



UNIVERSITÄT
DES
SAARLANDES

PHILOSOPHISCHE FAKULTÄT

„AQUEL AYER QUE DURA PARA SIEMPRE“
Diktaturfiktionen aus und über Äquatorialguinea

Dissertation
zur Erlangung des akademischen Grades eines
Doktors der Philosophie
der Philosophischen Fakultät
der Universität des Saarlandes

vorgelegt von
Tim Christmann
aus Zweibrücken

Saarbrücken, 2024

Die Dekanin:
Univ.-Prof. Dr. Stefanie Haberzettl

Berichterstatter*innen:
Erstgutachterin: Univ.-Prof. Dr. Janett Reinstädler
Zweitgutachter: Univ.-Prof. Dr. Roland Spiller
Drittgutachterin: Univ.-Prof. Dr. Jenny Haase

Tag der letzten Prüfungsleistung:
19.07.2024

INHALT

AKTUALITÄT: ZUM FORSCHUNGSFELD ÄQUATORIALGUINEA	2
1 PLURALITÄT: TRAUMA, DIKTATUR UND LITERATUR IM GLOBALEN SÜDEN UND NORDEN.....	23
1.1 Traumadiskurse zwischen Eurozentrismus und Postkolonialismus	24
1.2 Ästhetik(en)/Ethik(en) literarischer Trauma- und Diktaturbearbeitung	32
1.3 Trauma und Diktatur in (europähen) Literaturen aus/über Afrika	37
2 KONTINUITÄT: VON DER KOLONIALEN ZU DEN POSTKOLONIALEN DIKTATUREN IN (ÄQUATORIAL)GUINEA.....	46
2.1 Zur Besonderheit des spanischen <i>tardocolonialismo</i>	47
2.2 Francisco Macías (1968–1979): Das elfjährige Trauma	55
2.3 Teodoro Obiang (seit 1979): Die <i>segunda dictadura nguemista</i>	62
3 PROZESSUALITÄT: HISPANOGUINEISCHE DIKTATURFIKTIONEN.....	70
3.1 Traumabearbeitung in den äquatorialguineischen Künsten.....	71
3.2 Juan Balboa Boneke: <i>El reencuentro. El retorno del exiliado</i> (1985)	89
3.3 Joaquín Mbomio Bacheng: <i>El párroco de Niefang</i> (1996) / <i>Huellas bajo tierra</i> (1998).....	100
3.4 Donato Ndongo-Bidyogo: <i>Los poderes de la tempestad</i> (1997) / <i>Kurzgeschichten</i> (2017).....	118
3.5 María Nsue Angüe: „El baúl de dólares“ (1999) und Melibea Obonos <i>artivismo</i> (seit 2015)	135
3.6 Juan Tomás Ávila Laurel: <i>Áwala cu sangui</i> (2000)	148
3.7 José Fernando Siale Djangany: <i>Autorretrato con un infiel</i> (2007).....	162
4 AUTOREFERENTIALITÄT: SPANISCHE BLICKE AUF DAS TRAUMA (NACH) 1968.....	172
4.1 (Äquatorial)Guinea in der Memoriakultur des Globalen Nordens	173
4.2 Manuel Leguineche: <i>La tribu</i> (1980).....	189
4.3 Ramón García Domínguez: <i>Cuentos negros soberanos</i> (1983)	196
4.4 José Antonio López Hidalgo: <i>La casa de la palabra</i> (1994).....	203
4.5 Fernando Morán: „No volaron los murciélagos“ (1997).....	211
4.6 Fernando Gamboa: <i>Guinea</i> (2008)	218
4.7 Luz Gabás: <i>Palmeras en la nieve</i> (2012).....	226
5 POLITIZITÄT: KATALANISCHE DEUTUNGEN DER REPRESSION	236
5.1 Die ehemalige „colònia catalana“ im katalanischen Erinnerungsdiskurs.....	237
5.2 Miquel Ferrà: <i>Crònica de Guinea</i> (1988)	245
5.3 Carles Decors: <i>Al sud de Santa Isabel</i> (1999) / <i>Aquell món idil·lic</i> (2007) / <i>El malson de Guinea</i> (2018)	252
5.4 Gemma Freixas: <i>Casino de Santa Isabel</i> (2013) / <i>Malabo i les cendres</i> (2015).....	259
PRODUKTIVITÄT: SCHLUSSBEMERKUNG	267
BIBLIOGRAFIE.....	273
ANHANG: GEDICHTE	301

AKTUALITÄT: ZUM FORSCHUNGSFELD ÄQUATORIALGUINEA

Ein Mann, wir kennen weder seinen Namen noch sein Alter, verharrt in einer Gefängniszelle, während sich draußen der Tag dem Ende neigt und die Dunkelheit allmählich von allem und allen Besitz ergreift. Die hereinbrechende Nacht wird die wohl letzte im Leben des namenlosen Häftlings sein. Dem monotonen Ticken eines Uhrwerks gleich künden die Schritte der patrouillierenden Wachsoldaten vom unaufhaltsamen Verrinnen der finalen Stunden vor der Hinrichtung. „Quisiera imaginar cosas nuevas, aunque los sueños están prohibidos. Deambular por mi mente, pero los pasos de los militares en el corredor me apremian anunciándome el paso de los minutos“¹, klagt der unbekannte Erzähler in der Kurzgeschichte „El sueño del condenado“ der äquatorialguineischen Schriftstellerin María Nsue Angüe. Er ist Opfer einer Diktatur, die bis ins intimste Refugium des Individuums vorstößt: seine Gedanken und Träume. Vor dem überwältigenden und gewaltsam ins Bewusstsein drängenden Hallen der militärischen Tritte gibt es kein Entkommen, keinen Rückzugsort. Die verängstigte Erzählinstanz beschreibt das herrschende Regime als eine intrusive, lähmende Allgegenwart, als „traumatic present“². Die Absolutheit dieses Traumas lässt selbst das Onirische als Verarbeitungsraum belastender Erfahrungen unwirksam werden. Gleichzeitig erzählt Nsues Text das Trauma der Diktatur nicht nur als ein individuelles, vielmehr wird deutlich, dass das Schicksal des anonymen Protagonisten stellvertretend für das Leid tausender Menschen steht. Die vollkommene Desillusion, die aus den Worten „los sueños están prohibidos“ spricht, spiegelt sich gleichsam in weiteren Passagen des *relato* wider und verleiht dem kollektiven Trauma eines ganzen Volkes Ausdruck. So ist die Gemeinschaft nur noch ein Schatten ihrer selbst – „El pueblo es una sombra a contraluz“³ –, orientierungslos und versunken in einer nicht enden wollenden Nacht – „una noche que, de puro larga, no se sabe si se está al principio, a mitad o al final de ella“⁴ –, sogar die Nationalflagge wirkt nach Jahrzehnten in den Diensten des Unrechtsregimes „cansada y triste“⁵ und der Despot verkennt, dass er zum „gobernante de un pueblo largo tiempo muerto“⁶ verkommen ist.

„El sueño del condenado“ ist nur einer von zahlreichen Texten, die Zeugnis über die Verbrechen zweier Diktaturen im heutigen Äquatorialguinea ablegen – ein Land, dessen

¹ Nsue Angüe, María (2016): „El sueño del condenado [1999]“. In: Dies.: *Cuentos y relatos*. Madrid: Sial Pigmalión, S. 291f., hier S. 291.

² Leys, Ruth (2000): *Trauma. A Genealogy*. Chicago/London: The University of Chicago Press, S. 2.

³ „El sueño del condenado“, S. 291.

⁴ Ebd.

⁵ Ebd.

⁶ Ebd., S. 292.

Geschichte nicht nur von kolonialen und postkolonialen Gewaltherrschaften überschattet wird, sondern das auch selbst lange Zeit im Schatten der öffentlichen Wahrnehmung lag. Unmittelbar nach der Unabhängigkeit der ehemaligen und einzigen spanischen Kolonie im subsaharischen Afrika am 12. Oktober 1968 etablierte Francisco Macías Nguema, der erste Präsident der neu geschaffenen *República de Guinea Ecuatorial*, ein brutales Terrorregime, dem Schätzungen zufolge mindestens 40.000 Menschen zum Opfer fielen und das am 3. August 1979 von Macías' eigenem Neffen Teodoro Obiang Nguema gestürzt wurde. Doch anstatt die Bewohner*innen von der diktatorialen Unterdrückung zu befreien, führt Obiang die Unrechtsherrschaft seines Vorgängers und Onkels bis heute fort. Und so gelangt der in Äquatorialguinea geborene und heute in Spanien lebende Schriftsteller und Journalist Djongele Bokokó Boko ein halbes Jahrhundert nach der Lossagung Äquatorialguineas vom damals franquistischen Spanien in seinem Beitrag mit dem programmatischen Titel „Hoy sigue como ayer“ zu dem Schluss: „Hablar de Guinea Ecuatorial es repetirse“⁷. Dieses einer traumatischen Schleife gleichende, stetige Rekurrenzen auf die Diktaturen in Äquatorialguinea ist Ausdruck einer Notwendigkeit, sich mit den traumatischen Gewalterfahrungen auseinandersetzen zu müssen – sei es historiografisch, juristisch, künstlerisch oder literarisch. Bereits 1984 diagnostizierte Donato Ndongo-Bidyogo, seines Zeichens einer der profiliertesten Schriftsteller Äquatorialguineas und Pionier der hispanoguineischen⁸ Literaturgeschichtsschreibung, eine regelrechte „obsesión“⁹ dieser Literatur mit der Macías-Diktatur und deren Langzeitfolgen. Betrachtet man das heutige Schaffen äquatorialguineischer Autor*innen und erweitert die Sicht auf die Produktion von Literat*innen, die aus einer Außenperspektive – mehrheitlich aus Spanien – über das Land am Golf von Guinea schreiben, bestätigt sich die Aktualität von Ndongo-Bidyogos Feststellung: In einem Großteil dieses kontinuierlich anwachsenden Textkorpus sind die postkolonialen Unrechtsregime unter Francisco Macías und Teodoro Obiang stets präsent und oftmals zentrale Referenzpunkte.

⁷ Bokokó Boko, Djongele (2013): „Epílogo. Hoy sigue como ayer“. In: Liniger-Goumaz, Max: *Guinea Ecuatorial: memorándum. Medio siglo de terror y saqueo*. Madrid: Sial, S. 251–257, hier S. 257.

⁸ Im Folgenden wird mit „hispanoguineisch“ explizit Literatur bezeichnet, die von auf Spanisch schreibenden Schriftsteller*innen aus Äquatorialguinea verfasst wurde. Ist hingegen von „äquatorialguineischer Literatur“ die Rede, kann dies auch Texte einschließen, die in den autochthonen Sprachen, etwa Bubi oder Fang, geschrieben sind. Insbesondere in spanischsprachigen Texten ist es zudem üblich, zur Bezeichnung des ehemaligen Spanisch-Guineas bzw. des heutigen Äquatorialguineas lediglich „Guinea“ bzw. „guineano“ zu verwenden (und dennoch nicht die eigenständige Republik Guinea zu meinen). Unter die „hispanoafrikanische Literatur“ fällt schließlich die spanischsprachige Literaturproduktion in weiteren Staaten Afrikas, wie Marokko, der Westsahara, Kamerun oder Benin.

⁹ Ndongo-Bidyogo, Donato (1984c): „El marco“. In: Ders. (Hg.): *Antología de la literatura guineana*. Madrid: Ed. Nacional, S. 11–46, hier S. 29.

Dieser Befund führt unmittelbar zum inhaltlichen Kern der vorliegenden Arbeit, die an der Schnittstelle von Hispanistik, Memoria- und postkolonialen Studien angesiedelt ist und deren Vorhaben darin besteht, die fiktional-narrative Verhandlung der äquatorialguineischen Diktaturen in Erzähltexten in spanischer und katalanischer Sprache vor der Folie aktueller literaturwissenschaftlicher Traumatheorien zu untersuchen. Bislang ist noch keine monografische Studie zum Themenkomplex Diktatur und Trauma in der Literatur aus und über Äquatorialguinea vorgelegt worden. Gleichwohl ist angesichts des viel beschriebenen und nicht minder kritisierten ‚Trauma-Booms‘ in den Literatur- und Kulturwissenschaften im Hinblick auf das skizzierte Untersuchungsinteresse Umsicht geboten. Denn inzwischen gilt für viele traumabezogene Abhandlungen nicht selten die ernüchternde Feststellung: *Hablar del trauma es repetirse*, um Bokokó Boko Zitat nochmals in adaptierter Form aufzugreifen. Und nicht zuletzt birgt die Beschäftigung mit Traumata subalternen Individuen und Kollektive das Risiko, einem vom Globalen Norden ausgehenden und auch für Äquatorialguinea zu konstatierenden Viktimisierungsdiskurs¹⁰ Vorschub zu leisten und diesen zu perpetuieren. Warum also noch eine Arbeit zu Literatur, Trauma und Gewaltherrschaft im Allgemeinen und in Afrika im Speziellen? Wo ist das Innovationspotenzial der vorliegenden Studie zu verorten?

Relevanz des Themas und Fragestellung

Dass Literatur, Gedächtnis und Trauma eng miteinander verwoben sind und in gegenseitiger Wechselwirkung stehen, ist eine Grundannahme der literatur- und kulturwissenschaftlichen Memoriaforschung, welche in einer kaum zu überblickenden Anzahl an Beiträgen auf vielfältige Weise rezipiert worden ist. In ihrer Funktion als „Medium des kollektiven Gedächtnisses“ und „symbolische Form der Erinnerungskultur“¹¹ ist die fiktionale Literatur basaler Bestandteil des kulturellen Gedächtnisses von Kollektiven und kann deren erinnerungskulturellen Diskurs affirmieren, modifizieren oder erst evozieren. Gerade im Umgang mit Ereignissen von traumatischer Qualität wie Kriegen, Genoziden, Terrorismus, Diktaturen und deren Nachwirkungen wird literarischen Texten eine Schlüsselrolle zugesprochen. Denn entgegen dem Topos der Undarstellbarkeit von Traumata, auf den im weiteren Verlauf noch näher einzugehen ist, argumentiert die Forschung in-

¹⁰ Vgl. Sampedro Vizcaya, Benita (2009): „Theorizing Equatorial Guinea“. In: *Afro-Hispanic Review* 28,3, S. 15–19, hier S. 18.

¹¹ Erll, Astrid (2017): *Kollektives Gedächtnis und Erinnerungskulturen. Eine Einführung*. Stuttgart: Metzler, S. 167.

zwischen mehrheitlich, dass gerade Fiktionalität und Poetizität einen privilegierten Zugang zu solch einer „unclaimed experience“¹², verstanden als eine aus der Wucht des traumatisierenden Ereignisses resultierenden Erinnerungslücke bzw. „Nicht-Erfahrung“¹³, ermöglichen. Dementsprechend attribuieren Assmann/Jeftic/Weppler (2014) den Künsten generell die „Übernahme der kulturellen Aufgaben der (sekundären) ‚Zeugenschaft‘, indem sie für das widerständige Erlebnis eine kommunizierbare Form finden und es in eine mittelbare und gemeinsame Erfahrung übersetzen“¹⁴. Es ist eben jene „kommunizierbare Form“, um die es in dieser Arbeit vorrangig gehen soll. Im Zentrum der Auseinandersetzung steht somit nicht nur die Frage, *was* von den Unrechtsregimen in den behandelten Primärtexten erinnert wird, sondern insbesondere *wie* das Trauma der Diktaturen formalästhetisch zur Darstellung gebracht wird. Assmann/Jeftic/Weppler betonen in ihrem Zitat zurecht, dass die literarische Erinnerungsarbeit und somit die Repräsentation potentiell traumatogener Erlebnisse stets als eine „kulturelle[] Aufgabe“ begriffen werden muss und die Fiktionalisierungsprozesse nicht losgelöst von dem sozio-kulturellen und politischen Kontext betrachtet werden können, in denen sie produziert und rezipiert werden.

Literatur ist somit im Sinne des *New Historicism* „als kulturelle Praxis zu verstehen“, die es ihrerseits ermöglicht „kulturelle Praktiken [...] nachzuweisen und über Literatur zu beschreiben“¹⁵. Gerade für die vorliegende Studie erlangt die Berücksichtigung des historischen und sozio-politischen Entstehungskontexts der Diktaturfiktionen große Relevanz, da drei verschiedene, wenn auch miteinander verflochtene Erinnerungsräume in Augenschein genommen werden. Das Korpus setzt sich zusammen aus Erzähltexten äquatorialguineischer, spanischer und katalanischer Autor*innen, die das Trauma zweier postkolonialer Diktaturen in Äquatorialguinea literarisch kodieren und kollektiv bewusstmachen. Dabei liegt der Untersuchung die Annahme zugrunde, dass die zu einem bestimmten Zeitpunkt in einem bestimmten Wissenssystem geführten medizinischen, psychologischen, philosophischen sowie literatur- und kulturwissenschaftlichen

¹² Caruth, Cathy (1996): *Unclaimed Experience. Trauma, Narrative, and History*. Baltimore/London: The Johns Hopkins University Press.

¹³ Assmann, Aleida/Jeftic, Karolina/Wappler, Friederike (2014): „Einleitung“. In: Dies. (Hgg.): *Rendezvous mit dem Realen. Die Spur des Traumas in den Künsten*. Bielefeld: transcript, S. 9–23, hier S. 13.

¹⁴ Ebd., S. 19. Ähnlich beurteilt Dominick LaCapra das Potenzial fiktionaler Texte: „One might argue that narratives in fiction [...] [give] at least a plausible ‘feel’ for experience and emotion which may be difficult to arrive at through restricted documentary methods“ (LaCapra, Dominick (2014): *Writing History, Writing Trauma*. Baltimore: The Johns Hopkins University Press, S. 13).

¹⁵ Becker, Sabina (2007): *Literatur- und Kulturwissenschaften. Ihre Methoden und Theorien*. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt, S. 183f.

Spezialdiskurse zum Trauma von der fiktionalen Literatur in ihrer Funktion als „Interdiskurs“ vereint werden und auf diese Weise eine genuin literarästhetische „Subjektivierung des Integral-Wissens“¹⁶ bewirkt wird. Fiktionale Texte über das Trauma avancieren somit zu einem aussagekräftigen Analysegegenstand einer kulturwissenschaftlich ausgerichteten Literaturwissenschaft, die den Prozessen kollektiver Erinnerungsarbeit und deren epistemologischer Einbettung nachzuspüren beabsichtigt.

Im Ergebnis steht die Untersuchung der Artikulationsspielräume, mittels derer das kollektive Trauma sowie die zahlreichen individuellen Traumata der äquatorialguineischen Diktaturen narrativ-ästhetisch zur Geltung gebracht werden. Die Analyse eines breiten Spektrums heterogener Blicke auf die Unrechtsregime erlaubt es, mittels kontrapunktischer Lesarten Überschneidungen, Verflechtungen und Divergenzen in der literarischen Konstruktion und Inszenierung der traumatischen Erfahrungen offenzulegen und dadurch Rückschlüsse auf die Motivationen der jeweiligen Autor*innen im Ringen um die Diskursivität ziehen zu können.

Untersuchungskorpus, Methodik und Aufbau der Studie

Das Untersuchungskorpus umfasst eine paradigmatische Auswahl an Romanen und Kurzgeschichten in spanischer und katalanischer Sprache, die unter dem Gesichtspunkt des Traumas analysiert werden, und in denen die Repräsentation der postkolonialen Diktaturen in Äquatorialguinea einen Großteil der fiktionalen Wirklichkeit einnimmt. Aus diesem Grund ist im weiteren Verlauf bewusst von Diktaturfiktionen – und nicht etwa von Diktatorenromanen – die Rede. Die Begrenzung auf erzählende Texte ist aus zweierlei Gründen sinnvoll: Zum einen gilt der Roman als das dominierende Genre innerhalb der europäischsprachigen Literatures aus Afrika,¹⁷ weshalb ihm innerhalb der postkolonial ausgerichteten Literaturwissenschaft eine Schlüsselrolle zugesprochen wird, wie Felwine Sarr herausstreicht: „Le roman est l’un des lieux où l’existentiel africain contemporain s’est

¹⁶ Link, Jürgen/Link-Heer, Ursula (1990): „Diskurs/Interdiskurs und Literaturanalyse“. In: *Zeitschrift für Literaturwissenschaft und Linguistik* 20,77, S. 88–99, hier S. 95. Mit ihrer Betonung der Signifikanz literarischer Texte für die Diskursanalyse hinterfragen Link/Link-Heer die weitverbreitete Auffassung, wonach „literarische Texte im Diskurs nichts spezifisch Literarisches [haben], sondern beliebige Texte unter anderen [sind], die sich einem Thema widmen“ (Baasner, Rainer (1996): *Methoden und Modelle der Literaturwissenschaft. Eine Einführung*. Berlin: ESV, S. 136); vgl. hierzu auch Erl ³2017, S. 68.

¹⁷ Vgl. Irele, F. Abiola (2009): „Introduction: perspectives on the African novel“. In: Ders. (Hg.): *The Cambridge Companion to the African Novel*. Cambridge u. a.: Cambridge University Press, S. 1–14, hier S. 1.

probablement le mieux exprimé“¹⁸. Der afrikanische Roman vermag es, sich diskurskritisch und innovativ mit politischen und sozio-kulturellen Fragestellungen auseinanderzusetzen und bildet somit einen „main testing ground for central concepts and ideas in post-colonial studies“¹⁹. Darüber hinaus bietet die Form des Romans grundsätzlich ein wirkmächtiges „forum for psychological inquiry“²⁰, wie Vickroy vermerkt. Dank bestimmter narrativer Techniken, die es ermöglichen, die traumatische Qualität eines Erlebnisses in fiktionale Strukturen zu überführen und „das Unsagbare ans Licht zu holen“²¹, hat sich der Roman zu einer relevanten Plattform der Bearbeitung von Traumata entwickelt.

Unter die Rubrik der in Kapitel 3 analysierten hispanoguineischen Texte fallen spanischsprachige Romane und Erzählungen von Literat*innen, die sich den auf dem Gebiet des heutigen Äquatorialguineas vertretenen Bantukulturen zugehörig fühlen. Doch nur noch ein kleiner Teil der äquatorialguineischen Literatur wird aufgrund der politischen Situation im Land selbst produziert. Der weitaus größere Teil dieser *literatura afrodescendiente* entsteht in der Diaspora, insbesondere in Spanien und den Vereinigten Staaten. Es handelt sich hierbei folglich um eine transnationale Kulturproduktion, die nicht an territoriale Grenzen gebunden ist und deren konkrete Abgrenzung – etwa zur spanischen (Migrations-)Literatur – in vielen Fällen schwierig ist. Dennoch macht es im Rahmen dieser Studie Sinn, nach dem Spezifischen der hispanoguineischen Erzähltexte zu suchen. Denn das literarische Schaffen aus einer minoritären Position heraus sowie die Zugehörigkeit zu einem Kulturraum, der seit der Kolonialzeit substanziell von imperialer Unterdrückung und Nichtachtung geprägt ist, verdeutlichen, dass es sich bei den Diktaturfiktionen dieser Autor*innen um Texte handelt, die den Epistemologien des Südens eingeschrieben sind. Der portugiesische Soziologe Boaventura de Sousa Santos versteht unter „epistemologies of the South“ subalterne Weltanschauungen und Erkenntnisssysteme, die im und durch den Globalen Norden marginalisiertes Wissen – Santos spricht von „suppressed, silenced, and marginalized knowledges“²² – bereithalten. Der Arbeit

¹⁸ Sarr, Felwine (2016): *Afrotopia*. Paris: Philippe Rey, S. 134.

¹⁹ Quayson, Ato (2016): „Introduction. Changing Contexts of the Postcolonial Novel“. In: Ders. (Hg.): *The Cambridge Companion to the Postcolonial Novel*. New York: Cambridge University Press, S. 1–14, hier, S. 3.

²⁰ Vickroy, Laurie (2015): *Reading Trauma Narratives. The Contemporary Novel and the Psychology of Oppression*. Charlottesville: University of Virginia Press, S. 2.

²¹ Vogl, Joseph (2018): „Poetologie des Wissens“. In: Simon, Ralf (Hg.): *Grundthemen der Literaturwissenschaft: Poetik und Poetizität*. Berlin/Boston: de Gruyter, S. 460–473, hier S. 472.

²² Santos, Boaventura de Sousa (2018): *The End of the Cognitive Empire. The Coming of Age of Epistemologies of the South*. Durham/London: Duke University Press, S. 8.

liegt es somit trotz ihres Fokus auf Trauma und Diktatur fern, einem afro-pessimistischen Diskurs²³ anheimzufallen. Denn davon abgesehen, dass das Schreiben über das eigene Trauma in sich schon einen Gestus der Selbstermächtigung darstellt,²⁴ birgt die Hinwendung zu einer postkolonialen, nicht-okzidentalen Literatur das Potenzial, unter Anwendung dekolonialer Lektürestrategien besagten Afro-Pessimismus zu unterlaufen und unorthodoxe Umgänge zu disruptiven Erfahrungen aufzuspüren. Konkret fragt die Textanalyse danach, ob und inwiefern es den hispanoguineischen Texten auf inhaltlicher und darstellungsästhetischer Ebene gelingt, den hegemonialen²⁵ Traumadiskurs westlicher Prägung zu unterlaufen und an der Formung eines alternativen, vom Globalen Süden ausgehenden Traomaliteraturkanons zu partizipieren, in welchem „eurozentrische und imperialistische Wissensproduktionen kritisch herausgefordert“²⁶ und nonkonformistische Darstellungsweisen des Traumas erprobt werden. Wenn sich die vorliegende Studie auf spanischsprachige Schriften limitiert, ist dies nicht nur dem Faktum geschuldet, dass bislang lediglich einige wenige Gedichte in den autochthonen Sprachen Bubi und Fang veröffentlicht wurden. Bemerkenswerterweise wurde das Schreiben auf *castellano* insbesondere zu Beginn der literarischen Rezeption der Macías-Herrschaft ab den 1970er Jahren als subversiver Akt gedeutet, der sich gegen die radikale Afrikanisierungspolitik des Despoten und das damit einhergehende Verbot des Spanischen richtete: „Dado este dato histórico, en el contexto de Guinea Ecuatorial, es imposible reducir el castellano a un símbolo de la opresión extranjera. Su uso se puede considerar como seña de la libertad de expresión“²⁷. Dieser Umstand sowie der Wunsch, eine Leserschaft im Globalen Norden für äquatorialguineische Belange zu sensibilisieren hat dazu geführt, dass die wirkmächtigsten Werke gegen die Unrechtsregime auf spanischer Sprache geschrieben wurden.

Die bedeutendsten Romane über die Diktaturerfahrungen aus der Feder äquatorialguineischer Schriftsteller*innen sind Juan Balboa Bonekes *El reencuentro. El retorno del*

²³ Vgl. Mbembe, Achille (2000): *De la postcolonie. Essai sur l'imagination politique dans l'Afrique contemporaine*. Paris: Karthala, S. IX.

²⁴ Vgl. Herman, Judith (2015): *Trauma and Recovery. The Aftermath of Violence – From Domestic Abuse to Political Terror*. New York: Basic Books, S. 175.

²⁵ Ein hegemonialer Diskurs liegt dann vor, „wenn es einem Diskurs gelingt, sich zumindest vorübergehend als universal und alternativlos zu präsentieren und zu instituieren“, wie es Andreas Reckwitz in seiner Auseinandersetzung mit Ernesto Laclaus Diskurstheorie formuliert (Reckwitz, Andreas (2006): „Ernesto Laclau: Diskurse, Hegemonien, Antagonismen“. In: Moebius, Stephan/Quadflieg, Dirk (Hgg.): *Kultur. Theorien der Gegenwart*. Wiesbaden: Verlag für Sozialwissenschaften, S. 339–349, hier S. 343).

²⁶ Castro Varela, María do Mar/Dhawan, Nikita (2020): *Postkoloniale Theorie. Eine kritische Einführung*. Bielefeld: transcript, S. 320.

²⁷ Odartey-Wellington, Dorothy (2005a): „El exiliado afrohispano y el debate lingüístico en la literatura de Guinea Ecuatorial: entrevista a Justo Bolekia Boleká“. In: *Afro-Hispanic Review* 24,2, S. 165–179, hier S. 166.

exiliado (1985), *El párroco de Niefang* (1996) und *Huellas bajo tierra* (1998) von Joaquín Mbomío Bacheng sowie Donato Ndongo Bidyogos *Los poderes de la tempestad* (1997). In *El reencuentro. El retorno del exiliado* reist der im spanischen Exil lebende Ich-Erzähler kurz nach der Machtübernahme Teodoro Obiangs voller Illusionen in seine Heimat, wo er nach elf Jahren Terrorherrschaft auf eine traumatisierte Bevölkerung trifft. Auch in *Los poderes de la tempestad* ist die Figur des Rückkehrers zentralgesetzt. Der Protagonist, ein in Spanien ausgebildeter, guineischer Anwalt, gerät kurz nach seiner Ankunft in Malabo in die Fänge des postkolonialen Unterdrückungsapparats des Francisco Macías und muss schließlich nach einer Internierung im Foltergefängnis *Black Beach* aus Äquatorialguinea fliehen. Das Gefängnismotiv findet sich ebenfalls in *Huellas bajo tierra* wieder. Der in Form eines Tagebuchs verfasste Roman ist das fiktionale Zeugnis eines ehemaligen Häftlings über dessen traumabehaftete Erlebnisse. Ebenfalls aus Sicht eines politischen Gefangenen, der des Geistlichen Gabriel, schildert *El párroco de Niefang* das kollektive Trauma in Äquatorialguinea nach dem Sturz von Macías. Einen ganz eigenen Blick auf Diktatur und Trauma eröffnet Juan Tomás Ávila Laurels Kurzroman *Áwala cu sangui* (2000). Ávila Laurel, der zu den profiliertesten Kritikern Obiangs gehört, verlegt die Handlung seines Textes auf die abgelegene Insel Annobón, die als Mikrokosmos einer traumatisierten Gesellschaft fungiert. Die Kurzgeschichte „El baúl de dólares“ (1999) der 2017 verstorbenen Autorin María Nsue Angüe ist eines der wenigen Beispiele, welches das Leben in der Diktatur aus einer weiblichen Perspektive heraus narrativiert und Formen des femininen Widerstands aufzeigt. Davon ausgehend wendet sich die Analyse einer der aktuell einflussreichsten afrodeszendenten Kulturschaffenden zu: Melibea Obono macht in ihrem umfangreichen Schaffen auf die Unterdrückung von LGBTI+-Identitäten im zeitgenössischen Äquatorialguinea aufmerksam. Dabei zeigt sie auf, dass die besorgniserregende Situation nicht-heteronormativer Lebensformen auch das Resultat staatlich verordneter Repressalien ist. Das Leid der Frauen kommt auch in Ndongo-Bidyogos bislang nur wenig beachteten Erzählungen „La mirada de Niña Tasia“ und „Memorial del tránsito del Eximio Libertador“ (beide 2017) zum Ausdruck. Die Relevanz dieser beiden Texte liegt überdies in ihrer expliziten Fokussierung der Figur des Despoten, dessen körperlicher Verfall in grotesker Manier erzählt wird. Der letzte Text des hispanoguineischen Korpus, Fernando Siale Djangany's Roman *Autorretrato con un infiel* (2007), spannt den Bogen von der kolonialen zur postkolonialen Gewaltherrschaft und offenbart so die Perpetuierung traumatischer Erinnerungen an eine unbewältigte Vergangenheit und Gegenwart.

Einem im Globalen Norden zu verortenden, hegemonialen Netzwerk der Wissensproduktion entstammen die in den Kapiteln 4 und 5 besprochenen Texte, deren auf Kastilisch und Katalanisch schreibende Autor*innen die Diktaturerfahrungen in Äquatorialguinea nicht aus einer subaltern-minoritären Perspektive heraus verhandeln. Diese Erzähltexte lassen sich unter den Oberbegriff der Literaturen der vormaligen Kolonialmächte subsumieren. Die fiktionale Auseinandersetzung mit dem unabhängigen Äquatorialguinea setzt in Spanien nach der gewaltsamen Entmachtung von Francisco Macías mit der Publikation von Manuel Leguineches Romans *La tribu* im Jahr 1980 ein. In einem testimonialen Duktus gibt der Text aus Sicht eines spanischen Journalisten Einblick in die äquatorialguineische Gesellschaft unmittelbar nach dem Machtwechsel 1979. Weit weniger explizit in der Benennung extraliterarischer Referenzpunkte ist Ramón García Domínguez' 1983 veröffentlichter Erzählband *Cuentos negros soberanos*, dessen Kurzgeschichten in einer fiktiven afrikanischen Diktatur situiert sind, für die das postkoloniale Äquatorialguinea unter Macías offensichtlich Modell gestanden hat. Der Beginn von Macías' Terrorherrschaft und der vorangehende Übergang von der spanischen Kolonialherrschaft in die Unabhängigkeit sind auffällig oft Gegenstand literarischer Beobachtungen. Diese von vielen Kolonisierenden als tiefgreifender Einschnitt empfundene Transition behandeln sowohl spanische wie auch katalanische Schriftsteller*innen, so der ehemalige spanische Außenminister Fernando Morán, der in seiner Erzählung „No volaron los murciélagos“ (1997) die politischen Ereignisse kurz nach dem 12. Oktober 1968 fiktional verarbeitet. Auch das gegenwärtig in Spanien bekannteste Werk über Äquatorialguinea, Luz Gabás' mehr als 700 Seiten umfassender Roman *Palmeras en la nieve* (2012), widmet relevante Passagen den Monaten nach der Unabhängigkeitserklärung, als die Spanier*innen auf Druck des neugewählten Präsidenten das Land verlassen mussten. Außerdem findet das zeitgenössische Äquatorialguinea unter Obiang Eingang in Gabás' Buch. Die Dekolonisierung und den Beginn der postkolonialen Unterdrückung rezipieren gleichfalls die katalanischen Autor*innen Gemma Freixas in *Casino de Santa Isabel* (2013) und Carles Decors, der mit *Al sud de Santa Isabel* (1999), *Aquell món idil·lic* (2007) und *El malson de Guinea* (2018) einen ganzen Romanzyklus zur spanischen Kolonialgeschichte und dem nachkolonialen Äquatorialguinea aus der Taufe gehoben hat. Den Anfang der Beschäftigung mit dem unabhängigen Äquatorialguinea markiert in der katalanophonen Literatur allerdings Miquel Ferràs Roman *Crònica de Guinea* aus dem Jahre 1988 über einen guineischen Dissidenten, der im katalanischen Exil von seinen traumatischen Erinnerungen an die Macías-Zeit eingeholt wird. Während der quantitative Schwerpunkt der fiktionalen Be-

und Aufarbeitung in Spanien und Katalonien insgesamt auf der ersten Diktatur zwischen 1968 und 1979 liegt, gewähren die Romane *La casa de la palabra* (1994) von José A. López Hidalgo, Freixas' *Malabo i les cendres* (2015) und Fernando Gamboas *Guinea* (2008) aus Sicht ihrer (europäischen) Protagonist*innen literarische Einblicke in das Leben unter Teodoro Obiang.

Die Berücksichtigung dieses okzidentalens Erinnerungsraums ergibt sich nicht nur aus dem Anspruch, den literarischen Diskurs über die Diktaturerfahrungen möglichst umfassend und multiperspektivisch abbilden zu wollen. Für eine innerhalb der postkolonialen Studien situierte Arbeit ist sie geradezu unabdingbar, wie Edward Said in *Culture and Imperialism* bekräftigt: „[W]e cannot deal with the literature of the peripheries without also attending to the literature of the metropolitan centers“²⁸. Lange Zeit wurde die (koloniale) Geschichte (Äquatorial)Guineas von außen geschrieben: Die Texte von Kolonisierenden, Missionierenden und westlichen Schriftsteller*innen prägten und prägen noch immer das Bild des Landes im Globalen Norden. Die Untersuchung der spanischen und katalanischen Fiktionen ist von der Frage geleitet, wie im postfranquistischen Spanien die postkolonialen Diktaturen fiktional rezipiert werden und ob und in welcher Weise die Erinnerungspoetiken vom Fortwirken imperialer Implikationen sowie kolonialer Codes und Muster durchdrungen sind. Die Textanalyse konzentriert sich somit auf „die gewaltvolle Macht der Repräsentation“, indem mögliche „Kontinuitäten von Repräsentationsformen der Kolonisierten“²⁹ am Beispiel der literarischen Traumabearbeitung sichtbar gemacht werden sollen. Im Anschluss an die dekolonialen Theorien Aníbal Quijanos interessiert sich die Untersuchung der spanischen und katalanischen Primärtexte letztlich für „epistemische Gewalt als spezifisches Funktionsmerkmal der anhaltenden Kolonialität von Macht, Wissen und Sein“³⁰.

Die Differenzierung zwischen Werken in kastilischer und katalanischer Sprache ist angezeigt, weil sich die katalanischen erinnerungspolitischen und -kulturellen Praktiken zur kolonialen Vergangenheit im subsaharischen Afrika von denjenigen im übrigen Spanien unterscheiden und diese Diskrepanzen auch mit Blick auf die narrativen Repräsentationen der äquatorialguineischen Diktaturen geprüft werden sollen. Die Einbeziehung einer eigenen katalanischen Erinnerungslandschaft ist auch deshalb

²⁸ Said, Edward W. (1994): *Culture and Imperialism*. New York: Vintage Books, S. 318.

