenschen, als einen, der „nur für eines zugänglich (war): für die Bitten, Zurufe, ja Anweisungen der Fotoreporter und Kameralleute vom Fernsehen.“¹¹⁰

In den Buchbesprechungen wurde häufig auch die mittlerweile zu Kapuściński's Markenzeichen gewordene Zeitlosigkeit seiner Texte bzw. ihr „Langzeitwert“¹¹¹ hervorgehoben. Einen Beweis dafür, dass seine Beobachtungen die nächste Zeitprobe überstanden, lieferten paradoxerweise u. a. auch die Verfasser der gerade eben besprochenen Rezensionen selbst. Wie in einem Chor stimmten sie allesamt der in allen Teilen der Lapidarium-Reihe vorhandenen Medienkritik zu. Der Arroganz und Flachheit der auf sensationelle Bilder ausgerichteten Medien (Fernsehen) und der unseriösen journalistischen Arbeit (Boulevardpresse) stellte Kapuściński immer einen redlichen Reporter entgegen. Einem solchen Reporter geht es nie ausschließlich um ein schnelles Faktensammeln und deren Aktualität, die meistens Flüchtigkeit und zweifelhaften Wahrheitsanspruch des Vermittelten zur Folge haben. Die Grundlagen jedes anständigen Journalisten sollen vielmehr sein: ein umfangreiches, fundiertes Wissen und vor allem eine langsame, genaue Recherche, die Liebe zum Detail. So kann eine Bemerkung des Schriftstellers zur Art und Weise der Welterkundung auch auf die Arbeit eines jeden Reporters übertragen werden:

„Ruhig! Langsam! Verharre! Wenn du dich beeilst, siehst du nichts, erlebst du nichts, erfährst du nichts, denkst du nicht! Das rasche Tempo trocknet die tiefen Schichten deines Geistes aus, dämpft deine Empfindsamkeit, sterilisiert und entmenschlicht dich.“¹¹²

Gleichwohl las man nach dem Tod des Autors in der deutschsprachigen Presse folgende, sicherlich verwirrende, weil nicht genug recherchierte Informationen:

„Er (R. Kapuściński – Verf.) verstarb am Dienstag in Warschau nach einer Darmoperation“¹¹³

„In seinen Notizen erinnert sich der Ende Februar verstorbene polnische Journalist [...]“¹¹⁴

Dabei starb Kapuściński am 23. Januar 2007 drei Tage nach einer Herzoperation in einem Warschauer Krankenhaus.

¹⁰⁹ Niedermeier, Cornelia: „Patriot der Welt: Ryszard Kapuściński.“ In: *Der Standard*, 17./18. Februar 2007.

¹¹⁰ *Notizen eines Weltbürgers* 2007: 55f.

¹¹¹ Bischof, Burkhard: „Ryszard Kapuściński: Notizen eines Weltbürgers.“ In: *Die Presse*, 27. Januar 2007.

¹¹² *Notizen eines Weltbürgers* 2007: 267.

¹¹³ Bischof, Burkhard: „Ryszard Kapuściński: Notizen eines Weltbürgers.“ In: *Die Presse*, 27. Januar 2007 (Hervorhebung durch den Verf.).

¹¹⁴ Macke, Carl-Wilhelm: „Weltbürger statt Global Player.“ In: *Magazin Titel. Literatur und mehr*, 21. Februar 2007 (Hervorhebung durch den Verf.).

4. Kulturenübersetzer, Zeitkritiker und Weltkenner – nur einige Gesichter von Ryszard Kapuściński: Ein Resümee

Es besteht kein Zweifel daran, dass Ryszard Kapuściński sowohl in der journalistischen Welt als auch als literarische Gestalt eine Ausnahmerecheinung darstellt. Nachdem der Autor 1999 in seiner polnischen Heimat zum „Journalisten des Jahrhunderts“ gewählt wurde, beobachtet man u. a. in den deutschsprachigen Medien, dass diese Auszeichnung inzwischen international übernommen wird. Aufgrund seiner fünfzigjährigen Erfahrung ist er unter den Reportern längst zu einer Institution geworden, seine Art zu schreiben erreichte Lehrbuchstatus, seine Bücher gehören derweil vielerorts zum Lesekanon. Hochgeschätzt wird er vor allem für seine literarischen Collagen, ein von ihm geschaffenes Genre, das er gerne „kubistisch“¹¹⁵ nannte. Denn sie stellen meistens ein Amalgam aus einer Vielzahl verschiedenster Gattungen dar. Inzwischen hat man die unzähligen Versuche aufgegeben, seine Texte gattungsspezifisch einzuordnen. Die Zukunft des Journalismus, der nicht eine ‚Eintagsfliege‘ sein möchte, sondern zeitliche Proben überstehen will, sah der Autor in der literarischen „Essayisierung“.¹¹⁶ Wie man es in der Praxis schafft, lehrte er u. a. während der Schreibwerkstätten für junge Adepten des Berufes in der von Gabriel García Márquez gegründeten Journalismus-Schule.¹¹⁷ Seine Inspiration waren immer die Reisen, ohne die, wie er meinte, keines seiner Bücher entstanden wäre. Aus diesem Grund wird er manchmal als Reiseschriftsteller bezeichnet, was angesichts der literarischen Qualität seiner Werke und der interdisziplinären, inhaltlichen Spannweite seines Schaffens gewisslich zu kurz greift. Bei der Verleihung des Bruno-Kreisky-Preises für sein Lebenswerk an Ryszard Kapuściński sagte der Laudator André Heller:

„Kapuściński einen Reiseautor oder Auslandsreporter zu nennen ist so idiotisch und banausenhaft, wie eine Stradivari als Fidel zu bezeichnen oder Charlie Chaplin als Spaßmacher.“¹¹⁸

Im Laufe der Jahre bestritt Kapuściński eine Entwicklung von einem „senior war correspondent“¹¹⁹ hin zu einem Dichter in der Maske des Reporters¹²⁰ und betrat mühelos

¹¹⁵ Vgl. *Die Welt im Notizbuch* 2000: 28 und 33.

¹¹⁶ Vgl. ebd. 37.

¹¹⁷ Vgl. Findeisen, Hans-Volkmar: „Zeilen aus Macondo.“ In: *Die Zeit*, 29. Dezember 2005.

¹¹⁸ Die Rede hielt André Heller am 24. Mai 2004.

(www.renner-institut.at/kreisky/Kapuściński_laudatio_heller.pdf). Der Preis wird seit 1993 von der Bildungsorganisation der SPÖ und dem Dr.-Karl-Renner-Institut im Gedenken an den ehemaligen Bundeskanzler Österreichs Bruno Kreisky (1911-1990) für das politische Buch vergeben.

¹¹⁹ Vgl. Cordsen, Knut: „Reporter gehen nicht in die Rente.“ In *Süddeutsche Zeitung*, 19./20. August 2000.

¹²⁰ Vgl. Enzensberger, Hans Magnus: *Ach Europa! Frankfurt am Main, Suhrkamp 1987: 350.*

das Feld der hohen Literatur. Dabei verstand er die Aufgabe der Literatur nicht in der Erschaffung imaginärer Welten, sondern vor allen in der Erklärung der lebensweltlichen Wirklichkeit. In diesem Zusammenhang zitierte Klaus Birkenbäumer in einem Spiegel-Artikel Horace Engdahl, eines der Mitglieder des Literaturnobelpreis-Komitees:

„Die Literatur ist heute Zeuge, sie nimmt ihr Material direkt aus der Wirklichkeit, wie Imre Kertész oder Ryszard Kapuściński es tun oder V. S. Naipaul... Fiction ist nicht mehr der Kern der Literatur. Der liegt in der Sprache, die eine Verantwortung gegenüber ihrem Material übernimmt.“¹²¹

Sein deutscher Freund Günter Grass erklärte Ryszard Kapuściński einige Jahre früher als „nobelpreiswürdig“; Grass hatte sich bereits 2001 generell dafür ausgesprochen, demnächst auch literarisch anspruchsvolle journalistische Texte mit der höchsten literarischen Auszeichnung der schwedischen Akademie zu ehren.¹²² Seitdem wurde Kapuściński tatsächlich über viele Jahre ernsthaft als Nobelpreis-Anwärter gehandelt.

Jede Kritik, die sein Werk in eine Schublade stecken wollte, musste unvermeidlich scheitern. Denn der Autor schien auf einer fortwährenden „Wanderschaft vom Journalismus hin zur Literatur“¹²³ zu sein. Diese Wanderung darf allerdings nicht unbedingt linear, wie etwa die westliche Zeitwahrnehmung, begriffen werden. Vielmehr hatte der Prozess den Charakter des Pendelns oder der Zirkulation, verglichen mit der oralen Erzähltradition afrikanischer Völker. Nie hat sich Kapuściński von dem Wirklichkeitsbezug des Journalismus gelöst, nie war er nur phantasierender Literat. Sein Wesen war das Grenzgängertum, an den Grenzen suchte er seine Themen, dort verbrachte er fast sein ganzes Leben. Daher meinte er, wenn er sich selbst als „Entwurzelten“ bezeichnete, gewiss nicht nur seine durch Krieg und Völkerwanderung gezeichnete Kindheit, sondern auch seine ‚Heimatlosigkeit‘ im Sinne der postkolonialen Theorie Salman Rushdies. Zugleich wurde sein schriftstellerisches Gesamtwerk durch die intellektuelle Überwindung dieser Grenzen geprägt, in dem er in die Rolle des sachkundigen Kulturenübersetzers schlüpfte. Seinen literarischen Annäherungsversuchen an andere Kulturen wohnt allemal seine respektvolle Überzeugung inne, dass das Fremde als der Spiegel des Eigenen zu betrachten ist. Die Reportagen über die ‚Dritte Welt‘ verhelfen insofern dem westlichen Leser, sich selbst besser zu verstehen. Fern vom eurozentrischen Vokabular und aller *Us/Them*-Schemata liefern seine Texte klischeefreie Schilderungen der armen Welt außerhalb der Wohlstandsmetropolen des Westens. Die

¹²¹ Zit. nach Brinkbäumer, Klaus: „Ein Dichter und sein Lenker.“ In: *Der Spiegel*, 22. Februar 2006, S. 144-147, hier 147.