²⁹ Castro Varela/Dhawan ³2020, S. 25.

³⁰ Brunner, Claudia (2020): *Epistemische Gewalt. Wissen und Herrschaft in der kolonialen Moderne*. Bielefeld: transcript, S. 24.

bedeutsam, da Katalan*innen und katalanische Unternehmen die Kolonisierung der *Territorios Españoles del Golfo de Guinea* derart stark geprägt haben, dass nicht selten von einer „colònia ‘catalana’“³¹ die Rede war und ist. Wie also wird in einer Gesellschaft, die sich – zumal in Zeiten intensiver Unabhängigkeitsdebatten – als durch den spanischen Staat kolonisiert erachtet, über ein Land geschrieben, das man dereinst selbst (mit)kolonisierte? Wo liegen hinsichtlich der katalanophonen und spanischen Texte die Unterschiede in den Form- und Gestaltungsmitteln bei der Narrativierung der Diktaturerfahrungen?

Die Untersuchung der Primärwerke wird flankiert von einleitenden Kapiteln, in denen neben den Schaffensbedingungen für Literat*innen in Äquatorialguinea auch die Traumabearbeitung in der Diaspora (Kapitel 3.1) sowie die Bedeutung des Landes, seiner Geschichte und Literatur(en) im spanischen und katalanischen Memoriadiskurs (Kapitel 4.1 und 5.1) besprochen werden. Die gesamte Textanalyse stützt sich ferner auf theoretische Vorüberlegungen zur literarischen Trauma- und Diktaturverarbeitung sowie zum sozio-historischen Kontext, der die Herausbildung der postkolonialen Unrechtsregime in Äquatorialguinea nachzeichnet. Ziel des ersten Theoriekapitels, das Postkolonialismus als „diskurskritische Kulturtheorie“³² versteht, ist es, die hegemonial-okzidentalen kultur- und literaturwissenschaftlichen Traumadiskurse, wie sie ab den frühen 1990er Jahren von der sogenannten *Yale School* signifikant geprägt wurden, auf ihre Übertragbarkeit auf extra-europäische, postkoloniale Erfahrungen hin zu prüfen. Nach einer kurzen Einführung in die gängigsten Theorien zum Trauma widmet sich der einführende Grundlagenteil den vielfältigen Ästhetiken und Ethiken literarischer Trauma- und Diktaturbearbeitung. Unter Verweis auf die künstlerisch-mediale Rezeption der Shoah sollen verschiedene Paradigmen aufgezeigt werden, wobei ein Fokus auf Formen der Diktaturverarbeitung in Spanien und Lateinamerika gerichtet ist, von wo seit Ende des Franquismus und der Militärdiktaturen eminente Impulse für die kulturelle Vergangenheitsbewältigung ausgehen. Ein eigenes Kapitel befasst sich schließlich mit subalternen Traumapoetiken afrikanischer Schriftsteller*innen. Im Rahmen einer Süd-Süd-Perspektive werden jene (europhonen) Literaturen aus Afrika adressiert, die sich gleichsam unter dem Eindruck postkolonialer Unrechts- und Gewaltsituationen geformt haben. Infolge traumatogener Erfahrungen wie des Apartheid-Regimes in Südafrika, des

³¹ Rodríguez, Marta (2018): „50 anys de la independència de la colònia ‘catalana’ a l’Àfrica“. In: *Ara*, 11.10.2018. Online unter: https://www.ara.cat/internacional/anys-independencia-colonia-catalana-Africa_0_2105189492.html (Abruf: 01.12.2023).

³² Bachmann-Medick, Doris (2014): *Cultural Turns. Neuorientierungen in den Kulturwissenschaften*. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt, S. 184.

Genozids in Ruanda und zahlreicher Diktaturen (z. B. in Côte d'Ivoire, Kenia, dem Kongo oder Somalia) entstanden und entstehen viel beachtete Texte, welche die kollektiven und individuellen Traumata aus einem gegenhegemonialen Blickwinkel zur Darstellung bringen und zur Etablierung einer postkolonialen Traumaforschung beigetragen haben.

Für das Verständnis der Primärtexte sind Kenntnisse des aus eurozentrischer Sicht weitgehend unbekanntem historischen Kontexts grundlegend. Dieser zweite Abschnitt der Arbeit (Kapitel 2) begreift Postkolonialismus als eine „kritische historische Kategorie“³³, die die Langzeitwirkungen des Kolonialismus auch nach der politischen Dekolonisierung Äquatorialguineas im Jahre 1968 zentralsetzt. Es soll herausgearbeitet werden, inwiefern die postkolonialen Unrechtsregime unter Francisco Macías und Teodoro Obiang als Weiterführung der franquistischen Kolonialpolitik gedeutet werden können. Daher widmet sich der historische Abriss in einem ersten Schritt dem Funktionieren des kolonialen Unterdrückungsapparats und dem unter Franco eingeleiteten Dekolonisierungsprozess. Beides sind Faktoren, in denen u. a. die Voraussetzungen für die Etablierung der Diktaturen nach 1968 zu suchen sind. In einem abschließenden Schritt werden sodann Brüche und Kontinuitäten zwischen den Gewaltssystemen unter Macías und Obiang genauer beleuchtet.

Stand der Forschung³⁴

In einem der ersten wissenschaftlichen Beiträge, der je zur (spanischsprachigen) Literatur Äquatorialguineas publiziert wurde, bezeichnet der Literaturwissenschaftler M'bare N'gom diese im Jahre 1993 als „la gran ausente“³⁵. Dass Äquatorialguinea und seine Literaturen inzwischen weitaus weniger unsichtbar sind und zu einem dynamischen und interdisziplinären Forschungsfeld geworden sind, das durch neue Publikationen kontinuierlich an Profil und inhaltlicher Bandbreite gewinnt, möchte der folgende Überblick über den Stand der Forschung verdeutlichen, der zuweilen auch solche Titel einschließt, die die Fragestellung der Arbeit lediglich tangieren.

³³ Ebd.

³⁴ Auf die ausführlichen bibliografischen Angaben wird hier mancherorts zunächst verzichtet. Sie werden im Verlaufe der Arbeit an diejenigen Stellen angegeben, an denen erstmalig eine explizite Referenz auf die jeweiligen Titel erfolgt.

³⁵ N'gom, M'bare (1993): „La literatura africana de expresión castellana: La creación literaria en Guinea Ecuatorial“. In: *Hispania* 76,3, S. 410–418, hier S. 410.

Zur Literatur aus und über Äquatorialguinea

An erster Stelle zu nennen sind eine Reihe von Anthologien,³⁶ von denen die im Jahre 1984 von Donato Ndong-Bidyogo herausgegebene *Antología de la literatura guineana* sicherlich als richtungsweisend gilt, wie N'gom unterstreicht: „Es un libro que marca un hito insoslayable para el estudio de la literatura hispanoaficana, ya que representa el primer esfuerzo sostenido y sistemático de recogida de la producción cultural guineana desde la época colonial hasta la independencia“³⁷. Aus literaturtheoretischer Sicht aufschlussreich ist die von Ndongo verfasste Einleitung zu seiner Textsammlung, in der erstmalig eine Konzeptualisierung und Periodisierung der Literatur Äquatorialguineas erfolgt. Auch die im Anschluss erschienenen Anthologien ermöglichen einerseits den Zugang zu teilweise schwer zu beschaffenden Primärtexten und beinhalten andererseits relevante literaturwissenschaftliche Analysen zur Literatur(geschichte) Äquatorialguineas. Stellvertretend sei auf die von Ndongo-Bidyogo/N'gom im Jahre 2000 herausgegebene *Literatura de Guinea Ecuatorial (Antología)* sowie die 2012 von N'gom/Nistal editierte *Nueva Antología de la Literatura de Guinea Ecuatorial* verwiesen. Inzwischen rücken zudem die hispanoafrikanischen Nachwuchsschriftsteller*innen in den Fokus der Betrachtungen. So hat Riochí Sifá in einer umfassenden Zusammenstellung die Werke relevanter Jungautor*innen gewürdigt.³⁸

Ein Indiz für die zunehmende Produktivität und das gestiegene Interesse an Äquatorialguinea sind ferner die ab den 2000er Jahren von mehreren Zeitschriften publizierten Sonderausgaben, die thematisch breitgefächerte Abhandlungen zu Literatur, Geschichte, Sprachen und Kulturen des Landes umfassen.³⁹ Eine ähnlich inhaltliche

³⁶ Ndongo-Bidyogo, Donato (Hg.) (1984b): *Antología de la literatura guineana*. Madrid: Ed. Nacional; Ndongo-Bidyogo, Donato/N'gom, M'bare (Hgg.) (2000): *Literatura de Guinea Ecuatorial (Antología)*. Madrid: Sial; N'gom, M'bare/Nistal, Gloria (Hgg.) (2012): *Nueva antología de la Literatura de Guinea Ecuatorial*. Madrid: Sial.

³⁷ N'gom, M'bare (2010): „La literatura africana de expresión castellana: de una ‘literatura posible’ a una literatura real. Etapas de un proceso de creación cultural“. In: Miampika, Landry-Wilfrid/Arroyo, Patricia (Hgg.): *De Guinea Ecuatorial a las literaturas hispanoafricanas*. Madrid: Verbum, S. 23–40, hier S. 32.

³⁸ Vgl. Riochí Sifá, Juan (Hg.) (2019): *Nuevas voces de la literatura de Guinea Ecuatorial*. Madrid: Diwan Mayrit.

³⁹ Vgl. Aponte-Ramos, Dolores/Rizo, Elisa (Hgg.) (2014b): „Guinea Ecuatorial como pregunta abierta: hacia el diálogo entre nuestras otredades“. Sondernummer, *Revista Iberoamericana* 80,248–249; Doppelbauer, Max/Fleischmann, Stephanie (Hgg.) (2012): „Hispanismo africano“. Sondernummer, *Iberoromania* 73–74; N'gom, M'bare (Hg.) (2000): „Guinea Ecuatorial: textos y contextos culturales e históricos“. Sondernummer, *Afro-Hispanic Review* 19,1; Sampedro Vizcaya, Benita/Fra Molinero, Baltasar (Hgg.) (2009): „Equatorial Guinea“. Sondernummer, *Afro-Hispanic Review* 28,2; Tauchnitz, Juliane/Borst, Julia (Hgg.) (2017): „Migratory Movements and Diasporic Positionings in Contemporary Hispano- and Catalano-African Literatures“. Sondernummer, *Research in African Literatures* 48,3; Ugarte, Michael/N'gom, M'Baré (Hgg.) (2004): „Equatorial Guinea in Spanish

Bandbreite ist in mehreren Sammelbänden zu den hispanoafrikanischen Literaturen auszumachen. Die von Álvarez Méndez, Díaz Narbona, Miampika und N'gom herausgegebenen Titel erweisen sich für die vorliegende Studie am fruchtbarsten.⁴⁰ Literaturwissenschaftliche Besprechungen der einschlägigen Texte der hispano-guineischen Literatur finden sich in zwei Monografien des US-amerikanischen Hispanisten Marvin A. Lewis: *An Introduction to the Literature of Equatorial Guinea* (2007) und *Equatorial Guinean Literature In Its National and Transnational Contexts* (2017) eignen sich gut dazu, einen soliden Einblick in die Themenvielfalt und Ästhetiken aller Gattungen der auf Spanisch verfassten Literatur Äquatorialguineas zu erlangen. Problemstellungen zum Trauma werden in beiden Publikationen allerdings nur oberflächlich und ohne theoretische Fundierung angerissen, selbst in denjenigen Kapiteln, die explizit der literarischen Diktaturverarbeitung gewidmet sind.

Mit den Lebens- und Schaffensbedingungen äquatorialguineischer Autor*innen in der Diaspora beschäftigt sich Michael Ugarte in *Africans in Europe. The Culture of Exile and Emigration from Equatorial Guinea to Spain* (2010). Neben einem eigenen Kapitel zu Ndongo-Bidyogo, dem wichtigsten Intellektuellen aus Äquatorialguinea, findet sich in Ugartes Monografie ein ausführliches Kapitel zu Schreibenden der „Macías Generation“. Besprochen werden Werke von u. a. Juan Manuel Davies, Joaquín Mbomio Bacheng oder Francisco Zamora Lobo, ohne dabei auf eine traumatheoretische Basis zu verweisen. Zudem wurden in den letzten Jahren, hauptsächlich an spanischen und US-amerikanischen Universitäten, mehrere Dissertationen zur Literatur aus und über Äquatorialguinea abgeschlossen. Exemplarisch sei hier Clarence Mengues 2014 an der Universidad de Alcalá eingereichte Schrift *El contexto colonial y poscolonial en la narrativa hispano-guineana* erwähnt, die 2022 beim Verlag Verbum erschienen ist. Die Studie ist einer der bisher wenigen Versuche, die literarische Repräsentation Äquatorialguineas und seiner Bewohner*innen komparatistisch zu fokussieren, indem spanisch-europäische Perspektiven (Bartolomé Soler und Manuel Leguineche) mit nicht-

Letters“. Dossier, *Arizona Journal of Hispanic Cultural Studies* 8; Vilarós, Teresa M./Ugarte, Michael (Hgg.) (2006): „African Spain“. Sondernummer, *Journal of Spanish Cultural Studies* 7,3.

⁴⁰ Vgl. Álvarez Méndez, Natalia (2010): *Palabras desencadenadas. Aproximación a la teoría literaria poscolonial y a la escritura hispano-negroafricana*. Zaragoza: Prensas Universitarias de Zaragoza; Díaz Narbona, Inmaculada (Hg.) (2015): *Literaturas hispanoafricanas: realidades y contextos*. Madrid: Verbum; Miampika, Landry-Wilfrid (Hg.) (2015): *África y escrituras periféricas. Horizontes comparativos*. Madrid: Verbum; Miampika, Landry-Wilfrid/Arroyo, Patricia (Hgg.) (2010): *De Guinea Ecuatorial a las literaturas hispanoafricanas*. Madrid: Verbum; N'gom, M'Bare (Hg.) (2004): *La recuperación de la memoria: creación cultural e identidad nacional en la literatura hispano-negroafricana*. Alcalá de Henares: Universidad de Alcalá, Servicios de Publicaciones.

eurozentrischen Blicken (Ndongo-Bidyogo und Mbomio Bacheng) in Beziehung gesetzt werden. Die bis dato einzig deutschsprachige Einzelschrift zur hispanophonen Literatur Äquatorialguineas ist Mischa G. Hendels überarbeitete Dissertation *Schreiben um gelesen zu werden – Perspektiven aus Äquatorialguinea zwischen Exil und Heimat* (2016). Aufschlussreich sind die darin enthaltenen Informationen zum Literaturbetrieb in Äquatorialguinea sowie dem Schreiben im Exil. Hendel stützt sich in seiner Argumentation auf zahlreiche Interviews mit Schriftsteller*innen.⁴¹ Ausschließlich aus Autor*innen-Interviews bestehen die von N'gom editierten Bände *Diálogos con Guinea. Panorama de la literatura guineoecuatorial de expresión castellana a través de sus protagonistas* (1996) und *Palabra abierta: conversaciones con escritores africanos de expresión en español* (2013).

Wissenschaftlich kaum wahrgenommen wurde der spanisch-literarische Blick auf das koloniale und postkoloniale Äquatorialguinea. Zwar gibt es Einzelanalysen, literaturwissenschaftliche Übersichtsdarstellungen oder vergleichende Betrachtungen bleiben allerdings rar. Katalanische und spanische Erzähltexte stehen im Zentrum eines Aufsatzes von Nerín, in dem er in synthetisierter Form das Schreiben über die ehemalige Kolonie betrachtet. Äußerst knapp behandelt Nerín eine Auswahl an Texten über die Macías-Diktatur (u. a. Ramón García Domínguez, Manuel Leguineche und Fernando Gamboa), die er aufgrund ihrer Ästhetik und Thematik einem „corriente neosalvaje“⁴² zuordnet. Auch Antonio Carrasco González beleuchtet in *Historia de la novela colonial hispanoafriicana* (2009) die Fiktionalisierung der spanischen Kolonien in Afrika anhand spanischer und katalanischer Romane. Im Kapitel über Äquatorialguinea werden zwar Texte erwähnt, die nach 1968 erschienen sind, das alleinige Untersuchungsinteresse gilt indes der Fiktionalisierung der Kolonialzeit. Gleiches lässt sich für Iñaki Tofiño mehr als 600 Seiten umfassende Dissertation *Guinea, El delirio colonial de España* sagen, die 2021 bei Bellaterra erschienen ist. Die Monografie ist der bislang ausgiebigste Versuch, eine literarhistorische Gesamtschau der Textproduktion in der und über die Kolonie am Golf von Guinea zu geben. Beginnend im Jahre 700 bespricht Tofiño in seiner Studie unzählige, überwiegend unbekannte fiktionale wie faktuale Werke der Kolonialliteratur.

⁴¹ Interviews mit bedeutenden äquatorialguineischen Autor*innen beinhaltet auch Hendels Dokumentarfilm *Subvaloradas, sin ser vistas. Voces literarias de Guinea Ecuatorial* (67 min. Österreich/Spanien, 2009).

⁴² Nerín, Gustau (2009): „Nuestro sur. La imagen de Guinea Ecuatorial y de los guineanos en las literaturas española y catalana“. In: Castel, Antoni/Sendín, José Carlos (Hgg.): *Imaginar África. Los estereotipos occidentales sobre África y los africanos*. Madrid: Casa África/Catarata, S. 107–128, hier S. 118.

Die Betrachtung endet mit der Unabhängigkeit Äquatorialguineas 1968, ohne den postkolonialen Diktaturen tiefergehende Beachtung zu schenken.

Historisch-politischer Kontext

Derart umfangreich ist inzwischen die Liste an Titeln, die eine historiografisch-politische Perspektive auf den Kolonialismus und die beiden Diktaturen in Äquatorialguinea einnehmen, dass hier nur schlaglichtartig auf ausgewählte Publikationen verwiesen werden kann. Als eines der Standardwerke gilt noch immer Donato Ndongo-Bidyogos 1977 erschienene Abhandlung *Historia y tragedia de Guinea Ecuatorial*, die die Geschichte des Landes von den Anfängen der europäischen Kolonisierung bis zur Macías-Diktatur nachzeichnet und aus einem nicht-okzidentalen Blickwinkel kontextualisiert.⁴³ Neben Ndongo-Bidyogo sehen auch weitere äquatorialguineische Intellektuelle es als ihre Aufgabe an, die eigene Geschichte faktual-essayistisch aufzuarbeiten. So fragt Juan Balboa Boneke in *¿Dónde estás Guinea?* (1978) nach Ursachen und Mechanismen der diktatorischen Repression in seinem Herkunftsland. In *La transición de Guinea Ecuatorial. Historia de un fracaso* ([1996] ²1998) nimmt er zusammen mit Fermín Nguema Esono die Machtwechsel 1968 und 1979 unter die postkoloniale Lupe. Justo Bolekia Bolekás *Aproximación a la historia de Guinea Ecuatorial* (2003) berücksichtigt neben Kolonialzeit und Unabhängigkeit zudem die präkolonialen Kulturen am Golf von Guinea. Juan Riochí Sifafá Buch *La historia de Guinea Ecuatorial a través de sus protagonistas* ist der jüngste Versuch, der westlichen Geschichtsschreibung eine gegenhegemoniale Aufarbeitung der eigenen Vergangenheit entgegenzusetzen. Mittels zahlreicher Zeugenberichte bekannter Persönlichkeiten aus Politik, Kultur und Zivilgesellschaft beansprucht der Autor selbstbewusst „[l]a verdadera historia de Guinea Ecuatorial“⁴⁴ zu Papier bringen zu wollen.

Auch im Globalen Norden gewinnt die historiografische Aufarbeitung der spanischen Kolonialgeschichte und deren Folgen zusehends an Bedeutung.⁴⁵ Richtungsweisend und

⁴³ Die 2020 bei Bellaterra erschienene Neuauflage des Werkes beweist dessen bis heute anhaltende Aktualität.

⁴⁴ Riochí Sifafá, Juan (2020): *La historia de Guinea Ecuatorial a través de sus protagonistas*. Madrid: Diwan Mayrit, S. 21.

⁴⁵ Die 2020 von Juan Aranzadi und Gonzalo, Álvarez Chillida herausgegebene, zwei Bände und insgesamt mehr als 1000 Seiten umfassende Publikation *Guinea Ecuatorial (des)conocida. Lo que sabemos, ignoramos, inventamos y deformamos acerca de su pasado y su presente* (Madrid: UNED) ist sichtbares Zeichen der intensiven Forschungstätigkeiten zum Themenfeld Äquatorialguinea. Zum stark angestiegenen kultur- und literaturwissenschaftlichen Interesse an Äquatorialguinea v. a. in den USA siehe auch Campoy-Cubillo, Adolfo/Sampedro Vizcaya, Benita (2019): „Entering the Global Hispanophone: an introduction“. In: *Journal of Spanish Cultural Studies* 20,1–2, S. 1–16.

wissenschaftlich fundiert sind die Schriften von Álvarez Chillida, Nerín und Campos Serrano, die explizit die *franquistischen* Komponenten der kolonialen Unterdrückung in den Blick nehmen und untersuchen, inwiefern diese die postkolonialen Repressionsmechanismen in Äquatorialguinea prägten und prägen.⁴⁶ Mit *El petit imperi. Catalans en la colonització de la Guinea Espanyola* (2021) haben Eduardo Gargallo und Jordi Sant i Gisbert eine detailreiche Publikation zur Rolle katalanischer Akteure bei der Kolonisierung Guineas vorgelegt.

Gesondert zu erwähnen ist Gustau Neríns erhellende Monografie *Guinea Ecuatorial, historia en blanco y negro. Hombres blancos y mujeres negras en Guinea Ecuatorial (1843–1968)* aus dem Jahr 1998, in der er anhand der sexuellen Beziehungen zwischen Kolonisierenden und Kolonisierten und unter Rückgriff auf sein Konzept des *hispanotropicalismo* den Mythos eines spanischen „colonialismo light“ dekonstruiert. Einen gendertheoretischen Ansatz vertritt auch Joana Allan in *Silenced Resistance. Women, Dictatorships, and Genderwashing in Western Sahara and Equatorial Guinea* (2019). Im Gegensatz zu Nerín bearbeitet Allan ausdrücklich die Situation von Frauen in der Postkolonie und perspektiviert die sexuellen Unterdrückungsmechanismen der Diktaturen sowie den feministischen Widerstand dagegen.⁴⁷

Postkoloniale Trauma- und Diktaturverarbeitung

Der hegemoniale Traumadiskurs entwickelte sich in erster Linie als Reaktion auf extreme Gewaltereignisse im Globalen Norden. In seinem 2008 erschienenen Buch *The Trauma Question* entwirft Roger Luckhurst eine Genealogie des Traumakonzepts seit dem 19. Jahrhundert und arbeitet heraus, dass außereuropäische Erfahrungen bislang wenig

⁴⁶ Dazu zählen u. a.: Álvarez Chillida, Gonzalo (2017): „El proceso de descolonización de Guinea Ecuatorial“. In: Martín Corrales, Eloy/Pich Mitjana, Josep (Hgg.): *España frente a la independencia de Marruecos*. Barcelona: Bellaterra, S. 71–91; Álvarez Chillida, Gonzalo (2014): „Epígono de la hispanidad. La españolización de la colonia de Guinea durante el primer franquismo“. In: Michonneau, Stéphane/Núñez Seixas, Xosé M. (Hgg.): *Imaginarios y representaciones de España durante el franquismo*. Madrid: Casa de Velázquez. S. 103–125; Álvarez Chillida, Gonzalo/Nerín, Gustau (2018): „Introducción. Guinea Ecuatorial: el legado de la colonización española“. In: *Ayer* 109,1, S. 13–32; Nerín, Gustau (2016): „Francisco Macías: nuevo estado, nuevo ritual“. In: *Éndoxa* 37, S. 149–168; Nerín, Gustau (1997): „Mito franquista y realidad de la colonización de la Guinea Española“. In: *Estudios de Asia y África* 32,1, S. 9–30; Campos Serrano, Alicia (2004): „Nuevos recursos y viejas opresiones: dinámicas políticas en Guinea Ecuatorial“. In: *Nova África* 14, S. 7–20; Campos Serrano, Alicia (2003): „Nacionalismo anticolonial en Guinea Ecuatorial: de españoles a guineanos“. In: *Araucaria* 9, S. 175–195.

⁴⁷ Insgesamt wird dem Problemfeld Gender und (Post)Kolonialismus in der Forschung über Äquatorialguinea zusehends Bedeutung beigemessen, wie folgende zwei Publikationen exemplarisch zeigen: Aixelà-Cabrè, Yolanda (2020): „The Presence of the Colonial Past: Equatorial Guinean Women in Spain“. In: *Itinerario* 44,1, S. 140–158; Stucki, Andreas (2019): *Violence and Gender in Africa's Iberian Colonies. Feminizing the Portuguese and Spanish Empire, 1950s–1970s*. Cham: Palgrave Macmillan.

Beachtung gefunden haben. Insbesondere übt er Kritik an Cathy Caruths restriktivem Untersuchungskorpus, das nicht-okzidentale Epistemologien ausklammert. Für das Zusammendenken eurozentrischer und subalterner Traumadiskurse plädiert Michael Rothberg in *Multidirectional Memory* (2009), indem er das Verhältnis von Shoah und postkolonialen Traumata in den Mittelpunkt seiner Betrachtungen stellt. Rothberg argumentiert dafür, die Erinnerung an den versuchten Genozid an den europäischen Jüd*innen als ein Modell zu verstehen, das dabei helfen kann, andere Massentraumata zu artikulieren. Andererseits können laut Rothberg aber auch Formen der Erinnerung an marginalisierte kollektive Traumata Einfluss auf die Rezeptionsmöglichkeiten der Shoah nehmen.

Neben Rothberg und Luckhurst hinterfragen inzwischen zahlreiche Forschenden den Eurozentrismus der vorherrschenden Traumatheorien und wenden sich subalternen Auseinandersetzungen mit dem Trauma zu, so beispielsweise Stef Craps in seiner 2013 erschienenen Monografie *Postcolonial Witnessing. Trauma Out of Bounds*. Darin beurteilt der Autor die dominanten Vorstellungen von adäquater literarischer Traumabearbeitung kritisch. Problematisch erscheint Craps der Modellcharakter, der vielen Traumaten über die Shoah zugesprochen wird. Gleichermäßen befasst sich Irene Visser mit dieser Dominanz und weist in ihrem Überblicksartikel „Trauma in Non-Western Contexts“ (2018) darauf hin, dass der gegenwärtige Traumadiskurs kulturspezifische Reaktionen auf einschneidende Erlebnisse ignoriert. Auf die Bedeutung antikolonialer Denker wie Fanon und Césaire für das Entstehen eines gegenhegemonialen Traumdiskurses verweisen etwa Ogaga Ifowodo in *History, Trauma, and Healing in Postcolonial Narratives. Reconstructing Identities* (2013) und Abigail Ward im von ihr editierten Buch *Postcolonial Traumas. Memory, Narrative, Resistance* (2015). Beide unterstreichen die Heterogenität postkolonialer Traumata, deren Bewältigung die Berücksichtigung regionaler und kultureller Besonderheiten erfordert. Als Ergänzung zu und Kritik an den poststrukturalistischen Traumatheorien verstehen sich auch Michelle Balaevs Sammelband *Contemporary Approaches in Literary Trauma Theory* (2014) und der von Gert Buelens, Sam Durrant und Robert Eaglestone vorgelegte Band *The Future of Trauma Theory. Contemporary literary and cultural criticism* (2014).

Einen dezidiert literaturwissenschaftlichen Ansatz verfolgen Buelens/Craps in der 2008 erschienenen Sondernummer „Postcolonial Trauma Novels“ der Zeitschrift *Studies in the Novel* (40,1–2). Die Beiträge interessieren sich vorrangig für afrikanische Romane,

deren Ästhetiken von den vorherrschenden fragmentarisch-postmodernen Darstellungsformen abweicht. Einen expliziten Afrikabezug weist auch J. Roger Kurtz' jüngst veröffentlichte Studie *Trauma and Transformation in African Literature* (2021) auf, in welcher der Autor in einem sehr erhellenden literaturwissenschaftlichen Theorieteil Risiken und Chancen einer Übertragung eurozentrischer Traumamodelle auf das postkoloniale Afrika und dessen Literaturen diskutiert. In seinen Analysen konzentriert sich Kurtz ausschließlich auf anglophone Literaturen. Dies ist paradigmatisch für die auf Afrika ausgerichtete Traumaforschung, die vielfach anglo- und frankophone Kulturräume, vereinzelt auch lusophone Länder wie Angola oder Mosambik akzentuiert; so etwa Lizelle Bisschoffs und Stefanie Van de Peers Sammelband *Art and Trauma in Africa: Representations of Reconciliation in Music, Visual Arts, Literature and Film* (2013), der Aufsätze zur künstlerischen Interpretation kollektiver Traumata in verschiedenen Medien vereint. Ein zentraler Referenzpunkt nicht nur der frankophonen, sondern der postkolonialen Traumaforschung insgesamt bildet der Genozid in Ruanda. Dessen Repräsentation liefert maßgebliche Impulse für die Verhandlung von Gewalterfahrungen in den Literaturen des Globalen Südens. Unter den zahlreichen Analysen erweisen sich Robert Stockhammers Abhandlung *Ruanda. Über einen anderen Genozid schreiben* (2005) und Nicki Hitchcotts *Rwanda Genocide Stories. Fiction After 1994* (2015) als fruchtbare Quellen für diese Arbeit. Bemerkenswert an Hitchcotts Schrift ist, dass sie den Blick ‚von außen‘ berücksichtigt und auch solche Texte über den Völkermord bespricht, deren Autor*innen nicht aus Ruanda stammen.

Eine (literaturwissenschaftliche) Beschäftigung mit traumatischen Erfahrungen in Afrika bedeutet oftmals, sich mit postkolonialen Diktaturerfahrungen auseinandersetzen zu müssen. Einblicke in die Spannbreite an Ästhetiken und Motiven literarischer Diktaturbearbeitung auf dem Kontinent geben u. a. Robert Spencers Monografie *Dictators, Dictatorship and the African Novel. Fictions of the State under Neoliberalism* (2021), Charlotte Bakers und Hannah Graysons 2018 herausgegebener Band *Fictions of African Dictatorship. Cultural Representations of Postcolonial Power*, Céline Bishops *Postcolonial Criticism and Representations of African Dictatorship. The Aesthetics of Tyranny* (2014), Mamadou Kalidou Bas *Le roman africain francophone post-colonial. Radioscopie de la dictature à travers une narration hybride* (2009) oder Josaphat Kubayandas grundlegender Aufsatz „Dictatorship, Oppression, and New Realism“ (1990). Einen gesonderten Ansatz wählen Magalí Armillas-Tiseyra in *The Dictator Novel. Writers and*

Politics in the Global South (2019), Gĩchingiri Ndĩgĩrĩgĩ im von ihm editieren Sammelband *Unmasking the African Dictator. Essays on Postcolonial African Literature* (2014) oder Kubayanda im Artikel „Unfinished Business: Dictatorial Literature of Post-Independence Latin America and Africa“ (1997). Indem diese Arbeiten ausdrücklich die Repräsentation der Figur des Despoten ins Zentrum ihrer Betrachtung rücken und auf das für die lateinamerikanischen Literaturen paradigmatische Genre der *novela del dictador* rekurren, gelingt es ihnen, literarische Verflechtungen innerhalb des Globalen Südens offenzulegen. Allen Auseinandersetzungen mit der künstlerischen Rezeption diktatorischer Repression in Afrika ist gemein, dass sie die hispanogineische Literatur außer Acht lassen. In der oben genannten, geografisch äußerst breitgefächerten Untersuchung von Baker/Grayson wird Äquatorialguinea nicht erwähnt; behandelt werden stattdessen „dictatorships across North and sub-Saharan Africa, from Cameroon, Congo, Côte d’Ivoire, Egypt, Guinea, Kenya, Malawi, Morocco, Nigeria, Somalia and Swaziland“⁴⁸. Selbst in rezenten hispanistischen Publikationen zum Trauma wie dem von Spiller/Mahlke/Reinstädler editierten Handbuch *Trauma y memoria cultural: Hispanoamérica y España* (2020) finden die traumabehafteten Diktaturerfahrungen unter Macías und Obiang keinen Eingang.

Nicht vergessen werden sollte, dass – anders als in Portugal – auch das Schicksal der spanischen Kolonisator*innen, die 1968 nach Europa zurückkehren mussten, ein blinder Fleck der Literatur- und Geschichtswissenschaft geblieben ist. Ron Eyeran und Giuseppe Sciortino wagen mit ihrem Sammelband *The Cultural Trauma of Decolonization. Colonial Returnees in the National Imagination* (2020) den Versuch, die Geschichte von (u. a. italienischen, belgischen, französischen und portugiesischen) Rückkehrer*innen unter dem Gesichtspunkt des Traumas zu untersuchen. Auch wenn die spanischen *retornados* nicht berücksichtigt werden, so bildet die Schrift von Eyeran/Sciortino trotzdem eine wichtige Basis für die Textanalyse der spanischen und katalanischen Werke in dieser Arbeit.

Obgleich das wissenschaftliche Interesse an Äquatorialguinea in bemerkenswerter Weise angestiegen ist, bleibt das Land in erster Linie ein Forschungsfeld der Hispanistik. Die globale Traumaforschung hat ihrerseits der (künstlerischen) Diktaturbearbeitung in Äquatorialguinea bislang nur wenig Aufmerksamkeit zuteilwerden lassen. Es fehlen differenzierte Untersuchungen, die sich explizit mit den Erzähl- und Gestaltungsmustern

⁴⁸ Baker, Charlotte/Grayson, Hannah (2018a): „Introduction: Fictions of African Dictatorship“. In: Dies. (Hgg.): *Fictions of African Dictatorship. Cultural Representations of Postcolonial Power*. New York u. a.: Peter Lang, S. 1–10, hier S. 3.

befassen, derer sich die hispanoguineischen, spanischen und katalanischen Diktaturfiktionen bei der Traumadarstellung bedienen. Die vorliegende Studie versteht sich als Versuch, diese Leerstelle zu schließen und die vielschichtigen diskursiven Praktiken in Bezug auf das nachkoloniale Äquatorialguinea erstmals in einer umfassenden Schau zu betrachten.

1 PLURALITÄT: TRAUMA, DIKTATUR UND LITERATUR IM GLOBALEN SÜDEN UND NORDEN

¡Tragedia, triste tragedia...!
Dueño de mis días
sin luz ni esperanzas,
guardián eterno
de mis horas de amarguras⁴⁹.

Das lyrische Ich in Juan Riochí Sifás Gedicht „Tragedia“ kommt als ein entmächtigtes und passives daher, dessen Existenz von der steten Präsenz einer nicht näher bestimmten Tragödie dominiert wird. Nicht das sprechende Subjekt ist in den zitierten Versen Herr über sich selbst, vielmehr agiert die Erinnerung an das überwältigende Erlebnis als bildlicher „dueño“ und „guardián eterno“ und beherrscht große Teile im Leben des traumatisierten Individuums. Juan Riochí Sifás kreativ-künstlerischer Verhandlung derartiger Gefühle von Entmächtigung und Passivierung wohnt zugleich ein Moment der *Ermächtigung* inne, lenkt der 1981 in Malabo geborene und inzwischen in der Diaspora lebende Schriftsteller, wie zahlreiche andere Intellektuelle aus Äquatorialguinea auch, doch die Aufmerksamkeit auf Formen des Umgangs mit traumaauslösenden Widerfahrnissen im Globalen Süden, die lange Zeit nur unzureichend gehört und gelesen wurden. Die Tatsache, dass Erfahrungen mit traumatischem Charakter, insbesondere politisch und ethnisch motivierter Gewalt, zahlreichen Gesellschaften des Globalen Südens und Nordens gemeinsam sind und Individuen, Kollektive, Kulturen sowie Literaturen auf allen Erdteilen nachhaltig prägen – man denke über Äquatorialguinea hinaus etwa an das Apartheidregime in Südafrika, den Genozid in Ruanda, die Bürgerkriege in Angola und Mosambik, aber auch die Militärdiktaturen in Lateinamerika, den spanischen Franquismus, die Shoah, den Vietnamkrieg oder den 11. September 2001, um nur die von Forschung, Medien und fiktionaler Literatur am intensivsten bearbeiteten Fälle zu nennen –, hat dazu beigetragen, dass die Literaturwissenschaftlerin Cathy Caruth in ihren wegweisenden Grundlagenstudien das Trauma als kulturverbindenden „link between cultures“⁵⁰ begreift. Trotz dieser vielzitierten These wird gerade den stark von Dekonstruktivismus und Postmodernismus beeinflussten Traumastudien kultur- und literaturwissenschaftlicher Ausrichtung, die ab den frühen 1990er von Vertreter*innen der sogenannten *Yale*

⁴⁹ Riochí Sifás, Juan (2017b): „Tragedia“. In: Ders.: *Tragedias y laberintos*. Madrid: Sial Pigmalión, S. 34. Dieses sowie alle zukünftig zitierten Gedichte finden sich *in extenso* im Anhang dieser Arbeit.

⁵⁰ Caruth, Cathy (1995): „Trauma and Experience: Introduction“. In: Dies. (Hg.): *Trauma. Explorations in Memory*. Baltimore/London: The Johns Hopkins University Press, S. 3–12, hier S. 11.