¹²² Vgl. DPA-Nachricht: „Nobelpreiswürdig?“ In: *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 6. Dezember 2001.

¹²³ Gnauck, Gerhard: „Entwurzelter Reporter: Zum Tode von Ryszard Kapuściński.“ In: *Die Welt*, 24. Januar 2007.

Problematik des Arm-Reich-Gefälles dominierte vor allem das öffentliche Engagement Kapuścińskis. In unzähligen Vorträgen, Konferenzen und Debatten setzte er sich vor allem für seine Wahlheimat Afrika ein. Doch im Gegensatz zu anderen Afrika-Aktivisten, die sicherlich zu Recht von den reichen Staaten finanzielle Hilfe verlangen, betonte er allemal eine andere, seiner Ansicht nach ebenso wichtige Notwendigkeit. Der Westen solle endlich dem in der Zeit der Sklaverei und des Kolonialismus geistig gedemütigten und wirtschaftlich ausgeplünderten Schwarzen Kontinent seine Würde zurückgeben. Die Literatur, die Presse, das Fernsehen sind die Medien, die diese Arbeit beispielgebend zu leisten haben.

Ryszard Kapuścińskis disziplinübergreifendes Wissen und seine Erfahrungen mit der ‚Dritten Welt‘ wurden auch im deutschsprachigen Raum immer hochgeschätzt. Nicht ohne Grund wurde er 1997 von der Stiftung „Weltbürger e. V.“, dem vom VW-Konzern gegründeten „Forum für kulturelle Verschiedenheit“¹²⁴, nach Hannover eingeladen, um über die Auswirkungen der Globalisierung in der Südhälfte der Erde zu referieren.¹²⁵ Ende 2003 erhielt er den Prinz-von-Asturien-Preis für Kommunikation und Geisteswissenschaften. In der Erklärung der Jury hieß es:

„His works are not only valuable reports and incisive reflections on the reality that surrounds us, but also examples of personal and professional ethics in a world where unfettered, undoctored information is an ever-increasing necessity.“¹²⁶

An dem renommierten „Institut für Wissenschaften vom Menschen“ hielt er Vorträge im Rahmen der „Lectures in Human Sciences“. In einem von ihnen¹²⁷ zeichnete er in einem historischen Rückblick das Bild der interkulturellen Begegnungen von Menschen nach, und in Anlehnung an das Denken Emmanuel Lévinas diskutierte er über die Zukunft des Zusammenlebens von Menschen unterschiedlicher Rasse, Nation und Kultur.¹²⁸ Einen seiner letzten öffentlichen Auftritte bestritt Kapuściński in der Freien Universität im südtirolischen Bozen, einer Stadt, „in der drei verschiedene Sprachgruppen

¹²⁴ Vgl. Gmunder, Stefan: „Übersetzer der Welt.“ In: *Süddeutsche Zeitung*, 7. Dezember 2004.

¹²⁵ Vgl. Schmidt, Thomas E.: „Vom interkulturellen Verstehen.“ In: *Süddeutsche Zeitung*, 11. November 1997.

¹²⁶ http://www.fundacionprincipedeasturias.org/ing/04/premios/premios3_2003.html.

¹²⁷ Die Veranstaltung fand am 30. November 2004 statt. Kapuścińskis Vortrag u. d. T. „On Others“ ist nachzulesen auf der Homepage des „Institute for Human Sciences“

(http://www.iwm.at/index.php?option=com_content&task=view&id=178&Itemid=368).

¹²⁸ Zitiert nach der Pressemitteilung der Stadt Bozen aus dem OEW Rundbrief, 11. Oktober 2006

(http://www.gemeinde.bozen.it/UploadDocs/2704_OEWrundbrief_Kapuscinski.pdf).

¹²⁸ Vgl. Anhang.

zusammenleben und ein Beispiel geben, das für unsere Geschichte und unsere Zukunft wichtig ist“.¹²⁹

Das ungeheuer große Echo, das der plötzliche Tod von Ryszard Kapuściński in der Weltpresse auslöste, bestätigte nochmals die angesehene Stellung des Autors unter den Intellektuellen. In der deutschsprachigen Medienlandschaft löste die Nachricht eine Welle von Nachrufen aus,¹³⁰ in denen alle meinungsprägenden Zeitungen und Zeitschriften dem polnischen Autor die letzte Ehre erwiesen. Erwähnt sei hier exemplarisch der Artikel von Martin Pollack¹³¹, dessen kongeniale, durch die Kritik immer¹³² gepriesene Übersetzungen ins Deutsche zum Erfolg der Bücher Kapuścińskis in Deutschland, Österreich und der Schweiz erheblich beigetragen haben und der folglich wie kaum ein anderer sein Gesamtwerk kennt. In einigen bildhaften Rückblenden schilderte er ‚seinen polnischen Autor‘ als ‚literarisches Vorbild, ja Lehrmeister, vor allem aber als Freund‘. Zum Schluss sprach der Übersetzer ein Buch an, das Kapuściński als sein letztes Werk schreiben wollte und das lediglich Plan geblieben ist, eine Hommage an seine Kindheit und die Heimatstadt Pińsk.

„Nun existiert dieses Buch nur in meiner Vorstellung, doch manchmal glaube ich, die ersten Sätze zu hören, perfekt und melodisch, mein lieber Ryszard...“¹³³

Da das letzte ins Deutsche übertragene Buch Kapuścińskis: *Notizen eines Weltbürgers* bereits nach seinem Tod herausgegeben wurde, wurden die Schlusszeilen dieses Bandes als eine Art Abschiedstext ausgelegt. Es ist „*Das Lied der Buschmänner vom Tod*“; es wurde in vielen Nachrufen hervorgehoben und zitiert:

¹²⁹ Zitiert nach der Pressemitteilung der Stadt Bozen aus dem OEW Rundbrief, 11. Oktober 2006 (http://www.gemeinde.bozen.it/UploadDocs/2704_OEWrundbrief_Kapuscinski.pdf).

¹³⁰ Vgl. Anhang.

¹³¹ Der Slawist, Germanist und Historiker war seit 1987 jahrelang als Spiegel-Korrespondent in Wien und Warschau tätig. 2001 veröffentlichte es sein erstes Buch: „Galizien. Eine Reise durch die verschwundene Welt Ostgaliziens und der Bukowina.“ Frankfurt am Main: Insel. Dann folgten zwei Bücher, die viele freundliche Kritiken in der deutschsprachigen Presse nach sich zogen und dem Autor Prestige und Ruhm brachten: Der akribisch nachrecherchierte dokumentarische Roman über den international bekannten Kriminalfall um die jüdische Familie Hallsmann („Anklage Vatermord. Der Fall Philipp Halsmann.“ Wien: Zsolnay 2002, s. Rezensionen: <http://www.perlentaucher.de/buch/11077.html>) und die literarische Reportage über Pollacks Vater, den SS-Offizier Gerhard Bast („Der Tote im Bunker. Bericht über meinen Vater.“ Wien: Zsolnay 2004, s. Rezensionen: <http://www.perlentaucher.de/buch/18416.html>). Seit 2005 ist Martin Pollack auch ein erfolgreicher Herausgeber; von ihm erschienen bis dato zwei Bände: Eine Sammlung von Essays und Erzählungen aus der „Versunkenen Mitte Europas“ („Sarmatische Landschaften. Nachrichten aus Litauen, Belarus, der Ukraine, Polen und Deutschland.“ Frankfurt am Main: Fischer 2005, s. Rezensionen: <http://www.perlentaucher.de/buch/23796.html>) und eine Monographie der polnischen Reportage („Von Minsk nach Manhattan. Polnische Reportagen.“ Wien: Zsolnay 2006, s. Rezension: <http://www.dradio.de/dkultur/sendungen/kritik/503263/>).

¹³² Eine einzige Ausnahme stellt hier die Rezension von Kurt Flasch in der F.A.Z. dar. Der Verfasser monierte an der Werkstatt Pollack die übersetzten Begriffe „Vollblutsreporter“ oder „auf Anhieb“, vgl. Flasch, Kurt: „Reporter ohne Grenzen.“ In: *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 4. Februar 2006.

¹³³ Pollack, Martin: „Mein Freund Ryszard.“ In: *WOZ Die Wochenzeitung*, 1. Februar 2007.

„Wenn wir sterben,
 kommt der Wind an diesem Tag,
 um uns fortzuwehen.
 Der Wind weht Staubwolken hoch
 und verschüttet damit die Spuren,
 die dort waren, wo wir gegangen sind.
 Sonst wäre es so,
 als würden wir weiterhin leben.“

Die „Neue Zürcher Zeitung“ veröffentlichte dagegen ein Gedicht Kapuściński aus seinem letzten Lyrik-Band *Die Rechte der Natur*¹³⁴ Die Verse dichtete Kapuściński bereits 2002 und gab ihnen den suggestiven Titel *Auf den Abgang des Dichters*¹³⁵.

Vielleicht trat er vor seinem Tod
 an das Regal
 auf dem seine Bändchen standen
 nicht mehr als ein paar Grashalme
 erschrak dass die Ernte so mager
 für ein hastiges Auge
 unsichtbar

doch was Spinozas Nachbarn
 Diamantenschleifer
 (Haag, Amsterdam)
 nach einem geduldigen Leben
 hinterlassen hatten
 fand das nicht gerade Platz
 in einer Kinderhand?

In Würdigung des „Reporters des Jahrhunderts“ schrieb der Kritiker Volker Weidemann, dass, nachdem schon die Nachrufe auf den Autor erschienen sind, allmählich ein unvermeidliches „Vergessen“¹³⁶ einsetzt. Die vorliegende Arbeit versteht sich als ein engagierter Beitrag dazu, einem solchen Vergessensprozess entgegenzuwirken.