School ausgearbeitet wurden, immer wieder vorgeworfen, nicht-eurozentrische Perspektiven, wie sie u. a. Juan Riochí Sifá in seinem Gedicht zum Ausdruck bringt, zu vernachlässigen und einen in Europa und Nordamerika entstanden und auf die dortigen Gegebenheiten ausgerichteten, hegemonialen Traumadiskurs zu vertreten. Im Folgenden soll diese Kritik weiter beleuchtet werden, um darauf aufbauend Möglichkeiten und Strategien subalternen, nicht-hegemonialer Diktatur- und Traumaverarbeitung sowie Austauschprozessen zwischen Globalem Norden und Süden nachzugehen.

1.1 Traumadiskurse zwischen Eurozentrismus und Postkolonialismus

Auf Trauma in seiner weithin akzeptierten Definition als „response to an unexpected or overwhelming violent event or events that are not fully grasped as they occur, but return later in repeated flashbacks, nightmares, and other repetitive phenomena“⁵¹ wird immer wieder rekurriert, wenn es darum geht, die Langzeitfolgen von (menschengemachten) Gewalterfahrungen zu beschreiben. Wie Caruths Definition zu entnehmen ist, lässt sich das multiple Phänomen des Traumas nicht auf ein punktuelles Ereignis von extremer Intensität reduzieren, vielmehr bezeichnet Trauma einen komplexen Prozess seelischer Verletzung mit einer Fülle an nachträglich auftretenden, intrusiven Symptomen eines unkontrollierten Wiedererlebens sowie Gefühle von Ohnmacht, Scham, Vertrauensverlust in die Gesellschaft und auch Schuld, die das Erlebte als stets präsente Gegenwart wirken lassen.⁵²

Erscheint das psychische Trauma als ein universal menschliches Phänomen, so wirft eine tiefergehende Betrachtung der Genealogie des heute konventionalisierten Traumbegriffs die Frage auf, inwiefern dessen Übertragung auf außereuropäische Kontexte operabel ist. In ihrem 2008 erschienenen Artikel zur literarischen Traumabearbeitung im Werk des nigerianischen Schriftstellers Wole Soyinka gibt Anne Whitehead zu bedenken, dass es sich beim Trauma keineswegs um ein neutrales, sondern in erster Linie um ein kulturspezifisches Konzept handelt, dessen Entstehung eng an die Sozial- und Kulturgeschichte des Globalen Nordens geknüpft ist:

[Allan] Young reminds us that trauma is not a universal category found in many different places and times but rather a discourse of memory that emerged at a specific

⁵¹ Caruth 1996, S. 91.

⁵² Eine ausführliche Beschreibung von Traumasymptomen findet sich bei Kühner, Angela (2008): *Trauma und kollektives Gedächtnis*. Gießen: Psychosozial, S. 40–57.

time—in the late nineteenth century—and that is embedded in and inseparable from the particular concerns of western culture⁵³.

Der moderne Traumadiskurs, wie er den allermeisten kultur- und literaturwissenschaftlichen Studien zugrunde liegt, basiert weitestgehend auf drei okzidentalischen Denkrichtungen: der europäischen Psychoanalyse, den Erinnerungspraktiken an die Shoah sowie dem in Europa und Nordamerika entstandenen Dekonstruktivismus.⁵⁴ Im Rahmen der psychoanalytischen Arbeiten Josef Breuers, Sigmund Freuds und Pierre Janets traten im ausgehenden 19. Jahrhundert zwei epochenspezifische Phänomene in den Fokus der Betrachtung, die entscheidend zur Etablierung der heute gängigen Theorien zum Trauma beitragen sollten: die Erforschung der sogenannten (weiblichen) Hysterie als Folge sexualisierter Gewalt gegenüber vielen Frauen jener Zeit einerseits sowie die während der industriellen Revolution in Europa gehäuft auftretenden Eisenbahnunfälle andererseits, deren traumatische Folgen als „paradigmatisch für die Erschütterung menschlicher Integrität durch den technischen Fortschritt und seine Geschwindigkeit“⁵⁵ begriffen werden müssen. Die Ärzt*innen und Psychoanalytiker*innen kamen zu dem Erkenntnis, dass an den Zugunglücken beteiligte Personen, die äußerlich unversehrt geblieben waren, oftmals erst mit zeitlicher Verspätung somatische Reaktionen zeigten, die durch ein nachträgliches Wiedererleben des traumatogenen Ereignisses zu erklären waren. Insbesondere Freud erkannte, dass die belastende Erinnerung zunächst unterdrückt wurde, um nach einer Periode der Latenz und meist ausgelöst durch einen Trigger unkontrolliert ins Bewusstsein der Überlebenden einzudringen. Untrennbar verbunden mit der rasanten Industrialisierung der Gesellschaften des Globalen Nordens vor und nach der Wende zum 20. Jahrhundert sind die massenhaften Traumatisierungen im Zusammenhang mit dem Ersten Weltkrieg, die zu einer weiteren Ausdifferenzierung des Traumadiskurses beigetragen haben. Vor allem die Filmaufnahmen der als Kriegszitterer oder Schüttelneurotiker bezeichneten Veteranen haben sich ins kollektive Gedächtnis des Westens, wenn nicht sogar der ganzen Menschheit eingebrannt. Die auch als Kriegsneurose bzw. *shell shock* bekannt gewordenen Langzeitfolgen des Krieges konnten sich in dieser Form wohl nur durch die bis dato ungekannte Technisierung des Krieges herausbilden und sind im Sinne

⁵³ Whitehead, Anne (2008): „Journeying Through Hell: Wole Soyinka, Trauma, and Postcolonial Nigeria“. In: *Studies in the Novel* 40,1–2, S. 13–30, hier S. 13.

⁵⁴ Vgl. hierzu Norridge, Zoe (2013): *Perceiving Pain in African Literature*. Basingstoke/New York: Palgrave Macmillan, S. 5; Werner, Anna-Lena (2020): *Let Them Haunt Us. How Contemporary Aesthetics Challenge Trauma as the Unrepresentable*. Bielefeld: transcript, S. 95f.

⁵⁵ Kopf, Martina (2005): *Trauma und Literatur. Das Nicht-Erzählbare erzählen – Assia Djébar und Yvonne Vera*. Frankfurt am Main: Brandes & Apsel, S. 16.

einer „escalation of the industrial and train accident“⁵⁶ genuin dem okzidentalen Kontext eingeschrieben.

Mit dem Ersten Weltkrieg erreichte die Industrialisierung des Todes lediglich einen vorläufigen Höhepunkt. Die Shoah markiert nur wenige Jahre später eine traumatische Zäsur, die bis in die Gegenwart den kultur- und literaturwissenschaftlichen Traumadiskurs auf fundamentale Weise prägt. Wenngleich alle Erdteile seit dem bürokratisch geplanten Massenmorden der Nationalsozialisten von erschütternden Ereignissen erfasst wurden, nimmt die Shoahforschung nach wie vor eine Schlüsselposition innerhalb der Traumastudien ein und liefert relevante Impulse für den Umgang mit extremen Gewalterfahrungen. Mit Luckhurst kann der versuchte Genozid an der jüdischen Bevölkerung als „aporetic core of any discussion of trauma“⁵⁷ verstanden werden. Die Aporie, auf die Luckhurst hier verweist, betrifft in erster Linie den Topos der Unsagbarkeit: Wie kann über das Unvorstellbare gesprochen werden? Wie gestaltet sich die kollektive Erinnerung an diese einzigartige Katastrophe? Aus klinischer Sicht bewegen sich traumatisierte Menschen in einem Spannungsfeld zwischen Negation und Intrusion in Bezug auf das lebensbedrohliche Erlebnis. Dieses Paradoxon fasst Kühner unter dem Begriff der „Dialektik von Auseinandersetzung und Abwehr“⁵⁸. Demnach ist die nachträgliche Auseinandersetzung mit der traumatischen Erinnerung für Betroffene so belastend, dass eine aktive, therapeutische Bearbeitung des Geschehenen meist vermieden wird. Gleichzeitig drängen Erinnerungsfetzen immer wieder in Form von Flashbacks, Halluzinationen oder Alpträumen plötzlich und kraftvoll ins Bewusstsein. Gerade diese Intrusionsphänomene in Kombination mit der entstandenen Erinnerungslücke verhindern zunächst, dass das Trauma in eine gesellschaftlich akzeptierte „Muster-Erzählung“⁵⁹ gefasst werden kann. Die Berichte von Betroffenen sind meist fragmentarisch, ambivalent und somit für viele Zuhörende nicht glaubhaft.

Neben diesem medizinischen Aspekt begründet sich die Formel von der Unsagbarkeit der Shoah im Wesentlichen in der quantitativen und qualitativen Dimension des Zivilisationsbruchs zwischen 1933 und 1945. Nach dem Ende des Zweiten Weltkrieges setzte sich zunehmend die Auffassung durch, das Grauen der Massenmorde könne niemals in

⁵⁶ Luckhurst, Roger (2008): *The Trauma Question*. London/New York: Routledge, S. 51.

⁵⁷ Ebd., S. 69.

⁵⁸ Kühner 2008, S. 40.

⁵⁹ Ebd., S. 255

seinem ganzen Ausmaß erinnert werden, da die Millionen in den Gaskammern Ermordeten kein Zeugnis über das Erlebte ablegen konnten, wie Norridge herausstellt: [T]he extremes of experience are inaccessible because those who suffered the most are no longer with us“⁶⁰. Nicht wenige Philosoph*innen, Geschichts- und Kulturwissenschaftler*innen, allen voran die Vertreter*innen der Frankfurter Schule, folgerten hieraus, dass eine adäquate und ethisch akzeptable Repräsentation der ungekannten Grenzerfahrung nicht oder nur auf bis dato ungekannte Weise zu bewerkstelligen sei. In seiner Studie zum Genozid in Ruanda greift Stockhammer diesen Gedanken auf und erläutert, dass der Topos der Undarstellbarkeit nicht nur eine konkrete Konsequenz der Deutung der Shoah, sondern viel tiefer in der Kulturgeschichte des Westens verankert ist:

Diese Unsagbarkeits-Topik basiert auf alten Traditionen: Sie lässt sich vielleicht aus der christlichen Mystik ableiten und entlehnt ihre geläufigsten Formulierungen den Prämissen einer bestimmten europäischen Moderne, teils der Ästhetik des Erhabenen, wie sie bei Kant im ausgehenden 18. Jahrhundert ihre maßgebliche Fassung gefunden hat, teils der Poetik der modernen Dichtung im 20. Jahrhundert. Manche Studie zum Schreiben nach dem Holocaust stellt diesen in eine teleologische Geschichte der Sprachkrise im 20. Jahrhundert – so als habe das Misstrauen in das ‚referentielle Vermögen‘ der Sprache, dessen kanonische Formulierungen auf die Avantgarden datiert werden, im Holocaust seine Bestätigung und Radikalisierung gefunden⁶¹.

Die Shoah und mit ihr Traumata grundsätzlich als unsagbar einzustufen, so Stockhammer im ersten Teil seines Zitats, rückt diese in die Nähe eines religiös-mystischen Tabus, welches das Leid der Betroffenen sublimiert und als unantastbar inszeniert, anstatt es zu adressieren und zu lindern. Durch seinen Verweis auf die sprachphilosophische Debatte um die Referenzialität menschlicher Kommunikation lenkt Stockhammer den Blick schließlich auf die dritte grundlegende Denkrichtung, die – neben der Psychoanalyse und Shoahforschung – zu einer Neuorientierung des Traumadiskurses geführt hat. Beeinflusst durch Dekonstruktivismus und Postmodernismus wird Trauma insbesondere ab den 1990er Jahren weniger als schwer kommunizierbare seelische Wunde infolge eines konkreten gewaltsamen Erlebnisses begriffen, vielmehr wird das Traumakonzept von Forschenden zusehends als Metapher einer allgemeinen Krise der Repräsentation interpretiert. Bezugnehmend auf die Diskrepanz zwischen sprachlichem Zeichen und außersprachlichem Referenten argumentiert etwa Caruth, einer (narrativen) Repräsentation

⁶⁰ Norridge 2013, S. 5.

⁶¹ Stockhammer, Robert (2005): *Ruanda. Über einen anderen Genozid schreiben*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, S. 72f.

tion vergangener Ereignisse, ja dem Zugang zur Wirklichkeit insgesamt, seien grundsätzlich durch das menschliche Sprachvermögen Grenzen gesetzt: „Such a crisis of truth extends beyond the question of individual cure and asks how we in this era can have access [...] to a history that is in its immediacy a crisis to whose truth there is no simple access“⁶². Dieses Verständnis von Trauma hat wiederholt Kritik erfahren. So mahnt Wulf Kansteiner:

Die Tatsache, dass Traumata unvermeidbare Gedächtnis- und Kommunikationsprobleme zur Folge haben, lässt nicht automatisch den Umkehrschluss zu, dass Probleme der Repräsentation immer Anteil am Traumatischen haben⁶³.

Und Astrid Erll bemängelt,

dass es sich hierbei um ein vages, metaphorisches Konzept von Trauma handelt, das den konkreten Schmerz der Opfer von Gewalt gleichsetzt mit ontologischen Fragen nach der fundamentalen Ambivalenz der menschlichen Existenz und Kommunikation.⁶⁴

Bietet ein derartig verallgemeinernder Traumabegriff, dessen Ursprünge in den Epistemologien des Globalen Nordens zu finden sind und der noch dazu auf die Undarstellbarkeit existenzbedrohender Erfahrungen fixiert ist, einen geeigneten Erinnerungsrahmen, um gerade denjenigen Gehör zu verschaffen, die ihre Geschichte dem Rest der Welt erzählen wollen, ja müssen? Können der moderne Traumadiskurs und die Memoriapraktiken der Shoah als Paradigma dienen, um den pluralen kollektiven Gewalterfahrungen im Globalen Süden einen adäquaten Ausdruck zu verleihen?

In der Forschung herrscht mehrheitlich Konsens darüber, den Postkolonialismus als eine „post-traumatic cultural formation“⁶⁵ zu verstehen, deren traumatische Qualität u. a. im Nachwirken imperialistischer Machtstrukturen und der epistemologischen Bevorzugung eurozentrischen Wissens besteht. In der Kontroverse darum, welches Traumawissen als legitim angesehen wird, argumentieren viele Postkolonialismusforschende überzeugend, dass die intensive Beschäftigung mit der Shoah entscheidend dazu beigetragen hat, den Blick auf subalterne Traumata zu öffnen. Einer der meistdiskutierten Versuche, die Nazi-Gräuel mit postkolonialen Fragestellungen in Beziehung zu setzen, ist Michael Rothbergs These der multidirektionalen Erinnerung. Unter Rückgriff auf u. a. Aimé

⁶² Caruth 1995, S. 6.

⁶³ Kansteiner, Wulf (2011): „Menschheitstrauma, Holocausttrauma, kulturelles Trauma: Eine kritische Genealogie der philosophischen, psychologischen und kulturwissenschaftlichen Traumaforschung seit 1945“. In: Jaeger, Friedrich/Liebsch, Burkhard (Hgg.): *Handbuch der Kulturwissenschaften*. Bd. 1: *Grundlagen und Schlüsselbegriffe*. Stuttgart/Weimar: Metzler, S. 109–138, hier S. 118.

⁶⁴ Erll 2017, S. 70.

⁶⁵ Craps, Stef/Buelens, Gert (2008a): „Introduction: Postcolonial Trauma Novels“. In: *Studies in the Novel* 40,1–2, S. 1–12, hier S. 2.

Césaire, der in seinem *Discours sur le colonialisme* erstmals Nationalsozialismus und Kolonialismus zusammendenkt, zeigt Rothberg auf, wie die Erinnerung an die Shoah weniger präsen- te Katastrophen nicht aus dem kollektiven Bewusstsein verdrängt, sondern entscheidend dazu beigetragen hat, diese mit Artikulationsspielräumen auszustatten und ein Bewusstsein für die psychologischen und sozialen Folgen von subalternen Traumata zu schaffen. Gleichzeitig relativiert er den exklusiven Eurozentrismus der Shoah- und Traumaforschung, indem er darlegt, dass die Auseinandersetzung mit dem Genozid an den europäischen Jüd*innen durch die Beschäftigung mit kolonialen und postkolonialen Verbrechen, wie beispielsweise dem Algerienkrieg, entscheidend begünstigt wurde.⁶⁶ Zusammen mit dem Franzosen Octave Mannoni und dem in Tunesien geborenen Albert Memmi gilt Frantz Fanon als einer der Pioniere der (post)kolonialen Traumaforschung. Im letzten Kapitel von *Les damnés de la terre* (1961) setzt sich Fanon mit den psychischen Folgen des Kolonialkriegs in Algerien auseinander und beschreibt davon ausgehend die traumatischen Auswirkungen der gesamten Kolonialzeit auf die kolonisierten Bevölkerungen: „Il y a donc dans cette période calme de colonisation réussite une régulière et importante pathologie mentale produite directement par l’oppression“⁶⁷. Fanon nimmt eine Problematik in den Blick, die im okzidentalen Traumadiskurs lange Zeit vernachlässigt wurde: Dass die Posttraumatische Belastungsstörung (PTBS) 1980 offiziell als Krankheit anerkannt wurde, war entscheidend durch die Erlebnisse der US-amerikanischen Vietnamveteranen bedingt, die durch den Krieg aus ihren normalen Leben herausgerissen wurden und nun wieder ihren Platz in der Mehrheitsgesellschaft suchten. In Gesellschaften des Globalen Südens indes sind Traumata in vielen Fällen nicht die Konsequenz einmaliger Ereignisse, sondern durch langanhaltende, chronische Gewaltkonstellationen bedingt. Rajiva gibt zu bedenken: „When trauma is woven into the polit-

⁶⁶ Vgl. Rothberg, Michael (2009): *Multidirectional Memory. Remembering the Holocaust in the Age of Decolonization*. Stanford: Stanford University Press, S. 6f. Zu den Verbindungslinien zwischen Kolonialismus und Nationalsozialismus siehe Césaire, Aimé (2004): *Discours sur le colonialisme* [1950]. Paris: Présence Africaine, S. 12–18.

⁶⁷ Fanon, Frantz (1974): *Les damnés de la terre* [1961]. Paris: Maspéro, S. 178. Zum Einfluss Fanons auf den Traumadiskurs vgl. zudem Craps, Stef (2013): *Postcolonial Witnessing. Trauma Out of Bonds*. Basingstoke/New York: Palgrave Macmillan, S. 28–31; Ifowodo, Ogaga (2013): *History, Trauma and Healing in Postcolonial Narratives. Reconstructing Identities*. New York: Palgrave Macmillan, S. 1–25; Ward, Abigail (2015): *Postcolonial Traumas. Memory, Narrative, Resistance*. Basingstoke/New York: Palgrave Macmillan, S. 5.

ical structure of a nation, when it finds expression as a pervasive daily reality, the outgrowth of an ongoing collective violence, it becomes difficult to speak of trauma as exceptional“⁶⁸.

Signifikante Impulse im Umgang mit kollektiven Traumata gingen ab den späten 1980er Jahren überdies von Lateinamerika aus, wo die juristische Aufarbeitung der dortigen Militärdiktaturen, besonders in Argentinien und Chile, zum Modell für postautoritäre Gesellschaften auf der ganzen Welt wurde. Vor allem die chilenische *Comisión Nacional de Verdad y Reconciliación* (1990–1991) avancierte „in immer dichter werdenden Netzwerken der Wissenszirkulation über Vergangenheitsaufarbeitung“⁶⁹ zum Vorbild für Wahrheitskommissionen im ehemaligen Jugoslawien, Sierra Leone oder Osttimor, um nur einige Beispiele zu nennen. Emblematisch für das Funktionieren derartiger Austauschprozesse auf einer Süd-Süd-Achse ist die südafrikanische *Truth and Reconciliation Commission* (TRC), die ab 1996 bei der Offenlegung der Verbrechen des Apartheid-Regimes das Modell der lateinamerikanischen Wahrheitskommissionen an die südafrikanischen Gegebenheiten adaptierte. Die TRC war die bislang aufwändigste Institution ihrer Art und setzte vor allem dadurch Standards, dass sie nicht die Bestrafung der Verantwortlichen in den Fokus ihrer Arbeit rückte, sondern in erster Linie eine nationale Versöhnungspolitik verfolgte, die auf dem Zeugnisablegen der Überlebenden und der Schuldanerkennung durch die Täter*innen beruhte.⁷⁰ Einen eigenen Weg verfolgte auch Ruanda bei der Aufarbeitung des Genozids an der Tutsi-Minderheit im Jahr 1994. Da viele hauptamtliche Richter*innen getötet worden waren oder das Land verlassen hatten, reaktivierte man die traditionellen lokalen *Gacaca*-Gerichte, deren Laienrichter*innen von der jeweiligen Dorfbevölkerung gewählt wurden. Der Erfolg dieses alternativen Rechtsinstruments offenbart sich nicht nur anhand der insgesamt über einer Million Entscheidungen, die zwischen 2002 und 2012 gefällt wurden, sowie der damit verbundenen Anerkennung des Leids der Überlebenden. Der Rückgriff auf autochthone Strukturen der Rechtsprechung

⁶⁸ Rajiva, Jay (2017): *Postcolonial Parabola: Literature, Tactility, and the Ethics of Representing Trauma*. London: Bloomsbury, S. 4; vgl. hierzu auch Craps, Stef (2014): „Beyond Eurocentrism: Trauma Theory in the Global Age“. In: Buelens, Gert/Durrant, Sam/Eaglestone, Robert (Hgg.): *The Future of Trauma Theory. Contemporary Literary and Cultural Criticism*. London/New York: Routledge, S. 45–61, hier S. 50.

⁶⁹ Krüger, Anne K./Scheuzger, Stephan (2018): „Globale Verbreitung von Wahrheitskommissionen als Instrument der Transitional Justice. Genese, Entwicklung, Verbreitung“. In: Mihr, Anja/Pickel, Gert/Pickel, Susanne (Hgg.): *Handbuch Transitional Justice. Aufarbeitung von Unrecht – hin zur Rechtsstaatlichkeit und Demokratie*. Wiesbaden: Springer VS, S. 127–148, hier S. 141.

⁷⁰ Vgl. Hayner, Priscilla B. (2011): *Unspeakable Truths. Transitional Justice and the Challenge of Truth Commissions*. New York/London: Routledge, S. 27–32; Krüger/Scheuzger 2018, S. 140f. Zur Kritik an der TRC vgl. Craps 2013, S. 45–48.

ist auch Ausdruck gegen-hegemonialer Traumabewältigungsstrategien und subalterner Handlungsfähigkeit, wie Clark in seiner einschlägigen Monografie zu den *Gacaca*-Gerichten erkennt: „All Rwandan sources analysed here [...] underline the crucial agency of Rwandans in addressing the legacies of the genocide, articulated foremost through the concept of popular participation as the modus operandi of *gacaca*“⁷¹.

In ihrer Studie *The Empire of Trauma* zeigen die Anthropologen Didier Fassin und Richard Rechtman auf, in welchem Maße die globale Rezeption und Aneignung des okzidentalen Traumadiskurses die Anerkennung sowie Legitimierung postkolonialer Katastrophen begünstigt hat:

The validity people are willing to accord to trauma in order to relate the experience of descendants of survivors of the Holocaust, of the Armenian or Rwandan genocide, of victims of slavery or apartheid, is not the validity of a clinical category but rather a judgment – the judgment of history. In other words, trauma today is more a feature of the moral landscape serving to identify legitimate victims than it is a diagnostic category which reinforces that legitimacy⁷².

Fassin/Rechtman unterstreichen in ihrem Zitat die Notwendigkeit einer Differenzierung zwischen klinischen und kulturwissenschaftlichen Traumamodellen. Wenngleich inzwischen nicht wenige Hinweise vorliegen, dass die psycho-somatischen Reaktionen auf singuläre und chronische lebensbedrohliche Widerfahrnisse weltweit Ähnlichkeiten aufweisen, kann die Frage, inwiefern es je nach kulturellem Kontext unterschiedliche psychisch-medizinische Formen der Traumatisierung gibt, an dieser Stelle nicht zufriedenstellend beantwortet werden. „Is trauma universal?“, fragt Kurtz in seiner Studie zur Traumaverarbeitung in Literaturen aus Afrika und gibt sogleich eine Antwort, die auch für die vorliegende Arbeit eine wesentliche Erkenntnis birgt: „Although there is evidence that basic physiological responses to trauma tend to be similar in all cultures, most of its other aspects clearly are not“⁷³. Im Zentrum der folgenden Kapitel stehen somit nicht primär die

⁷¹ Clark, Phil (2010): *The Gacaca Courts, Post-Genocide Justice and Reconciliation in Rwanda. Justice without Lawyers*. Cambridge u. a.: Cambridge University Press, S. 342.

⁷² Fassin, Didier/Rechtman, Richard (2009): *The Empire of Trauma. An Inquiry into the Condition of Victimhood*. Princeton: Princeton University Press, S. 284. Auch Ruth Leys befasst sich in ihren Arbeiten mit der Übertragbarkeit des Traumakonzepts auf postkoloniale Kontexte und kommt dabei zu dem Schluss: „[T]here is the absolute indispensability of the concept for understanding the psychic harms associated with certain central experiences of the twentieth century, crucially the Holocaust but also including other appalling outrages of the kind experienced by the kidnapped children of Uganda“ (Leys 2000, S. 2).

⁷³ Kurtz, Roger J. (2021): *Trauma and Transformation in African Literature*. New York/London: Routledge, S. 48. Zu einem übereinstimmenden Urteil gelangt Irene Visser: „What becomes clear [...] is that while people respond to traumatization in ways that are found throughout the world, the spiritual and ritual responses to trauma are often culturally determined“ (Visser, Irene (2018): „Trauma in Non-Western Contexts“. In: Kurtz, Roger J. (Hg.): *Trauma and Literature*. Cambridge u. a.: Cambridge University Press, S. 124–139, hier S. 130).

medizinischen Reaktionen auf Traumata, vielmehr liegt der Fokus auf den kulturspezifischen Reaktionen in Form pluraler literar-ästhetischer Erinnerungs- und Bearbeitungsstrategien, die je nach Entstehungsraum in der Tat vielfältige Variationen aufweisen.

1.2 Ästhetik(en)/Ethik(en) literarischer Trauma- und Diktaturbearbeitung

Das Ausloten der Möglichkeiten und Grenzen fiktionaler Verhandlung von Traumata bildet eine grundlegende Fragestellung der erinnerungskulturell orientierten Literaturwissenschaften. Wie der Traumadiskurs generell, so ist auch die Diskussion um dezidiert literarische Formen des Umgangs mit disruptiven Gewalterfahrungen substantziell von der Erinnerung an die Shoah geprägt. Die Beurteilung des organisierten Völkermords und anderer traumatischer Geschehnisse als „the ultimate limit of representation“⁷⁴ hat dazu geführt, dass im Globalen Norden nach dem Ende des Zweiten Weltkriegs intensiv um ethisch adäquate Formen der ästhetischen Traumadarstellung – Craps spricht im Anschluss an Adorno von einer „morally acceptable post-Auschwitz aesthetic“⁷⁵ – gerungen wurde und wird. Während der Topos der Nichterzählbarkeit anfänglich auch die literarische Annäherung an die Shoah bestimmte, hat sich in der literaturwissenschaftlichen Forschung inzwischen die Erkenntnis durchgesetzt, dass die Unmöglichkeit der Repräsentation nur die erste Stufe in einem vielschichtigen Verarbeitungsprozess ist, die nach einer Phase lähmender Latenz – „un período obligatorio e inevitable de incubación“⁷⁶, so der argentinische Literaturwissenschaftler Fernando Reati – durch produktive Verfahren narrativer Rekonstruktion und Interpretation des Traumas abgelöst wird. Köhne resümiert diesen Prozess wie folgt:

Das Undarstellbarkeitsdogma wick zunehmend der Frage, nicht ob, sondern *wie* der Holocaust und andere Traumaereignisse repräsentiert werden können. Historische Traumaereignisse und Traumasymptomatiken avancierten zu einer komplexen Herausforderung für normierte Darstellungsweisen⁷⁷.

⁷⁴ Kaplan, E. Ann/Wang, Ban (2004): „Introduction. From Traumatic Paralysis to the Force Field of Modernity“. In: Dies. (Hgg.): *Trauma and Cinema. Cross-Cultural Explorations*. Hong Kong: Hong Kong University Press, S. 1–22, hier S. 4.

⁷⁵ Craps 2013, S. 40.

⁷⁶ Reati, Fernando (2004): „Trauma, duelo y derrota en las novelas de ex presos de la Guerra Sucia argentina“. In: *Chasqui* 33,1, S. 106–127, hier S. 107; vgl. außerdem Stampfl, Barry (2014): „Parsing the Unspeakable in the Context of Trauma“. In: Balaev, Michelle (Hg.): *Contemporary Approaches in Literary Trauma Theory*. Basingstoke/New York: Palgrave Macmillan, S. 15–41, hier S. 16.

⁷⁷ Köhne, Julia Barbara (2012): „Einleitung: Trauma und Film. Visualisierungen“. In: Dies. (Hg.): *Trauma und Film. Inszenierungen eines Nicht-Repräsentierbaren*. Berlin: Kadmos, S. 7–25, hier S. 13.

Mit wachsendem zeitlichem Abstand zum traumatischen Geschehnis wandeln sich die erzählerischen Darstellungsweisen, von denen Köhne spricht. Zunächst scheinen dokumentarisch-testimoniale Texte die Auseinandersetzung zu bestimmen, so etwa Primo Levis *Se questo è un uomo* (1947) oder Claude Lanzmans Dokumentarfilm *Shoah* (1985) im Zusammenhang mit der Aufarbeitung des nationalsozialistischen Völkermords. Allmählich und oft erst in den Texten der nachkommenden Generationen schwächt sich „die Angst, dass die erfundenen Geschichten zu einer Ersatzerzählung werden könnten“⁷⁸ ab und zunehmend fiktionale Elemente finden Eingang in das Schreiben. Diese Entwicklung beschreibt Brigitte Weiffen exemplarisch am Beispiel der literarischen Rezeption der argentinischen Militärdiktatur, wo die anfängliche Dominanz des *testimonio* durch eine multiperspektivisch-fiktionale und verstärkt experimentelle Memorialliteratur abgelöst wurde.⁷⁹

Es sind eben jene experimentellen, nonkonformistischen Erzählverfahren, die nach Auffassung vieler Autor*innen und Wissenschaftler*innen die geeignetste Form der literarischen Versprachlichung von Traumata darstellen. Ihre größte Wirkung entfalten Traumatekste dann, wenn sie nicht nur über den Schrecken erzählen, sondern es ihnen aufgrund einer besonderen Sprachverwendung gelingt, ihren Lesenden eine (vage) Vorstellung davon zu vermitteln, was es bedeutet unter einer Traumatisierung zu leiden. Dementsprechend versteht Vickroy Traumafiktionen als „fictional narratives that help readers to access traumatic experience“⁸⁰. LaCapra hat in diesem Zusammenhang das Konzept des „writing trauma“ geprägt, das er vom eher in der Historiografie praktizierten „writing about trauma“ unterscheidet.⁸¹ Wirkmächtige literarische Traumadarstellungen gehen somit über ein reines Beschreiben des Traumas hinaus, indem sie der Sprache selbst das Traumatische einschreiben, ohne dabei jedoch eine gewisse kritische Distanznahme aufzugeben und eine unangebrachte, vollständige Identifikation mit den traumatisierten Protagonist*innen und deren Gefühlswelt zu forcieren. LaCapra nennt dieses Spannungsverhältnis zwischen Empathie und emotionalem Abstand „empathic unsettlement“⁸². Einen

⁷⁸ Kuschel, Daniela (2019): *Spanischer Bürgerkrieg goes Pop. Modifikationen der Erinnerungskultur in populärkulturellen Diskursen*. Bielefeld: transcript, S. 38.

⁷⁹ Vgl. Weiffen, Brigitte (2011): „Erleben, erzählen, erinnern: Phasen der Aufarbeitung von Regimeverbrechen in Argentinien in Politik und Literatur“. In: Reinwand, Vanessa-Isabelle/Knoll, Christina (Hgg.): *Forschung trifft Literatur. Aktuelle Forschungsthemen im Spiegel literarischer Werke*. Oberhausen: Athena, S. 119–135, hier S. 134.

⁸⁰ Vickroy, Laurie (2002): *Trauma and Survival in Contemporary Fiction*. Charlottesville/London: University of Virginia Press, S. 1.

⁸¹ LaCapra 2014, S. 186.

⁸² Ebd., S. 41.

solch ethisch angemessenen Zugang zum Trauma ermöglichen soll in vielen Fällen eine Schreibweise, welche die mit der traumatischen Erinnerung einhergehenden Schwierigkeiten des Erzählens aufgreift und nachzubilden versucht. „To re-imagine trauma means to find ways of representation that are true to its chaotic and meaningless character“⁸³, formuliert Levine anschaulich, und so zeichnen sich Traumapoetiken in vielen Fällen durch ein Repertoire an narratologischen Techniken aus, die unter dem Schlagwort der Ästhetik des Fragmentarischen gefasst werden können. Hierzu zählen eine bruchstückhaft-unzuverlässige Erzählweise, häufige Tempus- und Ortswechsel, unzusammenhängende Handlungsstränge und zahlreiche Leerstellen im Text sowie eine metaphorische Sprachverwendung. Oft fließen in fiktionale Beschäftigungen mit traumabehafteten Ereignissen überdies metafiktionale Elemente ein, die die Artikulationsproblematiken in Bezug auf (historische) Traumata dezidiert zum Thema der Narration machen. Emblematisch lässt sich dies in der spanischen Literatur zum Bürgerkrieg und Franquismus beobachten, wo das Mittel einer postmodernen „historiographic metafiction“⁸⁴ intensiv zur Anwendung kommt. Während der Ansatz der Psychotherapie darin besteht, das Trauma in eine geordnete Erzählung zu überführen, so könnte man schlussfolgern, ist die fiktionale Literatur hingegen bestrebt, den widerspenstigen Charakter des Traumas beizubehalten, um auf dieser Weise einer Banalisierung des Schreckens auf erinnerungskultureller Ebene entgegenzuwirken.

Wenngleich oder gerade weil diese Strategien der Verfremdung bei vielen Forschenden wie Kulturschaffenden im Globalen Norden weithin als Artikulationsspielräume des Traumatischen akzeptiert sind, wird innerhalb der postkolonialen Studien vermehrt Kritik an dieser Form der Traumaliteratur laut. Stef Craps hält in seiner Studie zu subalternen Traumatexten fest:

Western Trauma theorists often justify their focus on anti-narrative, fragmented, modernist forms by pointing to similarities with the psychic experience of trauma. An experience that exceeds the possibility of narrative knowledge, so the logic goes, will best be represented by a failure of narrative. Hence, what is called for is the disruption of conventional modes of representation, such as can be found in modernist art. However, this assumption could lead to the establishment of a narrow trauma

⁸³ Levine, Stephen K. (2009): *Trauma, Tragedy, Therapy. The Arts and Human Suffering*. London/Philadelphia: Kingsley, S. 18.

⁸⁴ Hutcheon, Linda (1988): *A Poetics of Postmodernism. History, Theory, Fiction*. New York/London: Routledge, S. 105–123; vgl. außerdem Hansen, Hans Lauge/Cruz Suárez, Juan Carlos (2012): „Literatura y memoria cultural en España (2000–2010)“. In: Dies. (Hgg.): *La memoria novelada. Hibridación de géneros y metafiction en la novela española sobre la guerra civil y el franquismo (2000–2010)*. Bern: Lang, S. 21–41.

canon consisting of non-linear, modernist texts by mostly Western writers, modernism being a European cultural tradition⁸⁵.

Craps gibt in seinen Ausführungen zu bedenken, dass die fragmentarischen Darstellungsmodi zwar in erster Linie dazu dienen, die Komplexität der traumatischen Erinnerung in der Komplexität der literarischen Codierung widerzuspiegeln, nichtdestotrotz aber auch Ausdruck genuin okzidentaler Literaturströmungen sind und dem Denksystem des Globalen Nordens eingeschrieben sind.⁸⁶ Die hegemoniale Vorstellung, wonach Traumata am wirkungsvollsten nach modernistischen und postmodernistischen Gestaltungsregeln fiktionalisiert werden können, zieht eine Marginalisierung derjenigen Texten nach sich, deren formalästhetische Konstruktion gerade nicht den gängigen Kriterien entspricht. Wie Craps monieren auch Bennett/Kennedy die Herausbildung eines restriktiven Textkanons innerhalb der literaturwissenschaftlichen Traumastudien und damit einhergehend die Vernachlässigung gegen-hegemonialer Traumapoetiken:

In some cases, texts are being selected for study on the basis of how well they illustrate theories of trauma and memory, rather than because they provide fresh insights into an international range of catastrophes and traumatic events, and the multiplicity and cultural variability that representations of traumatic events take⁸⁷.