¹³⁴ Übersetzung durch den Verf., poln. Originaltitel: *Prawa Natury*. Krakau, Wydawnictwo Literackie 2006.

¹³⁵ „Auf den Abgang des Dichters“ (aus dem Polnischen von Gerhard Gnauck). In: *Neue Zürcher Zeitung Online*, 24. Januar 2007 (www.nzz.ch/2007/01/24/fe/newzzEXBLHMS-12.html).

¹³⁶ Weidemann, Volker: „Der Wind weht Staubwolken hoch.“ In: *Frankfurter Allgemeine Sonntagszeitung*, 28. Januar 2007.

LITERATUR

Primärliteratur:

von Ryszard Kapuściński:

König der Könige. Eine Parabel der Macht. Kiepenheuer & Witsch 1984 (poln. Cesarz 1978).

Schah-in-Schah Kiepenheuer & Witsch 1986 (poln. *Szachinschach* 1982).

Der Fußballkrieg. Berichte aus der Dritten Welt. Eichborn 1990 (poln. *Wojna futbolowa* 1978).

Lapidarium. Eichborn 1992 (poln. *Lapidarium* 1990).

Imperium. Sowjetische Streifzüge. Eichborn 1993 (poln. *Imperium* 1993).

Wieder ein Tag Leben. Innenansichten eines Bürgerkrieges. Eichborn 1994 (poln. *Jeszcze dzień życia* 1976).

Afrikanisches Fieber. Erfahrungen aus vierzig Jahren. Eichborn 1999 (poln. *Heban* 1998).

Die Welt im Notizbuch. Eichborn 2000 (poln. *Lapidarium II* 1995 und *Lapidarium III* 1997).

Die Erde ist ein gewalttätiges Paradies. Reportagen Essays Interviews aus vierzig Jahren. Eichborn 2000.

Meine Reisen mit Herodot. Eichborn 2005 (poln. *Podróże z Herodotem* 2004).

Notizen eines Weltbürgers. Eichborn 2007 (poln. *Lapidarium V* 2001)

Sekundärliteratur:

Achebe, Chinua: Ein Bild von Afrika. Essays. Berlin: Alexander 2002.

Adam, Ian/Helen, Tiffin (Hg.): Past the Last Post: Theorizing Post-Colonialism and Post-Modernism. Calgary: University of Calgary Press 1990.

Allrath, Gaby/Gymnich, Marion: „Feministische Narratologie.“ In: Nünning/Nünning 2002, S. 35-72.

Allrath, Gaby/Gymnich, Marion: „Feministische Narratologie.“ In: Nünning/Nünning 2002: 35-72.

Antor, Heinz: „Alterität als literaturtheoretisches Problem.“ In: Ahrens, Rudiger/Bald, Wolf-Dietrich/Hüllen, Werner (Hg.): Handbuch Englisch als Fremdsprache. Berlin: Erich Schmidt 1995, S. 323-325.

Ashcroft, Bill/Griffiths, Gareth/Tiffin, Helen: The Empire Writes Back. Theory and Practice in Post-colonial Literatures. London: Routledge 1989.

Asmann, Jan/Hölscher (Hg.): Kultur und Gedächtnis. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1988.

Assmann, Jan: „Kollektives Gedächtnis und kulturelle Identität.“ In: Assman/Hölscher 1988, S. 9-19.

Bachmann-Medick, Doris (Hg.): Übersetzung als Repräsentation fremder Kulturen. Berlin: Erich Schmidt 1997.

Bachmann-Medick: „Kulturanthropologie.“ In: Nünning/Nünning 2003, S. 86-107.

Bachmann-Medick: „Texte zwischen den Kulturen: ein Ausflug in ‚postkoloniale Landkarten‘.“ In: Böhme/Scherpe 1996, S. 60-77.

Bachmann-Medick: Cultural Turns. Neuorientierungen in den Kulturwissenschaften. Reinbeck bei Hamburg: Rowohlt 2006.

Bachmann-Medick: Kultur als Text. Die anthropologische Wende in der Literaturwissenschaft Frankfurt am Main: Fischer 1998.

Bachorz, Stephanie: „Zur Analyse der Figuren.“ In: Wenzel 2004, S. 51-67.

Baecker, Dirk (Hg.): Kalkül der Form. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1993.

Bauer, Zbigniew: Antymedialny reportaż Ryszarda Kapuścińskiego. Warszawa: PAP 2001.

Bhabha, Homi K: Die Verortung der Kultur. Tübingen: Stauffenburg 2000.

- Bhabha, Homi: „Globale Ängste.“ In: Weibel/Zizek 1997, S. 19-44.
- Birk, Hanne/Neumann, Birgit: „Go-Between: Postkoloniale Erzähltheorie.“ In: Nünning/Nünning 2002, S. 115-152.
- Bleicher, Joan Kristin/Pörksen, Bernhard (Hg.): Grenzgänger. Formen des New Journalism. Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften 2004.
- Blöbaum, Bernd/Neuhaus, Stefan (Hg.): Literatur und Journalismus. Theorie, Kontexte, Fallstudien. Wiesbaden: Westdeutscher Verlag 2003.
- Blöbaum, Bernd: „Literatur und Journalismus. Zur Struktur und zum Verhältnis von zwei Systemen.“ In: Blöbaum/Neuhaus 2003, S. 23-52.
- Blöbaum, Bernd: Journalismus als soziales System. Geschichte, Ausdifferenzierung und Verselbständigung. Opladen: Westdeutscher Verlag 1994.
- Bloender, Dominik: „Ringkampf mit Engeln. Cultural Studies – Ein einführender Überblick.“ In: *iz3w* 225, S. 35-38.
- Böhme Hartmut/Scherpe, Klaus R. (Hg.): Literatur und Kulturwissenschaften. Positionen, Theorien, Modelle. Reinbeck bei Hamburg: Rowohlt 2006.
- Borchmeyer, Dieter/Zmegac, Viktor: Moderne Literatur in Grundbegriffen. Tübingen: Niemeyer 1994.
- Braun, Peter: Eine Reise durch das Werk von Hubert Fichte. Frankfurt am Main: Fischer 2005.
- Breger, Claudia/Döring, Tobias (Hg.): Figuren der/des Dritten. Erkundungen kultureller Zwischenräume. Amsterdam-Atlanta: GA 1998.
- Brenner, Peter J.: „Was ist Literatur?“ In: Glaser, Renate/Luserke, Matthias (Hg.): Literaturwissenschaft – Kulturwissenschaft. Opladen: Westdeutscher Verlag 1996, S. 11-47.
- Bronfen, Elisabeth/Marius, Benjamin/Steffen Therese (Hg.): Hybride Kulturen. Tübingen: Stauffenburg 1997.
- Bronfen, Elisabeth/Marius, Benjamin/Steffen Therese: „Hybride Kulturen. Eine Einleitung zur anglo-amerikanischen Multikulturalismusdebatte.“ In: Dies. (Hg.), S 1-29.
- Bronfen, Elisabeth: „Vorwort.“ In: Bhabha, Homi K: Die Verortung der Kultur. Tübingen: Stauffenburg 2000.
- Castro Varela, Maria di Mar/Dhawan, Nikita: Postkoloniale Theorie. Eine kritische Einführung. Bielefeld: Transcript 2005.
- Ceballos Betancur, Karin: Egon Erwin Kisch in Mexiko : die Reportage als Literaturform im Exil: Frankfurt am Main: Lang 2000.
- Conrad, Sebastian/Randeria, Shalini (Hg.): Jenseits des Eurozentrismus. Postkoloniale Perspektiven in den Geschichts- und Kulturwissenschaften. Frankfurt am Main: Campus 2002.
- Conter, Claude D.: „Kommunikationsgeschichte als Literaturgeschichte. Robert Eduard Prutz` Geschichte des deutschen Journalismus (1845) als Vorläufer einer historischen Kommunikationswissenschaft.“ In: Blöbaum/Neuhaus 2003, 137-158.
- De Toro, Alfonso: „Jenseits von Postmoderne und Postkolonialität. Materialien zu einem Modell der Hybridität und des Körpers als transrelationalem, transversalem und transmedialen Wissenschaftskonzept.“ In: Hamann/Sieber 2002, S. 15-52.
- Dewulf, Jeroen: „Hybridität als Recht. Kreolismus und Anthropologie in der Literaturwissenschaft.“ FORUM: Postkoloniale Arbeiten/Postcolonial Studies: <http://www.goethezeitportal.de/fileadmin/PDF/kk/df/postkoloniale_studien/dewulf_hybriditaet.pdf>, 2005.
- Diallo, Moustapha M./Götttsche, Dirk (Hg.): Interkulturelle Texturen. Afrika und Deutschland im Reflexionsmedium der Literatur. Bielefeld: Aisthesis 2003.
- DiPaola, Kathrin: Samoa – „Perle“ der deutschen Kolonien? ‚Bilder‘ des exotischen Anderen in Geschichte(n) des 20. Jahrhunderts. [Diss.] <<https://drum.umd.edu/dspace/bitstream/1903/241/1/umi-umd-1349.pdf>>, 2004.
- Dirlik, Arif: „The Postkolonial Aura: Third World Criticism in the Age of Glogal Capitalism.“ In: *Critical Inquiry* 20, (1994), S. 328-356.
- Döring, Tobias: Chinua Achebe und Joyce Cary. Ein postkoloniales Rewriting englischer Afrika-Fiktionen. Pfaffenweiler: Centaurus 1996.
- Doviat, Emil/Wilke, Jürgen: Zeitungslehre II. Berlin: de Gruyter 1976.