Wenn Bennett/Kennedy zufolge nur diejenigen Texte als literaturwissenschaftlicher Untersuchungsgegenstand herangezogen werden, die dem dominant-eurozentrischen Traumadiskurs entsprechen, manifestiert sich hierin eine „Kolonialität des Wissens“⁸⁸, deren Konsequenz eine epistemologische Homogenität darstellt, welche die pluralistischen Ansätze im (literarischen) Umgang mit belastenden Erfahrungen ausblendet. Die postkoloniale Traumaforschung sieht es dagegen als eine ihrer Hauptaufgaben an, für die Heterogenisierung des Traumadiskurses zu sensibilisieren. Dies schließt eine Hinwendung zu bislang nicht kanonisierten Texten, deren Ästhetiken sowie dem darin enthaltenem Traumawissen ein. Visser unterstreicht, dass nicht-westliche Werke auf inhaltlicher Ebene Einsicht in verschiedenartige Umgangsformen mit Traumata, die von okzidental

⁸⁵ Craps 2014, S. 50.

⁸⁶ Vgl. hierzu außerdem Eaglestone: „Some psychologists argue that these tools or codes stem from the experience of trauma itself; however, it seems more likely that these tools and codes are the conventions by which trauma is recognized in literary representation in the West“ (Eaglestone, Robert (2008): „‘You would not add to my suffering if you knew what I have seen’: Holocaust Testimony and Contemporary African Trauma Literature“. In: *Studies in the Novel* 40,1–2, S. 72–85, hier S. 83).

⁸⁷ Bennett, Jill/Kennedy, Rosanne (2003): „Introduction“. In: Dies. (Hgg.): *World Memory. Personal Trajectories in Global Time*. Basingstoke/New York: Palgrave Macmillan, S. 1–15, hier S. 10.

⁸⁸ Vgl. Lander, Edgardo (2000): „Cienas sociales. Saberes coloniales y eurocéntricos“. In: Ders. (Hg.): *La colonialidad del saber. Eurocentrismo y ciencias sociales. Perspectivas latinoamericanas*. Buenos Aires: CLASCO, S. 11–40.

Konzepten wie Melancholie, Entmächtigung oder Erstarrung differieren, bereithalten können und stattdessen indigene Formen der Selbstermächtigung, Genesung und Resilienz fokussieren.⁸⁹

Roger Luckhurst wendet sich in seiner Studie *The Trauma Question* eben solchen Werken zu, die sich mit subalternen Traumata befassen. Bemerkenswerterweise gelangt er am Beispiel von Toni Morrisons Roman *Beloved* (1987) über die Langzeitfolgen der Sklaverei in den USA zu der Erkenntnis, dass die postmoderne Traumaästhetik auch in postkolonialen Texten eine adäquate Wirkung entfalten kann.⁹⁰ Für Luckhurst liegt die Hauptproblematik dieser Repräsentationsformen zuvorderst darin, dass ihnen inzwischen die Innovationskraft fehlt: „Paradoxically, the aesthetic means to convey the singularity of a traumatic aporia has now become highly conventionalized, the narratives and tropes of traumatic fiction easily identified“⁹¹. Die Konventionalisierung der eigentlich nonkonformistischen Darstellungsmodi begünstigt letztlich das, was ihre Verwendung eigentlich verhindern soll: eine „Normalisierung des [Traumas]“, die es „seiner Singularität beraubt und somit dem Vergessen den Weg ebnet“⁹², wie es Neumann formuliert. Bedienen sich Traumapoetiken immergleichen, rekurrenten Codes und Mustern, ruft ihre Lektüre anstelle eines „empathic unsettlement“ mitunter ein Gefühl der Gleichgültigkeit hervor. Allen voran postkoloniale Autor*innen sehen sich dadurch mit der Herausforderung konfrontiert, konventionelle Zugänge zu Trauma- und Diktaturerfahrungen herauszufordern, um ihren Anliegen Nachdruck zu verleihen. Whitehead erörtert, inwiefern die Traumaliteratur des Globalen Südens im Grunde gegen eine doppelte Unterdrückung anschreiben muss:

Postcolonial novelists seek to rescue previously overlooked histories and to bring hitherto marginalised or silenced stories to public consciousness. Trauma fiction overlaps with postcolonial fiction in its concern with the recovery of memory and the acknowledgement of the denied, the repressed and the forgotten⁹³.

Postkoloniale Traumfiktionen stehen nicht nur vor der schwierigen Aufgabe, abgespaltene traumatische Erinnerungen in eine Narration zu überführen, sie müssen überdies eine ästhetische Produktionskraft entfalten, mittels der übersehene Geschichte(n) im Bewusstsein des Globalen Nordens dauerhaft platziert werden können. Das folgende Unterkapitel

⁸⁹ Vgl. Visser 2018, S. 128–133.

⁹⁰ Vgl. Luckhurst 2008, S. 91.

⁹¹ Ebd., S. 89.

⁹² Neumann, Birgit (2013): „Trauma und Traumatheorien“. In: Nünning, Ansgar (Hg.): *Metzler-Lexikon Literatur- und Kulturtheorie. Ansätze, Personen, Grundbegriffe*. Stuttgart: Metzler, S. 764–765, hier S. 765.

⁹³ Whitehead, Anne (2004): *Trauma Fiction*. Edinburgh: Edinburgh University Press, S. 82.

widmet sich der überaus heterogenen Traumaliteratur aus und über Afrika und geht der Frage nach, in welcher Weise dieser „alternative canon of trauma novels“⁹⁴ am literarischen Traumadiskurs partizipiert und diesen nach seinen Bedürfnissen modifiziert.

1.3 Trauma und Diktatur in (europhonen) Literaturen aus/über Afrika

Chinua Achebes *Things Fall Apart* (1958), Ahmadou Kouroumas *Les Soleils des indépendances* (1968), Henri Lopès' *Le Pleurer-rire* (1982) oder Mia Coutos *Terra Sonâmbula* (1992) gelten als Meilensteine der in europäischen Sprachen verfassten Literaturen aus Afrika. Ihre Bekanntheit verdanken die Romane ihrer wirkungsvollen Rezeption historischer Ereignisse mit traumatischer Qualität – von der kolonialen Expansion, über die Desillusionen der Unabhängigkeitsepoche und die Entstehung postkolonialer Unrechtsregime in vielen Staaten Afrikas, bis hin zum Bürgerkrieg in Mosambik. Nicht nur die genannten Werke, die facettenreichen afrikanischen Literaturen in ihrer Gesamtheit scheinen sich vordringlich als Erinnerungsräume kolonialer und postkolonialer Traumata zu begreifen. Am Beispiel der subsaharischen frankophonen Literatur skizziert Marcato-Falzoni, dass Gewalterfahrungen gar als fundamental für die Entstehung des modernen afrikanischen Romans erachtet werden können:

La violence sous ses aspects les plus divers et sous ses formes les plus variées traverse toute la production littéraire de l'Afrique subsaharienne francophone des origines jusqu'à nos jours et pour certains, comme le rappelle Amadou Koné, elle aurait même stimulé la naissance du roman dans cette aire du continent⁹⁵.

Die europhonen afrikanischen Erzählliteraturen, so mannigfaltig ihre Entstehungskontexte auch sein mögen, verbindet zweifelsohne ein konstantes Rekurrieren auf kollektive traumabehaftete Ereignisse und Situationen. Im Sinne von Rothbergs multidirektionaler Erinnerungstheorie ist die nun folgende Beschäftigung mit dem afrikanischen Traumaliteraturkanon von der Frage geleitet, inwieweit der okzidentale Traumadiskurs einerseits dazu beitragen kann, die Traumata des Globalen Südens zur Darstellung zu bringen, und in welchem Maße die subalternen Texte überdies unorthodoxe Zugänge zu traumatischer Geschichte bereithalten.

⁹⁴ Rothberg, Michael (2008): „Decolonizing Trauma Studies: A Response“. In: *Studies in the Novel* 40,1–2, S. 224–234, hier S. 226.

⁹⁵ Marcato-Falzoni, Franca (1991): „Avant-propos“. In: Dies. (Hg.): *Figures et fantasmes de la violence dans les littératures francophones de l'Afrique subsaharienne et des Antilles*. Bd. 1: *L'Afrique subsaharienne*. Bologna: CLUEB, S. 7–12, hier S. 7.

„Or nous savons que l’une des choses les plus difficiles au sortir de la catastrophe, c’est le retour de la capacité de récit“⁹⁶, erklärt der aus Kamerun stammende Autor und Literaturwissenschaftler Patrice Nganang in seinem *Manifeste d’une Nouvelle Littérature Africaine*. Er adressiert damit die Herausforderungen im Zusammenhang mit der Versprachlichung tiefgreifender Wunden, ohne jedoch die Sagbarkeit von Traumata grundsätzlich in Frage zu stellen. Vielmehr streicht Nganang heraus, dass gerade das Wiedererlangen der „capacité de récit“, also dem Vermögen, traumatische Erinnerung in eine narrative Form zu überführen, eine entscheidende Etappe im Verarbeitungsprozess markiert. Nicht die Unmöglichkeit, sondern die dringende Notwendigkeit des Zeugnisabnehmens scheint emblematisch für Traumadiskurse in/aus Afrika zu sein, wie auch Kurtz in seiner Studie beobachtet:

Whereas European formulations of trauma emphasize the insufficiency of language for representing an experience that inherently resists representation, an African formulation would instead emphasize the impossibility of addressing trauma without engaging the power of language⁹⁷.

Deutlich zutage tritt dieser Glaube an die Wirkmacht sprachlicher Artikulation und Repräsentation in der realistisch-naturalistischen Ästhetik zahlreicher Erzähltexte aus der Feder afrikanischer Schriftsteller*innen. Unter dem Eindruck der in vielen Staaten gescheiterten Dekolonisierung und der zunehmenden Etablierung diktatorischer Unrechtsregime ab den 1960er Jahren lehnten immer mehr Intellektuelle aus Afrika die als Utopien empfundenen Ideen der Négritude radikal ab und suchten nach einer Schreibweise, mit der sie ihrer politischen Desillusionierung eine literarische Form geben konnten. Passend schien vielen Autor*innen ein zwischen Fakt und Fiktion oszillierender Hyperrealismus,⁹⁸ der in seiner Explizität, ja Brutalität von der stark metaphorischen Shoahliteratur okzidentaler Prägung differiert. Während man im Globalen Norden mit dem Rückgriff auf realistische Darstellungsweisen lange Zeit einen „false sense of mastery“⁹⁹ des Traumas assoziierte, verleiht eine derartige Ästhetik den afrikanischen Texten hingegen einen

⁹⁶ Nganang, Patrice (2007): *Manifeste d’une nouvelle littérature africaine. Pour une écriture préemptive*. Paris: Homnisphères, S. 149.

⁹⁷ Kurtz 2021, S. 116; vgl. hierzu außerdem die folgenden Ausführungen von Eaglestone (2008, S. 82): „In the African texts [...] there is a real sense that there can be comprehension, that a story must be told and can and should be grasped by others in the West“.

⁹⁸ Vgl. Chemain-Degrange, Arlette (1991): „Violence destructrice, violence régénératrice: originalité de la littérature africaine subsaharienne“. In: Marcato-Falzone, Franca (Hg.): *Figures et fantasmes de la violence dans les littératures francophones de l’Afrique subsaharienne et des Antilles*. Bd. 1: *L’Afrique subsaharienne*. Bologna: CLUEB, S. 13–32, hier S. 21; Kesteloot, Lilyan (2004): *Histoire de la littérature négro-africaine*. Paris: Karthala, S. 255.

⁹⁹ Bennett/Kennedy 2003, S. 10

„sense of political urgency“¹⁰⁰, wie es Craps nennt, der die Werke zu engagierter Literatur werden lässt, die aufrütteln und aufmerksam machen möchte. Bewusst wagen Romane wie *Dramouss* (1966) des Guineers Camara Laye oder *Toiles d'araignée* (1982) des Maliens Ibrahima Ly den Tabubruch und transzendieren die hegemonialen Gattungsregeln des westlichen Traumakanons. Elisabeth Mudimbé-Boyi führt hierzu aus: „Il y a de la part des écrivains comme un acharnement à dire ce qui ne peut être dit, et donc un viol du silence que soit le pouvoir, soit les interdits sociaux ou les règles de la bienséance imposent“¹⁰¹.

Mit dieser Normüberschreitung nehmen die realistisch-naturalistischen Traumafiktionen jedoch ein Risiko in Kauf. Denn es ist nicht auszuschließen, dass eine unzureichend informierte, im Globalen Norden sozialisierte Leserschaft die ausdrücklichen Beschreibungen von Gewalt als eine Bestätigung rassistischer Vorurteile und Stereotype interpretiert und auf diese Weise ein pessimistischer „discourse of despair“¹⁰² über den vermeintlichen Krisen- und Konfliktherd Afrika angefeuert wird. Bishop befasst sich in ihrer Studie zur literarischen Diktaturverarbeitung in Afrika dezidiert mit dieser Problematik und sieht es als eine der größten Herausforderungen für afrikanische – und selbstverständlich auch westliche – Literaturschaffende an, Erzählformen zu entwickeln, die weder die Wucht der (politischen) Gewalt verschweigen noch koloniale Diskurse reproduzieren.¹⁰³ So entstanden spätestens ab den 1970er Jahren mit *Les Crapauds-brousse* (1979) des Guineers Tierno Monémbo, *La Vie et demie* (1979) des Kongolesen *Sony Labou Tansi* oder Henri Lopès' *Le Pleurer-rire* (1982), um nur einige Texte zu nennen, Romane, die sich zunehmend vom realistisch-referentiellen Modus abwandten und stattdessen eine in Teilen surrealistische „écriture heurtée“¹⁰⁴ präferieren. Mit dieser neuen Art des Schreibens etablierte sich schließlich das Genre des Diktatorenromans afrikanischer Prägung.¹⁰⁵

¹⁰⁰ Craps 2013, S. 42.

¹⁰¹ Mudimbé-Boyi, Elisabeth (1991): „Langue volée, langue violée: pouvoir, écriture et violence dans le roman africain“. In: Marcato-Falzone, Franca (Hg.): *Figures et fantasmes de la violence dans les littératures francophones de l'Afrique subsaharienne et des Antilles*. Bd. 1: *L'Afrique subsaharienne*. Bologna: CLUEB, S. 101–118, hier S. 101.

¹⁰² Kubayanda, Josaphat (1990): „Introduction: Dictatorship, Oppression, and New Realism“. In: *Research in African Literatures* 21,2, S. 5–11, hier S. 7.

¹⁰³ Vgl. Bishop, Cécile (2014): *Postcolonial Criticism and Representations of African Dictatorship. The Aesthetics of Tyranny*. London: Legenda, S. 2.

¹⁰⁴ Chevrier, Jacques (1991): „Visages de la tyrannie dans le roman africain contemporain“. In: Marcato-Falzone, Franca (Hg.): *Figures et fantasmes de la violence dans les littératures francophones de l'Afrique subsaharienne et des Antilles*. Bd. 1: *L'Afrique subsaharienne*. Bologna: CLUEB, S. 33–53, hier S. 49.

¹⁰⁵ Zu den in der Forschung intensiv besprochenen Diktatorenromanen zählen außerdem: Nuruddin Farahs somalische Trilogie *Variations on the Theme of an African Dictatorship* (1979–1983), Wole Soyinkas

Mit seinem hispanoamerikanischen Äquivalent hat er gemein, dass sein extraliterarischer Ursprung in einem Spannungsfeld von lokalem Despotismus und neokolonialem Imperialismus (im Falle Lateinamerikas durch die USA) zu finden ist.¹⁰⁶ Auch bei der Ästhetik sind Analogien zur *novela del dictador* nachweisbar, aber auch zu europäischen Literaturströmungen wie dem *Nouveau Roman*. In seiner komparatistisch angelegten *Radioscopie de la dictature* kommt Mamadou Kalidou Ba zu der Erkenntnis, dass die meisten dieser afrikanischen Texte über Diktaturen und Diktatoren Eigenschaften wie Multiperspektivität, Fragmentierung der Erzählzeit sowie Metafiktionalität teilen:

Ainsi, le chaos engendré par la dictature semble curieusement se répercuter sur l'écriture qui se désintègre en se dispersant. La secousse se ressent presque à tous les niveaux de l'écriture: la narration, le temps et l'espace subissent une remarquable mutation¹⁰⁷.

Hinter der Akzentuierung der Sphäre des Fragmentarischen steht die Intention, den Schrecken der Unrechtsherrschaft und die damit einhergehenden traumatischen Erschütterungen – Kalidou Ba spricht in seinem Zitat von „secousse“ – der literarischen Sprache selbst einzuschreiben. Der Postmodernismus mag eine okzidentale Strömung sein, doch seine Infragestellung tradierter Denk- und Schreibweisen macht ihn auch zu einem geeigneten Instrument postkolonialer Kritik, die gleichermaßen subversiv wirken möchte.¹⁰⁸ Die ästhetisch komplexen Ausdrucksformen des Postmodernismus bieten den afrikanischen Schreibenden einen passenden Rahmen, um die ebenso komplexe traumatische Geschichte ihres Kontinents literarisch neu zu verhandeln. Als Paradebeispiel dieser Art des Diktatorenromans gilt *Le Pleurer-rire* des kongolesischen Schriftstellers Henri Lopès, ein Text, der seine Bekanntheit in großen Teilen den darin zur Anwendung kommenden postmodernen Erzählverfahren verdankt, die einer kohärenten Repräsentation der absurden postkolonialen Despotien eine Absage erteilen.¹⁰⁹

A Play of Giants (1984), Chinua Achebes *Anthills of the Savannah* (1987), Ahmadou Kouroumas *En attendant le vote des bêtes sauvages* (1998) sowie Ngũgĩ wa Thiong'o *Wizard of the Crow* (2007).

¹⁰⁶ Ngũgĩ wa Thiong'o (2014): „Foreword“. In: Ndĩgĩrĩgĩ, Gĩchingiri (Hg.): *Unmasking the African Dictator. Essays on Post-colonial African Literature*. Knoxville: University of Tennessee Press, S. VII.

¹⁰⁷ Kalidou Ba, Mamadou (2009): *Le roman africain francophone post-colonial. Radioscopie de la dictature à travers une narration hybride*. Paris: L'Harmattan, S. 157.

¹⁰⁸ Vgl. Hutcheon, Linda (1989): „‘Circling the Downspout of Empire’: Post-Colonialism and Postmodernism“. In: *ARIEL* 20,4, S. 149–175, hier S. 170f.

¹⁰⁹ Vgl. Anyinefa, Koffi (2000): „Postcolonial Postmodernity in Henri Lopes's *Le Pleurer-rire*“. In: Gover, Daniel/Coneth-Morgan, John/Bryce, Jane (2000): *The Post-Colonial Condition of African Literature*. Trenton/Asmara: Africa World Press, S. 5–22, hier S. 14.

Le Pleurer-rire und viele andere Diktatorenromane sind jedoch keine simplen Reproduktionen okzidentaler Darstellungsformen. Vielmehr rezipieren die Texte auf unorthodoxe Art die in der westlichen Literatur dominanten Repräsentationsweisen und adaptieren diese an die Bedürfnisse der Postkolonie. Im Anschluss an Michail Bachtin attribuiert Achille Mbembe den diktatorialen Regimen im postkolonialen Afrika eine charakteristische „esthétique de la vulgarité“, die im Zeichen exzessiver Obszönität und grotesker Unterdrückungspraktiken steht.¹¹⁰ Diese politische Praxis findet ihren Widerhall auf literarischer Ebene in einer ebenfalls grotesk-karnevalesken Beschreibung des fiktionalen Alleinherrschers und dessen Machtapparats. So identifiziert Armillas-Tiseyra das Vulgäre als verbindendes Element zwischen einem Großteil der von ihr untersuchten Diktatorenromane, die durch eine Akzentuierung des Unkultivierten und der Korporalität den moralischen und physischen Verfall des Tyrannen in den Fokus rücken.¹¹¹ Während im Umgang mit traumatischen Erfahrungen oft die Gefahr besteht, das Trauma durch Betonung seiner Undarstellbarkeit zu mystifizieren,¹¹² verfolgen die Diktaturfiktionen mit ihrem parodisch-satirischen Duktus eine Entmystifizierung des von der realweltlichen Propaganda als unantastbar inszenierten Despoten. Ferner bedienen sich zahlreiche Texte lokaler Mythologien und weben diese (dem westlichen Publikum) fantastisch und übernatürlich anmutenden Elemente so in die Handlung ein, dass sie den literarischen Figuren als natürlicher Teil der dargestellten Welt erscheinen. Diese Form des magischen Realismus lässt sich als weiterer Beweis für die Skepsis gegenüber der konventionellen Ästhetik des westlichen Realismus verstehen, die in den Augen vieler Schreibenden nur bedingt zur Repräsentation traumatischer Erfahrungen in der Postkolonie dient.¹¹³ Die von afrikanischen Autor*innen verfassten Diktatorenromane erinnern in ihrer grotesk-surrealistischen Ästhetik stark an die *novela del dictador*.¹¹⁴ Es wäre allerdings zu kurz gegriffen,

¹¹⁰ Vgl. Mbembe 2000, S. 139.

¹¹¹ Armillas-Tiseyra, Magalí (2019): *The Dictator Novel. Writers and Politics in the Global South*. Evanson: Northwestern University Press, S. 27; vgl. außerdem Brochard, Cécile (2018): *Le roman de la dictature contemporain. Afrique–Amérique*. Paris: Champion, S. 12.

¹¹² Vgl. Kaplan/Wang 2004, S. 8.

¹¹³ Vgl. Armillas-Tiseyra, Magalí (2018): „Marvelous Autocrats. Disrupted Realisms in the Dictator Novel of the South Atlantic“. In: Bystrom, Kerry/Slaughter, Joseph R. (Hgg.): *The Global South Atlantic*. New York: Fordham University Press, S. 186–204, hier S. 186. Zum magischen Realismus in den afrikanischen Literaturen siehe zudem Norridge, Zoe (2016): „Magical/Realist Novels and ‘The Politics of the Possible’“. In: Quayson, Ato (Hg.): *The Cambridge Companion to the Postcolonial Novel*. New York: Cambridge University Press S. 60–80; Quayson, Ato (2009): „Magical realism and the African novel“. In: Irele, F. Abiola (Hg.): *The Cambridge Companion to the African Novel*. Cambridge u. a.: Cambridge University Press, S. 159–176.

¹¹⁴ Eine der ersten komparatistischen Untersuchungen zum Diktatorenroman findet sich in Kubayanda, Josaphat (1997): „Unfinished Business: Dictatorial Literature of Post-Independence Latin America and

die afrikanischen Texte lediglich als Kopien der lateinamerikanischen Modelle zu begreifen. Sinnvoller scheint es, die afrikanischen und lateinamerikanischen Werke als Teil einer transkulturellen Strömung zu verstehen – Baker/Grayson sprechen von einem „transnational project“¹¹⁵, Armillas-Tiseyra von einem „transnational literary genre“¹¹⁶ –, die von der Wissenszirkulation und der Produktionskraft geteilter Erfahrungen innerhalb des Globalen Südens zeugt.

Der Diktatorenroman ist nach wie vor eine der wichtigsten Plattformen zur fiktionalen Bearbeitung traumatischer Erfahrungen in Afrika. Eine neue Dynamik verzeichnete die Debatte um literarische Formen des Umgangs mit Traumata infolge des Genozids in Ruanda. Nganang begreift den Völkermord im Jahr 1994 als ähnlich tiefgreifende Zäsur für die afrikanischen Literaturen wie die Shoah für das Schreiben im Globalen Norden und spricht von der Notwendigkeit einer „écriture post-genocide“¹¹⁷, die den ungekannten Grausamkeiten des Massenmordens in Ruanda Rechnung tragen kann. In der Tat referenzieren sowohl historiografische als auch literarische Auseinandersetzungen mit dem Genozid in Ruanda immer wieder auf die (künstlerische) Bearbeitung des Völkermords an den europäischen Jüd*innen, wodurch die Shoah zu einem unausweichlichen Bezugereignis avanciert, wie u. a. Porra unter Verweis auf Stockhammer feststellt: „[L]’intertexte principal de ces récits [...] est précisément la réflexion sur la mise en scène littéraire de l’Holocauste“¹¹⁸. Ruanda ist sicherlich das prominenteste Beispiel für das Wirken multidirektionaler Erinnerungspraktiken in Afrika, die zunehmend in den Fokus der Forschung rücken. Anyaduba zeigt in seiner Analyse der Literatur über den Biafra-Krieg in Nigeria, dass die Shoah in zahlreichen relevanten Texten, beginnend beim Literaturnobelpreisträger Wole Soyinka bis hin zu zeitgenössischen Werken wie Chimamanda Ngozi Adichies *Half of a Yellow Sun* (2006), als bedeutungsvoller Referenzpunkt fungiert.¹¹⁹

Africa“. In: *Research in African Literatures* 28,4, S. 38–53. Zur lateinamerikanischen *Novela de dictador* siehe Wehr, Christian (2005): „Allegorie – Grotteske – Legende. Stationen des Diktatorenromans“. In: *Romanische Forschungen* 117,3, S. 310–343.

¹¹⁵ Baker/Grayson 2018, S. 4.

¹¹⁶ Armillas-Tiseyra 2019, S. 5.

¹¹⁷ Nganang 2007, S. 24.

¹¹⁸ Porra, Véronique (2011): „Y a-t-il une spécificité africaine dans la représentation romanesque de la violence génocidaire?“. In: Bazié, Isaac/Lüsebrink, Hans-Jürgen (Hgg.): *Violences postcoloniales. Représentations littéraires et perceptions médiatiques*. Berlin/Münster: Lit, S. 145–163, hier S. 149 ; vgl. hierzu außerdem Eaglestone 2008, S. 77; Semujanga, Josias (2020): „Narratives of the Rwandan genocide“. In: Davis, Colin/Meretoja, Hanna (Hgg.): *The Routledge Companion to Literature and Trauma*. London/New York: Routledge, S. 395–406, hier S. 401.

¹¹⁹ Vgl. Anyaduba, Chigbo Arthur (2018): *Writing Postcolonial African Genocide: The Holocaust and Fictional Representations of Genocide in Nigeria and Rwanda*. Dissertation. Winnipeg: University of Manitoba, S. 64–66.

Während derartige Katastrophenvergleiche im Globalen Norden meist mit Skepsis beäugt werden, sehen westliche wie nicht-westliche Autor*innen darin ein probates Mittel, um auf die Relevanz und Schwere subalternen Traumata aufmerksam zu machen.¹²⁰

Die Shoah(literatur) ist in einigen Werken über Ruanda (und Nigeria) auf der inhaltlichen und darstellungsästhetischen Ebene zwar präsent, doch zugleich legt eine Betrachtung der ruandischen Erinnerungslandschaft auch divergente Zugänge zum Trauma offen, die den Spezifika des dortigen Genozids Rechnung tragen. Demnach identifiziert Porra für die Aufarbeitung der ruandischen Verbrechen eine „accélération de la ‘capacité à faire le deuil’“¹²¹, also eine im Vergleich zur Shoah relativ kurze Latenzzeit. Die Ursache hierfür sieht sie einerseits in einer enormen Medialisierung des Genozids durch die weltweiten Informationskanäle und davon ausgehend in der Tatsache, dass zunächst fast ausschließlich unbeteiligte Dritte und nicht Ruander*innen selbst zur Feder griffen. Auch Stockhammer gelangt in seiner Studie mit dem vielsagenden Untertitel *Über einen anderen Genozid schreiben* zu dem Schluss, dass die okzidentalen „restriktiven Diskursregeln der Holocaust-Poetik nicht auf das Schreiben über den Genozid in Ruanda übertragen werden [können]“, da in diesem Zusammenhang eine regelrechte „Affinität des Genozids zum Roman“¹²² zu konstatieren sei. Die bedeutende Anzahl an narrativen Verhandlungen des Völkermords ist zuvorderst dem transnationalen Schreibprojekt „Écrire par devoir de mémoire“ zu verdanken, das 1998 auf Initiative des aus dem Tschad stammenden Autors Nocky Djedanoum ins Leben gerufen wurde und an dem insgesamt zehn Intellektuelle aus verschiedenen Ländern Afrikas partizipierten. Allein dieses panafrikanische Interesse zeigt schon an, welch großen Einschnitt die Geschehnisse des Jahres 1994 für die afrikanischen Literaturen verkörperten und noch immer verkörpern. Der senegalesische Schriftsteller und Journalist Boubacar Boris Diop, der selbst Beiträge im Rahmen von „Écrire par devoir de mémoire“ verfasste, sah sich angesichts des nur schwer zu begreifenden Schreckens laut eigener Aussage gezwungen, seinen bisherigen Schreibstil zu hinterfragen und schlussendlich zu modifizieren:

C’est comme ça que je me suis retrouvé à écrire *Murambi, le livre des ossements*, dont la trame m’a été inspirée par les témoignages des rescapés. La rédaction de ce roman a été un tournant pour moi puisque la recherche d’une narration avant-gardiste qui a longtemps caractérisé mes livres, m’a semblé tout d’un coup dérisoire. J’ai

¹²⁰ Vgl. Norridge, Zoe (2011): „Writing against Genocide: Genres of Opposition in Narratives from and about Rwanda“. In: Crowley, Patrick/Hiddleston, Jane (Hgg.): *Postcolonial Poetics: Genre and Form*. Liverpool: Liverpool University Press, S. 240–261, hier S. 247.

¹²¹ Porra 2011, S. 149.

¹²² Stockhammer 2005, S. 74.

donc abandonné cette écriture alambiquée pour une narration simple et sobre, qui soit accessible à tout un chacun¹²³.

In gewisser Weise verlangt Diops Reflexion eine Präzisierung von Stockhammers oben zitierter These, wonach der Roman als privilegierter Bearbeitungsraum des Genozids in Ruanda agiert. Denn wie schon im Falle der Shoah oder der Literatur über die argentinische Militärdiktatur steht am Beginn der narrativen Rekonstruktion des Völkermords an der Tutsi-Bevölkerung die Skepsis gegenüber der Fiktion und eine Präferenz realistisch-testimonialer Abhandlungen, die sich in erster Linie dem Aufdecken der historischen Wahrheiten – „duty to witness“¹²⁴ in den Worten Hitchcotts – verpflichtet sehen. Paradigmatisch hierfür ist der von der Kritik gelobte Roman *Un dimanche à la piscine à Kigali* (2000) des Québécoiser Autors Gil Courtemanche. Der Text des Frankokanadiers, eine der ersten literarischen Annäherungen an den ruandischen Genozid überhaupt, ist eher eine fiktionalisierte Chronik der jüngsten Geschichte des ostafrikanischen Landes denn eine ästhetisch kühne Resemiotisierung des Traumas. Die seit der Publikation von Courtemanches Werk zu beobachtende allmähliche Entwicklung von einer „testimonial narrative (non) fiction“¹²⁵ hin zur Traumapoetik schlägt sich beispielsweise im Schreiben der ruandische Schriftstellerin Scholastique Mukasonga nieder: Als Überlebende verfasste sie ihren Debüttext *Inyezi ou les Cafards* (2006) erst mit einiger Verzögerung und verschreibt sich noch ganz dem Genre des autobiografischen Augenzeugenberichts. Ihr mehrfach ausgezeichnete und inzwischen verfilmte Roman *Notre-Dame du Nil* aus dem Jahr 2012 hingegen lässt sich als Traumafiktion klassifizieren, in der der eigentliche Genozid eine Leerstelle bleibt und stattdessen anhand des Mikrokosmos einer Internatsschule in den 1970er Jahren die unbegreiflichen Ereignisse des Jahres 1994 lediglich vorausgedeutet werden.

Der in den vorangehenden Kapiteln bewerkstelligte Überblick hat gezeigt, wie der im 19. Jahrhundert in Europa entstandene Traumadiskurs und die umfassende Beschäftigung mit den Möglichkeiten und Grenzen narrativer Repräsentation von überwältigenden Widerfahrnissen dazu beigetragen hat, subalternen Traumata weltweit Anerkennung zu verleihen. In ihrem Bestreben, die Weltgemeinschaft für die schwerwiegenden Langzeit-

¹²³ Zit. in: Chanda, Tirthankar (2019): „Raconter l’indicible: le génocide rwandais au prisme de la fiction“. In: *Radio France Internationale*, 07.08.2019. Online unter: <https://www.rfi.fr/fr/afrique/20190407-rwanda-genocide-romans-hutus-tutsis-boubacar-boris-diop> (Abruf: 01.12.2023).

¹²⁴ Hitchcott, Nicki (2015): *Rwanda Genocide Stories. Fiction After 1994*. Liverpool: Liverpool University Press, S. 108; vgl. zudem Semujanga 2020, S. 400.

¹²⁵ Norridge 2011, S. 256.

folgen kollektiver Gewalterfahrungen im Globalen Süden zu sensibilisieren, stellen postkoloniale Kunst- und Kulturschaffende die „hegemonic definitions of trauma“¹²⁶ immer wieder auf den Prüfstand, ohne sich jedoch vollständig davon zu lösen. Es gibt sie, die afrikanischen Traumanarrationen, die sich wie beispielsweise Zoë Wicomb's *David's Story* (2000) über die Langzeitfolgen des Apartheid-Regimes experimenteller, anti-narrativer Strategien bedienen. Allerdings bilden diese Texte nur einen Teil des subalternen Traumaliteraturkanons ab. Mengel/Borzaga machen für die südafrikanische Post-Apartheid-Literatur eine bemerkenswerte Pluralität an Darstellungsformen aus.¹²⁷ Diese Feststellung lässt sich auf die postkolonialen Literaturen über Traumata und Diktaturen insgesamt übertragen: Sie weisen eine palimpsestartige Vielschichtigkeit auf, die das Resultat transkultureller Austauschprozesse ist und eurozentrische sowie gegen-hegemoniale Erzähl- und Darstellungsmodi in sich vereint.

¹²⁶ Craps 2013, S. 3.

¹²⁷ Vgl. Mengel, Ewald/Borzaga, Michela (2012): „Introduction“. In: Dies. (Hgg.): *Trauma, Memory, and Narrative in the Contemporary South African Novel. Essays*. Amsterdam: Rodopi, S. VII – XXXI, hier S. XXIX.

2 KONTINUITÄT: VON DER KOLONIALEN ZU DEN POSTKOLONIALEN DIKTATUREN IN (ÄQUATORIAL)GUINEA

Se fueron los extraños,
pero su huella marca todo,
y su presencia brilla con fuerza¹²⁸.

Djongele Bokokó Bocos Gedicht „Bakuruba [extranjeros]“ entwirft ein Panorama der Kolonialgeschichte Afrikas und schließt mit einem Verweis auf die Langzeitfolgen des europäischen Imperialismus. Der im vorangehenden Kapitel besprochene Traumadiskurs afrikanischer Ausformung ist dabei lediglich ein Teilbereich, in dem sich die Spur („huella“) okzidentaler Epistemologien, die von der lyrischen Instanz evoziert wird, manifestiert. Das Fortwirken politischer, ökonomischer, kultureller und epistemologischer Abhängigkeitsverhältnisse zwischen ehemals Kolonisierten und Kolonisierenden bestimmt nach wie vor den Alltag in vielen, inzwischen formal unabhängigen Ländern des Globalen Südens. Die meisten heutigen Nationalstaaten in Afrika selbst lassen sich als „Spuren der Gewalt“¹²⁹ begreifen, da sie oft das Resultat arbiträrer und gewaltsamer Grenzziehungen durch die europäischen Kolonialmächte sind. Ahluwalia bemerkt hierzu:

[T]he post-colonial state is first and foremost a product of colonialism. Critically, post-colonial does not mean merely ‘after independence’. Rather, the term carries with it the legacy of colonialism which was fundamental to its very development and evolution¹³⁰.

Auch in Äquatorialguinea mit seinen postkolonialen Diktaturen unter Francisco Macías und Teodoro Obiang hat sich die traumatische Spur der Kolonialität, die Bokokó Bocos Verse bezeugen, eingeschrieben. Im nun folgenden historisch ausgerichteten Teil der Arbeit soll die Entwicklung der äquatorialguineischen Unrechtsregime vor dem Hintergrund der spanischen Kolonialherrschaft im subsaharischen Afrika herausgearbeitet werden. Dieser einführende Part versteht sich nicht als eine erschöpfende historiografische Analyse. Vielmehr liegt der Fokus auf der Betrachtung von Kontinuitätslinien und Brüchen zwischen franquistischer Kolonialpolitik und postkolonialen Gewaltherrschaften, zwischen kolonialem und postkolonialem Trauma. Für das Verständnis der im Hauptteil behandelten Primärwerke ist eine Vorentlastung dieses noch immer weitgehend unbekannt historischen Kontextes unabdingbar.

¹²⁸ Bokokó Boko, Djongele (2017): „Bakuruba [extranjeros]“. In: Ders.: *Sueños y dolor. Historia quemada de Guinea Ecuatorial*. Madrid: Sial Pigmalión, S. 109–111, hier S. 111.

¹²⁹ Eickelpasch, Rolf/Rademacher, Claudia (2004): *Identität*. Bielefeld: transcript, S. 70.

¹³⁰ Ahluwalia, Pal (2001): *Politics and Post-Colonial Theory. African Inflections*. London/New York: Routledge, S. 71.