- Dubiel, Jochen: „Manifestationen des ‚postkolonialen Blicks‘ in kultureller Hybridität.“
In: Dunker 2005, S. 45-68.
- Dunker, Axel (Hg.): (Post-)Kolonialismus und deutsche Literatur. Impulse der angloamerikanischen Literatur- und Kulturtheorie. Bielefeld: Aisthesis 2005.
- Edward W. Said: *Kultur und Imperialismus*. Einbildungskraft und Politik im Zeitalter der Macht. Frankfurt am Main 1994.
- Elisabeth Bronfen/Marius, B: *Hybride Kulturen*. Beiträge zur anglo-amerikanischen Multikulturalismusdebatte. Tübingen: Stauffenburg 1997.
- Enzensberger, Hans-Magnus: *Deutschland, Deutschland unter anderem*. Äußerungen zur Politik. Frankfurt/Main: Suhrkamp 1968.
- Enzensberger, Hans-Magnus: „Europäische Peripherie.“ In: Ders.: *Deutschland, Deutschland unter anderem*. Äußerungen zur Politik. Frankfurt/Main: Suhrkamp 1968, S. 152-176.
- Erlil, Astrid/Roggendorf Simone: „Kulturgeschichtliche Narratologie: Die Historisierung und Kontextualisierung kultureller Narrative.“ In: Nünning/Nünning 2002, S. 73-114.
- Fanon, Franz : *Die Verdammten dieser Erde*. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt, 1969.
- Fanon, Franz : *Schwarze Haut, weiße Masken*. Frankfurt am Main: Syndikat, 1980.
- Feldmann, Doris: „Monika Fludernik. Towards a ‚Natural‘ Narratology.“ (Buchbesprechung).
In: *Anglia* 117 (1999), S. 450-453.
- Fischer, Joachim: „Der Dritte. Zur Anthropologie der Intersubjektivität. In: Essbach, Wolfgang (Hg.): *wir/ihr/sie*. Identität und Alterität in Theorie und Methode. Würzburg: Ergon 2000, S. 103-136.
- Fludernik, Monika/Gehrke, Hans-Joachim (Hg.): *Grenzgänger zwischen Kulturen*. Würzburg: Ergon 2002.
- Fludernik, Monika: „When the Self ist an Other: Vergleichende Erzähltheoretische und Postkoloniale Überlegungen zur Identitäts- (De)Konstruktion in der (Exil)Indischen Gegenwartsliteratur.“ In: *Anglia* 117.1, S. 71-96.
- Fludernik, Monika: *Einführung in die Erzähltheorie*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 2006.
- Fludernik, Monika: *Towards a ‚Natural‘ Narratology*. London: Routledge, 1996.
- Geertz, Clifford: *Die künstlichen Wilden*. Der Anthropologe als Schriftsteller. München: Hanser, 1990.
- Geisler, Michael: *Die literarische Reportage in Deutschland*. Möglichkeiten und Grenzen eines operativen Genres. Königstein/Ts.: Scriptor 1982.
- Genette, Gérard: *Die Erzählung*. München: Fink, 1998.
- Goetsch, Paul: „Funktionen von ‚Hybridität‘ in der postkolonialen Theorie.“ In: *Literatur in Wissenschaft und Unterricht* 30.2 (1997), S. 137-145.
- Goetsch, Paul: „Funktionen von ‚Hybridität‘ in der postkolonialen Theorie.“ In: *Literatur in Wissenschaft im Unterricht* 30, H. 2, 1997, S. 135-145.
- Guthke, Karl S.: *Der Blick in die Fremde*. Das Ich und das Andere in der Literatur. Tübingen: Francke 2000.
- Gymnich, Marion/ Neumann, Birgit/ Nünning, Ansgar (Hg.): *Kulturelles Wissen und Intertextualität*. Theoriekonzeptionen und Fallstudien zur Kontextualisierung von Literatur. Trier: Wissenschaftlicher Verlag Trier 2006.
- Ha, Kein Nghi: *Ethnizität und Migration*. Münster. Westfälisches Dampfboot 1999.
- Haas, Hannes/Wallisch, Gian-Luca: „Literarischer Journalismus oder journalistische Litratur? Ein Beitrag zu Konzept, Vertretern und Philosophie des ‚New Journalism‘.“ In: *Publizistik* 36, 1991, S. 298-314.
- Hall, Stuart: *Rassismus und kulturelle Identität*. Hamburg: Argument 1994.
- Hall, Stuart: Wann gab es ‚das Postkoloniale‘? Denken an der Grenze. In: Conrad, Sebastian/Randeria, Shalini 2002, S. 219-246.
- Haller, Michael: *Die Reportage*. Konstanz: UVK Verlagsgesellschaft 2005.
- Hamann, Christof/Sieber, Cornelia (Hg.): *Räume der Hybridität*. Postkoloniale Konzepte in Theorie und Literatur. Hildesheim: Olms 2002.
- Hamann, Christoph/Sieber, Cornelia (Hg.): *Räume der Hybridität*. Ppostkoloniale Konzepte in Theorie und Literatur. Hildesheim [u.a.]: Olms 2002.

- Harden, Theo: Imperial Eyes? Überlegungen zum Eurozentrismus-Vorwurf am Beispiel von Uwe Timms *Schlangenbaum* und Paul Theroux' *The Old Patagonian Express*. In: Fuchs, Anne/Harden, Theo (Hg.): Reisen im Diskurs. Modelle der literarischen Fremderfahrung von der Pilgerfahrten bis zur Postmoderne. Heidelberg: Universitätsverlag: C. Winter 1995, S. 199-212.
- Haupt, Birgit: Zur Analyse des Raums. In: Wenzel 2004, S. 69-88.
- Helbig, Jörg (Hg.): Erzählen und Erzähltheorie im 20. Jahrhundert. Festschrift für Wilhelm Fäger. Heidelberg: Winter 2001.
- Hinderer, Walter: „Im babylonischen Turm oder: Steine aus dem Glashaus, Amerikas Kampf um den Kanon und die kulturelle Einheit.“ In: *Neue Rundschau* 107 (1996), 70-81).
- Hoffmann, Gerhard: Raum, Situation, erzählte Wirklichkeit: Poetologische und historische Studien zum englischen und amerikanischen Roman. Stuttgart: Metzler, 1978.
- Hohnsträter, Dirk: Homi K. Bhabhas Semiotik der Zwischenräume – Eine überzeugende Konzeptualisierung interkultureller Konflikte. In: *Arkadia* 21, H. 1/2, (1996), S. 62-68.
- Horatschek, Annegreth. „Kollektive Identität“ In: Nünning 2004, S. 276-277.
- Jahn, Manfred/Nünning, Ansgar: „A Survey of Narratological Models.“ In: *Literatur in Wissenschaft und Unterricht* 27, (1994), S. 283-303.
- Jahn, Manfred/Nünning, Ansgar: „A Survey of Narratological Models.“ In: *Literatur in Wissenschaft im Unterricht* 27, (1994), S. 283-303.
- Khodae, Narjes: Das Fremde in der Literatur. Postkoloniale Fremdheitskonstruktionen in Werken von Elias Canetti, Günther Grass und Josef Winkler. Münster: Lit Verlag 2005.
- Korte, Barbara: Der englische Reisebericht. Von der Pilgerfahrt bis zur Postmoderne. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 1996.
- Kristeva, Julia: Fremde sind wir uns selbst. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1990.
- Krusche, Dietrich: Literatur und Fremde: Zur Hermeneutik kulturräumlicher Distanz. München: Iudicium 1985.
- Löschnigg, Martin: „Theoretische Prämissen einer ‚narratologischen‘ Geschichte des autobiographischen Diskurses.“ In: Helbig 2001, S. 169-188.
- Lubrich, Oliver: Das Schwinden der Differenz. Postkoloniale Poetiken; Alexander von Humboldt - Bram Stoker - Ernst Jünger - Jean Genet. Bielefeld: Aisthesis 2004.
- Lubrich, Oliver: Das Schwinden der Differenz: postkoloniale Poetiken; Alexander von Humboldt – Bram Stoker – Ernst Jünger – Jean Genet. Bielefeld: Aisthesis 2004.
- Luhmann, Niklas: Soziale Systeme. Grundriss einer allgemeinen Theorie. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1994.
- Luhmann, Niklas: Soziale Systeme. Grundriß einer allgemeinen Theorie. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1984.
- Lützel, Paul Michael (Hg.): Der postkoloniale Blick. Deutsche Schriftsteller berichten aus der Dritten Welt. Tübingen: Stauffenburg 1997.
- Lützel, Paul Michael (Hg.): Räume der literarischen Postmoderne. Gender, Performativität, Globalisierung. Tübingen: Stauffenburg 2000.
- Lützel, Paul Michael (Hg.): Schriftsteller und "Dritte Welt". Studien zum postkolonialen Blick. Tübingen: Stauffenburg 1998.
- Lützel, Paul Michael: „Einleitung: Postkolonialer Diskurs und deutsche Literatur.“ In: Lützel 1998, S. 7-30.
- Lützel, Paul Michael: Postmoderne und postkoloniale deutschsprachige Literatur. Diskurs – Analyse – Kritik. Bielefeld: Aisthesis Verlag, 2005.
- Lyotard, Jean-François: Das postmoderne Wissen. Ein Bericht. Graz: Böhlau 1986.
- Martinez, Matias/Scheffel, Michael: Einführung in die Erzähltheorie. München: C.H. Beck 2002.
- Mayer, Dieter: „Neue Sachlichkeit“ In: Borchmeyer/Zmegac 19, S. 319-326.
- Medick, Doris Bachmann (Hg.): Kultur als Text. Die anthropologische Wende in der Literaturwissenschaft (2., aktualisierte Aufl.). Tübingen: Francke, 2004.
- Meier, Oliver: „Literatur und Journalismus. Ein Geschwisterstreit geht ins 21. Jahrhundert.“ In: *Medienheft (Katholischer Mediendienst, Reformierte Medien)*, 9. Juli 2004.