2.1 Zur Besonderheit des spanischen *tardocolonialismo*

Im kollektiven Gedächtnis Spaniens und des Globalen Nordens insgesamt markiert der 12. Oktober, der sogenannte *Día de la Hispanidad*, den Beginn des hispanischen Imperialismus. Zugleich kennzeichnet dieses Datum aber auch das *Ende* einer „largoísima etapa colonial“¹³¹ fast ein halbes Jahrtausend nach der Ankunft des Christoph Kolumbus in Amerika im Jahre 1492: Am 12. Oktober 1968 vollzog Äquatorialguinea, die einzige spanische Kolonie im subsaharischen Afrika, den Schritt in seine formale Unabhängigkeit vom damals franquistischen Spanien. Doch diese „fecha inolvidable“¹³² ausschließlich als Endpunkt einer Phase der Unterdrückung aufzufassen, wäre Ausdruck einer eurozentrischen Weltansicht, die das Trauma vieler Äquatorialguineer*innen verkennt. Denn unauslöschlich in deren kollektive Gedächtnis eingebrannt hat sich der 12. Oktober 1968 vor allem als jener Tag, an dem die Terrorherrschaft von Diktator Francisco Macías ihren Anfang nahm. Für einen Großteil der zuvor Kolonisierten schloss sich an das Ende des spanischen Kolonialismus eine weitere traumatische Epoche autoritärer Repression an, die bis heute unter der Präsidentschaft Teodoro Obiangs fortbesteht. Im erinnerungskulturellen Diskurs Spaniens wird dem Kolonialismus in Guinea und dessen Langzeitfolgen bis dato ein lediglich marginaler Platz zuerkannt, denn gemeinhin ist mit dem Verlust der Überseegebiete Kuba, Puerto Rico, Guam und der Philippinen 1898 der endgültige Niedergang des Überseeimperiums verbunden. Inmitten der Hochphase des europäischen Imperialismus stürzte Spanien in eine ökonomische und vor allem geistige Krise, die einem nationalen Trauma gleichkam. In einem Großteil der Gesellschaft stellte sich infolgedessen Ablehnung oder zumindest (eine bis in die Gegenwart anhaltende) Gleichgültigkeit gegenüber dem sich an der Wende zum 20. Jahrhundert intensivierenden Hegemonialstreben Spaniens im nördlichen und subsaharischen Afrika ein. Für viele Spanier*innen hatte ihr Land den Status einer Kolonialmacht ein für alle Mal verloren,¹³³ wenngleich von Regierungsseite der Aufbau eines spätkolonialen Imperiums in Afrika immer intensiver vorangetrieben wurde, um das *desastre del 98* wirtschaftlich und moralisch zu kompensieren.¹³⁴

¹³¹ Balboa Boneke, Juan (1978): *¿Dónde estás Guinea?* Palma de Mallorca: Cort, S. 13.

¹³² Ebd.

¹³³ Vgl. Ndongo-Bidyogo, Donato (1977): *Historia y tragedia de Guinea Ecuatorial*. Madrid: Cambio 16, S. 34.

¹³⁴ Vgl. Sampedro Vizcaya, Benita (2007): „Breve visita al archivo colonial guineano“. In: Nistal Rosique, Gloria/Pié Jahn, Guillermo (Hgg.): *La situación actual del español en África*. Madrid: Sial, S. 246–271, hier S. 249.

Dieser „andere Kolonialismus“¹³⁵, wie Tschiltschke/Witthaus den spanischen *tardocolonialismo* in Afrika bezeichnen, konzentrierte sich aufgrund der geografischen Nähe und der engen historischen Verflechtungen zwischen der spanischen und islamischen Kultur¹³⁶ in erster Linie auf Marokko, das 1912 spanisches Protektorat wurde. Für die meisten Spanier*innen war Afrika gleichbedeutend mit Nordafrika,¹³⁷ das bedingt durch die Rifkriege – man denke nur an die Proteste der *Setmana Tràgica* gegen die Zwangsrekrutierung von Soldaten von 1909 – durchaus in der Öffentlichkeit wahrgenommen wurde. Für die spanischen Territorien am Golf von Guinea hingegen konstatieren Álvarez Chillida/Nerín eine absolute Unwissenheit in großen Teilen der spanischen Gesellschaft: „La Guinea española fue durante mucho tiempo la colonia más marginal de un colonialismo ya de por sí marginal“¹³⁸. Es kann sinnbildlich für die marginale Stellung Guineas innerhalb der spätkolonialen Ambitionen Spaniens gelten, dass die oberste Kolonialbehörde ab 1926 die Bezeichnung *Dirección General de Marruecos y Colonias* trug – Guinea, die Westsahara und Sidi Ifni waren eine namentliche Erwähnung nicht wert. Als Ursache für das Desinteresse am Kolonialismus in Spanisch-Guinea führt Álvarez Chillida an anderer Stelle eine Kombination aus mehreren Faktoren an:

A diferencia del protectorado marroquí, la colonia de Guinea, como la del Sáhara, atrajo muy poco a la opinión pública española, exceptuando a una minoría de africanistas y a quienes estaban directamente vinculados a ella en calidad de administradores, misioneros, comerciantes o explotadores de sus recursos agrícolas y forestales. Una razón la encontramos en su pequeño tamaño [...] y su escasa población [...] debido a su medio natural selvático y, asimismo, al grave retroceso demográfico que provocó el impacto colonizador, similar al de las demás colonias subsaharianas. A diferencia de Marruecos, Guinea carecía de interés estratégico y su lenta ocupación apenas costó recursos ni vidas de españoles¹³⁹.

¹³⁵ Tschiltschke, Christian von/Witthaus, Jan-Henrik (2017): „Introducción: El otro colonialismo“. In: Dies. (Hgg.): *El otro colonialismo. España y África, entre imaginación e historia*. Madrid/Frankfurt am Main: Iberoamericana/Vervuert, S. 9–22, hier S. 9.

¹³⁶ Vgl. dazu Álvarez Chillida, Gonzalo/Martín Corrales, Eloy (2013): „Haciendo patria en África. España en Marruecos y el Golfo de Guinea“. In: Moreno Luzón, Javier/Núñez Seixas, Xosé M. (Hgg.): *Ser españoles. Imaginarios nacionalistas en el siglo XX*. Barcelona: RBA, S. 399–432, hier S. 423. Die franquistische Propaganda beschwor laut Álvarez Chillida/Martín Corrales eine diffuse „hermandad íbero-berber y hispáno-árabe“ (S. 423) herauf, die einerseits als Rechtfertigung für die Kolonisierung Marokkos instrumentalisiert wurde, andererseits aber auch dazu führte, dass in Nordafrika Versuche einer umfassenden Hispanisierung ausblieben, da die jahrhundertalte islamische Kultur als zu etabliert und solide angesehen wurde.

¹³⁷ Vgl. Martín-Márquez, Susan (2008): *Disorientations. Spanish Colonialism in Africa and the Performance of Identity*. New Haven: Yale University Press, S. 59; Okenve Martínez, Enrique (2016): „They Were There to Rule: Culture, Race, and Domination in Spanish Equatorial Guinea, 1898–1963“. In: *Afro-Hispanic Review* 35,1, S. 36–59, hier S. 43.

¹³⁸ Álvarez Chillida/Nerín 2018, S. 15.

¹³⁹ Álvarez Chillida 2014, S. 104.

In der Tat wurde die Inbesitznahme der Territorien am Golf von Guinea lange Zeit mit wenig Nachdruck verfolgt, bedenkt man, dass die spanische Krone bereits 1777/78 infolge eines in den Verträgen von San Ildefonso und El Pardo vereinbarten Tauschhandels mit Portugal in den Besitz der Gebiete gelangt war, um von dort den transatlantischen Sklavenhandel mit den Kolonien in Amerika abwickeln zu können. Doch eine systematische Eroberung Guineas geschah zunächst nicht, sodass im Rahmen von Pachtverträgen britische Kolonisierende das Recht erhielten, in den Gebieten Siedlungen zu gründen, wie etwa Port Clarence (1827), das heutige Malabo. Die Umbenennung der Stadt in Santa Isabel erfolgte 1843 und markierte den Beginn der eigentlichen Präsenz der spanischen Krone am Golf von Guinea.¹⁴⁰ Der erste spanische Gouverneur wurde 1858 eingesetzt, größere Gruppen spanischer Händler*innen kamen jedoch erst nach 1898 in die Kolonie.¹⁴¹ Beim sogenannten Wettlauf der europäischen Kolonialmächte um Afrika hatte Spanien das Nachsehen und konnte nach Territorialkonflikten mit Frankreich schließlich nur noch ein relativ unbedeutendes „imperio residual“¹⁴² in Afrika verwalten, das seine ohnehin schon marginale strategische Bedeutung seit der Beendigung des transatlantischen Sklavenhandels Mitte des 19. Jahrhunderts vollends eingebüßt hatte. Die definitiven Grenzen der *Territorios Españoles del Golfo de Guinea*, die denen des heutigen Äquatorialguineas entsprachen, wurden 1900 festgelegt. Die spanische Kolonie hatte ab diesem Zeitpunkt etwa die Größe Galiciens und bestand aus einem von 300.000 km² auf 26.000 km² geschrumpften kontinentalen Teil, Río Muni genannt (heute Mbini), der Insel Fernando Póo (heute Bioko) mit der Hauptstadt Santa Isabel sowie mehreren kleinen Inseln, darunter Annobón und Corisco. Im Jahr 1960 belief sich die Einwohnerzahl Fernando Póos auf etwa 61.000, in Río Muni und auf den Inseln lebten insgesamt circa 183.000 Menschen.

Wenngleich Spanisch-Guinea um ein Vielfaches kleiner war als die Kolonien der übrigen europäischen Nationen, so stand die imperiale Herrschaft der spanischen Krone derjenigen der anderen Mächte in ihrer Brutalität und traumatogenen Menschenverachtung

¹⁴⁰ Vgl. Aixelà-Cabré, Yolanda (2017): „Exploring Euro-African pasts through an analysis of Spanish colonial practices in Africa (Morocco and Spanish Guinea)“. In: *Canadian Journal of African Studies/Revue canadienne des études africaines* 51,1, S. 23–42, hier S. 27.

¹⁴¹ Vorherige Bemühungen, spanische Siedler*innen nach Guinea zu locken, waren u. a. an den schwierigen klimatischen Verhältnissen gescheitert. Schließlich begann man, Straftäter*innen und emanzipierte Sklav*innen aus Kuba nach Afrika zu bringen, mit dem Ziel, eine prosperierende „*Cuba Africana*“ zu schaffen (Sundiata, Ibrahim K. (1990): *Equatorial Guinea. Colonialism, State Terror, and the Search for Stability*. Boulder u. a.: Westview Press, S. 26). Eine tiefgehende Beleuchtung der vielfältigen Verflechtungen zwischen der Kolonie am Golf von Guinea und Lateinamerika (v. a. mit Kuba) findet sich bei Sampedro Vizcaya, Benita (2012): „Engaging the Atlantic: New Routes, New Responsibilities“. In: *Bulletin of Hispanic Studies* 89,8, S. 908–922.

¹⁴² Álvarez Chillida/Nerín 2018, S. 13.

in Nichts nach. Unter diesem Gesichtspunkt wies der „andere Kolonialismus“, um nochmals die von Tschiltschke/Witthaus (2017) verwendete Bezeichnung aufzugreifen, zu Beginn des 20. Jahrhunderts keine signifikanten Differenzierungsmerkmale auf. Mit der Schaffung des sogenannten *Patronato de Indígenas* im Jahre 1904 erfolgte die Institutionalisierung einer paternalistischen und rassistischen Kolonialpolitik, die die indigene Bevölkerung offiziell zu Minderjährigen herabstufte und für sie den Status des *no-emancipado* einführte, um ihre physische und psychische Unterdrückung zu rechtfertigen. Nur eine geringe Anzahl nicht-europäischer Bewohner*innen, etwa 200 im Jahr 1959,¹⁴³ wurde als *emancipado* anerkannt, darunter fast ausschließlich Vertreter*innen der auf Fernando Póo lebenden Fernandinos, die als kreolische Nachkommen befreiter Sklav*innen aus Sierra Leone oder Liberia bereits unter britischer Verwaltung zu einem gewissen Reichtum gelangt waren und somit nicht als ‚primitiv‘ erachtet wurden. Trotz der Intensivierung der Kolonialpolitik in Spanisch-Guinea um die Jahrhundertwende sollte die vollständige Inbesitznahme des nur schwer zugänglichen kontinentalen Teils Río Muni erst 1927 abgeschlossen sein. Dass dies gerade während der Diktatur Primo de Riveras erfolgen konnte, ist bezeichnend für den Spätkolonialismus in Guinea, dessen intensivsten Phasen stets während Zeiten autoritärer Herrschaft in Spanien zu verzeichnen waren. Insbesondere während des Franquismus erlebte die spanische *acción colonizadora* am Golf von Guinea eine bis dato ungekannte Hochphase. In dieser intensiven Wechselbeziehung zwischen Imperialismus und Despotismus ist ein wesentliches Unterscheidungsmerkmal des spanischen *tardocolonialismo* gegenüber den Kolonialherrschaften anderer okzidentaler Mächte – mit Ausnahme von Portugal – zu verorten, wie Campos Serrano in ihrer Analyse herausstreicht:

La diferencia de la colonia española con respecto a la mayoría de las europeas en África residía en el carácter autocrático del régimen metropolitano de Franco, que se superponía al autoritarismo colonial, y en las diminutas dimensiones del ‘imperio subsahariano español’, que permitían una mayor presencia del estado en todo el territorio¹⁴⁴.

Das franquistische Regime verfolgte mit seinem „colonialismo totalitario“¹⁴⁵ zwei Hauptziele. Für die faschistische Propaganda war Guinea einerseits ein wichtiges Element, um

¹⁴³ Vgl. Álvarez Chillida, Gonzalo (2013): „Discurso de la Hispanidad y política racial en la colonización de Guinea Ecuatorial durante el primer franquismo“. In: Aranzadi, Juan/Moreno Feliu, Paz (Hgg.): *Perspectivas antropológicas sobre Guinea Ecuatorial*. Madrid: UNED, S. 41–67, S. 62.

¹⁴⁴ Campos Serrano 2003, S. 176.

¹⁴⁵ Ndong-Bidyogo, Donato (2011a): „La transgresión del tabú: ‘ser y sentirse’ negro en España“. In: Schammah Gesser, Silvina/Rein, Raanan (Hgg.): *El otro en la España contemporánea. Prácticas, discursos y representaciones*. Sevilla: Fundación Tres Culturas del Mediterráneo, S. 285–316, hier S. 300.

mittels einer neu entfachten imperialistische Rhetorik die vermeintlich glorreiche Vergangenheit des spanischen Weltreichs zu evozieren und das zerrissene Land nach dem Bürgerkrieg auf diese Weise zu einen, wie Medina-Doménech herausarbeitet: „Equatorial Guinea became a crucial space for the reconstruction of the sole Spanish identity dictated by Francoist ideology“¹⁴⁶. Zudem betrachtete man ab den 1940er Jahren, in Zeiten internationaler Isolation und ideologisch motivierter Autarkiepolitik, die kleine Kolonie in Westafrika als einen bedeutenden Rohstofflieferanten, dessen systematische Ausbeutung die schwierige Wirtschaftslage im Nachkriegsspanien abmildern sollte. Aus Guinea wurden vor allem Kakao, Kaffee und Holz nach Europa exportiert, was die Wirtschaftszahlen Spanisch-Guineas auf bis dato ungekannte Höhen trieb.¹⁴⁷ 1964 hatte das durchschnittliche Pro-Kopf-Einkommen in der Kolonie den Stand desjenigen in Spanien erreicht, 1968 lag es sogar 18 Prozent über dem spanischen Durchschnitt. Das Leben und Arbeiten in der „Suiza del continente negro“¹⁴⁸ schien für einige Spanierinnen und vor allem Spanier durchaus attraktiv, sodass 1960 circa 7000 Europäer*innen in Guinea lebten, was einem Gesamtanteil von etwa drei Prozent der Gesamtbevölkerung entsprach. Der Großteil der *colonos* (ca. 4200) lebte auf der Insel Fernando Póo, wo der Lebensstandard höher war als im geringer besiedelten Río Muni. Während die Spanier*innen ein privilegiertes Leben führen konnten, profitierten die meisten Afrikaner*innen, unter ihnen sehr viele *braceros* aus Liberia, Kamerun und Nigeria, nur in geringem Maße vom ökonomischen Aufschwung. Ihr Alltag war bestimmt von den menschenverachteten Arbeitsbedingungen auf den Plantagen. Die Einkommensunterschiede zwischen Europäer*innen und Afrikaner*innen waren derart disparat, dass auf Basis des durchschnittlichen Pro-Kopf-Einkommen keine verlässlichen Aussagen über die tatsächlichen Lebensstandards in der Kolonie getroffen werden können.¹⁴⁹

¹⁴⁶ Medina-Doménech, Rosa (2009): „Scientific Technologies of National Identity as Colonial Legacies: Extracting the Spanish Nation from Equatorial Guinea“. In: *Social Studies of Science* 39,1, S. 81–112, hier S. 87; vgl. zudem Nerín 1997, S. 9.

¹⁴⁷ Während der Jahre der Autarkie kamen lediglich 11 Prozent der spanischen Importe aus der Kolonie (vgl. Gargallo, Eduardo/Sant i Gisbert, Jordi (2021): *El petit imperi. Catalans en la colonització de la Guinea Espanyola*. Barcelona: Angle, S. 158). Der Einfluss der Exporte aus Guinea auf die gesamtspanische Wirtschaft war somit relativ gering. Bedenkt man jedoch die geringe Größe Spanisch-Guinea, offenbart diese Zahl einen rücksichtslosen kolonialen Extraktivismus, der Land und Leute radikal ausbeutete.

¹⁴⁸ Balboa Boneke, Juan/Nguema Esono, Fermín (²1998): *La transición de Guinea Ecuatorial. Historia de un fracaso*. Madrid: Labrys, S. 20.

¹⁴⁹ Gargallo/Sant i Gisbert (2021, S. 176) beziffern das Pro-Kopf-Einkommen der europäischen Koloniasator*innen für das Jahr 1962 auf umgerechnet 1463 Dollar, während die afrikanische Bevölkerung im Durchschnitt nicht mehr als 150 Dollar verdiente.

Jakobeits eurozentrischer Einschätzung, wonach die „soziale Entwicklung des Landes am Ende der Kolonialperiode noch fast als vorbildlich gelten [kann] (z. B. Einschulungsrate 1960: 90%)“¹⁵⁰, widersprechen nicht nur die eben skizzierten inhumanen Arbeitsbedingungen, sondern auch eine rigide kulturelle Anpassungspolitik, die Ndongo-Bidyogo unter dem Begriff der „asimilación cultural a punta de pistola“¹⁵¹ zusammenfasst. Im Fanatismus, den Glanz eines untergegangenen Weltreichs wiederherstellen zu wollen, erfolgte die Hispanisierung der als primitiv und minderwertig verachteten Ethnien in Spanisch-Guinea während des *primer franquismo* unter Rückgriff auf eben jenen „archaic discourse employed in the Americas“¹⁵², der auch in Guinea auf den drei Hauptpfeilern Kirche, Sprache und rassistische Kulturpolitik ruhte. Insbesondere durch das Vorantreiben der Missionierung, die in dieser drakonischen Form während der (nicht grundlegend antikolonialistisch eingestellten) Zweiten Spanischen Republik so nicht praktiziert worden war, avancierte Guinea ab den 1940er Jahren zu einem aus der Zeit gefallenem „epígono del viejo y glorioso imperio español“¹⁵³.

Doch die franquistische Propaganda sah sich ab den 1950er Jahren zusehends gezwungen, den kolonialen Diskurs zu modifizieren und weiterzuentwickeln, um der weltweit steigenden Skepsis gegenüber dem Kolonialsystem entgegenzuwirken. Hierzu wurde der Blick ins benachbarte Portugal gerichtet, wo das autokratische Regime unter António de Oliveira Salazar eine ganz ähnliche Kolonialpolitik betrieb. In Anlehnung an die Ideologie des *lusotropicalismo* sollte mithilfe eines *hispanotropicalismo*-Diskurses das Fortführen des Kolonialregimes in Guinea legitimiert werden, indem „the fiction of [a] harmonious multi-ethnic and multi-continental nation[]“¹⁵⁴ propagiert wurde. Die Fiktion des *hispanotropicalismo* war eine Diskursmischung verschiedener Ideologien. Einerseits wurde auf Ramiro de Maeztus Konzept einer übergreifenden *hispanidad* (1934), einer illusionären biologisch-geistigen „comunidad permanente“¹⁵⁵ aller von Spanien eroberter Nationen rekurriert. Vom portugiesischen *lusotropicalismo* übernahm man die

¹⁵⁰ Jakobeit, Cord (³1993): „Äquatorialguinea“. In: Nohlen, Dieter/Nuscheler, Franz (Hgg.): *Handbuch der Dritten Welt*. Bd. 4: *Westafrika und Zentralafrika*. Bonn: Dietz, S. 420–432, hier S. 429.

¹⁵¹ Ndongo-Bidyogo 1977, S. 66. Zur Assimilationspolitik gehörte auch das Singen franquistischer Lieder wie „Cara al sol“ oder „Montañas nevadas“, wobei der Titel des zweiten Liedes aufgrund der klimatischen Bedingungen in der Kolonie durch „Selvas tropicales“ ersetzt wurde (vgl. Álvarez Chillida 2014, S. 118).

¹⁵² Okenve Martínez 2016, S. 44.

¹⁵³ Álvarez Chillida 2014, S. 103.

¹⁵⁴ Stucki, Andreas (2017): „The Hard Side of Soft Power: Spanish Rhetorics of Empire from the 1950s to the 1970s“. In: Thomas, Martin/Toye, Richard (Hgg.): *Rhetorics of Empire. Languages of Colonial Conflict after 1900*. Manchester: Manchester University Press, S. 142–160, hier S. 143.

¹⁵⁵ Maeztu, Ramiro de (⁶1952): *Defensa de la hispanidad* [1934]. Madrid: Gráficas Nebrija, S. 29.

Vorstellung, die Kolonien in Afrika seien integraler Bestandteil Spaniens. Schließlich entstand ein eklektischer Diskurs, den Nerín wie folgt definiert:

El objetivo del hispanotropicalismo era mostrar las diferencias entre la actuación colonial española y los colonialismos inglés y francés. Por ello, los intelectuales hispanotropicalistas definieron cinco elementos que, según ellos, caracterizaban la política colonial española: la ausencia total de actitudes racistas, la innata vocación africana de los españoles, la tendencia misionera de la nación española, la falta de explotación económica de los territorios coloniales, y la presencia de mestizaje¹⁵⁶.

Die hispanotropikalistische Rhetorik konnte von den tatsächlich in der Kolonie herrschenden Verhältnissen nicht weiter entfernt sein. Die frappierende Diskrepanz zwischen Fakt und Fiktion veranlasste Politiker und auch Kulturschaffende, keine Gelegenheit auszulassen, die engen Verflechtungen zwischen Spanien und Afrika sowie die vermeintlich wohlwärtigen Absichten in Afrika zu betonen. So behauptete der spanische Außenminister Fernando María Castiella im September 1963 bei einer Rede vor der UN-Vollversammlung: „África, geográfica e históricamente, no está alejada de España; me importa puntualizar ahora que la acción española no responde, en absoluto, al modelo del colonialismo moderno“¹⁵⁷.

Als mindestens ebenso essenziell wie die politische Propaganda wurde die kulturelle in Form von (Dokumentar)Filmen, Essays und auch fiktionalen Büchern erachtet, in denen die Kultur der autochthonen Bevölkerungsgruppen systematisch gegenüber der spanischen abgewertet wurde.¹⁵⁸ Wie auch im spanischen Mutterland wurden alle Publikationen in und über Guinea durch die franquistische Zensur kontrolliert. Diese konnte in der Kolonie noch rigider ausgeübt werden, da der Publikationsbetrieb einerseits sehr überschaubar war und überdies einzig regimetreue Intellektuelle eine Reiseerlaubnis für Guinea ausgestellt bekamen, sodass der Informationsfluss nach Spanien vollständig der Zensur unterlag. Von den wenigen *guineanos*, die während der Kolonialzeit überhaupt schreiben konnten und zur Feder griffen, war ebenfalls keine Kritik am franquistisch-kolonialistischen Unterdrückungsapparat zu vernehmen. Einerseits lag dies daran, dass die Schreibenden meist privilegierte Kolonialbeamte waren.¹⁵⁹ Darüber hinaus führt der Literaturwissenschaftler M’bare N’gom dies auf folgende drei Hauptfaktoren zurück:

Primero, la política colonial española de aislamiento de sus territorios subsaharianos para contrarrestar las ideas nacionalistas venidas de fuera. Luego, la falta de

¹⁵⁶ Nerín 1997, S. 12.

¹⁵⁷ Zit. in: Fernández Martín, Rafael (1976): *Guinea. Materia reservada*. Madrid: Sedmay, S. 427.

¹⁵⁸ Eine ausführlichere Analyse des spanischen erinnerungskulturellen Diskurses zu (Äquatorial)Guinea seit der Kolonialzeit findet sich in Kapitel 4.1.

¹⁵⁹ Vgl. Nerín 2009, S. 111.

intercambios (culturales) entre las distintas colonias europeas, por lo cual casi ninguno de los textos producidos por autores africanos o negros de la diáspora llegó a la Guinea Española. Por último, la falta de traducciones al castellano de dichos textos¹⁶⁰.

Während die afrikanischen Intellektuellen der *Négritude* in den französischen Kolonien etwa bei Reisen ins demokratische Frankreich, namentlich ins kosmopolitische Paris, vom Austausch mit anderen anticolonialen Akteur*innen profitieren konnten, kamen die wenigen Guineer*innen, die überhaupt nach Spanien reisen durften, in eine weitgehend isolierte Gesellschaft, die tief von der franquistischen Diktatur geprägt war. Durch diese „doble opresión“¹⁶¹ wurde die Herausbildung einer eigenständigen hispanoguineischen Literatur massiv gehemmt. Als Geburtsstunde der (äquatorial)guineischen Literatur in spanischer Sprache gilt das Jahr 1947, in dem erstmals Beiträge afrikanischer Autoren in der von den Missionar*innen¹⁶² herausgegeben Zeitschrift *La Guinea Española* erschienen. Bei diesen Texten handelte es sich um die Verschriftlichungen autochthoner Erzählungen, mit deren Publikation die spanische Kolonialmacht die propagandistische Absicht verfolgte, den vermeintlichen Erfolg der faschistischen Assimilationspolitik zu untermauern. Eine kritische Auseinandersetzung mit den repressiven Verhältnissen in der Kolonie oder gar den Aufruf zum anticolonialen Widerstand sucht man in diesen und den wenigen anderen Werken, die bis zum Ende der Kolonialzeit entstanden – darunter insbesondere Gedichte und lediglich zwei Romane längeren Umfangs, nämlich *Cuando los combes luchaban* (1953) von Leoncio Evita Enoy und *Una lanza por el boabí* (1962) von Daniel Jones Mathama –, allerdings vergeblich.¹⁶³ Eine weitere Besonderheit des spanischen

¹⁶⁰ N’gom, M’bare (2012): „Introducción“. In: Ders./Nistal, Gloria (Hgg.): *Nueva antología de la Literatura de Guinea Ecuatorial*. Madrid: Sial, S. 17–39, hier S. 27; vgl. hierzu auch Ndongo-Bidyogo, der explizit von einer „ausencia de estridencias anticolonialistas“ (1984c, S. 29) spricht, sowie Odartey-Wellington, Dorothy (2014): „‘Equatorial Guinea is different’: Literatura colonial de Guinea Española en África Occidental“. In: *Revista Iberoamericana* 80,248–249, S. 763–776, hier S. 467.

¹⁶¹ Ndongo-Bidyogo, Donato (2000): „La literatura moderna hispanofona en Guinea Ecuatorial“. In: *Afro-Hispanic Review* 19,1, S. 39–44, hier S. 39.

¹⁶² Die weiblichen Missionarinnen, zumeist Nonnen des Claretinerordens, arbeiteten als Krankenpflegerinnen oder unterrichteten guineische Mädchen in Hauswirtschaftslehre (vgl. Nerín, Gustau (1998): *Guinea Ecuatorial, historia en blanco y negro. Hombres blancos y mujeres negras en Guinea Ecuatorial (1843–1968)*. Barcelona: Península, S. 201–204).

¹⁶³ In der Forschungsliteratur hat sich eine Debatte über die Frage entzündet, inwiefern in den beiden genannten Romanen durchaus eine subtile Kritik am spanischen Kolonialismus auszumachen ist (vgl. u. a. Álvarez Méndez 2010, S. 79; Aponte, Lola/Rizo, Elisa (2014a): „Guinea Ecuatorial como pregunta abierta: hacia el diálogo entre nuestras otredades“. In: *Revista Iberoamericana* 80,248–249, S. 745–759, hier S. 750; Lifshay, Adam (2012): *The Magellan Fallacy. Globalization and the Emergence of Asian and African Literature in Spanish*. Ann Arbor: The University of Michigan Press, S. 189; Rizo, Elisa (2011): „Prólogo“. In: Dies. (Hg.): *Caminos y veredas: narrativas de Guinea Ecuatorial*. México, D. F.: Universidad Nacional Autónoma de México, S. 13–30, hier S. 17; Sampedro Vizcaya, Benita (2008): „Rethinking the archive and the colonial library: Equatorial Guinea“. In: *Journal of Spanish Cultural Studies* 9,3, S. 341–363, hier S. 355); Swanson, Rosario M. de (2014):

tardocolonialismo liegt somit in der weitest gehenden Abwesenheit einer engagierten, antikolonialen Literatur, wie sie in den europäischen Kolonien bereits ab den 1930er Jahren entstanden war.

Nichtsdestotrotz konnte auch die franquistische Abschottungspolitik das Eindringen antiimperialistischer Ideen nach Spanisch-Guinea nicht verhindern. Vorwiegend von der benachbarten französischen Kolonie Gabun ausgehend verbreiteten sich ab Ende der 1940er Jahre auf dem nur wenig erschlossenen kontinentalen Teil Spanisch-Guineas kolonialismuskritische Denkweisen unter den Angehörigen der dort lebenden Ethnie der Fang. Es sollte aber noch bis Anfang der 1960er Jahre dauern, bis Franco infolge internationalen Drucks eine Dekolonisierung Guineas ernsthaft in Betracht zog.

2.2 Francisco Macías (1968–1979): Das elfjährige Trauma

Als Beginn des organisierten Widerstands gegen den franquistisch-kolonialistischen Unterdrückungsapparat gilt die Gründung der *Cruzada de Liberación Nacional* zwischen 1947 und 1950,¹⁶⁴ die kurze Zeit später in *Movimiento Nacional de Liberación de Guinea Ecuatorial* (MONALIGE) umbenannt und von dem Kleinbauern Acacio Mañé Ela angeführt wurde. Im September 1951 kam es unter den Schülern des Priesterseminars in Banapá nahe Malabo zu einer ersten Revolte gegen die mit Brutalität agierenden Missionar*innen, die mit der Verhaftung mehrerer Guineer endete. Als weitere relevante Akteure der pazifistischen Resistenz traten ab 1958/59 die von Exil-Guineaner*innen in Kamerun gegründete *Idea Popular de Guinea Ecuatorial* (IPGE) unter Führung von Enrique Nvo und die von Bonifacio Ondó Edu von Gabun aus ins Leben gerufene *Unión Popular de Liberación de Guinea Ecuatorial* (UPLGE) auf. Während Spanien, das 1955 Mitglied der UNO geworden war, auf internationalem Parkett die Auffassung vertrat, keine Kolonien in Afrika zu besitzen und dies zu untermauern beabsichtigte, indem es seine *Territorios Españoles del Golfo de Guinea* 1959 nach portugiesischem Vorbild in die zwei Überseeprovinzen Fernando Póo und Río Muni transformierte und allen Guineer*innen die spanische Staatsbürgerschaft zuerkannte, verfolgte das Regime in

„Autoetnografía, espacio, identidad y resistencia en la narrativa fundacional de Guinea Ecuatorial: *Cuando los combes luchaban* (1953) de Leoncio Evita Enoy“. In: *Revista Iberoamericana* 80,248–249, S. 777–789. Zwar wird im Rahmen der Diskussionen wiederholt betont, dass in *Cuando los combes luchaban* und *Una lanza por el boabí* in der Tat subalterne Perspektiven eingenommen werden, dies bedeutet jedoch nicht, dass sie grundsätzlich die imperialistischen Praktiken infrage stellen oder gar zum Kampf dagegen aufrufen wollen/können.

¹⁶⁴ Das genaue Datum der Gründung kann heute nicht mehr zweifelsfrei nachvollzogen werden (vgl. N’gom 2012, S. 23).

Madrid gleichzeitig mit aller Härte die wachsenden Unabhängigkeitsbewegungen. Im November 1959 wurde Enrique Nvo (IPGE) unter bis heute ungeklärten Umständen in Kamerun ermordet, nur wenige Tage später wurde Acacio Mañé (MONALIGE) in Bata, der größten Stadt Río Munis, verhaftet und sehr wahrscheinlich ebenfalls von den spanischen Kolonialbehörden getötet.¹⁶⁵

Der politische Druck von Seiten der UNO wurde schließlich so groß, dass Franco einer stufenweisen Dekolonisierung Guineas zustimmte. Begünstigt wurde dieser Entschluss durch zwei weitere Faktoren: Franco spielte mit dem Hintergedanken, durch den Rückzug aus Guinea Druck auf die Kolonialmacht Großbritannien ausüben und die britische Regierung ihrerseits zu einem Rückzug aus der Kolonie Gibraltar zwingen zu können.¹⁶⁶ Überdies stellten die massiven Subventionen für die guineische Kolonialwirtschaft, die nach dem Ende der spanischen Autarkiepolitik notwendig geworden waren, eine zunehmende Belastung für die Staatskasse dar.¹⁶⁷ In einem im Dezember 1963 abgehaltenem Referendum, bei dem alle Bewohner*innen der beiden Überseeprovinzen abstimmen konnten, sprach sich die große Mehrheit für eine Autonomie der Gebiete aus, die anschließend unter dem Namen *Guinea Ecuatorial* vereint wurden und eine eigene Regierung sowie ein Parlament – beides weiterhin unter spanischer Aufsicht – erhielten. Vizepräsident der Autonomieregierung unter Präsident Bonifacio Ondó Edu wurde 1964 Francisco Macías Nguema. Der 1924 in der Kleinstadt Mongomo (Río Muni) geborene Macías war schon in jungen Jahren Beamter der Kolonialverwaltung gewesen und seit 1963 Bürgermeister seines Heimatortes unmittelbar an der Grenze zu Gabun. Dank seiner „actitud fiel y colaboracionista“¹⁶⁸ gepaart mit einer „chameleonlike ability to shift party loyalties“¹⁶⁹ stieg Macías zu einem der einflussreichsten Politiker im autonomen Äquatorialguinea auf, dessen vollständige politische Unabhängigkeit zwischen Oktober 1967 und Juni 1968 im Rahmen einer *Conferencia Constitucional* in Madrid ausgehandelt wurde. Schon während der Verhandlungen offenbarte sich, welche tiefgreifende Langzeitfolgen der autoritäre

¹⁶⁵ Vgl. Álvarez Chillida 2017, S. 74.

¹⁶⁶ Die franquistische Führung, insbesondere Außenminister Castiella, erhoffte sich durch die Abtretung der eigenen Kolonien größere Unterstützung vonseiten der UNO im Disput mit dem Vereinigten Königreich um Gibraltar. Die Regierung in Madrid sah (und sieht) Gibraltar als unrechtmäßige britische Kolonie an, die – wie alle anderen Kolonien auch – dekolonisiert und an Spanien ‚zurückgegeben‘ werden müsse (vgl. Álvarez Chillida 2017, S. 73; Ndongo-Bidyogo 1977, S. 122).

¹⁶⁷ Vgl. Tofiño, Iñaki (2021): *Guinea, el delirio colonial de España*. Barcelona: Bellaterra, S. 560.

¹⁶⁸ Muakuku Rondo Igambo, Fernando (2000): *Guinea Ecuatorial. De la esclavitud colonial a la dictadura nguemista*. Barcelona: Carena, S. 66.

¹⁶⁹ Sundiata 1990, S. 61.

Kolonialismus auf die neu entstehende Nation haben sollte. Álvarez Chillida bemerkt dazu:

Como en las demás colonias, casi todos sus activistas procedían de los sectores sociales colonizados mejor formados en el sistema educativo colonial: funcionarios, maestros, catequistas, medianos propietarios. Es decir, los más profundamente aculturados en el españolismo franquista y el catolicismo. Durante la Conferencia Constitucional, en 1967, prácticamente todos los delegados guineanos, que estaban allí para pedir la independencia de su país, no cesaron de manifestar su orgullo de ser españoles y su admiración por el *Caudillo*¹⁷⁰.

Während also auf der einen Seite die völkerrechtliche Dekolonisierung Äquatorialguineas konkrete Konturen annahm, fand eine Dekolonisierung des Wissens und Denkens der zukünftigen äquatorialguineischen Entscheidungsträger, unter ihnen auch Macías, nicht statt. „[L]es régimes africains postcoloniaux n’ont pas inventé, de toutes pièces, leurs savoirs du gouvernement“¹⁷¹, konstatiert Mbembe mit Blick auf die politische Kultur in den meisten postkolonialen Staaten Afrikas. Und so blieb auch die politische Elite Äquatorialguineas den Grundprinzipien der franquistischen Staatsführung verhaftet.

Am 12. Oktober 1968 vollzog Äquatorialguinea den Schritt in die formale Unabhängigkeit. Es mag Zufall sein, dass im selben Jahr Ahmadou Kouroumas Roman *Les Soleils des Indépendances* erstmals veröffentlicht wurde. Das „Trauma der Unabhängigkeit“¹⁷², das 1968 bereits viele Gesellschaften in Afrika ereilt hatte und das Kourouma in seinem Text exemplarisch zur Anschauung bringt, sollte sich auch in Äquatorialguinea unmittelbar an das Trauma der kolonialen Erfahrung anschließen. Francisco Macías, der als Gewinner aus den ersten, nach demokratischen Standards organisierten Präsidentschaftswahlen hervorgegangen war, errichtete innerhalb weniger Wochen ein Terrorregime, das in seiner Inhumanität demjenigen Francos in nichts nachstand. Ndongo-Bidyogo resümiert den Übergang von der kolonialen zur postkolonialen Diktatur treffend: „No cabía esperar que surgieran demócratas de una colonización totalitaria“¹⁷³. Zwar galt das franquistische Regierungsmodell Macías als Vorbild, gleichzeitig bediente er sich aber auch einer antiimperialistischen und antispansischen Rhetorik,¹⁷⁴ die im Februar und März 1969 immer aggressiver wurde. Ein gescheiterter Putschversuch unter der Führung von Außenminister Atanasio Ndongo und Saturino Ibongo, dem Gesandten Äquatorialguineas bei

¹⁷⁰ Álvarez Chillida 2017, S. 74.

¹⁷¹ Mbembe 2000, S. 42.

¹⁷² Vgl. hierzu Le Vine, Victor T. (1968): „The Trauma of Independence in French-Speaking Africa“. In: *The Journal of Developing Areas* 2,2, S. 211–224, hier S. 213.

¹⁷³ Ndongo-Bidyogo 2011, S. 312.

¹⁷⁴ Vgl. Nerín 2016, S. 194f.

der UNO, am 5. März 1969 markierte den Beginn einer Terrorherrschaft, die aus heutiger Sicht als „una de las dictaduras más feroces del continente africano“¹⁷⁵ beurteilt wird. Aufgrund des zunehmend repressiven Klimas und diplomatischer Spannungen zwischen Malabo und Madrid wegen nicht ausgezahlter Finanzhilfen sahen sich die circa 7000 noch in Äquatorialguinea verbliebenen Kolonisor*innen zum Verlassen des Landes genötigt. Bis Anfang April 1969 wurden nahezu alle Spanier*innen, darunter auch Angehörige der noch im Land stationierten Guardia Civil, in einer von der spanischen Regierung koordinierten Aktion auf dem See- und Landweg evakuiert.¹⁷⁶ Die Beziehungen zwischen Malabo und Madrid waren von starken Ambivalenzen geprägt, denn trotz der diplomatischen Krise schloss Spanien im Mai 1969, also nur wenige Wochen nach der Ausreise seiner Staatsangehörigen, einen geheimen wirtschaftlichen Kooperationsvertrag mit der Macías-Regierung. Auf offizieller Bühne verurteilte die spanische Regierung hingegen das immer rücksichtslosere Vorgehen des Machthabers gegen Dissident*innen. Als Macías 1971 alle politischen Ämter an sich riss und sich zum Alleinherrscher ausrief, erklärte die franquistische Zensur Äquatorialguinea zur *materia reservada*: Von nun an war jegliche Berichterstattung über das subsaharische Land in Spanien untersagt, um das Scheitern des Dekolonisierungsprozesses, der von der Propaganda stets als „culminación de la misión civilizatoria española“¹⁷⁷ inszeniert worden war, zu verschleiern. Erst Adolfo Suárez sollte 1977 während der Transition das Berichtverbot wieder aufheben.

Mit der Einstufung als *materia reservada* begann eine Epoche, die Ndongo-Bidyogo als „los años de silencio“¹⁷⁸ betitelt und in der das äquatorialguineische Trauma fast gänzlich aus dem Blick der Weltöffentlichkeit geriet. Nahezu völlig abgeschottet von der Außenwelt proklamierte sich Francisco Macías Nguema im Juli 1972 zum *presidente vitalicio*, zum Präsidenten auf Lebenszeit. Mit der Unterzeichnung einer neuen Verfassung im Jahre 1973 vollendete der Diktator schließlich den Staatsumbau nach seinem Gusto und etablierte eine personelle Willkürherrschaft, die in Anlehnung an den *franquismo* als

¹⁷⁵ N’gom 2012, S. 29. Zu einer ähnlichen Einschätzung gelangt Miampika, der das Regime Francisco Macías’ als „uno de los más represivos y sangrientos jamás conocidos en África“ bezeichnet (Miampika, Landry-Wilfrid (2010): „La palabra y la memoria en Guinea Ecuatorial: un cuarto de siglo de travesía“. In: Ders. (Hg.): *La palabra y la memoria: Guinea Ecuatorial 25 años después*. Madrid: Verbum, S. 9–16, hier S. 10)

¹⁷⁶ Zur Aufarbeitung der Rückholaktion im spanischen Memoriadiskurs siehe Kapitel 4.1.

¹⁷⁷ Campos Serrano 2003, S. 183.

¹⁷⁸ Ndongo-Bidyogo 1977, S. 183.

nguemismo bezeichnet wird.¹⁷⁹ Wie weiter oben ausgeführt, diente die franquistische Politik Macías zwar als Vorbild, es wäre jedoch zu kurz gegriffen, diese erste postkoloniale Diktatur in Äquatorialguinea schlicht als Fortsetzung des Franquismus aufzufassen. Vielmehr bediente sich Macías einer Vielzahl von Diskursen, wie Nerín zu bedenken gibt:

A través del análisis de los rituales del régimen macista se hace evidente la naturaleza sincrética y pragmática de su régimen. Macías no construyó su sistema de gobierno a partir de una idea previa de cómo debía organizarse el Estado guineano. En un principio recurrió a las formas de gobierno coloniales franquistas [...]. Con el tiempo iría adoptando ceremonias y discursos propios de los países comunistas y también procedentes de otros países africanos, sin por ello recibir una huella ideológica profunda de ellos¹⁸⁰.

Nach Vorbild der faschistischen Jugendorganisation *Frente de Juventudes* der spanischen Falange nahmen die *Juventudes en Marcha con Macías* eine Schlüsselrolle bei der Unterdrückung ein, indem sie oft willkürliche Gewaltakte gegen die Zivilbevölkerung verübten. Von den kommunistischen Diktaturen wie China, der Sowjetunion oder Nordkorea, mit denen wirtschaftliche Beziehungen bestanden, ließ sich Macías bei der Gründung der Einheitspartei *Partido Único Nacional de los Trabajadores* (PUNT) im Jahr 1970 inspirieren. Alle Äquatorialguineer*innen waren verpflichtet, der Staatspartei beizutreten. Beeinflusst von den Terrorregimen anderer afrikanischer Diktatoren, darunter Idi Amin in Uganda, Mobutu Sese Seko in Zaire oder Jean-Bédel Bokassa in der Zentralafrikanischen Republik¹⁸¹, implementierte Macías schließlich mit seiner Herrschaftsform des *nguemismo* einen „discurso africano de ‘autenticidad’“¹⁸². Während sich die totalitäre Staatsstruktur an okzidentalern Mustern orientierte, forcierte Macías in der Kulturpolitik einen epistemologischen Bruch, der sich gegen jegliche Einflüsse aus dem Globalen Norden richtete und eine sogenannte Afrikanisierung der Gesellschaft beabsichtigte. In dieser vermeintlichen *africanización* lag ein Instrument, durch das der Staatsterror weiter ausgebaut wurde. Der christliche Glaube wurde als kolonialistisches Erbe verboten und das Tragen von Anzug und Krawatte als subversiver Akt gewertet, da es sich hierbei ebenfalls

¹⁷⁹ Laut Liniger-Goumaz geht die Bezeichnung auf Cruz Melchor Eya Nchama, Mitbegründer der im Exil operierenden Oppositionspartei *Alianza Nacional de Restauración Democrática de Guinea Ecuatorial* (ANRD) zurück (vgl. Liniger-Goumaz, Max (2013): *Guinée Équatoriale. Un demi-siècle de terreur et pillage. Mémoire*. Paris: L'Harmattan, S. 38).

¹⁸⁰ Nerín 2016, S. 166.

¹⁸¹ Vgl. Sundiata 1990, S. 70. Sundiata weist an gleicher Stelle darauf hin, dass dem guineischen Despoten auch Hitler als politisches Vorbild gedient haben soll.

¹⁸² N'gom, M'bare (1997): „Afro-fascismo y creación cultural en Guinea Ecuatorial: 1969–1979“. In: *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos* 21,2, S. 385–395, hier S. 386.

um nicht genuin afrikanische Kleidungsstücke handele.¹⁸³ Auch Ortsbezeichnungen wurden deshispanisiert, so etwa der Name der Insel Fernando Póo, die in „Isla Macías Nguema Biyogo“ umbenannt wurde, um den allumfassenden Herrschaftsspruch des Diktators zu untermauern.

Im Falle Äquatorialguineas entsprach die Afrikanisierung des Staates in erster Linie einer „fanguización“¹⁸⁴, wie N’gom betont, denn das autoritäre System beruhte (und beruht heute immer noch) auf einer Hegemonie der Fang-Kultur, genauer gesagt auf einer Privilegierung der Mitglieder des Esangui-Clans aus Mongomo, dem Macías entstammte. Okenve und Lawo-Sukam weisen darauf hin, dass die autoritären Strukturen im postkolonialen Äquatorialguinea nicht ausschließlich als kulturelle Mimikry kolonialer Herrschaftsmuster verstanden werden dürfen, sondern dass gerade die herausragende Stellung des Staatsherrschers auch auf präkoloniale Gesellschaftsstrukturen der Fang zurückzuführen ist.¹⁸⁵ Die unzähligen Titel, die sich Macías selbst gab, sind Ausdruck einer Selbstinszenierung als gottähnlicher Führer: „Único Dios, milagro y salvador del Pueblo Guineano, „Mesías del Pueblo Guineano“, „Guía, caudillo y salvador, un hombre de acción de revelación e inspiración divina, que toma las riendas y la antorcha de la lucha anticolonialista“. Und tatsächlich fürchteten große Teile der Bevölkerung die angeblich übernatürlichen Kräfte des Diktators, der sich dem Aberglauben nach in einen Tiger verwandeln konnte. Die Angst vor den magischen Mächten war einer der Grundpfeiler, auf dem Macías’ Terrorregime beruhte und so wurde der lokale Glaube von der Propaganda umfassend instrumentalisiert, beispielsweise mithilfe staatlich beauftragter Mvet-Sänger, die von Dorf zu Dorf zogen und die Unsterblichkeit des Herrschers besangen.¹⁸⁶

In besonderem Maße unter den Repressalien zu leiden hatte die Ethnie der Bubis, der eine kollektive Kollaboration mit den Spanier*innen zu Kolonialzeiten vorgeworfen und die nun Ziel eines „attempted genocide“¹⁸⁷ wurde. Begründet wurde das harte Vorgehen damit, dass die Keimzelle des antspanischen Widerstands Ende der 1940er in der Fang-

¹⁸³ Vgl. Nerín 2016, S. 162.

¹⁸⁴ N’gom 1997, S. 386.

¹⁸⁵ Vgl. Okenve, Enrique Nzang (2009): „Wa kobo abe, wa kobo politik: Three Decades of Social Paralysis and Political Immobility in Equatorial Guinea“. In: *Afro-Hispanic Review* 28,2, S. 143–162, hier S. 146; Lawo-Sukam, Alain (2019): *La poesía guineoecuatorial en español en su contexto colonial y (trans)nacional*. Ñuñoa (Santiago de Chile): Cuarto Propio, S. 92.

¹⁸⁶ Vgl. Fegley, Randall (1989): *Equatorial Guinea. An African Tragedy*. New York u. a.: Lang, S. 77; Nerín 2016, S. 161.

¹⁸⁷ Allan, Joanna (2019): *Silenced Resistance. Women, Dictatorships, and Genderwashing in Western Sahara and Equatorial Guinea*. Madison: The University of Wisconsin Press, S. 15.

Kultur gelegen hatte, während sich unter den Bubis ein eigenes Nationalbewusstsein herausgebildet hatte, das einen äquatorialguineischen Einheitsstaat abgelehnt und, unterstützt durch Luis Carrero Blanco, einen vom kontinentalen Landesteil unabhängigen, mit Spanien assoziierten Nationalstaat auf Fernando Póo angestrebt hatte. Wenngleich ein Fokus der Unterdrückung unter Macías auf die Ethnie der Bubis gerichtet war, traf die „represion indiscriminada“¹⁸⁸ auch alle anderen Volksgruppen in Äquatorialguinea: Den in den Küstengebieten des kontinentalen Äquatorialguineas lebenden Ndowé wurde die Lebensgrundlage genommen, als Macías ein Fischfangverbot verhängte, aus Angst die Fischer könnten mit ihren Booten ins benachbarte Ausland fliehen. Den Bewohner*innen der abgelegenen Insel Annobón wurde der Zugang zur medizinischen und alimentären Grundversorgung verwehrt. Im ganzen Land kam es zu öffentlichen Hinrichtungen, bei denen die Bevölkerung zum Zusehen gezwungen wurde, ein sklavenähnliches System der Zwangsarbeit wurde eingeführt, nachdem die für die Wirtschaft essenziellen nigerianischen Vertragsarbeiter das Land 1975 verlassen mussten, Regimegegner*innen wurden in den Foltergefängnissen des Regimes, etwa im berüchtigten Lager *Black Beach*, auf grausame Art und Weise gequält.¹⁸⁹

Eine große Gefahr sah Macías in der Intelligenzija. Der „anti-intelectualismo ecuatoguineano post-independentista“¹⁹⁰ in Kombination mit einer rigiden Zensur führte dazu, dass, abgesehen von Propagandaschriften, zwischen 1969 und 1979 der Literaturbetrieb in Äquatorialguinea vollkommen zum Erliegen kam und Schriftgut durch Verbrennungen aktiv vernichtet wurde.¹⁹¹ Rückblickend beurteilt Ciríaco Bokesa diese Zeit in einem Aufsatz in der Kulturzeitschrift *África 2000* als „época del mutis“¹⁹², N’gom spricht von einer absoluten „sequía cultural“¹⁹³. Selbst den vielen Äquatorialguineer*innen im spanischen Exil war es nicht möglich, einen literarischen Gegendiskurs zur Diktatur zu etablieren. Als ihre Heimat 1968 unabhängig wurde, befanden sich viele junge Guineer*innen in Spanien, um dort zu studieren. Diese gut ausgebildete Elite musste von Europa aus

¹⁸⁸ Fryer, T. Bruce (2000): „Aspectos políticos de Guinea Ecuatorial: Raíces hispánicas en África“. In: *Afro-Hispanic Review* 19,1, S. 3–10, hier S. 8.

¹⁸⁹ *Black Beach*, das bereits unter den spanischen Kolonialherren als Haftanstalt für Arbeitsverweigerer gedient hatte, ist noch heute für seine inhumanen Bedingungen berüchtigt (vgl. o. A. (2009): „Las cinco cárceles con peor reputación“. In: *El País*, 16.02.2009. Online unter: https://elpais.com/internacional/2009/02/16/actualidad/1234738811_850215.html (Abruf: 01.12.2023)).

¹⁹⁰ Siale Djangany, José Fernando (2010): *Autores guineanos y expresión literaria*. Barcelona: Mey, S. 13.

¹⁹¹ Vgl. Liniger-Goumaz, Max (2017): „Prólogo“. In: Bokokó Boko, Djongele: *Sueños y dolor. Historia quemada de Guinea Ecuatorial*. Madrid: Sial Pigmalión, S. 9–17, hier S. 11.

¹⁹² Bokesa Napo, Ciríaco (1989): „Ekomo, toda una novela“. In: *África 2000* 10–11, S. 95f., hier S. 96.

¹⁹³ N’gom 2012, S. 30.

ohnmächtig zusehen, wie sich das Land in wenigen Monaten in einen Unrechtsstaat wandelte. Als Macías sie schließlich aufforderte, nach Äquatorialguinea zurückzukehren, erschien der großen Mehrheit das Leben in der Franco-Diktatur als das kleinere Übel. Der Schriftsteller Francisco Zamora Lobo schildert das Dilemma, dem auch er sich stellen musste: „En esto estábamos cuando, al final del curso 1970–1971, tras la negativa de los universitarios guineanos en masa a volver a pasar sus vacaciones en Guinea, el gobierno de Macías tomó la decisión de retirarles la beca y la nacionalidad guineana“¹⁹⁴. Franco duldete die nun Staatenlosen zwar in Spanien, doch mit der Verhängung des Status der *materia reservada* verschwand die äquatorialguineische Diaspora aus der öffentlichen Wahrnehmung und unterlag wie so viele spanische Autor*innen der franquistischen Zensur.¹⁹⁵

Wie viele Menschen Macías' Nekropolitik,¹⁹⁶ um mit Mbembe zu sprechen, tatsächlich zum Opfer fielen, ist bis heute nicht geklärt. Schätzungen reichen von 40.000 bis 100.000 Ermordeten und Verschwundenen, 30.000 Zwangsarbeiter*innen und einem Viertel der Gesamtbevölkerung im Exil.¹⁹⁷ Erst mit dem Sturz des Despoten im Jahr 1979 eröffnete sich den Exilant*innen die Möglichkeit, nach Äquatorialguinea zurückzukehren. Was sie vorfanden war ein zutiefst traumatisiertes Land: „Guinea Ecuatorial se convirtió en un gigantesco campo de concentración, una ‘Gran Jaula’ y el resultado inmediato fue un país enajenado, fragmentado y traumatizado“¹⁹⁸.

2.3 Teodoro Obiang (seit 1979): Die *segunda dictadura nguemista*

Durch einen Militärputsch am 3. August 1979 setzte Teodoro Obiang Nguema, ein Neffe Macías', der elfjährigen Gewaltherrschaft seines Verwandten ein Ende. Rückstände bei der Lohnauszahlung an Staatsbedienstete und die Übertragung militärischer Posten an Macías' Sohn, der in Nordkorea ausgebildet worden war, hatten den Staatsstreich provoziert.¹⁹⁹ Der gestürzte Diktator wurde am 11. September 1979 im ehemaligen spanischen *Cinema Marfil*, das schon lange nicht mehr der kulturellen Unterhaltung gedient hatte,

¹⁹⁴ Zamora Lobo, Francisco (2009): „En septiembre de 1969 Madrid no era ninguna fiesta“. In: *Afro-Hispanic Review* 28,2, S. 449–457, hier S. 452.

¹⁹⁵ Für eine zusätzliche Betrachtung des Schreibens im spanischen Exil siehe Kapitel 3.1.

¹⁹⁶ Mbembe, Achille (2003): „Necropolitics“. In: *Public Culture* 15,1, S. 11–40.

¹⁹⁷ Vgl. Aixelà, Yolanda (2013): „Of Colonists, Migrants and National Identity. The Historic Difficulties of the Socio-Political Construction of Equatorial Guinea“. In: *Nordic Journal of African Studies* 22,1–2, S. 49–71, hier S. 62; Álvarez Méndez 2010, S. 50; Lawo-Sukam 2019, S. 92; Schicho, Walter (2001): *Handbuch Afrika*. Bd. 2: *Westafrika und die Inseln im Atlantik*. Frankfurt am Main: Brandes & Apsel, S. 46.

¹⁹⁸ N'gom 2012, S. 30.

¹⁹⁹ Fryer 2000, S. 8.

von marokkanischen Söldnern hingerichtet. Einheimische Soldaten hatten sich aus Angst vor den angeblich übernatürlichen Kräften des Despoten geweigert, die Erschießung auszuführen.²⁰⁰ Doch der von der neuen Staatsführung als „Golpe de Libertad“ bezeichnete Staatsstreich am 3. August, der heute als Nationalfeiertag begangen wird, brachte der traumatisierten Bevölkerung nur wenig neue Freiheiten, denn eine wirkliche Lustration fand nicht statt: Obiang und seine Vertrauten waren während der Kolonialzeit nicht nur an der faschistischen Militärakademie in Zaragoza ausgebildet worden, sie waren bereits unter Macías Teil des staatlichen Unterdrückungsapparats gewesen. Obiang, rechte Hand des gestürzten Diktators, war als hochrangiger Militär und Leiter des Gefängnisses *Black Beach* für politische Morde und die Verfolgung von Andersdenkenden verantwortlich gewesen.²⁰¹ Bolekia Boleka charakterisiert den Übergang vom Macías-Regime zur „segunda dictadura nguemista“, wie er Obiangs Herrschaftsform bezeichnet, folgendermaßen: „Los nuevos gobernantes, militares en trajes civiles, expertos en métodos de tortura y malos tratos, cleptócratas, farsantes e hipócritas [...] prometieron transformar la situación del país, pero pronto volvieron a sus antiguas ocupaciones“²⁰². Das Versprechen des neuen Machthabers von einer rechtsstaatlichen Transition erwies sich als eine Fortschreibung der diktatorischen Unterdrückungsmechanismen. Mit der Verabschiedung einer neuen Verfassung im Jahr 1991 wurde in Äquatorialguinea mehr als zehn Jahre nach dem Sturz Macías’ zwar offiziell das Mehrparteiensystem eingeführt. Allerdings ist der demokratische Charakter kaum mehr als eine Fassade, weshalb Liniger-Goumaz die zweite postkoloniale Diktatur in Äquatorialguinea als eine Demokratur, also als eine „dictature[] déguisée[]“²⁰³ beurteilt. Auf die Opposition im Land wird erheblicher Druck ausgeübt, sodass Obiang und dessen *Partido Democrático de Guinea Ecuatorial* (PDGE) bei allen bisherigen Urnengängen die absolute Mehrheit auf sich vereinigen konnten: Bei den international heftig kritisierten Präsidentschafts- und Parlamentswahlen im November 2022 wurde das Resultat für den Autokraten mit fast 95 Prozent der Stim-

²⁰⁰ Vgl. Decalo, Samuel (1989): *Psychoses of Power. African Personal Dictatorships*. Boulder/London: Westview Press, S. 17.

²⁰¹ Der Autor Ciriaco Bokesa schildert in einem Interview das am eigenen Leib erlittene drakonische Vorgehen Obiangs als Leiter von *Black Beach* (Odartey-Wellington, Dorothy (2005b): „Voces del silencio: Entrevista a Ciriaco Bokesa“. In: *Afro-Hispanic Review* 24,1, S. 187–197, hier S.195).

²⁰² Bolekia Boleká, Justo (2003): *Aproximación a la historia de Guinea Ecuatorial*. Salamanca: Amarú, S. 141.

²⁰³ Liniger-Goumaz, Max (2003): *À l'aune de la Guinée Équatoriale. Colonisation, néocolonisation, démocratisation, corruption*. Genève: Les Éditions du Temps, S. 24.

men angegeben. Der PDGE zusammen mit der gleichgeschalteten *Coalición Democrática* konnte bei der pseudodemokratischen Scheinlegitimierung laut den offiziellen Zahlen alle Sitze im Senat und der *Cámara de los Diputados* erringen.

Mit mehr als vierzig Jahren an der Macht ist der über achtzigjährige Teodoro Obiang nunmehr der am längsten regierende Präsident der Welt. Während in anderen Staaten des Kontinents, etwa in Simbabwe, Sudan, Gabun oder Guinea, die langlebigen Autokraten abgesetzt wurden, hat Obiang bereits für die Kontinuität seines Regimes vorgesorgt. Immer mehr Befugnisse hat er an seinen Sohn Teodorín übertragen, der international nicht nur Schlagzeilen aufgrund von Luxuseskapaden und der Veruntreuung von Staatsgeldern macht. Teodorín, offiziell Vizepräsident Äquatorialguineas, setzt die brutale Verfolgung Oppositioneller fort und schreckt nicht davor zurück, diese auch in Spanien zu bedrohen.²⁰⁴ Erheblich zur Herrschaftskonsolidierung der Obiangs beigetragen hat die Entdeckung großer Öl- und Gasvorkommen Anfang der 1990er Jahre in den Gewässern rund um Bioko. Inzwischen hat sich Äquatorialguinea zu einem der größten Rohstoffexporteure Afrikas mit dem höchsten Pro-Kopf-Einkommen des Kontinents entwickelt. Doch wie schon zu Kolonialzeiten ist der durchschnittliche Verdienst kein verlässlicher Parameter zur Beurteilung der tatsächlichen ökonomischen und sozialen Lebensverhältnisse im Land. Die Einnahmen fließen in erster Linie in die Taschen der korrupten Regierungselite oder in den Bau der neuen Planhauptstadt Djibloho mitten im unzugänglichen Regenwald, während der Großteil der Bevölkerung in Armut und ohne ausreichenden Zugang zu Bildung, Trinkwasser oder medizinischer Versorgung leben muss. Internationale Entwicklungshilfe wird dem Land aufgrund des hohen Pro-Kopf-Einkommens nicht gewährt,²⁰⁵ sodass die Menschen Obiangs „petrodespotism“²⁰⁶ weitgehend ausgeliefert sind. Schon der Wunsch nach einer Verbesserung der Lebensumstände kann als Kritik am Regime erachtet und geahndet werden, wie Okenve berichtet: „If one complains about power shortages, price of food, state of the roads, rubbish on the streets, one is talking

²⁰⁴ Irujo, José Maía (2023): „Teodorín Obiang planeó ‘eliminar’ a opositores en España, según un ex guardia civil que trató con el régimen ecuatoguineano“. In: *El País*, 28.05.2023. Online unter: https://elpais.com/espana/2023-05-28/teodorin-obiang-planeo-eliminara-opositores-en-espana-segun-un-ex-guardia-civil-que-trato-con-el-regimen-ecuatoguineano.html?event_log=oklogin (Abruf: 01.12.2023); siehe zudem Martino, Enrique (2023): „The Teodorín Situation (Part I): Presidential Succession in Equatorial Guinea“. In: *Comillas Journal of International Relations* 27, S. 1–24.

²⁰⁵ Vgl. Peterson, Dave (2020): *Africa's totalitarian temptation. The Evolution of Autocratic Regimes*. Boulder: Lynne Rienner, S. 225.

²⁰⁶ Allan, Joanna (2020): „Light, Energy, and Gendered Oil Gluttony: Juan Tomás Ávila Laurel's Challenges to Petrocapitalism“. In: *Modern Fiction Studies* 66,1, S. 101–121, S. 117.

politics – and that is not acceptable“²⁰⁷. Auch wenn inzwischen keine öffentlichen Hinrichtungen mehr durchgeführt werden, wie dies noch unter Macías der Fall war, hat Obiang im Verlaufe seiner jahrzehntelangen Diktatur einen Unrechtsstaat aufgebaut, den Campos Serrano unter dem Schlagwort des „autoritarismo del miedo“²⁰⁸ fasst und der in seiner Ausgestaltung große Parallelen zum Vorgängerregime aufweist. Alle Macht im Staat konzentriert sich auf Obiang, der sich 2003 in nguemistischer Manier zum allmächtigen „Dios [que] tiene todos los poderes sobre los hombres y las cosas“ ausriefen ließ.²⁰⁹ Der Titel insinuiert einen auf Willkür beruhenden Machtanspruch und erinnert in seiner Formulierung stark an Mbembes Konzeptualisierung von politischer Souveränität in postkolonialen Gesellschaften, deren essenzielles Charakteristikum der Kameruner wie folgt definiert: „[T]he ultimate expression of sovereignty resides, to a large degree, in the power and the capacity to dictate who may live and who must die“²¹⁰. Und so ist das Handeln des äquatorialguineischen Staates geprägt von systematischen Menschenrechtsverletzungen, der Unterdrückung sexueller und geschlechtlicher Vielfalt, Verschwindenlassen von Regimegegner*innen sowohl im In- als auch im Ausland sowie Schauprozessen gegen oppositionelle Gruppen.²¹¹ Eine Kontinuitätslinie zwischen erster und zweiter *dictadura nguemista* liegt überdies in der institutionellen Privilegierung der Fang-Ethnie, deren Angehörige 99 Prozent aller Posten im aufgeblähten, aus über 70 Minister*innen

²⁰⁷ Okenve 2009, S. 156.

²⁰⁸ Campos Serrano 2004, S. 10; vgl. außerdem den Menschenrechtsbericht der NGO EG Justice (2017): *Human Rights Report: Equatorial Guinea 2016-2017*. Online unter: https://assets.website-files.com/5e5b3d21055de3235de4f742/5ca5dbe541698e91defc1b85_EG%20Justice%20HR%20Report%20ENG%202016_2017.pdf (Abruf: 01.12.2023).

²⁰⁹ Vgl. Alonso, Pedro (2019): „Mano dura, petróleo y lucro: cuarenta años de Obiang en Guinea Ecuatorial“. In: *La Vanguardia*, 31.07.2019. Online unter: <https://www.lavanguardia.com/politica/20190731/463796711888/mano-dura-petroleo-y-lucro-cuarenta-anos-de-obiang-en-guinea-ecuatorial.html> (Abruf: 01.12.2023).

²¹⁰ Mbembe 2003, S. 11.

²¹¹ Eine jüngst veröffentlichte Untersuchung der spanischen Justiz kommt laut *El País* zu folgender Erkenntnis: „El último informe policial califica el operativo como una ‘persecución sistemática y organizada tanto en el interior como en el exterior de Guinea Ecuatorial’ contra la oposición a Obiang“ (o. A. (2023): „Guinea: una investigación“. In: *El País*, 11.01.2023. Online unter: <https://elpais.com/opinion/2023-01-11/noticia-de-un-secuestro.html> (Abruf: 01.12.2023)). Der zitierte Bericht stützt sich auf eine Reihe von Entführungs- und Todesfällen: 2018 ließ das Regime zwei gesuchte Oppositionelle in Togo entführen und nach Äquatorialguinea verschleppen (vgl. Colomer, Marta (2021): „El infierno en vida de los presos desaparecidos de Guinea Ecuatorial y sus familias“. In: *El País*, 03.07.2021. Online unter: <https://elpais.com/planeta-futuro/2021-07-03/el-infierno-en-vida-de-los-presos-desaparecidos-de-guinea-ecuatorial-y-sus-familias.html> (Abruf: 01.12.2023)). Im März 2020 wurden zehn Personen, darunter zwei Spanier äquatorialguineischer Herkunft, wegen der angeblichen Beteiligung an einem Putschversuch zu insgesamt 734 Jahren Haft verurteilt. Zwei inhaftierte Angeklagte starben während des Prozesses (vgl. González, Miguel (2020): „Guinea Ecuatorial condena a dos españoles a 90 y 60 años de cárcel por conspirar contra Obiang“. In: *El País*, 27.03.2020. Online unter: <https://elpais.com/espana/2020-03-27/guinea-ecuatorial-condena-a-dos-espanoles-a-90-y-60-anos-de-carcel-por-conspirar-contra-obiang.html> (Abruf: 01.12.2023)).

und Staatssekretär*innen bestehen Staatsapparat sowie im Militär und der Wirtschaft besetzt halten.²¹² Die Unterdrückung der übrigen Ethnien im Land, allen voran der Bubis, setzt sich indes fort und reicht von Folter mit Todesfolge bis hin zu Repressionen gegenüber Kulturschaffenden aufgrund regierungskritischer Gedichte.²¹³

Wie Macías hegt auch Obiang Aversionen gegen Kultur, Literatur und Presse. Als er 1979 seinen Onkel stürzte, war der Machtwechsel auch mit der Hoffnung verbunden, der am Boden liegende Kultur- und Literaturbetrieb in Äquatorialguinea würde einen Aufschwung erfahren. Viele Kunst- und Kulturschaffende kehrten nach dem 3. August 1979 aus dem spanischen Exil nach Äquatorialguinea zurück, sodass sich zu Beginn der 1980er Jahre ein Aufblühen des Kultur- und Literaturbetriebs in Äquatorialguinea abzeichnete, ein vielversprechendes „despertar cultural hispanobantú“²¹⁴, wie Mbomío Bacheng rückblickend urteilt, das maßgeblich vom demokratischen Spanien gefördert wurde. Das 1982 in Malabo gegründete *Centro Cultural Hispano-Guineano*, dessen erster Direktor Donato Ndong-Bidyogo wurde, avancierte zur wichtigsten Plattform für die Förderung der hispanoguineischen Literatur mit eigenem Verlag sowie den selbst verlegten Zeitschriften *África 2000* und *El Patio*. Der neue Machthaber in Malabo erwies sich jedoch rasch als autoritärer Despot, dem entgegen allen öffentlichen Lippenbekenntnissen recht wenig an der Förderung von Kreativität lag und liegt. Neben fehlenden Publikations- und Distributionmöglichkeiten – im ganzen Land existieren noch immer keine vollwertigen Buchhandlungen, lediglich in der Hauptstadt werden zwei Läden zu Propagandazwecken betrieben,²¹⁵ ansonsten sind Weltliteratur und Werke äquatorialguineischer Schriftsteller*innen ausschließlich in den spanischen Kulturzentren in Malabo oder Bata zu finden – leisten die weitverbreitete Armut und mangelnde Lesekompetenz ihr Übriges,

²¹² Ávila Laurel, Juan Tomás (2009): „Dos reflexiones sobre la práctica del poder“. In: *Afro-Hispanic Review* 28,2, S. 439–448, hier S. 442.

²¹³ Vgl. Allan 2019, S. 216; Appel, Hannah (2019): *The Licit Life of Capitalism. US Oil in Equatorial Guinea*. Durham: Duke University Press, S. 15; Chicampo Puye, Weja (2013): „El fondo político de la ‘Lista Negra’ de Basakato“. In: *Espacios Europeos*, 11.08.2013. Online unter: <https://espacioseuropeos.com/2013/08/el-fondo-politico-de-la-lista-negra-de-basakato/> (Abruf: 01.12.2023).

²¹⁴ Mbomío Bacheng, Joaquín (2012): „La originalidad de la literatura guineana“. In: *Iberoromania* 73–74,1, S. 126–143, hier S.132.

²¹⁵ Vgl. Mbomío Bacheng in Borst, Julia (2017): „Migratory Movements in Life Stories and Literary Writing: A Conversation with Joaquín Mbomío Bacheng on Equatoguinean Literature and Afro-Diasporic Communities in Europe“. In: *Research in African Literatures* 48,3, S. 146–153, hier S. 153.

um die Wirkmacht literarischer Texte in der Bevölkerung gering zu halten.²¹⁶ Eine zielgerichtete Zensur erachtete Obiang daher lange Zeit nicht als primär überlebensnotwendig für sein Regime, wie aus den Ausführungen Siale Djangany's ersichtlich wird:

En un país donde se lee muy poca literatura, como es nuestro caso, difícilmente puede haber una censura [...] Sin lectura no puede haber censura. He aquí una de las ventajas de la literatura ecuatoguineana del presente, aunque no niego que el defecto de lectura tenga muy serias incidencias en el desarrollo cultural²¹⁷.

Die Diktatur lässt Intellektuelle also bis zu einem gewissen Grad gewähren. Diese „tolérance contrôlée“²¹⁸ ist nicht zuletzt ein Signal an die internationale Gemeinschaft, der auf diese Weise eine demokratische Fassade suggeriert werden soll. Mit dem zunehmend steigenden Interesse an der äquatorialguineischen Literatur hat sich in den letzten Jahren auch der Druck auf die kritischen Stimmen im Land erhöht, beispielsweise in Form behördlicher Schikanen, die bei Überschreitung bestimmter Grenzen in arbiträre Inhaftierung und brachiale Folter umschlagen können. Auf offiziellen Ranglisten zur Presse- und Meinungsfreiheit rangiert Äquatorialguinea damit auf den hintersten Plätzen,²¹⁹ in einer Reihe mit Nordkorea, Saudi-Arabien und Kuba: Im Land gibt es keine unabhängigen Zeitungen oder Fernsehsender, das Internet wird stark zensiert. Lifshey analysiert die Lage vor Ort so: „There is no civil society to speak of nor any other non-state spaces in which writers might feel at liberty to express themselves however they might wish“²²⁰. Den Regimekritiker*innen, seien sie Autor*innen, Aktivist*innen, Journalist*innen oder Politiker*innen, bleibt oftmals nur der Gang ins Exil, um ihrer Profession ungehindert nachgehen zu können. Von den circa 1,4 Millionen äquatorialguineischen Staatsbürger*innen leben zurzeit etwa 200.000 in der Diaspora, ein Großteil davon im benachbarten Gabun aber auch in Spanien und Nordamerika.²²¹ Aus dieser subalternen und nicht

²¹⁶ Vgl. Hendel, Mischa G. (2016): *Schreiben um gelesen zu werden – Perspektiven aus Äquatorialguinea zwischen Exil und Heimat*. Hamburg: Dr. Kovač, S. 98; Nerín, Gustau (2010): „La literatura guineana desde el punto de vista editorial“. In: Miampika, Landry-Wilfrid/Arroyo, Patricia (Hgg.): *De Guinea Ecuatorial a las literaturas hispanoafricanas*. Madrid: Verbum, S. 299–302, hier. 301.

²¹⁷ Siale Djangany, José Fernando (2000): *Cenizas de Kalabó y Termes*. Salobrelejo (Ávila): Malamba, S. 14.

²¹⁸ Servant, Jean-Christophe (2021): „Une ex-colonie espagnole toujours à l’heure du franquisme; Dictature oubliée en Guinée-Équatoriale“. In: *Le monde diplomatique*, 01.11.2021. Online unter: <https://www.monde-diplomatique.fr/2021/11/SERVANT/64011> (Abruf: 01.12.2023).