- Neumann, Gerhard/Weigel, Sigrid (Hg.): Lesbarkeit der Kultur. Literaturwissenschaften zwischen Kulturtechnik und Ethnographie. München: Fink, 2000.
- Ngugi wa Thiong'o: Moving the centre. Essays über die Befreiung afrikanischer Kulturen. Münster: Unrast, 1995.
- Nowacka, Beata: Magiczne dziennikarstwo. Ryszard Kapuściński w oczach krytyków. Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego 2004.
- Nünning, Ansgar (Hg.): Metzler Lexikon Literatur- und Kulturtheorie. Ansätze – Personen – Grundbegriffe. Stuttgart: Metzler 2004.
- Nünning, Ansgar/Nünning, Vera (Hg.): Konzepte der Kulturwissenschaften. Theoretische Grundlagen – Ansätze – Perspektiven. Stuttgart: Metzler 2003.
- Nünning, Ansgar/Nünning, Vera (Hg.): Multiperspektivisches Erzählen: Zur Theorie und Geschichte der Perspektivenstruktur im englischen Roman des 18. bis 20. Jahrhunderts. Trier: Wissenschaftlicher Verlag Trier 2000.
- Nünning, Ansgar/Nünning, Vera (Hg.): Neue Ansätze in der Erzähltheorie. Trier: Wissenschaftlicher Verlag Trier 2002.
- Nünning, Ansgar/Nünning, Vera: „Von der strukturalistischen Narratologie zur ‚postklassischen‘ Erzähltheorie. Ein Überblick über neue Ansätze und Entwicklungstendenzen.“ In: Nünning/Nünning 2002, S. 1-34.
- Nünning, Ansgar/Nünning, Vera: Grundkurs anglistisch-amerikanische Literaturwissenschaft. Stuttgart: Klett 2001.
- Nünning, Ansgar: „Beyond the Greath Story. Der postmoderne historische Roman als Medium revisionistischer Geschichtsdarstellung, kultureller Erinnerung und metahistoriographischer Reflexion.“ In: *Anglia* 117, (1999), S. 15-48.
- Nünning, Ansgar: „Die Funktionen von Erzählinstanzen: Analysekatoren und Modelle zur Besprechung des Erzählerverhaltens.“ In: *Literatur in Wissenschaft und Unterricht* 30, (1997), S. 323-349.
- Nünning, Ansgar: „Mimesis des Erzählens. Prologomena zu einer Wirkungsästhetik, Typologie und Funktionsgeschichte des Akts des Erzählens und der Metanarration.“ In: Helbig 2001, S. 13-47.
- Nünning, Ansgar: „Narrative Form und fiktionale Wirklichkeitskonstruktion aus der Sicht des New Historicism und der Narrativik. Grundzüge und Perspektiven einer kulturwissenschaftlichen Erforschung des englischen Romans im 18. Jahrhundert.“ In: *Zeitschrift für Anglistik und Amerikanistik* 40.3, (1992), S. 197-313.
- Nünning, Ansgar: Grundzüge eines kommunikationstheoretischen Modells der erzählerischen Vermittlung. Die Funktionen der Erzählinstanz in den Romanen George Eliots. Trier: Wissenschaftlicher Verlag Trier 1989.
- Nünning, Ansgar: Von historischer Fiktion zur historiographischer Metafiktion Bd. 1: Theorie, Typologie des historischen Romans, Bd. 2: Erscheinungsformen und Entwicklungstendenzen des historischen Romans in England seit 1950. Trier: Wissenschaftlicher Verlag Trier 1995.
- Osterhammel, Jürgen: Kolonialismus. Geschichte – Formen – Folgen. München: C.H. Beck 2003.
- Plumpe, Gerhard/Werber, Niels: „Literatur ist codierbar. Aspekte einer systemtheoretischen Literaturwissenschaft.“ In: Schmidt 1993, S. 9-43.
- Pratt, Marie Luise: *Imperial Eyes: Travel Writing and transculturation*. London: Routledge 1992.
- Pratt, Mary Louise: *Imperial eyes. Travel writing and transculturation*. London [u.a.]: Routledge, 1992.
- Quinkertz, Ute: „Zur Analyse des Erzählmodus und verschiedener Formen von Figurenrede.“ In: Wenzel 2004, S. 141-162.
- Rall, Marlene: „Interkulturelle Dialoge. Uwe Timm: ‚Reise nach Paraguay‘ und *Der Schlangenbaum*.“ In: Lützel 1998, S. 153-165.
- Reinfandt, Christoph: „Die Perspektivenstruktur narrativer Texte aus systemtheoretischer Sicht.“ In: Nünning/Nünning 2000, S. 133-152.
- Reinfandt, Christoph: *Der Sinn der fiktionalen Wirklichkeiten. Ein systemtheoretischer Entwurf zur Ausdifferenzierung des englischen Romans vom 18. Jahrhundert bis zur Gegenwart*. Heidelberg: Winter 1997.

- Roß, Dieter: „Fakten und/oder Fiktionen. Zur Geschichte der Beziehungen zwischen Journalismus und Literatur in Deutschland.“ In: Bleicher/Pörksen 2004, S. 74-99.
- Rushdie, Salman: „Außerhalb des Walls.“ In: Ders.: Heimatländer der Phantasie. Essays und Kritiken 1981 – 1991. München: Kindler 1993: 114-131.
- Russell A. Berman: Enlightenment or Empire: Colonial Discourse in German Culture, Lincoln, London 1998.
- Said, Edward W.: Orientalismus. Frankfurt am Main: Ullstein, 1981.
- Samuel P. Huntington: The Clash of Civilizations and the Remaking of World Order. New York, 1996.
- Schlesier, Renate: „Verdichtete Reiseberichte. Zur Geschichte des Homo Viator.“ In: Neumann/Weigel 2000, S. 133-148.
- Schmid, Wolf: Elemente der Narratologie. Berlin: de Gruyter 2005.
- Schmidt, Siegfried J. (Hg.): Literaturwissenschaft und Systemtheorie. Positionen, Kontroversen, Perspektiven. Opladen: Westdeutscher Verlag 1993.
- Schmidt, Siegfried J.: Die Selbstorganisation des Sozialsystems Literatur im 18. Jahrhundert. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1989.
- Schulte, Bernd: Die Dynamik des Interkulturellen in den postkolonialen Literaturen englischer Sprache. Heidelberg: C. Winter 1993.
- Schütze, Jochen K.: „Global Stranger: Über ein postkoloniales Dilemma.“ In: Lützel 2000, S. 37-48.
- Sommer, Roy: Fictions of Migration. Ein Beitrag zur Theorie und Gattungstypologie des zeitgenössischen interkulturellen Romans in Großbritannien. Trier: Wissenschaftlicher Verlag Trier 2001.
- Spivak, Gayatri Chakravorty: „Achtung: Postkolonialismus.“ In: Weibel/Zizek 1997, S. 117-130.
- Stanzel, Franz K.: Theorie des Erzählens. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 1979.
- Steinig, Swenta: Salman Rushdies "Shame". (Postkoloniale) Geschichte und Geschichten. Norderstedt: Libri Books on Demands, 1998.
- Strasen, Sven: „Zur Analyse der Erzählsituation und der Fokalisierung. In: Wenzel 2004, S. 111-140.
- Ströker, Elisabeth: Philosophische Untersuchungen zum Raum. Frankfurt am Main: Vittorio Klostermann, 1965.
- Surkamp, Carola: „Die Perspektivenstruktur narrativer Texte aus der Sicht der *possible-worlds theory*: Zur literarischen Inszenierung der Pluralität subjektiver Wirklichkeitsmidelle.“ In: Nünning/Nünning 2000, S. 111-132.
- Wägenbaur, Thomas: Hybride Hybridität: Der Kulturkonflikt im Text der Kulturtheorie. In: *Arkadia* 21, H. 1/2, (1996), S. 27-38.
- Weibel, Peter/Zizek, Slavoj (Hg.): Inklusion: Exklusion. Probleme des Postkolonialismus und der globalen Migration. Wien: Passagen 1997.
- Weidtmann, Niels: „Postkoloniale Identitätssuche. Die interkulturellen Krisen und der interkulturelle Dialog.“ In: Hamann/Sieber 2002, S. 109-124.
- Weimann, Robert: Ränder der Moderne. Repräsentation und Alterität im (post)kolonialen Diskurs. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1997.
- Wenzel, Peter (Hg.): Einführung in die Erzähltextanalyse. Kategorien, Modelle, Probleme. Trier: Wissenschaftlicher Verlag Trier 2004.
- Wolf, Werner: „Formen literarischer Selbstbezüglichkeit in der Erzählkunst: Versuch einer Typologie und ein Exkurs zur ‚mise en cadre‘ und ‚mise en reflet/série‘.“ In: Helbig 2001, S. 49-84.
- Wolny-Zmorzyński, Kazimierz: O twórczości Ryszarda Kapuścińskiego. Proba interpretacji. Rzeszów: Libri Ressoiviensis 1998.
- Würzburg, Natascha: „Erzählter Raum. Fiktionaler Baustein, kultureller Sinnträger, Ausdruck der Geschlechterordnung.“ In: Helbig 2001: 105-129.
- Young, Robert J.C.: Colonial Desire. Hybridity in Theory, Culture and Race. London, Routledge, 1995.
- Young, Robert J.C.: Postcolonialism. An Historical Introduction. Oxford: Blackwell 2001.

**ANHANG:
Eine Auswahl der Presstexte^{1,2}**

Ryszard Kapuściński's Texte in der deutschsprachigen Presse:

- „Heiligabend in Uganda.“ *Neue Rundschau* 101 (1990), H. 4, S. 144-151.
- „Busch auf polnisch.“ *Neue Rundschau* 102 (1991), H. 1, S. 65-68..
- „Afrikas Neue Ordnung.“ *Neue Rundschau* 103 (1992), H. 1, S. 140-153.
- „Europa, aber wo liegt es? In Rom, in Workuta, in der ganzen Welt.“ *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 19. März 1994, S. 30.
- „Macht und Ohnmacht. Wer die Sprache hat, hat auch das Sagen.“ *Neue Zürcher Zeitung Folio*, Oktober 1994.
- „Die Erde, das sind Sand und Steine.“ *Wochenpost*, 10. November 1994.
- „Massaker im Paradies. Aus einem Gespräch zum Fall Ruanda: Diktatur gegen Demokratie, kein Stammeskrieg.“ *Lettre International* 26, 1994, S. 4-11.
- „Geschichte im Werden. Aus dem Leben eines Reporters – Nomadische Notizen.“ *Lettre International* 29, 1995, S. 66-71.
- „Begegnung mit einer anderen Welt.“ *Frankfurter Rundschau*, 31. Oktober 1995.
- „Imperialer Geist.“ *Wochenpost*, 5. Juni 1996.
- „Zu Gast im Hotel Armut.“ *Neue Zürcher Zeitung Folio*, Juni 1996.
- „Die kosmische Rasse.“ [mit Nathan Bardels]. *Lettre International* 36, 1997, S. 10-13.
- „Wie ich die Welt sehe.“ In: *Lettre International* 39, 1997, S. 20-22
- „Der lange Marsch der Geschichte.“ *Lettre International* 42, 1998, S. 107-108.
- „Afrika ist anders. Erfahrungen in einer Zivilisation des Überlebens.“ *Frankfurter Rundschau*, 18. April 1998.
- „Die große Reporterarmee. Wie die Medien die Welt beherrschen.“ *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 13. Februar 1999.
- „Geschichte erlaubt keine Abkürzung.“ *Tagesanzeiger*, 10 Januar 2000.
- „Amerikanische Impressionen.“ *Lettre International* 51, 2000, S. 120-121.
- „Das organisierte Böse. Ein Jahrhundert der Völkermorde.“ *Le Monde diplomatique*, 16. März 2001.
- „Ranging Bull.“ *Profil* Nr.35, 25. August 2003, S. 62-63.
- „Beruf Reporter. Dabeisein, sehen, hören, teilhaben, reflektieren – Werkstattprotokolle.“ *Lettre International* 67, 2004, S. 62-72.
- „Fremde und Wir. Wie die Begegnung mit dem Anderen gelingt und wie sie scheitert.“ *Die Welt*, 12 November 2005.
- „Das Ereignis des Anderen.“ *Lettre International* 74, 2006, S. 120-121.

Artikel über Ryszard Kapuściński

- Mrugalla, Georg: Ryszard Kapuscinski (Biographie). Kritisches Lexikon zur fremdsprachigen Gegenwartsliteratur.
- Bremer, Jörg: „Machtgeschichten.“ *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 22. Oktober 1985. (Autor unbekannt) „Ryszard Kapuscinski.“ *Frankfurter Allgemeine Zeitung Magazin*, 31. Mai 1991.
- Burkhard, Angelika: „Fußballkriege und Freiheitskämpfe. Ryszard Kapuscinski: Vermittler zwischen den Kulturen.“ *Die Wochenzeitung*, 27. März 1992.

¹ Alle Texte wurden chronologisch (nach dem Erscheinungsdatum) geordnet. Die Liste enthält auch einige Texte aus wissenschaftlichen Zeitschriften.

² Ein Großteil der Artikel stammt aus dem Innsbrucker Zeitungsarchiv.

- Gimes, Miklós: „Der Ruf von Afrika.“ *Tagesanzeiger Magazin*, 07. August 1993.
- Hirsch, Helga: „Woran man den Frost erkennt. Die Reportage als literarische Kunst: Ein Portrait des polnischen Journalisten und Schriftstellers Ryszard Kapuscinski.“ *Die Zeit*, 27. August 1993.
- Marschal, Christoph von: „Politische Lektionen von unten.“ *Tagesspiegel*, 18. Februar 1994.
- Schatten, Fritz: „Ein ‚geborener Reporter‘“ *Börsenblatt*, 11. März 1994.
- Kijowska, Marta: „Ein Übersetzer der Welt.“ *Süddeutsche Zeitung*, 18. März 1994.
- Grundmann, Ute: „Die sanfte Kraft der Grashalme.“ *Börsenblatt*, 25. März 1994.
- A.O.: „Ein wacher Geist aus Polen.“ *Neue Zürcher Zeitung*, 14. April 1994.
- Konrad, György: „Held des Beobachtens nicht der Revolution.“ (aus dem Ungarischen von Hans-Henning Paetzke), *Basler Zeitung*, 13. Mai 1994.
- Lau, Jörg: „Die Welt, vom verlorenen Posten gesehen.“ *Merkur* 49, (1995), Nr. 3, S. 246-253.
- Lercher, Hans Peter: „Sie hassen einander und damit basta!“ *Die Neue Südtiroler Tageszeitung*, 9./10. August 1997.
- Kijowska, Marta: „Süchtig nach dem schwarzen Kontinent.“ *Süddeutsche Zeitung*, 16. September 1999.
- Aschenbrenner, Cord: „Die Gefahr ist seine Droge.“ *Deutsches Allgemeines Sonntagsblatt*, 24. September 1999.
- Schmidt, Thomas E.: „Vom interkulturellen Verstehen.“ *Süddeutsche Zeitung*, 11. November 1999.
- Schubert, Elke: „Versuch, die Mosaiksteine zusammenzutragen.“ *Neue Gesellschaft Frankfurter Hefte* 39, (1999), H1, S. 74-76
- Kijowska, Marta: „Ein synthetisches Bild der Welt. Ryszard Kapuscinski, der Essayist unter den Reportern.“ *Neue Zürcher Zeitung*, 1. März 2000.
- Cordsen, Knut: „Reporter gehen nicht in Rente.“ *Süddeutsche Zeitung*, 19./20. August 2000.
- Hörner, Wolfgang: „Die Aura des Unschuldigen.“ *Frankfurter Rundschau*, 9. September 2000.
- Meierhenrich, Doris: „Wie ein Politiker auf Dienstreise.“ *Tagesspiegel*, 14. September 2000.
- Vogel, Sabine: „Die Neugier des Nomaden.“ *Berliner Zeitung*, 19. Oktober 2000.
- Kegel, Sandra: „Von der Kunst, sich klein zu machen.“ *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 24. Oktober 2000.
- Stock, Ulrich: „Die Adjektivstube.“ *Die Zeit*, 26. Oktober 2000.
- Pollack, Martin: „Reporter der Reporter.“ *Der Tagesspiegel*, 4. März 2002.
- Maidt-Zinke, Kristina: „Der Augenzeuge.“ *Süddeutsche Zeitung*, 4. März 2002.
- Haarhoff, Heike: „Wirklich da sein, wirklich sehen.“ *Die Tageszeitung*, 4. März 2002.
- Kijowska, Marta: „Passion Reporter.“ *Neue Zürcher Zeitung* (internationale Ausgabe), 4. März 2002.
- Wackwitz, Stephan: „Reise zum Mittelpunkt der Erde.“ *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 4. März 2002.
- Plate, Christoph: „Der literarische Reporter.“ *Neue Zürcher Zeitung*, 2. Mai 2004.
- Czarnowska, Martyna: „Nicht der Enge zum Opfer fallen.“ *Wiener Zeitung*, 22. Mai 2004.
- Heller, André: Laudatio anlässlich der Verleihung des Bruno-Kreisky-Preises für das Gesamtwerk an Ryszard Kapuscinski. 24. Mai 2004 (www.renner-institut.at/kreisky/kapuscinski_laudatio_heller.pdf).
- Niedermeier, Cornelia: „Detektiv des Anderen: Ryszard Kapuscinski referiert in Wien.“ *Der Standard*, 30. November 2004.
- Gmunder, Stefan: „Übersetzer der Welt.“ *Süddeutsche Zeitung*, 7. Dezember 2004.
- Rumiz, Paolo: „Die Grenzen der Reportage.“ (aus dem Italienischen von Carl Willhelm Macke) *Magazin Titell. Literatur und mehr*, 14. April 2005.
- Brinkbäumer, Klaus: „Ein Dichter und sein Lenker.“ *Der Spiegel*, Nr. 8/2006.
- Wadewitz, Felix: „Afrika, der große Ozean.“ *Die Zeit*, 29. Dezember 2006.

- Becker, Artur: „Polens Büchse der Pandora.“ *Frankfurter Rundschau Online*, 23. Mai 2007 (http://www.fr-online.de/in_und_ausland/kultur_und_medien/feuilleton/?em_cnt=1140778&sid=6e12b24d67f453177493e0424d3da048).
- Gnau, Gerhard: „Die Akte Kapuściński“ *Die Welt Online*, 23. Mai 2007.
- Peter, Stefanie: „Nicht allzu stark unter Druck gesetzt.“ *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 24. Mai 2007. (http://www.welt.de/welt_print/article890041/Die_Akte_Kapuściński.html).
- Macke, Carl Wilhelm: „Jetzt also Kapuscinski.“ *Magazin Titel. Literatur und mehr*, 24. Mai 2007. <http://www.titel-forum.de/modules.php?op=modload&name=News&file=article&sid=5702>).
- Marszalek, Magdalena: „Alles ist durchleuchtet.“ *Der Tagesspiegel*, 31. Mai 2007.
- Krohn, Knut: „Es war eben doch alles ein bisschen komplizierter.“ *Stuttgarter Zeitung*, 1. Juni 2007 (http://www.stuttgarter-zeitung.de/stz/page/detail.php/1436996?_suchtag=2007-06-01).