²¹⁹ Vgl. hierzu auch EG Justice 2017, S. 14; Peterson 2020, S. 220.

²²⁰ Lifshey, 2012, S. 158.

²²¹ Vgl. Iliescu Gheorghiu, Catalina/Bosaho, Rita (2015): „Guinea Ecuatorial: una propuesta de análisis discursivo de los silencios impuestos“. In: Aixelà-Cabré, Yolanda (Hg.): *Tras las huellas del colonialismo español en Marruecos y Guinea Ecuatorial*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, S. 195–220, hier S. 206f. In Iliescu Gheorghiu/Bosaho finden sich die letzten belastbaren Zahlen zur Größe der äquatorialguineischen Diaspora in Spanien. Die beiden Autor*innen beziffern die Anzahl der Äquatorialguineer*innen in Spanien auf ca. 19.000.

minder traumatischen Situation des Exils heraus, ist es der (politischen) Opposition bislang nicht gelungen, einen effektiven Gegendiskurs zu etablieren. Zwar existieren insbesondere in Spanien kritische Publikationsorgane, beispielsweise das Online-Magazin *Diario Rombe*,²²² dennoch sind die im Ausland agierenden Gruppen auch wegen mangelnder internationaler Unterstützung schwach und zeichnen sich eher durch „[s]u ausencia de credibilidad, incoherencia y falta de ideología“²²³ denn durch eine einheitliche Linie gegen die Diktatur in Malabo aus.

Die Geschichte (Äquatorial)Guineas ist die einer kontinuierlichen Traumatisierung, eines seit der Kolonialzeit anhaltenden, latenten „état de guerre civile non déclarée“²²⁴, wie es der Generalsekretär der oppositionellen *Alianza Nacional para la Restauración Democrática*, Luis Ondo Ayang, nennt. Der Kolonisierung, deren traumatische Wirkung für Aimé Césaire aus der radikalen „chosification“²²⁵ der Kolonisierten resultiert, folgte in Äquatorialguinea eine zweite, bis heute anhaltende Epoche, die Bolekia Boleká in Anlehnung an Césaires bekanntes Diktum als „la sangrienta y cosificante época de la posindependencia“²²⁶ betitelt. Das Traumatische ist zum zentralen Referenzpunkt geworden, in dessen Gravitationsfeld sich die Identität dieser postkolonialen „société[] vidée[] d’elle[]-même[]“²²⁷ konstituiert. Wenn es ein Element gibt, das die verschiedenen Ethnien des Landes miteinander vereint, dann sind dies die traumabehafteten Erfahrungen der franquistischen und postkolonialen Diktaturen: „It is this experience of shared trauma and forced compliance by all the ethnic groups which, I argue, contributes to the common

²²² Vgl. *Diario Rombe – Información de calidad sobre Guinea Ecuatorial* [Homepage]. Online unter: <https://diariorombe.es/> (Abruf: 01.12.2023). Siehe hierzu auch ein Interview mit Mocache Massoko, einem der Herausgeber von *Diario Rombe*: Monty, Carlos (2018): „Mocache Massoko: ‘En Guinea Ecuatorial hay tres frentes luchando por el poder’“. In: *El Salto*, 25.03.2018. Online unter: <https://www.elsaltdiario.com/espana-no-es-solo-blanca/mocache-massoko-guinea-ecuatorial-tres-frentes-luchando-poder> (Abruf: 01.12.2023).

²²³ Bokokó Boko 2013, S. 254.

²²⁴ Ondo Ayang, Luis (2003): „Préface“. In: Liniger-Goumaz, Max (2003): *À l’aune de la Guinée Équatoriale. Colonisation, néocolonisation, démocratisation, corruption*. Genève: Les Éditions du Temps, S. 13–22, hier S. 19. Ondo Ayangs Wortlaut ähnelt Mbembes Interpretation der okzidentalen Kolonisation als „une guerre permanente et de basse intensité“ und unterstreicht abermals die Verbindungslinien zwischen kolonialem und postkolonialem Trauma (Mbembe Achille (2013): *Sortir de la grande nuit. Essai sur l’Afrique décolonisée*. Paris: La Découverte, S. 91).

²²⁵ Césaire 2004, S. 23.

²²⁶ Bolekia Boleká, Justo (2019): „Impresiones y conmociones culturales en el afrohispanismo africano“. In: Odartey-Wellington, Dorothy (Hg.): *Trans-afrohispanismos. Puentes culturales críticos entre África, Latinoamérica y España*. Leiden/Boston: Brill Rodopi, S. 23–36, hier S. 34.

²²⁷ Césaire 2004, S. 23. In ähnlicher Weise charakterisiert Ndongo-Bidyogo (2000, S. 41) das Trauma der Äquatorialguineer*innen, wenn er „la despersonalización y la inseguridad“ als die „rasgos dominantes en la personalidad del guineano, como individuo y como colectividad“ bestimmt.

history now shared by all who lived through these times“²²⁸. Das Regime des Autokraten Obiang forciert die Erinnerung an die Macías-Diktatur aktiv, die unter der Maxime der „época de la triste memoria“ Eingang in die offizielle Memoriapolitik gefunden hat. Bedenkt man etwa, dass Obiang die wenigen noch existierenden Archive aus der Zeit zwischen 1968 und 1979 hat vernichten lassen,²²⁹ bewahrheitet sich, dass eine objektive Aufarbeitung der Vergangenheit nicht im Fokus der staatlichen Bemühungen steht. Vielmehr dient das Rekurren auf die Terrorherrschaft des Francisco Macías dem aktuellen Machthaber dazu, seine eigene Herrschaft zu legitimieren, indem er sich bewusst von seinem Vorgänger abzugrenzen versucht.²³⁰ Eine aufrichtige Auseinandersetzung mit den Bedürfnissen der traumatisierten Bevölkerung ist unter den gegenwärtigen Gegebenheiten von Regierungsseite nicht zu erwarten. Im Ringen um die Deutungs- und Diskursshoheit über die äquatorialguineische Vergangenheit und Gegenwart liegt es bei den Künstlern, allen voran der (fiktionalen) Literatur, alternative Zugänge zu den Diktaturerfahrungen zu eröffnen und den Traumata Ausdruck zu verleihen.

²²⁸ Cusack, Igor (1999): „Hispanic and Bantu inheritance, trauma, dispersal and return: some contributions to a sense of national identity in Equatorial Guinea“. In: *Nations and Nationalism* 5,2, S. 207–236, hier S. 222.

²²⁹ Vgl. Allan 2019, S. 200.

²³⁰ Vgl. hierzu Ugarte, Michael (2010): *Africans in Europe. The Culture of Exile and Emigration from Equatorial Guinea to Spain*. Urbana/Chicago: University of Illinois Press, S. 113.

3 PROZESSUALITÄT: HISPANO GUINEISCHE DIKTATURFIKTIONEN

¡Guineano, recuerda tu ayer!
aquel ayer
que dura para siempre²³¹.

Riochí Sifás Verse sind ein Aufruf zur Erinnerungsarbeit und zugleich selbst eine Erinnerung daran, dass das Traumatische im äquatorialguineischen Kontext nicht aus einem singulären Ereignis resultiert, sondern auf einen anhaltenden Zustand beständiger Unterdrückung zurückzuführen ist, dessen Langzeitfolgen auch in Zukunft das Land und seine Menschen prägen werden. Die Präsenz dieser nicht vergehen wollenden Vergangenheit – „aquel ayer que dura para siempre“ – findet ihren Niederschlag in den literarischen Texten, die die disruptiven Erfahrungen vor und nach der Unabhängigkeit rezipieren, transformieren und dem kollektiven Gedächtnis verfügbar machen. „To transform individual suffering into collective trauma is cultural work“²³², diagnostiziert Alexander in einer seiner Studien zum kulturellen Trauma und bekräftigt die elementare Bedeutung von Literatur, Film und Kunst im Prozess der Aufarbeitung belastender Widerfahrnisse. Dies gilt umso mehr für subalterne Traumata, die im Globalen Norden oft nicht wahrgenommen werden. Und so sehen sich Literat*innen äquatorialguineischer Herkunft gezwungen, gegen zwei Traumata gleichzeitig anzuschreiben: das von den Diktaturen zu verantwortende und dasjenige, das aus der Nicht-Beachtung des damit verbundenen Leidens erwächst. Dass auch eine solche Form epistemologischer Gewalt traumatisch wirken kann, bringt der Schriftsteller César A. Mba Abogo in einem transatlantischen Verweis auf Gabriel García Márquez zum Ausdruck: „Lo que hace diferente a Guinea Ecuatorial y a sus poetas es su soledad. Esa es la gran tragedia de Guinea Ecuatorial y sus poetas. La soledad. [...] [U]na soledad tan sola como todas las soledades de América Latina“²³³. Die kommenden Kapitel, die den ersten Block der Textanalyse bilden, haben es sich zur Aufgabe gemacht, anhand hispanoguineischer Diktaturfiktionen paradigmatisch aufzuzeigen, mittels welcher Erzähl- und Darstellungsformen die untersuchten Werke die äquatorialguineischen Schicksale dem Vergessen zu entziehen und ins Zentrum des globalen Traumadiskurses zu rücken beabsichtigen.

²³¹ Riochí Sifás, Juan (2017a): „Guineano“. In: Ders.: *Tragedias y laberintos*. Madrid: Sial Pigmalión, S. 35.

²³² Alexander, Jeffrey C. (2012): *Trauma. A Social Theory*. Cambridge/Malden: Polity, S. 3f.

²³³ Mba Abogo, César A. (2010): „(La construcción de) la memoria del petróleo“. In: Miampika, Landry-Wilfrid (Hg.): *La palabra y la memoria: Guinea Ecuatorial 25 años después*. Madrid: Verbum, S. 45–50, hier S. 45.

3.1 Traumabearbeitung in den äquatorialguineischen Künsten

Die hispanoguineische Literatur steht den beiden Unrechtsregimen der Postkolonie in einem ambivalenten Verhältnis gegenüber: Einerseits hat die jahrzehntelange Repression, insbesondere unter Macías, eine gravierende Marginalisierung dieser afrodeszendenten Literatur bedingt und deren Entwicklung nachhaltig beeinträchtigt, wie Ndongo-Bidyogo herausstreicht: „He escrito en alguna ocasión que, de no mediar la traumática dictadura, habría hoy en Guinea Ecuatorial un plantel de escritores con una obra sólida, comparable a los países de nuestro entorno geográfico y a otros ámbitos de la vasta geografía hispanófila“²³⁴. Zum anderen war und ist die von vielen Autor*innen empfundene Notwendigkeit, die multiplen traumatischen Diktaturerfahrungen zu artikulieren, eine, ja *die* entscheidende Triebfeder des äquatorialguineischen Literaturbetriebs. Wenn Luckhurst in seiner Studie schreibt „traumatic identity is [...] argued to be at the root of many national collective memories“²³⁵, so lässt sich dies auch in besonderem Maße vom kollektiven Gedächtnis Äquatorialguineas und dessen poetischer Ausformung behaupten. Ihren Ausgangspunkt nahm die literarische Beschäftigung mit den Autokratien im spanischen Exil, wo sich unter den jungen Intellektuellen, die noch während der Kolonialzeit zum Studium nach Europa gekommen waren und nun nicht mehr in ihre von Macías unterjochte Heimat zurückkehren konnten, die erste Generation postkolonialer Schriftsteller*innen äquatorialguineischer Herkunft formierte. Aber erst mit dem Ende des Franquismus und der Zurücknahme des Berichtsverbots über die einstige Kolonie im Jahr 1977 konnten die Schreibenden ihr erzwungenes Schweigen brechen und aus der Diaspora heraus als Opposition gegen das Regime in Malabo öffentlich in Erscheinung treten:

Dentro del territorio nacional, el discurso hegemónico-étnico nguemista se adueñó de la realidad e instauró un discurso vertical. Mientras tanto en la discontinuidad territorial del exilio empezó a tomar cuerpo un discurso de resistencia cultural y político al nguemismo. Desde una conciencia periférica, marginal y precaria, el discurso de resistencia de la diáspora guineana ofreció voces y miradas alternativas describiendo, desde la distancia y discontinuidad territorial del exilio, el trauma histórico, social y cultural que vivía Guinea Ecuatorial²³⁶.

²³⁴ Zit. in: N’gom, M’bare (1996): *Diálogos con Guinea. Panorama de la literatura guineoecuatorial de expresión castellana a través de sus protagonistas*. Madrid: Labrys 54, S. 80.

²³⁵ Luckhurst 2008, S. 2.

²³⁶ N’gom, M’bare (2007): „Lengua española y literatura en África. La literatura africana en castellano“. In: Nistal Rosique, Gloria/Pié Jahn, Guillermo (Hgg.): *La situación actual del español en África*. Madrid: Sial, S. 139–172, hier S. 158; vgl. außerdem N’gom, M’bare (2004a): „African literature in Spanish“. In: Irele, F. Abiola/Gikandi, Simon (Hgg.): *The Cambridge History of African and Caribbean Literature*. Bd 2. Cambridge u. a.: Cambridge University Press, S. 584–602, hier S. 591.

Kultureller und politischer Widerstand gingen von Beginn an Hand in Hand und sind bis dato fest miteinander verflochten. Die 1977 in Spanien erschienenen Bände *Poetas guineanos en el exilio* und *Nueva narrativa guineana* besiegelten das Ende der seit 1968 andauernden „años de silencio“. Die für die Publikation verantwortliche *Unión Revolucionaria de Guinea Ecuatorial* beabsichtigte mit dem Verkauf der in spanischer Sprache verfassten Schriften ihre gegen die nguemistische Führung gerichteten Aktivitäten zu finanzieren.²³⁷ Aus diesem Entstehungskontext leitet José Fernando Siale Djangany den nach wie vor spürbaren utilitaristischen Charakter der postkolonialen hispanoguineischen Literatur ab: „[E]l fundamento psicológico de aquella literatura ni fue una preocupación primordialmente estética de las letras (lo cual no denota un defecto literario ni un rechazo de este valor) sino una posición de crítica y de congoja ante el decadentismo ecuatoguineano“²³⁸. Es ist wichtig darauf hinzuweisen, dass Siale Djangany die poetische Qualität dieser politisch engagierten Literatur ausdrücklich verteidigt. Denn seit ihrer Sichtbarwerdung in den 1970er Jahren hat die fiktionale Diktatur- und Traumaverarbeitung eine bemerkenswerte Diversifizierung erfahren. Die äquatorialguineischen Autor*innen erproben fortwährend neue Ästhetiken und rekurren über die Lyrik und Erzählliteratur hinaus inzwischen auf das Drama, die *novela gráfica* oder das Medium der Musik, um ihren Anliegen Aus- und Nachdruck zu verleihen.

Mit *Poetas guineanos en el exilio* standen am Beginn der literarischen Behandlung des Macías-Traumas zunächst lyrische Texte. Sampedro Vizcaya sieht in der im Exil verfassten Dichtung gar eine der wirkmächtigsten Formen des Widerstands – „one of the most forceful forms of resistance during the years of silence“²³⁹ – gegen die Diktaturen und bis in die Gegenwart verkörpert die Lyrik eine fruchtbare Gattung für die äquatorialguineischen Literaturschaffenden. Unter den Gedichten, die in der Anthologie von 1977 erstmals publiziert wurden, befand sich mit Francisco Zamora Loboachs „Vamos a matar al tirano“ ein eindringlicher Aufruf zum aktiven Widerstand gegen die Willkürherrschaft: „Madre: / dame esa lanza / esa vieja lanza / y ya no habrá más tiranos / nunca más dictadores / sobre mi pueblo, sobre tu miseria / sobre tu miedo“²⁴⁰. Die Verse künden dezidiert nicht von einer traumatischen Apathie der lyrischen Instanz, sondern reklamieren eine

²³⁷ Vgl. Ndongo-Bidyogo 2000, S. 41.

²³⁸ Siale Djangany 2010, S. 19.

²³⁹ Sampedro Vizcaya, Benita (2004): „African Poetry in Spanish Exile: Seeking Refuge in the Metropolis“. In: *Bulletin of Hispanic Studies* 81, S. 201–214, hier S. 204.

²⁴⁰ Zamora Loboach, Francisco (1984): „Vamos a matar al tirano“ [1977]. In: Ndongo-Bidyogo, Donato (Hg.): *Antología de la literatura guineana*. Madrid: Ed. Nacional, S. 130f.

autonome Handlungsfähigkeit im Umgang mit der belastenden Realität in Äquatorialguinea. Was diesen Willen zur Veränderung bis heute massiv beschränkt, ist die Exilsituation, welche die allermeisten Autor*innen äquatorialguineischer Herkunft vereint. Und so liegen zahlreiche Gedichte vor, in denen nicht die unmittelbaren Diktaturerfahrungen im Land selbst als traumatisch beschrieben werden, sondern vielmehr das Leben und Arbeiten in der Diaspora anhand von Gefühlen wie Entwurzelung, Melancholie und unerträglicher Passivität²⁴¹ als ein gravierendes Trauma geschildert wird. Die Sehnsucht nach der verlorenen Heimat in Kombination mit der brutalen Afrikanisierungspolitik des Francisco Macías, der alles Spanische verachtete und vernichtete, hat letzten Endes eine Idealisierung der spanischen Okkupation begünstigt. Siale Djangany hält dazu fest:

El trauma vivido después del doce de octubre de 1968 ha sido tan macizo que llegó a borrar del subconsciente nacional aquello que pudo tener de negativo el colonialismo, no quedando en la mente del guineano más que una nostalgia de un supuesto idilio que en aquellos días se vivió²⁴².

Doch neben einer solchen, aus der Wucht der nachkolonialen Gewaltsituationen erwachsenen Verklärung der kolonialen Unterdrückung, in der sich die ganze Tragweite der äquatorialguineischen Tragödie synthetisiert, finden sich auch literarische Stimmen, die sich zunehmend kritisch mit der Rolle Spaniens auseinandersetzen. Unterdrückte der Franquismus bis zuletzt jegliches antikoloniale Schrifttum, bot sich den ehemals Kolonisierten im Spanien der Transition erstmalig die langersehnte Gelegenheit, über ihre disruptiven Erfahrungen von Subalternität zu erzählen.

Die in der Sammlung *Nueva narrativa guineana*²⁴³ vereinten postkolonialen Kurzgeschichten „El Sueño“ und „La travesía“ von Donato Ndong-Bidyogo, „La última carta del Padre Fulgencio Abad, C.M.F.“ von Maplal Lobocho sowie „Bea“ von Francisco Zamora Lobocho werfen aus einer diachronen Perspektive Schlaglichter auf den Themenkomplex der forcierten Migration und adressieren beispielsweise das historische Trauma des transatlantischen Sklavenhandels. Das Trauma der Macías-Diktatur hingegen bleibt weitestgehend eine Leerstelle der beginnenden postkolonialen hispanoguineischen Erzählliteratur.

²⁴¹ Vgl. Lawo-Sukam 2019, S. 95; N’gom, M’bare (2009): „Writing from Exile: Memories, Displacement, and the Construction of National Identity in the Poetic Production of Equatorial Guinea“. In: *Afro-Hispanic Review* 28,2, S. 97–112, hier S. 105.

²⁴² Siale Djangany 2010, S. 150.

²⁴³ Die Texte sind, genauso wie die Gedichte in *Poetas guineanos en el exilio*, heute nur noch in Anthologien zu finden, etwa in: N’gom, M’bare/Nistal, Gloria (Hgg.) (2012): *Nueva antología de la Literatura de Guinea Ecuatorial*. Madrid: Sial, S. 369–388.

Diktatur und/im Drama

Dass sich Macías' Gewaltherrschaft seit der Publikation von *Poetas guineanos en el exilio* und *Nueva narrativa guineana* zu einem der wichtigsten Referenzpunkte aller Gattungen der äquatorialguineischen Literatur in spanischer Sprache entwickelt hat, lässt sich nur teilweise auf den größeren zeitlichen Abstand zur ersten nguemistischen Diktatur zurückführen. Die literarische Verhandlung der Jahre 1968–1979 ist für die wenigen Kunst- und Kulturschaffenden, die noch in Äquatorialguinea leben, eine der Möglichkeiten, das heikle Problemfeld der politisch motivierten Gewalt ‚von innen heraus‘ zu thematisieren. Da Obiangs Propaganda die Regierungsjahre des Amtsvorgängers selbst als „época de la triste memoria“ diskreditiert, werden Texte mit einer ablehnenden Haltung gegenüber Macías von der jetzigen Führung geduldet. Beispielhaft hierfür steht das Theaterstück *Antígona* der 1931 in Malabo geborenen und 2019 ebenda gestorbenen Autorin Trinidad Morgades Besari. Das 1991 erschienene Drama präsentiert in drei Akten den Aufstieg und Fall eines nicht näher benannten Despoten. Wie in Sophokles' antiker Tragödie und wie der realweltliche Macías auch hat Morgades' Tyrann ein Verbot erlassen, das es untersagt, ermordete Regimegegner*innen zu bestatten. Im zweiten Akt beklagt das unterdrückte Volk die traumatischen Konsequenzen der Willkürherrschaft, die durch die Unmöglichkeit zu trauern ferner verstärkt werden: „Este país se ha convertido en ruinas de almas perdidas“²⁴⁴. Diesem kollektiven Zustand der Lethargie stellt die Protagonistin Antígona in einer Geste weiblicher Selbstermächtigung ihren festen Entschluss entgegen, sich über die Anordnung des Diktators hinwegzusetzen und den Getöteten ein würdevolles Begräbnis zuteilwerden zu lassen: „Cuando el hombre utiliza el poder del hombre para oprimir al hombre, resistir ese poder no es sólo un derecho, es un deber. Por eso los he enterrado. La ley que lo manda es más antigua que tú“²⁴⁵. Die guineische Antígona verweist auf die Missachtung der überlieferten Traditionen der autochthonen Kulturen und entlarvt somit Macías' vermeintliche Reafrikanisierungspolitik als ein zutiefst destruktives Handeln im Hinblick auf das kulturelle Gedächtnis Guineas. An dieser Stelle modifiziert die guineische Adaptation ihr griechisches Vorbild, denn bevor der Zorn des Präsidenten Antígona treffen kann, wird der Despot durch göttliche Intervention gestürzt und von einem neuen, sanftmütigen Regenten abgelöst. Vor dem Hintergrund, dass *Antígona* 1991 in Äquatorialguinea publiziert und seitdem wiederholt (im geschützten Rahmen) der spanischen Kulturzentren in Malabo und Bata inszeniert werden konnte, lässt sich das

²⁴⁴ Morgades, Trinidad (1991): „Antígona“. In: *África 2000* 14, S. 28–31, hier S. 30.

²⁴⁵ Ebd., S. 31.

optimistische Ende des Dramas als Glorifizierung von Obiangs Putsch am 5. August 1979 lesen, der der ersten Diktatur ein jähes Ende gesetzt hatte.²⁴⁶ Einer derart konkreten Situierung und Interpretation im Sinne von Obiangs Geschichtsverständnis widersprechen jedoch die Unbestimmtheit der Zeiten, Orte und Charaktere im Stück. Morgades bedient sich eines klassischen Stoffs über das Aufbegehren gegen staatliche Gewalt, der seit der Antike – und auch nach dem 5. August 1979 – nichts an Aktualität und Relevanz verloren hat. Die Kontinuitätslinien zwischen erster und zweiter postkolonialer Diktatur in Äquatorialguinea legen daher eine Lektüre nahe, die es erlaubt, das in *Antígona* dargestellte Geschehen auf die autoritäre Regierungszeit Obiangs zu übertragen, wie Rizo konstatiert: „Furthermore the tyrannical pattern described through the character of the ‘President’ in the play, can be seen as an allusion to the characteristics of the regime of Teodoro Obiang Nguema“²⁴⁷.

Expliziter in der Benennung seiner Charaktere ist Juan Tomás Ávila Laurel im Bühnenstück *Pretérito imperfecto* (1991),²⁴⁸ in dem der fiktive Francisco Macías einen der Protagonisten verkörpert. Die Handlung, die ebenfalls diverse Mechanismen des Machtmissbrauchs reflektiert, ist somit bewusst nicht in der Gegenwart des schreibenden Autors verortet. Das Drama spielt in der Zeit vor 1979, in einer Vergangenheit also, die der Titel als „pretérito imperfecto“ bewertet. Mit diesem Kunstgriff gelingt es Ávila Laurel, seine vordergründig an Macías gerichtete Kritik auf Obiang auszudehnen. Denn mit „pretérito

²⁴⁶ Vgl. Zalduondo, María (2014): „La Africanización de Antígona (Guinea Ecuatorial, 1991) por Trinidad Morgades Besari y su Horizonte de Expectativas: Una comparación con *Antígona Furiosa* (Argentina, 1988) de Griselda Gambaro“. In: *Revista Iberoamericana* 80, 248–249, S. 935–949, hier S. 940.

²⁴⁷ Rizo, Elisa (2016): „Glocalizing Democracy through a Reception of the Classics in Equatorial Guinean Theatre: The Case of Morgades’ *Antígona*“. In: Dies./Henry, Madeleine M. (Hgg.): *Receptions of the Classics in the African Diaspora of the Hispanophone and Lusophone Worlds. Atlantis Otherwise*. Lanham u. a.: Lexington Books, S. 91–109, hier S. 92. Ähnliche Strategien lassen sich in der aktuellen hispanoguineischen Erzählliteratur identifizieren. In der Erzählung „De Bata a Evinayong en coche de línea“ nimmt Maximiliano Nkogo Esono die Fahrt in einem Überlandbus zum Anlass, um Missstände im kontemporären Äquatorialguinea anzusprechen. Gleichzeitig praktiziert der Text eine Abmilderung der Kritik am Regierungsstil Obiangs, indem dieser als Befreier von Macías’ Terrorherrschaft inszeniert wird: „Todo el tramo de la carretera del monte Bindung era [en mil novecientos setenta y nueve] irrespirable porque se descomponían los cuerpos que habían caído en la contienda que libraron los defensores del antiguo régimen contra aquellos que deseaban cambiar y mejorar las circunstancias, aquellos que habían decidido acabar con el hambre, la miseria y los malos tratos contra la indefensa población civil (y la providencia quiso que estos últimos fueran los vencedores, puesto que los mercenarios del bando enemigo, al darse cuenta de que estaban luchando por una causa perdida, capitularon)“ (Nkogo Esono, Maximiliano (2019a) „De Bata a Evinayong en coche de línea“. In: AECID (Hg.): *Certamen Literario 12 de Octubre, Día de la Hispanidad, 2019*. Malabo: AECID, S. 15–53, hier S. 28).

²⁴⁸ Ávila Laurel, Juan Tomás (2012c): „Pretérito imperfecto“ [1991]. In: Ders.: *Letras transversales: obras escogidas (ensayo, poesía, relatos, teatro)*. Hg. von Elisa Rizo. Madrid: Verbum, S. 157–169.

imperfecto“ kann nicht nur eine defizitär-fragmentarische, das heißt traumatische Vergangenheit gemeint sein, sondern auch eine bis in die Gegenwart reichende, *unabgeschlossene* Vergangenheit, deren Auswirkungen im Hier und Jetzt präsent sind. Das Trauma der Diktatur, so lässt sich Ávila Laurels Werktitel deuten, findet seine Fortführung im kontemporären Äquatorialguinea, wo die Bewohner*innen ähnlichen disruptiven Erfahrungen ausgesetzt sind wie unter Macías.

Zusammen mit Ávila Laurel ist der 1979 geborene Recaredo Silebo Boturu einer der profiliertesten Vertreter des zeitgenössischen hispanoguineischen Theaters.²⁴⁹ Den limitierten Aufführungsmöglichkeiten in Äquatorialguinea zum Trotz leitet er seit 2005 eine eigene Schauspieltruppe mit Namen *Bocamandja* und hat es sich als selbsternannter „artista indignado y comprometido“²⁵⁰ zur Hauptaufgabe gemacht, nicht nur die Stücke seiner guineischen Kolleg*innen auf die Bühne zu bringen, sondern mit eigenen sozialkritischen Dramen gesellschaftliche Missstände anzuprangern. So gelangen in seinem Stück *Kumabanda*, dessen Titel auf ein ärmliches Stadtviertel Malabos Bezug nimmt, Problematiken wie Polizei- und sexualisierte Gewalt oder Machtmissbrauch in der Politik und in Bildungseinrichtungen zur Darstellung. Boturus Bühnenwerk schildert keine extremen Ausnahmesituationen, sondern für viele Äquatorialguineer*innen ganz alltägliche Erfahrungen struktureller Unterdrückung, die sich destruktiv auf die kollektive Identität auswirken. Die in *Kumabanda* auftretende „narradora“, eine nicht näher bestimmte Erzählerinnenfigur, die in epischen Passagen das Bühnengeschehen kommentiert, fasst das kollektive Trauma anhand charakteristischer Symptome wie Orientierungs- und Hoffnungslosigkeit:

El pueblo está callado y caminan como unos espectros sin sueño, sin historia. Caminan como linos espectros sin mañana, sin presente ni ayer, intentando en todo momento remar sin remos hacia la vereda de la esperanza. Y muchas veces, golpes de insomnio me han despertado de noche para intentar encontrar respuestas a tantos interrogantes mezclados con esta arena mezclada con tanto fango y tristeza²⁵¹.

Doch das Stück begreift die aus der Traumatisierung hervorgegangene Lähmung lediglich als einen transitorischen Zustand. Wie schon der namenlose Revolutionär in Zamora

²⁴⁹ Silebo Boturu hat sich über die Grenzen Äquatorialguineas hinaus einen Namen als facettenreicher Schriftsteller gemacht. Seine Kurzgeschichte „Alú“ wurde in die Anthologie *Africa 39* aufgenommen, in der Texte aufstrebender afrikanischer Autor*innen versammelt sind (vgl. Silebo Boturu, Recaredo (2014a): „Alú“. In: Allfrey, Ellah Wakatama (Hg.): *Africa 39. New Writing from Africa South of the Sahara*. London u. a.: Bloomsbury, o. S. [E-Book]).

²⁵⁰ Silebo Boturu, Recaredo (2014c): „Prólogo del autor“. In: Ders.: *Crónicas de lágrimas anuladas. Poesía y teatro*. Hg. von Elisa Rizo. Madrid: Verbum, S. 35.

²⁵¹ Silebo Boturu, Recaredo (2014b): „Kumabanda“. In: Ders.: *Crónicas de lágrimas anuladas. Poesía y teatro*. Hg. von Elisa Rizo. Madrid: Verbum, S. 123–146, hier S. 126.

Lobochs Gedicht „Vamos a matar al tirano“ und die Antígona in Morgades' gleichnamigem Drama hat das resiliente Kollektiv in Boturus *Kumabanda* die Macht über das eigene Handeln nicht irreversibel verloren. Das Drama diagnostiziert der Gemeinschaft die Entschlossenheit, sich aktiv und autonom aus der traumatogenen Situation lösen zu können:

El pueblo oprimido, el pueblo humillado, el pueblo abofeteado, torturado, desahuciado. Es el mismo pueblo que cuando decide rajar los sacos de paciencia, cuando deciden romper la cáscara de miedo, sacan del poder a todos los corruptos que les gobiernan²⁵².

In diesem Zusammenhang muss indes hervorgehoben werden, dass die hier zitierten abschließenden Worte des Stücks nicht von besagtem „pueblo“ selbst gesprochen werden. Es ist die bereits erwähnte „narradora“, die für das unterjochte Volk das Wort ergreift. Einerseits mag die Einführung einer drameninternen Erzählerinnenfigur als Reminiszenz an die zentralafrikanische Oralliteratur zu verstehen sein. Das Auftreten einer Vermittlerinneninstanz ist darüber hinaus aber auch ein Indiz für die Notwendigkeit, die traumatische Geschichte des Kollektivs in eine narrative Form zu überführen und gleichzeitig die ungefilterte Unmittelbarkeit des Theaters abzufedern. Diese Episierung der dramatischen Textkonstituion geht in Boturus Stück einher mit der Reduktion der formalen Verfasstheit des Werks, das aus lediglich einem Akt besteht und selbst keine Auskunft über seine Dauer und konkreten Handlungsorte gibt.

Es ist bemerkenswert, dass *Kumabanda* wiederholt in Äquatorialguinea aufgeführt werden konnte. Abermals erweisen sich die *Centros Culturales de España* in Malabo und Bata als Schutzräume für subversive Kunst und Kultur. Eine Erklärung für die Zurückhaltung der Staatsmacht scheint auch in der Tatsache zu liegen, dass sich die literarische Kritik nicht auf oberste Regierungsvertreter oder gar den Präsidenten bezieht, sondern vermeintlich isolierte Einzelfälle präsentiert werden. Dies schmälert indes nicht die Courage von Literat*innen wie Silebo Boturu, Zamora Loboch, Ávila Laurel oder Morgades

²⁵² „Kumabanda“, S. 146. Eine ähnliche Selbstermächtigung findet sich im Roman mit dem programmatischen Titel *Rebeldía* (1996, Barcelona: Biblária) des aus Kamerun stammenden und auf Spanisch schreibenden Autors Inongo-vi-Makomè. Der Text erzählt die Geschichte des im Exil lebenden Essopi, der nach Jahrzehnten in Barcelona nach Kamerun zurückkehrt, um von dort aus mithilfe anderer politischer Exilanten den Sturz der autokratischen Regierungen in Kamerun, Gabun und Äquatorialguinea zu organisieren. Die Relevanz von *Rebeldía* liegt in der darin eingenommenen transkulturellen, panafrikanischen Perspektive auf die postkolonialen Unrechtsregime im Globalen Süden. Zugleich lässt der Text aber erahnen, dass es sich bei der Revolution, die am Ende tatsächlich gelingt und zugleich die Ermordung Essopis nach sich zieht, um eine Utopie handelt, wie Garcia zu bedenken gibt: „[*Rebeldía*] confirma la naturaleza profundamente utópica de un proyecto político revolucionario cuya realización queda excluida de las páginas de la novela“ (García, Mar (2015): „Un africano por la Gran Vía (de Barcelona). Inongo-vi-Makomè: esencialismo y contra-literatura“. In: Díaz Narbona, Inmaculada (Hg.): *Literaturas hispanoafricanas: realidades y contextos*. Madrid: Verbum, S. 167–197, hier S. 188).

Besari, die dank ihres engagierten Schreibens selbst die Resilienz verkörpern, mit der sie ihre fiktiven Individuen und Kollektive ausstatten.

Sozialkritik als Diktaturkritik

Solchen ‚Einzelfällen‘ begegnen wir auch in der Narrativik wie etwa in Maximiliano Nkogo Esonos (geb. 1972) Kurzroman *Nambula* aus dem Jahr 2006. Erzählt werden Auf- und Abstieg eines inkompetenten Opportunisten, der nur aufgrund seiner Beziehungen in höhere Regierungskreise einen einflussreichen Posten in der fiktiven subsaharischen Republik Nambula erringen kann. Der nur „el sobrino“ genannte Protagonist zieht den Missmut des regierenden Präsidenten auf sich, als dieser von dessen gewalttätigem und respektlosem Verhalten erfährt. Kurzerhand entbindet der Staatschef den Politiker von all seinen Ämtern, um Schaden von Volk und Staat abzuwenden:

Pero lo único que les pide ahora a todos es que desechen las viejas prácticas y trabajen de verdad para que se produzca un profundo cambio de mentalidad, para que todos, en fraterna unión, construyan, a base de honestidad y responsabilidad, un país nuevo, un país moderno, un país que responda a los anhelos de los ciudadanos y satisfaga las razonables exigencias del momento²⁵³.

Das subversive Potenzial dieser „Afro-Occidental political parody“²⁵⁴ scheint aufgrund ihres ironischen Duktus von den realweltlichen Machthabern in Malabo nicht in vollem Umfang erkannt worden zu sein, sodass *Nambula* als einer der wenigen literarischen Texte ungehindert im Land zirkulieren und das Interesse einer größeren Leserschaft wecken konnte. Neben dem generellen institutionellen Desinteresse an Literatur scheint es die politische Führung zu besänftigen, dass am Ende des Kurzromans der fiktive Präsident seinen Machtanspruch behauptet und seine Autorität und Integrität nicht infrage gestellt werden: „Asimismo, aunque se incluyen abundantes pasajes con duras críticas al sistema político y socio-cultural del país, también se termina la ficción con el jefe supremo imponiendo justicia y orden democráticos“²⁵⁵.

Nistal unterstreicht, dass *Nambula* nicht nur für politische, sondern auch für soziale Missstände sensibilisieren möchte. Das Werk fügt sich damit ein in eine Reihe weiterer

²⁵³ Nkogo Esonos, Maximiliano (2006): *Nambula*. Madrid: Morandi, S. 99.

²⁵⁴ Ricci, Cristián H. (2017): „A Transmodern Approach to Afro-Iberian Literature“. In: Muñoz-Basols, Javier/Lonsdale, Laura/Delgado, Manuel (Hgg.): *The Routledge Companion to Iberian Studies*. London/New York: Routledge, S. 583–595, hier S. 591.