Interviews mit Ryszard Kapuscinski:

- „Spiegel“-Interview: „Eine Sturzflut über Westeuropa.“ *Der Spiegel*, 10. Dezember 1990.
- Willenbrock, Harald: „Der Augenzeuge“. *Medium Magazin. Zeitschrift für Journalisten*, Nr. 4, 1993, S. 40-41.
- Heller, Edith: „Ein Weltbürger aus Leidenschaft.“ *Leipziger Volkszeitung*, 18. März 1994.
- „FR“-Interview: „Womit ich mich auskenne, das sind Menschen.“ *Frankfurter Rundschau*, 18. März 1994.
- Heller, Edith: „Die Zeit der Trauer ist vorbei.“ *Tagesspiegel*, 18. März 1994.
- Lau, Jörg/Seibel, Andrea: „Ehrlich gesagt: Ich mag Malaria.“ *Tageszeitung*, 19. März 1994.
- Kadritzke, Niels: „Ist Afrika zu retten?“ Ryszard Kapuscinski und Breyten Breytenbach diskutieren über die Probleme des postkolonialen Afrika, die Gleichgültigkeit Europas und die Chance, die darin liegt. *Wochenpost*, 5. Mai 1994.
- Krzeminski, Adam: „Maastricht wird von innen gesprengt.“ Über Europa, Brüsseler Politik und den vielbeschworenen neuen Nationalismus. Ein Gespräch zwischen Hans Magnus Enzensberger und Ryszard Kapuscinski. *Wochenpost*, 26. Mai 1994.
- Pomianowski, Wojciech/Marschal, Christoph von: „Wo endet Europa im Osten, Herr Kapuscinski?“ *Tagesspiegel*, 9. Februar 1995.
- Gottschlich, Jürgen/Seibel, Andrea: „Heimat ist, wo der Regen fällt.“ *Wochenpost*, 23. Dezember 1996.
- Haffner, Peter: „Die weißen Besserwisser.“ *Neue Zürcher Zeitung Folio*, 6. Mai 1997.
- FR-Interview: „Ein Kontinent aus lauter Inseln.“ *Frankfurter Rundschau*, 5. September 1997.
- Reichardt, Lars/Thomma, Norbert: „Malaria ist etwas Wundervolles.“ *Tagesspiegel*, 22. August 1999.
- Arx, Ursula von: „Was suchen Sie, Ryszard Kapuscinski?“ *Neue Zürcher Zeitung Folio*, Juni 2000.
- Reichardt, Lars: „Nach den Sorgen, die man nach Hause bringt, fragt keiner.“ *Süddeutsche Zeitung Magazin*, 1. September 2000.
- Ziauddin, Bruno/Beck, Nathan: „Der letzte Abenteurer.“ *Tagesanzeiger Magazin*, 2.-8. September 2000.
- Kols, Brigitte/Beck, Nathan: „Die Welt wird verrückt.“ *Frankfurter Rundschau Magazin*, 2. September 2000.
- Treichler, Robert: „Abgründige Ungleichheit“ *Profil*, 28. September 2000.

- Traub, Reiner: „Globalisierung: „Die Karte der Weltkultur ändert sich.“, *Der Spiegel*, 16. Oktober 2000.
- Bischof, Burkhard: „Lehre nach dem Wechsel der Regime.“ *Die Presse*, 25. Mai 2004.
- Niedermeier, Cornelia: „In jedem Fremden wohn ein Gott.“ *Der Standard*, 26. Mai 2004.
- Misik, Robert: „Respektlosigkeit macht zornig.“ *Der Falter*, 4. Juni 2004.
- Misik, Robert: „Wir handeln selbstmörderisch.“ *Tageszeitung*, 5. Juni 2004.
- Kirchner, Irmgard: „Die Situation auf der Welt ist positiv.“ *Südwind Magazin*, Juli 2004.
- Helfer, Christiane: „Ryszard Kapuscinski und die Reporter.“ *Bummerang Grassroot Information*, 20. Oktober 2006.
- Brand, Jobst-Ulrich/Zeslawski Margot: „Man muss die Haut riskieren.“ *Focus*, 24. Januar 2007 (Nachdruck: Quelle Focus 2005).

König der Könige. Eine Parabel der Macht

- Hall, Max: „Der Sturz eines Monarchen.“ *Wiener Tagebuch*, 3. März 1984.
- Nowakowski, Tadeusz: „Abrechnung mit einem Gott.“ *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 9. August 1984.
- Paul, Werner: „Der Herrscher hat steife Knie.“ *Der Spiegel*, 3. September 1884.
- Laub, Gabriel: „Die macht als solche.“ *Die Zeit*, 5. Oktober 1984.
- Buch, Hans Christoph: „Marmor, auf Hochglanz poliert.“ *Frankfurter Rundschau*, 6. Oktober 1984.
- Le Soldat-Szatmári, Judith: „Eine Parabel der Macht.“ *Neue Zürcher Zeitung*, 5. März 1985.
- Phillipp, Claus: „Der Minister der Feder.“ *Der Standard*, 7. April 1985.
- Bischof, Burkhard: "Rassehund Lulu und der Polsterträger" *Die Presse*, 14. März 1995.
- Kühlen, Michael: „Die Absurdität der Macht.“ *Frankfurter Rundschau*, 21. März 1995.
- Winkler, Peter: „In der Falle der Macht.“ *Neue Zürcher Zeitung*, 22. August 1995.
- Kegel, Sandra: „Denken mein Sohn, ist lästig.“ (bezogen auf die Hörbuchausgabe) *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 3. Dezember 2002.
- Macke, Carl-Wilhelm: (Ohne Titel). *Neue politische Literatur*, 10. August 2005 (<http://www.ifs.tu-darmstadt.de/1418/>).

Schah-in-Schah

- Pfoser, Alfred: „Glänzendes Elend der Macht.“ *Salzburger Nachrichten*, 14. Mai 1986.
- Macke Carl-Wilhelm: „Eine Parabel auf die Macht.“ *Süddeutsche Zeitung*, 3. November 1987.
- Seiler, Christian: „Hellschreiber.“ *Profil*, 7. April 1997.
- Pfabigan, Alfred: „Noch wie in den Zeiten Tamerlans.“ *Die Presse*, 10. Mai 1997.
- Martin, Marko: „Dollars und Schreie.“ *Der Tagesspiegel*, 29. Juni 1997.
- Greuling, Robert: (Ohne Titel). *ORF-Sendung ‚Ex Libris‘*, 2. Juni 1985.

Der Fußballkrieg. Berichte aus der Dritten Welt

- Schirmmacher, Frank: „Mörder und Märtyrer.“ *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 13. September 1990.
- Spiegel-Rezension: „Literarische Reportagen.“ *Der Spiegel*, 17. Dezember 1990.
- Nowakowski, Tadeusz: „Ein Engel steckt in Detail.“ *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 9. November 1991.

- Müller, Helmut L.: „Die afrikanische Misere.“ *Salzburger Nachrichten*.
1. September 1992.
- Macke, Carl-Wilhelm: „Chronist der Befreiung.“ *Neue Gesellschaft, Frankfurter Hefte*,
1992, 39.1, S. 74.
- Seiler, Christian: (Ohne Titel - Rezension von *Der Fußballkrieg* und *Lapidarium*).
Die Woche, 21. Januar 1993.
- Carstens, Peter: „Kinderbanden und Fußballkrieg.“ *Frankfurter Allgemeine Zeitung*,
6. April 1993.
- Kühlen Michael: „Politische Reportagen aus 21 Jahren.“ *Wiener Zeitung*,
15. Oktober 1993.

Lapidarium

- Seiler, Christian: (Ohne Titel - Rezension von *Der Fußballkrieg* und *Lapidarium*).
Die Woche, 21. Januar 1993.
- Steinmann, Kurt: „...um wieder den Menschen zu finden“. *Neue Zürcher Zeitung*,
14. April 1993.

Imperium. Sowjetische Streifzüge

- Jarzebski, Jerzy: „Eine Reise durchs Imperium.“ *Neue Gesellschaft, Frankfurter Hefte*,
1993, 40.2, S. 1031-1036.
- Tuschick, Jamal: „Wo ich war, war vor mir der Tod.“ *Rheinischer Merkur*,
13. August 1993.
- Bischof, Burkhard: „Der Scheiterhaufen wartet auf Opfer.“ *Die Presse*, 28. August 1993.
- Nenning, Günther: Ein aktiver Vulkan. *Profil (spezial)*, 4. Oktober 1993.
- Kiderlen, Elisabeth: „Der unerfüllte Traum des Spartakus.“ *Süddeutsche Zeitung*,
8 Oktober 1993.
- Traub, Reiner: „Hingerissen von der Fremde.“ *Der Spiegel*, 8. November 1993.
- Nenning, Günther: „Der russische Völkerkessel.“ *Wochenpost*, 9. Dezember 1993.
- Margolina, Sonja: „Der müde Blick.“ *Frankfurter Allgemeine Zeitung*,
14. Dezember 1993.
- Willenbrock, Harald: „Der rasende Reporter.“ *Deutsches Allgemeines Sonntagsblatt*,
4. Februar 1994.
- Welke, Dunja: „Landschaft der Armut.“ *Wiener Zeitung*, 19. Februar 1994.
- Hecht, Heidemarie: „Lektionen über ein Imperium.“ *Neues Deutschland*,
21. Februar 1994.
- Pfoser, Alfred: „Neugierige Erkundungen über das größte Land der Erde.“ *Salzburger
Nachrichten*. 12. März 1994.

Wieder ein Tag Leben. Innenansichten eines Bürgerkrieges

- Spiegel, Hubert: „Wieder ein Tag Leben.“ *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 19. August 1994.
- Kinderlen, Elisabeth: „Aber was für ein Aufstand?“ *Süddeutsche Zeitung*,
13. September 1994.
- (Autor unbekannt): „Männerkriege.“ *Die Woche*, 28. Oktober 1994.
- Olschewski, Adam: „Tarnkappen des Reporters.“ *Die Weltwoche*, 17. November 1994.
- Pfoser, Alfred: „Geschichte aus der Sicht der Betroffenen.“ *Salzburger Nachrichten*,
7. Januar 1995.
- Döbler, Karharina: „Aus dem Inneren eines Krieges.“ *Neue Zürcher Zeitung*, 15. Februar 1995.

Afrikanisches Fieber. Erfahrungen aus vierzig Jahren

- Hamann, Sybille: „Weisheit am Straßenrand.“ *Profil*, 6. September 1999.
- Kols, Brigitte: „Die Verfertigung der Wirklichkeit beim Schreiben.“ *Frankfurter Rundschau*, 1. Oktober 1999.
- Birnbaum, Michael: „Fieber mit schalem Nachgeschmack.“ *Süddeutsche Zeitung*, 13. Oktober 1999.
- Bischof, Burkhard: „Das Wesen Afrikas ist seine unendliche Vielfalt.“ ..., 16. Oktober 1999.
- Münder, Peter: „Aber eine Kugel kann dich retten.“ *Tagesspiegel*, 24. Oktober 1999.
- Wirthensohn, Andreas: „Das Licht im Herz der Finsternis.“ *Wiener Zeitung*, 21./22. Januar 2000.
- Höner, Silvia: „Das Buch zu Afrika.“ *Tagesanzeiger*, 22. Januar 2000.
- Pfoser, Alfred: „Afrika verstehen.“ *Salzburger Nachrichten*, 19. Februar 2000.
- Imfeld, Al: „Jenseits von Afrika.“ *Die Wochenzeitung*, 2. März 2000.
- Links, Christoph: „Obsessive Welt.“ Freitag, 17. März 2000.
- Treude, Sabine: „Unser Blick auf Afrika.“ *Volksstimme*, 20. Juli 2000.
- Kozmus, Janko. „Ein Ort, den es nicht gibt.“ *Marabout-Literatur-Seite*, April 2003 (<http://marabout.de/kapu2.htm>).

Die Welt im Notizbuch

***Die Erde ist ein gewalttätiges Paradies. Reportagen Essays Interviews aus vierzig Jahren*³**

- Hielscher, Hans: „Fragmente aus der Ferne.“ *Der Spiegel*, 1. Juli 2000.
- Hüfner, Agnes: „Die Welt im Notizbuch.“ *Deutschlandradio Berlin*, 21. August 2000.
- Treude, Sabine: „Was ist eine Tatsache?“ *Volksstimme*, 24. August 2000.
- Schmid, Ulrich M. „Der philosophierende Reporter.“ *Neue Zürcher Zeitung*, 24. August 2000.
- Bischof, Burkhard: „Wenn ‚History‘ durch ‚Story‘ ersetzt wird.“ ..., 23. September 2000.
- Seibel, Andrea: „Die Welt, kein Gedicht.“ *Die Welt*, 7. Oktober 2000.
- Hinrichs, Hans-Jürgen: „Der Schriftsteller als szenischer Arrangeur.“ *Der Bund (Der kleine Bund)*, 14. Oktober 2000.
- Schubert, Elke: „Überall kann Polen sein.“ *Süddeutsche Zeitung*, 14. Oktober 2000.
- Bartmann, Christoph: „Es ist so kalt, da bleibt nur der Tunnel.“ *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 10. Oktober 2000.
- Stock, Ulrich: „Die Adjektivstube.“ *Die Zeit*, 26. Oktober 2000.
- Wesener, Hans-Jürgen: „Kapusinski und allerlei fröhliche Diebe.“ *Die Welt*, 22. September 2000.
- Fischer, Günther: „Der poetische Dokumentar.“ *Der Standard*, 14. November 2000.
- Thurnherr, Armin: (Ohne Titel). *Falter* 42/2000.
- Roth, Thomas: „Kapusinski Propädeutik.“ *korrespondenz.biz* (www.korrespondenz.biz/061b.html).

Meine Reisen mit Herodot

- Kijowska, Marta: „Mit Herodot im Gebäck.“ (bezogen polnische Ausgabe 2003) *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 11. Dezember 2003.
- Seibel, Andrea: „Herodot und Er.“ *Die Welt*, 3. Dezember 2005

³ Da diese zwei Bücher zeitgleich erschienen sind, wurden sie in den meisten Rezensionen zusammen besprochen.

- Widmer, Thomas: „Ryszard Kapuscinski, Einzelgänger in Begleitung.“ *Die Weltwoche*, 12. Dezember 2005.
- Vogel, Sabine: „Der Charme der Fragezeichen.“ *Berliner Zeitung Online*, 22. Dezember 2005.
- Bleutge, Nico: „Aufschreiben, was man sieht und hört.“ *Neue Zürcher Zeitung*, 27. Dezember 2005.
- Schneider, Wolfgang: „Mit Herodot auf Reisen.“ *Deutschlandradio Kultur*, 28. Dezember 2005 (www.dradio.de/dkultur/sendungen/kritik/452142/).
- Wagner Jan: „Der erste Globalist.“ *Frankfurter Rundschau*, 25. Januar 2006.
- Macke, Carl Wilhelm: „Die Nachbarn des nächsten Nachbarn.“ *Magazin Titel. Literatur und mehr*, 29. Januar 2006.
- Flasch, Kurt: „Reporter ohne Grenzen.“ *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 4. Februar 2006.
- Koszyk, Andrzej: Rastloser Reporter. Sat1-Kulturzeit, 28 Februar 2006 (<http://www.3sat.de/3sat.php?http://www.3sat.de/kulturzeit/lesezeit/89210/index.html>).
- Engel, Barbara: „Der Reporter und sein Begleiter.“ *Der Bund*, 11. März 2006.
- Wilborn, Corinna: „Was ich lese.“ *Die Presse*, 8. April 2006.
- Eisinger, Ute: „Langsame Nachrichten.“ *Literaturkritik.de*, 5. Mai 2006.
- Löffler, Sigrid: „Unterwegs mit Herodot.“ *Literaturen. Das Journal für Bücher und Themen*, www.literaturen.de

Notizen eines Weltbürgers

- Bischof, Burkhard: „Ryszard Kapuscinski: Notizen eines Weltbürgers.“ *Die Presse*, 27. Januar 2007.
- Zoglauer, Nora: „Notizen eines Weltbürgers.“ *oe1.ORF.at*, 3. Februar 2007 (<http://oe1.orf.at/highlights/73964.html>).
- Sander, Martin: „Notizen eines Weltbürgers.“ *Deutschlandradio Kultur*, 8. Februar 2007 (<http://www.dradio.de/dlf/sendungen/buechermarkt/592025/>).
- Niedermeier, Cornelia: „Patriot der Welt: Ryszard Kapuscinski.“ *Der Standard*, 17./18. Februar 2007.
- Macke, Carl-Wilhelm: „Weltbürger statt Global Player.“ *Magazin Titel. Literatur und mehr*, 21. Februar 2007.
- Schütt, Hans-Dieter: „...sich anzufreunden“, *Neues Deutschland*, 3. März 2007.
- Inozemtseva-Schoenherr, Juliane: „'Notizen eines Weltbürgers' von Ryszard Kapuscinski.“ *Eurasisches Magazin*, 31. Mai 2007 (<http://www.eurasischesmagazin.de/artikel/?artikelID=20070516>).

Kapuścińskis Welt. Stationen eines Weitgereisten (Hörbuchsammlung)

- Wollowski, Sabine: „Auf Augenhöhe. Freitag, 27. April 2007.“

Zum Tode Ryszard Kapuścińskis

- Kreye, Andrian: „Nur wer aus der Provinz kommt, erkennt die Welt.“ *Süddeutsche Zeitung*, 24. Januar 2007.
- Kijowska, Marta: „Ein Herodot unserer Zeit.“ *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 24. Januar 2007.

- Gnauck, Gerhard: „Entwurzelter Reporter: Zum Tode von Ryszard Kapuściński.“ *Die Welt Online*, 24. Januar 2007.
- Malzahn, Claus Christian: „Der beste Reporter der Welt.“ *Spiegel online*, 24. Januar 2007 (<http://www.piegel.de/kultur/literatur/0,1518,462069,00.html>).
- Bischof, Burkhard: „Spuren im Wind, Bilder im Kopf.“ *Die Presse*, 25. Januar 2007.
- Rautenberg, Thomas: „Diese Weltneugier spüren.“, *tagesschau.de*, 24. Januar 2007 (<http://www.tagesschau.de/aktuell/meldungen/0,1185,OID6335912,00.html>)
- Macke, Carl-Wilhelm: „Der Übersetzer des Übersetzers.“ *Magazin Titel. Literatur und mehr*, 25. Januar 2007.
- Lesser, Gabriele: „Der Reporters des Jahrhunderts.“ *Die Tageszeitung*, 25. Januar 2007.
- Nutt, Hary: „Im Inneren des Eisbergs.“ *Frankfurter Rundschau Online*, 25. Januar 2007 (http://www.fr-online.de/in_und_ausland/kultur_und_medien/feuilleton/?em_cnt=1058237).
- Schmidt, Ulrich: „Der Schriftsteller unter den Reportern.“ *Neue Zürcher Zeitung Online*, 24. Januar 2007 (<http://www.nzz.ch/2007/01/24/fe/newzzEXBL09OR-12.html>).
- Schmidt, Ulrich: „Im polnischen Busch“ *Neue Zürcher Zeitung*, 25. Januar 2007.
- Flamm, Stefanie: „Ich muss reisen, sonst habe ich keine Vorstellung von der Welt.“ *Die Zeit*, 26. Januar 2007.
- Koenen, Krisztina: „Geschichten vom Krieg in Afrika“. Ein Nachruf auf Ryszard Kapuscinski, der kein Analytiker war - aber was für ein Erzähler! *Die Welt Online*, 27. Januar 2007.
- Weidemann, Volker: „Der Wind weht Staubwolken hoch.“ *Frankfurter Allgemeine Sonntagszeitung*, 28. Januar 2007.
- Martin, Marko: „Meister des genauen Blicks.“ *Rheinischer Merkur*, 1. Februar 2007.
- Pollack, Martin: „Mein Freund Ryszard.“ *Die Wochenzeitung*, 1. Februar 2007.
- Knauf, Thomas: „Reporter der Reporter.“ *Freitag*, 2. Februar 2007.