²⁵⁵ Nistal, Gloria (2008b): „Imagen de Guinea Ecuatorial en el siglo XXI a través de su literatura“. In: *Oráfrica* 4, S. 101–128, hier S. 121.

narrativer Texte, deren Ästhetik mit dem Schlagwort des „nuevo costumbrismo nacional“²⁵⁶ gefasst wird. Miampika versteht hierunter einen „realismo crítico-social“²⁵⁷, der die schwierigen Lebensbedingungen unter der Präsidentschaft Teodoro Obiangs verhandelt, dabei den Fokus aber nicht auf gravierende Menschenrechtsverletzungen richtet, sondern stattdessen den banalen Alltag der benachteiligten Bevölkerungsschichten unter die Lupe nimmt:

Desde luego, los escritores de este grupo quieren utilizar su pluma para revelar la realidad guineana, pero ya no desde la perspectiva de desvelar los grandes secretos políticos, sino de escribir sobre los problemas cotidianos que ellos comparten directamente con los guineanos²⁵⁸.

Nkogo Esono gilt als einer der ausgewiesenen Vertreter dieses ab den frühen 1990er Jahren entstandenen hispanoguineischen Sozialrealismus. Neben *Nambula* setzen sich fast alle seiner Kurzromane und Erzählungen mit einer großen Bandbreite an Formen des alltäglichen Machtmissbrauchs auseinander. Sá/Rodrigues Sanches detektieren Korruption, Klientelismus und die ungleiche Verteilung von Ressourcen als Faktoren, die entscheidend zur Langlebigkeit des Obiang-Regimes beitragen.²⁵⁹ Es sind just diese im Leben der Äquatorialguineer*innen so präsenten Praktiken, die Nkogo Esono in seinen Texten bespricht. Die 1994 erstmals veröffentlichte und 2000 neu erschienene Kurzgeschichtensammlung *Adjá-Adjá y otros relatos*²⁶⁰ etwa gewährt Einblicke in die Arbeitsroutine zweier Polizisten in Malabo, die sich durch den „pecado leve“²⁶¹ der Bestechung ein Zubrot zu ihrem kargen Lohn verdienen. Oló Mibuy's wohlmeinende Bewertung der in den *cuentos* dargestellten Missstände als geringfügige Vergehen deutet es bereits an: Auch wenn die formulierte Sozialkritik zugleich eine Diktaturkritik inkludiert, so werden die zuweilen ironisch-satirischen Werke des *nuevo costumbrismo nacional* in erster Linie nicht als Diktatur- oder gar Traumafiktionen gelesen, sondern als facettenreiche Sittengemälde der postkolonialen äquatorialguineischen Gesellschaft, wie Lewis' Analyse von

²⁵⁶ Oló Mibuy, Anacleto (1994): „Prólogo“. In: Nkogo Esono, Maximiliano: *Adjá-Adjá y otros relatos*. Malabo: Centro Cultural Hispano-Guineano, S. 5.

²⁵⁷ Miampika 2010b, S. 13.

²⁵⁸ Otabela, Joseph-Désiré (2014): „Resistencia política y creación literaria en Guinea Ecuatorial“. In: *Revista Iberoamericana* 80,248–249, S. 883–898, hier S. 895.

²⁵⁹ Vgl. Sá, Ana Lúcia/Rodrigues Sanches, Edalina (2020): „The politics of autocratic survival in Equatorial Guinea: Co-optation, restrictive institutional rules, repression, and international projection“. In: *African Affairs* 120,478, S. 78–102, hier S. 101.

²⁶⁰ Vgl. Nkogo Esono, Maximiliano (1994): *Adjá-Adjá y otros relatos*. Malabo: Centro Cultural Hispano-Guineano.

²⁶¹ Oló Mibuy 1994, S. 5.

Adjá-Adjá y otros relatos bekräftigt: „A strength of this book is the manner in which it captures vividly the sights, sounds, and smells of Malabo“²⁶².

Gleiches lässt sich über Nkogo Esonos jüngsten Roman *Una defunción en Bata* (2019) sagen, der die Beisetzung eines einfachen Ministerialbeamten zum Anlass nimmt, um über drängende gesellschaftliche Problematiken wie Migration und Zwangsheiraten nachzudenken. In seine literarische Skizzierung des Alltags der Guineer*innen inkludiert Nkogo Esono auch eine Beschreibung der Feierlichkeiten zum *Tres de Agosto*, dem Jahrestag von Macías' Entmachtung. In humorvollem Duktus kontrastiert der Text die ausgedehnten, von staatlicher Seite organisierten Massenkundgebungen mit den privaten Feiertagsgewohnheiten der Bevölkerung:

Entre risas y opiniones sobre temas tan diversos como los que se les suele ocurrir a quienes toman vino sin haber desayunado, siguen charlando los dos vecinos, escuchando música y despidiéndose a su manera del Tres de Agosto [...]. La camarera [...] les sirve otro vino, un tetra brick tras otro. Si se emborrachan, sus casas están cerca e irán a descansar. Los dos son funcionarios públicos desde hace décadas, aunque no trabajan en el mismo departamento. Esta es su manera de pasar el fin de semana y una forma menos alborotada de despedirse de una de las fiestas nacionales más importantes²⁶³.

In *Una defunción en Bata* begegnet das Gros der äquatorialguineischen Bürger*innen dem seit Jahrzehnten unveränderten politischen Diskurs mit gelangweilter Indifferenz und bedient sich angesichts des herrschenden Despotismus Evasionsstrategien, die von trotzigem Galgenhumor bis hin zur Flucht in billigen Alkohol reichen. Dass diese apolitisch-passive Haltung just am Beispiel zweier Staatsbediensteter illustriert wird, lässt Nkogo Esonos Kritik an der Unfähigkeit des Regierungsapparats ungleich beißender erscheinen.

Trotz des in seinem Gesamtwerk stets durchschimmernden ironisch-seichten Umgangs mit dem verbrecherischen Obiang-Regime verhehlt Nkogo Esono die traumatischen Implikationen des Alltags in der Diktatur nicht. Eine aufmerksame Lektüre der Kurzgeschichte „Cumpleaños infeliz“ in seinem 2009 vorgelegten Erzählband *Ecos de Malabo* offenbart indes eine latente Präsenz des Traumatischen, das sich jederzeit und

²⁶² Lewis, Marvin A. (2007): *An Introduction to the Literature of Equatorial Guinea. Between Colonialism and Dictatorship*. Columbia/London: University of Missouri Press, S. 67. Zur Bedeutung Malabos in der hispanoguineischen Literatur siehe außerdem: Nistal, Gloria (2012): „Visiones literarias ¿contrapuestas o complementarias? Sobre una ciudad afrohispana: Malabo“. In: *Iberoromania* 73–74,1, S. 144–158; Odartey-Wellington Dorothy (2012): „Ciudades soñadas y ciudades en las que es imposible soñar: la narrativa de Guinea Ecuatorial“. In: *Tintas* 2, S. 81–95.

²⁶³ Nkogo Esono, Maximiliano (2019b): *Una defunción en Bata*. Madrid: Sial Pigmalión, S. 118.

zumeist unverhofft seinen Weg an die Textoberfläche zu bahnen vermag. In die Erzählung über das urbane Nachtleben einer Gruppe junger *malabeños* und die pubertären Rängeleien um die Gunst einer jungen Frau mischt sich zusehends der Schrecken der Diktatur. Als der Ich-Erzähler von der Polizei wegen Störung der öffentlichen Ordnung verhaftet und willkürlich inhaftiert wird, vernimmt dieser in seiner modernden Gefängniszelle urplötzlich den Klang einer unbekanntenen Stimme, die beklagt, schon seit Jahrzehnten in dem Verlies eingeschlossen zu sein. Die Identität dieser „voz fantasmal“²⁶⁴ bleibt im Text genauso diffus wie die das Schicksal der allermeisten Opfer politischer Verfolgung im realen Äquatorialguinea. Nach nur wenigen Minuten verstummt die spektrale Stimme, doch das Grauen begleitet den nachtschwärmerischen Protagonisten weiterhin. Dessen hedonistischer Blick auf die eigene Existenz scheint durch die disruptive Erfahrung im Kerker nachhaltig erschüttert zu sein:

Estaría [la voz fantasmal] ahora soñando con su libertad, pues el sueño es el único sitio donde pueden cumplirse nuestros anhelos, aunque allí los momentos de felicidad son tan efímeros que siquiera uno se acuerda de ellos una vez vuelto a esto que llamamos realidad²⁶⁵.

In Kontrast zum Protagonisten in María Nsue Angües eingangs besprochener Kurzgeschichte „El sueño del condenado“ attribuiert Nkogo Esonos Erzähler dem onirischen Reich zumindest eine gewisse evasiv-tröstende Funktion, die in Anbetracht der traumatischen Wachwelt indes denkbar ephemere und wenig nachhaltig erscheint. Was „Cumpleaños infeliz“ mit Nsues *relato* verbindet, ist der Anspruch, einem kollektiven Trauma und der gemeinschaftlichen Sehensucht selbiges überwinden zu wollen – die Rede ist von „nuestros anhelos“ –, Ausdruck zu verleihen.

Comic und Musik: Obiang im Fokus

Das von Nkogo Esono aufgegriffene Gefängnismotiv, das im weiteren Verlauf der Arbeit noch profunder zu betrachten sein wird, lässt sich gleichsam in rezenten populärkulturellen Bearbeitungsformen der Unrechtsregime auffinden, vornehmlich in der grafischen Kunst. Der wohl bekannteste Comic-Autor Äquatorialguineas ist der unter dem Künstlernamen *Jamón y Queso* arbeitende Ramón Esono Ebalé (geb. 1977).²⁶⁶ In seinen Illust-

²⁶⁴ Nkogo Esono, Maximiliano (2009): „Cumpleaños infeliz“. In: Ders.: *Ecos de Malabo*. Barcelona: El Cobre, S. 17–50, hier S. 44.

²⁶⁵ Ebd., S. 45f.

²⁶⁶ Unlängst ist erstmals eine Dissertation zum Werk von Ramón Esono erschienen: Brus, Anita (2021): *Voids of a dictatorship. Visual Arts and Literature in Equatorial Guinea*. Dissertation. Leiden: Universiteit Leiden.

rationen und *novelas gráficas*, die anfänglich auch auf dem inzwischen nicht mehr zugänglichen Blog *Locos TV* veröffentlicht wurden, greift er Teodoro Obiang und dessen destruktiven Herrschaftsstil scharf an, ohne dabei auf die oben erläuterten Zensurvermeidungsstrategien der Dramatik und Narrativik zurückzugreifen: „La estética de Ramón es directa, atrevida, brutal, agresiva y agresora, transgresora, políticamente incorrecta, como deben ser las artes callejeras, como lo son el cómic, el grafiti o el rap“²⁶⁷, attestiert Nistal. Das populärste Werk, an dessen Entstehung Esono entscheidend beteiligt war, ist *La pesadilla de Obi* (2014),²⁶⁸ ein auf Spanisch und Englisch gleichzeitig erschienener und von der Nichtregierungsorganisation EGJustice mitfinanzierter grafischer Roman, welcher Diktator Obiang höchstpersönlich in den Mittelpunkt der Handlung rückt. In einem seiner Alpträume wandelt sich der Autokrat in einer karnevalesken Wendung zu einem gewöhnlichen Bürger, der den belastenden Alltag im kontemporären Äquatorialguinea am eigenen Leib erfahren muss. Dabei wird Obi u. a. mit der grassierenden Armut, der allgegenwärtigen Korruption und dem defizitären Gesundheitssystem konfrontiert. Der Band adressiert einerseits die gleichen Mängel wie die sozialkritische Erzählliteratur, überschreitet in seiner expliziten Entmystifizierung und Parodisierung Obiangs jedoch bewusst Grenzen – und dies in mehrfachem Sinne:



Abbildung 1: *La pesadilla de Obi*, S. 27.

²⁶⁷ Nistal, Gloria (2008a): Einleitung im Katalog zur Ausstellung *Ramón Esono Ebalé: Los asesinos de mi inteligencia*. Hg. von Centro Cultural Español de Malabo/Centro Cultural Español de Bata. Online unter: https://bibliotecadigital.aecid.es/bibliodig/biblioteca_hispanica/es/catalogo_imagenes/grupo.do?path=1015335 (Abruf: 01.12.2023).

²⁶⁸ Esono Ebalé, Ramón/Chino/Tenso Tenso (2015): *La pesadilla de Obi*. Washington: EG Justice. Online unter: <https://pubhtml5.com/owts/ndmk> (Abruf: 01.12.2023).

Ganz im Stile der lateinamerikanischen und afrikanischen Diktatorenromane stellt Esono *novela gráfica* mit grotesk-hypertrophen Bildern den körperlichen Zerfall eines alternden Potentaten zur Schau und partizipiert auf diese Weise an einem transnationalen Diktaturverarbeitungsdiskurs des Globalen Südens.²⁶⁹ Ein maßgeblicher Anteil der Wirkmacht von *La pesadilla de Obi* resultiert augenscheinlich aus der karikaturartigen Verzerrung des im offiziellen Diskurs als unantastbar gepriesenen Diktators. Bedenkt man, dass sich Obiang mit Vorliebe als diviner Alleinherrscher inszeniert, wird schon die bloße Imagination seiner Körperlichkeit zum subversiven Akt, der im Widerspruch zur Körperlosigkeit Gottes steht. Boampong arbeitet in diesem Zusammenhang heraus: „This depiction [...] helps to unlearn the knowledge that has been acquired about him as someone who is invincible“²⁷⁰. Die Demystifizierung des Despoten erfolgt bei Esono auch über das Stilmittel des Humors. Exemplarisch zeigt sich dies nicht nur im hier abgebildeten Panel, Esono selbst bringt den den heiteren Charakter seines Werks in der Einleitung zur Sprache und gibt den Rezipient*innen folgende Zeilen mit auf den Weg: „Ahora que lo tienes, sólo falta que lo leas y que tú también te rías, y que lo compartes con los tuyos. De este modo tú también serás protagonista, harás tu parte de la historia“²⁷¹. Nicht Melancholie und Trauer stehen im Zentrum des grafischen Romans, sondern das Lachen – ein Lachen, das sich in doppeltem Sinne als antiautoritär begreifen lässt: Es wirkt subversiv in Bezug auf das politische System und stellt dessen Allmacht radikal infrage. Und gleichsam konterkariert das humoristische Moment im Umgang mit der traumatischen Diktaturerfahrung die existenzbestimmende und existenzbedrohende Autorität des Traumas selbst. Dem Lachen über Obiang wohnt etwas Kuratives inne, denn es ist eine Form des bewussten und befreienden *working through*, das mit dem Wiedererlangen einer autonomen Handlungsfähigkeit einhergeht.²⁷² Die Rezeption von Literatur und Kunst im

²⁶⁹ Siehe hierzu auch Donato Ndong-Bidyogos Kurzgeschichten in Kapitel 3.4.

²⁷⁰ Boampong, Joanna (2023): „Deconstructing the figure of the dictator in Ramón Esono Ebalé’s *La pesadilla de Obi*“. In: *Journal of the African Literature Association* 17,1, S. 174–191, hier S. 187.

²⁷¹ *La pesadilla de Obi*. S. 5.

²⁷² Vgl. Reichl, Susanne/Stein, Mark (2005): „Introduction“. In: Dies. (Hgg.): *Cheeky Fictions. Laughter and the Postcolonial*. Amsterdam/New York: Rodopi, S. 1–23, hier S. 9. Ein Beispiel aus der Zentralafrikanischen Republik zeigt, wie Trauma und Lachen im Globalen Süden eine heilende Symbiose eingehen können: Dort untersucht seit 2018 ein Sonderstrafgerichtshof die ab 2003 im Zuge der bewaffneten Auseinandersetzungen zwischen christlichen und muslimischen Gruppierungen verübten Verbrechen. Der Dramaturg und Komiker Boniface Olsène Watanga konzipierte ein äußerst erfolgreiches Bühnenstück, das auf heitere Weise die anfänglich skeptische und verängstigte Bevölkerung über die Arbeit des Tribunals aufklären sollte (vgl. Grilhot, Gaël (2019): „Pour sensibiliser les Centrafriçains, la justice se donne en spectacle“. In: *Le Monde*, 12.01.2019. Online unter: https://www.lemonde.fr/afrique/article/2019/02/12/pour-sensibiliser-les-centrafricains-la-justice-se-donne-en-spectacle_5422603_3212.html (Abruf: 01.12.2023)). Zusätzlich gab die Regierung in Zusammenarbeit mit mehreren UN-Organisationen einen didaktischen Comic in Auftrag, der die Opfer der politischen

Allgemeinen wird auf diese Weise zu einem performativen Akt, der mit einer kathartischen Wirkung einhergeht, die nicht nur auf das Drama beschränkt ist, sondern im Zusammenspiel von Bild und Text auch für den hier untersuchten grafischen Roman anzunehmen ist.

Als ein genuin postkoloniales Werk entspringt *La pesadilla de Obi* den Epistemologien des Südens, an deren Herausbildung Austauschprozesse mit dem Globalen Norden einen signifikanten Anteil haben. Im Falle Äquatorialguineas sind es Praktiken des toxischen Wissenstransfers, die die Genese und Langlebigkeit der nachkolonialen Regime entscheidend determiniert haben, wie nachstehendes Comic-Panel unter Verweis auf die Kontinuitätslinien zwischen franquistischer und nguemistischen Diktatur zu illustrieren beabsichtigt:



Abbildung 2: *La pesadilla de Obi*, S. 112.

Gewalt zur Anzeige der Verbrechen ermutigen sollte (vgl. Petit, Franck/Mandengue, Nelly (2018): *La Cour pénale spéciale en images*. Bangui: CPS/PNUD/UNV/ OnuFemmes/Minusca). Erwähnt sei an dieser Stelle auch das Theaterprojekt „Kongo Tribunal“ des Schweizer Regisseurs Milo Rau. Mitten im Bürgerkrieg inszenierte Rau in der Demokratischen Republik Kongo ein Stück, an dessen Ende durch ein Urteil des werkimernen Gerichts die Verantwortlichen des Konflikts benannt wurden. Die Aufführungen stießen bei der lokalen Bevölkerung auf übergroßes Interesse und verdeutlichten die Notwendigkeit juristischer Aufarbeitung. Die beiden Fälle aus dem Kongo und der Zentralafrikanischen Republik führen vor Augen, wie dramatische und grafische Kunstformen ganz konkret zur Bearbeitung traumatischer Erlebnisse beitragen können.

Auf die Frage, welchen Herrschaftsstil er im Unterschied zu Francisco Franco gegenüber den Guineer*innen verfolge, entgegnet Obiang nur mit verlegener Sprachlosigkeit. Im Gegensatz zum zentralgesetzten und die Bildmitte dominierenden Caudillo wirkt der äquatorialguineische Diktator lediglich wie ein ehrfürchtiger Vasall der franquistischen Doktrin. Neben der Täterperspektive nimmt der obenstehende Ausschnitt die Opfer der politischen Gewalt in den Blick. Besonders hervor sticht dabei das Foto des von Faschisten ermordeten Federico García Lorca, das sicherlich als Hinweis auf die Situation der Intellektuellen in Äquatorialguinea zu deuten ist, denen ähnliche Verachtung entgegen schlägt wie der Intelligenzija im franquistischen Spanien. *La pesadilla de Obi* präsentiert sich mit Bedacht als transnationaler Erinnerungsort für die Leidtragenden staatlicher Verfolgung. Anders als bei den beiden ausschließlich zeichnerisch realisierten Despoten bedient sich das Werk zur Repräsentation der Opfer authentischer Originalaufnahmen, die eine unmittelbare Vergegenwärtigung der Verbrechen bewirken. Diese Strategie lässt sich auch in anderen Passagen des Romans beobachten, so etwa in der nachstehenden Abbildung, die den Fokus auf weniger bekannten Schicksale richtet:

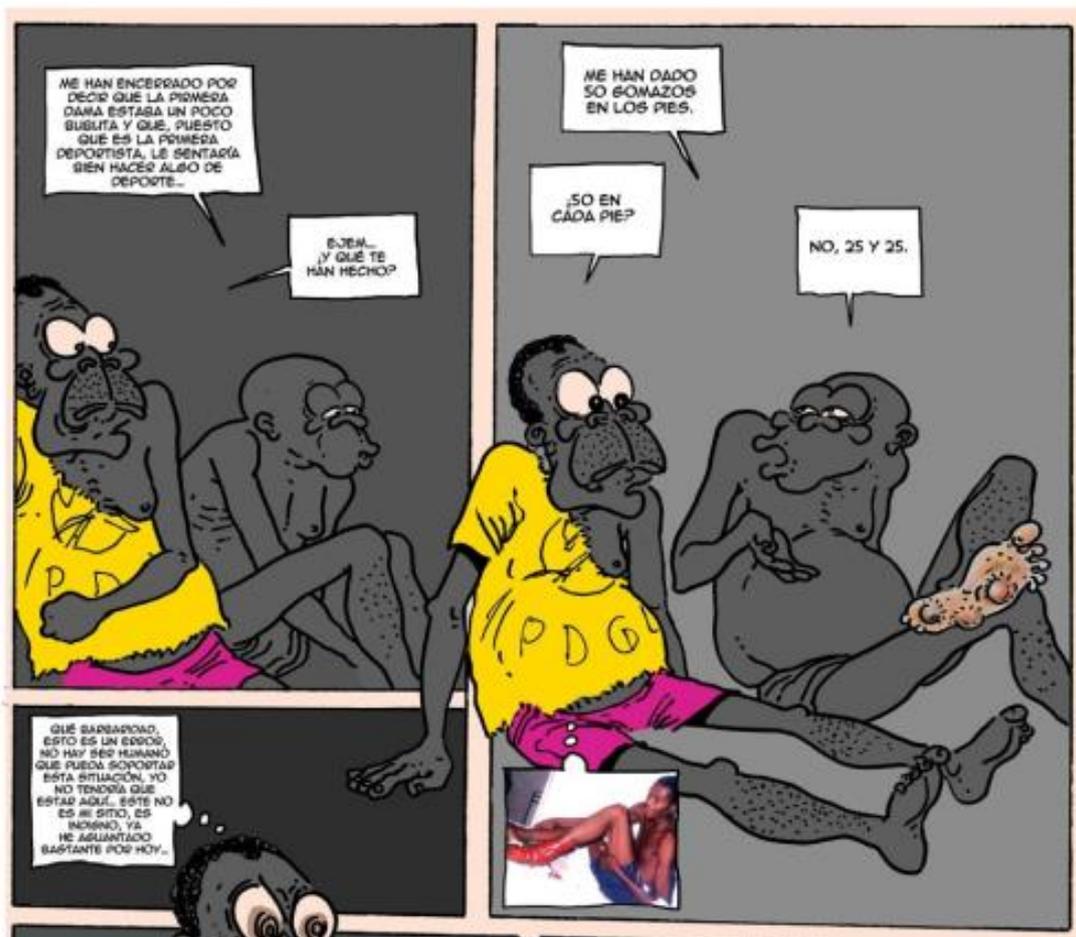


Abbildung 3: *La pesadilla de Obi*, S. 100.

Obi trifft im Gefängnis auf einen namenlosen Häftling, dessen Körper Spuren physischer Misshandlung aufweist. Die Brutalität der in äquatorialguineischen Haftanstalten angewandten Folter scheint sich mit exklusiv künstlerischen Verfahren nicht vollumfassend darstellen zu lassen, weshalb eine nur schwer zu ertragende Farbfotografie zum Zwecke der schonungslosen Veranschaulichung der staatlichen Menschenverachtung herangezogen wird. Unter Rückgriff auf das Mittel der Collage überschreitet der Comic an dieser somit eine weitere Grenze und kombiniert Erdachtes und Reales zu einem wirkmächtigen Archiv der nguemistischen Gräueltaten.

La pesadilla de Obi verbreitete sich in Äquatorialguinea rasch auf analogen und digitalen Kanälen. Esono und seinen Mitstreitenden gelang es, zahlreiche Exemplare illegal ins Land zu bringen und unter der Bevölkerung zu verteilen.²⁷³ Die Tragweite dieser unterhaltsamen, niederschweligen und zugleich ungeschönten Kritik am Obiang-Regime erkannten die Behörden rasch. Als Ramón Esono, der u. a. in Paraguay und El Salvador lebt, im September 2017 nach Äquatorialguinea zurückkehrte, um seinen Pass erneuern zu lassen, wurde er verhaftet und unter dem Vorwand der Geldwäsche angeklagt. Bis zu seiner Freisprechung im Februar 2018 musste der Künstler fünf Monate im berüchtigten Gefängnis *Black Beach* verbringen. Die traumatische Qualität seiner Inhaftierung beschreibt er knapp als existenzverändernden Einschnitt, der die persönliche Lebensgeschichte eines jeden Häftlings dauerhaft prägt: „Si no tienes ‘historia’, BB [Black Beach] te dará alguna“²⁷⁴. Dieser traumatogenen Erfahrung Ausdruck zu verleihen, vermag Esono besser mit Bildern denn mit Worten, wie er an anderer Stelle bemerkt: „Black Beach, la única forma de describirlo, es haciendo un dibujo lo más oscuro posible“²⁷⁵. Nicht nur eine Zeichnung, sondern gleich eine ganze Serie fertigte der Künstler mit einem einfachen Kugelschreiber in Haft an:

²⁷³ Vgl. Gerety, Rowan Moore (2016): „Comics Without Captions: Can a Cartoonist Help Unseat a Dictator?“. In: *Virginia Quarterly Review* 92,1, S. 140–153, hier S. 153.

²⁷⁴ Zit. in: Riochí Sifá 2020, S. 318.

²⁷⁵ Johari Gautier Carmona (2018): „Ramón Esono dibuja para contar la verdad y la cárcel“. In *El País*, 23.10.2018. Online unter: https://elpais.com/elpais/2018/10/22/africa_no_es_un_pais/1540222838_086750.html (Abruf: 01.12.2023).



Abbildung 4: Von Ramón Esono im Gefängnis *Black Beach* angefertigte Zeichnungen.²⁷⁶

Die beiden Skizzen, die bloß einen Ausschnitt aus Esonos Gefängnisillustrationen darstellen, lassen sich als entgegengesetzte Pole auf der Skala an vielfältigen Reaktionen auf das Traumatische lesen. Das linke Bild vermag es, nur die opaken Konturen eines Individuums widerzugeben. Die augenscheinliche Inhaftierung hat ein nahezu entmenschlichtes, unzugängliches Subjekt hinterlassen, dessen Persönlichkeitszüge fast gänzlich von Finsternis umschlossen sind, und das vom Betrachtenden durch Gitterstäbe getrennt ist. Die rechte Zeichnung hingegen bringt eine zutiefst menschliche Reaktion auf den existenzerschütternden Schrecken zur Anschauung: Mund und Augen weit aufgerissen, stößt die unbekannte Frau einen Angstschrei aus, der spürbarer Ausdruck eines panischen *acting out* des Traumas ist. Bei all dem Grauen, der aus beiden Illustrationen hervorgeht, wohnt sowohl dem ‚guineischen Schrei‘ als auch der stummen Gestalt etwas Hoffnungsvolles inne: Die helle Blüte sowie der Anmut, den sich die Entsetzte allem zum Trotz bewahrt hat, relativieren die Destruktivität der Diktatur und die mutmaßliche Übermacht des Traumas.

Der Fall Esono zog die Aufmerksamkeit internationaler Menschenrechtsorganisationen und Künstler*innenvereinigungen auf sich. 2017 wurde Ramón Esono für sein uner-

²⁷⁶ Veröffentlicht in: o. A. (2018): „Creaciones tras los barrotes para resistir al régimen de Teodoro Obiang“. In: *El País*, 26.02.2018. Online unter: https://elpais.com/elpais/2018/02/26/album/1519646164_721497.html (Abruf: 01.12.2023).

schrockenes Engagement mit dem vom Cartoonists Rights Network International gestifteten *Courage in Editorial Cartooning Award* geehrt. Wenngleich offiziellen Angaben zufolge in Äquatorialguinea keine Zensurbehörde existiert, führt Esonos Schicksal vor Augen, wie rücksichtslos die Staatsgewalt gegen Oppositionelle vorgeht. Grafische Formen der Kritik scheinen als weitaus größere Gefahr für die Stabilität des politischen Systems wahrgenommen zu werden als die konventionelle Literatur. Lyrik, Narrativik und Dramatik bleiben nichtsdestotrotz relevante Artikulationsplattformen der Diktaturtraumata. Überdies verlagern junge äquatorialguineischen Künstler*innen ihre regimekritischen Beiträge zunehmend in den virtuellen Raum. Das Internet hat auch Musiker*innen zu einer größeren Sichtbarkeit verholfen. Exemplarisch genannt sei an dieser Stelle abschließend der Rapper Negro Bey, der in dem Lied „Carta Al Presidente“ seinen Unmut direkt an Staatspräsident Obiang richtet: „Presento inquietudes si usted me lo permite / Y espero su respuesta, señor presidente / Y que Dios y la historia sean lo referente“²⁷⁷. Ein solch offener Widerspruch wird außerhalb des Internets weiterhin nicht toleriert und so wurde der Sänger bei einer seiner Performances auf öffentlicher Straße verhaftet.²⁷⁸ Es sind derartige Einschüchterungsversuche und die begrenzten Entfaltungsmöglichkeiten vor Ort, die die überwältigende Mehrheit der regimekritischen Intellektuellen zwingt, aus dem Exil heraus ihrer künstlerischen Erinnerungsarbeit nachzugehen. Justo Bolekia Boleká, Donato Ndongo-Bidyogo oder Joaquín Mbomio Bacheng, um nur einige zu nennen, haben sich inzwischen dauerhaft im Globalen Norden niedergelassen, schreiben von Spanien, Frankreich oder den USA aus, publizieren in westlichen Verlagen und sind unterdessen zu Repräsentanten einer „zunehmende[n] Deterritorialisierung von Literaturen und [der] kulturellen Verflechtungen zwischen Afrika und der iberischen Halbinsel“²⁷⁹ geworden. Die Produktionskraft dieser Austauschprozesse hat eine transnationale Literatur hervorgebracht, die den Epistemologien des Südens und Nordens gleichermaßen beschrieben ist. Die Schriftsteller*innen äquatorialguineischer Herkunft sind mit der spanischen und anderen okzidentalen Literaturtraditionen vertraut und zugleich in der zentral-

²⁷⁷ Negro Bey (2013): „Carta al Presidente“, 0:00:55-0:01:03. Online unter: <https://www.youtube.com/watch?v=7MleHYf4seI> (Abruf: 01.12.2023).

²⁷⁸ Vgl. Peschel, Sabine (2020): „Äquatorialguinea: Eine der ältesten Diktaturen der Welt“. In: *Deutsche Welle*, 18.10.2020. Online unter: <https://www.dw.com/de/%C3%A4quatorialguinea-eine-der-%C3%A4ltesten-diktaturen-der-welt/a-55315794> (Abruf: 01.12.2023).

²⁷⁹ Codina, Núria (2018): „Identitätsentwürfe in der hispanoafrikanischen Literatur: von der postkolonialen Selbstsuche bis zur Poetik der Migration“. In: Ueckmann, Natascha/Feibel, Gisela (Hgg.): *Pluraler Humanismus. Négritude und Negritismo weitergedacht*. Wiesbaden: Springer VS, S. 271–287, hier S. 272.

afrikanischen Bantukultur und deren Erzählpraktiken sozialisiert.²⁸⁰ Ob und inwiefern aus diesem Zusammenspiel eine transgressive Ästhetik hervorgeht, die der Wucht der intensiven Traumaerfahrungen gerecht wird, soll in den nun folgenden Erzähltextanalysen geprüft werden.

3.2 Juan Balboa Boneke: *El reencuentro. El retorno del exiliado* (1985)

Gemeinsam mit María Nsué Angües ebenfalls 1985 erschienenem Roman *Ekomo* ist Juan Balboa Bonekes *El reencuentro. El retorno del exiliado* der erste äquatorialguineische Text in Langform überhaupt, der nach der Unabhängigkeit des Landes publiziert werden konnte. Balboa Boneke legt ein zwischen Fakt und Fiktion oszillierendes Buch vor, das sich in das Genre der Autofiktion einordnen lässt und dessen Hauptinhalt schnell zusammengefasst ist: Der autodiegetische Ich-Erzähler namens Juan kehrt zu Beginn der 1980er Jahre nach mehr als einer Dekade im spanischen Exil in sein Herkunftsland Äquatorialguinea zurück, um dort am gesellschaftlich-politischen Wiederaufbau nach dem Ende der Macías-Herrschaft mitzuwirken. Der Text greift damit ein in vielen postkolonialen afrikanischen Literaturen wiederkehrendes Motiv auf, das auch in zahlreichen hispanoguineischen Werken zentralgesetzt ist: die Figur des entwurzelten Rückkehrenden, der aus seinem traditionellen Umfeld durch koloniale bzw. postkoloniale Verhältnisse herausgerissen wird, im Globalen Norden eine westliche Sozialisation erfährt und nach der Dekolonisation in seine nun formell unabhängige Heimat reist, um dort an der Schaffung einer neuen Gesellschaftsstruktur zu partizipieren. Im Falle von Äquatorialguinea wurde die lang ersehnte Rückkehr erst mit dem Putsch vom 3. August 1979 möglich. Die Machtergreifung Teodoro Obiang Nguemas und dessen Ankündigungen, dem geistig-kulturellen Leben zu neuer Dynamik zu verhelfen, entfachten innerhalb der äquatorialguineischen Diaspora einen ungekannten Optimismus. „El gobierno de Teodoro Obiang Nguema se embarca en un proceso de reconstrucción y reconciliación nacional en que el renacimiento cultural ocupa un lugar central. Los artistas e intelectuales que antes eran perseguidos empiezan a ser celebrados“²⁸¹, resümiert Lawo-Sukam die euphorische Aufbruchsstimmung der Epoche. Von den circa 125.000 zu jener Zeit im Exil lebenden *guineanos* kehrten nach der Verabschiedung einer Generalamnestie etwa 15.000 in ihr Heimatland zurück.²⁸² Unter den Rückkehrer*innen befand sich auch der 1938 auf Bioko

²⁸⁰ Vgl hierzu auch Aponte/Rizo 2014a, S. 748; vgl. außerdem Doppelbauer, Max/Fleischmann, Stephanie (2012a): „España en África y África en España – Reflexiones preliminares“. In: *Iberoromania* 73–74,1, S. 1–12, hier S. 6.

²⁸¹ Lawo-Sukam 2019, S. 129.

²⁸² Liniger-Goumaz 2013, S. 100.

geborene Juan Balboa Boneke, der 1969 das zusehends totalitär regierte Äquatorialguinea verlassen hatte. Als Angehöriger der Ethnie der Bubis avancierte er rasch zu einem wichtigen Vertrauten des neuen Präsidenten Obiang und wurde schließlich dessen Arbeits-, Sozial- und später Kulturminister. Noch wenige Jahre zuvor wäre eine solche Karriere im Fang-dominierten Unterdrückungsapparat des Francisco Macías undenkbar gewesen. Doch der studierte Lehrer, der es als seine vorrangige Aufgabe ansah, Missstände offen anzusprechen – „escribo para mejorar todo lo malo que hay en mi país“²⁸³ – war dem im Grunde zutiefst undemokratisch gesinnten Obiang ein Dorn im Auge. Das zunehmend repressive Klima und die konstruierte Anschuldigung, Mitbegründer des von der Regierung als separatistisch eingestuften *Movimiento de Autodeterminación de la Isla de Bioko* (MAIB) zu sein, veranlassten Balboa Boneke schlussendlich dazu, 1994 abermals Äquatorialguinea zu verlassen. Nach der Flucht per Boot ins benachbarte Kamerun und kurzen Zwischenstationen in Paris und Madrid kam er mit seiner Familie nach Palma de Mallorca und Valencia, wo er 2014 starb.

Balboa Bonekes Gesamtwerk, das zum Großteil lyrische Texte umfasst, ist geprägt von der intensiven Bearbeitung der eigenen Exilerfahrungen. Dank seines engagierten Schreibens konnte sich der Autor als wirkmächtige Stimme der Diaspora, als „una de las voces literarias más prolíficas y poderosas del exilio“²⁸⁴, etablieren. Es scheint diesem Umstand geschuldet, dass *El reencuentro. El retorno del exiliado* bislang vorrangig als ein Text gelesen wurde, der die belastenden Konsequenzen der erzwungenen Emigration zentralsetzt. Sicherlich darf die Bedeutung der Exilthematik, die ihren Niederschlag schon im Titel des Romans findet, nicht unterschätzt werden. Gleichzeitig, ja sogar zuvörderst, muss das Werk aber auch als Gründungstext der literarischen Diktaturverarbeitung in Äquatorialguinea verstanden werden. Dass ein solcher Analyseansatz bislang noch nicht in gebotenem Maße verfolgt worden ist, lässt sich nicht zuletzt auf die Ästhetik des Textes zurückzuführen, die Lifshey in einer der wenigen profunden Analysen von *El reencuentro* wie folgt umreißt:

Balboa Boneke's preference for the tones of ostensibly objective reportage and overt editorializing probably has made his text less attractive to literary scholars who, after all, tend to privilege those creative discourses that are themselves privileged in the university machinery that accredits literary scholars²⁸⁵.

²⁸³ Zit. in: Hendel, Mischa G. (2009): „Conversación con Juan Balboa Boneke“. In: *Afro-Hispanic Review* 28,2, S. 431–438, hier S. 435.

²⁸⁴ N'gom, M'bare (2004b): „Memoria y exilio en la obra de Juan Balboa Boneke“. In: Ders. (Hg.): *La recuperación de la memoria: creación cultural e identidad nacional en la literatura hispano-negroafricana*. Universidad de Alcalá: Servicios de Publicaciones, S. 45–61, hier S. 46.

²⁸⁵ Lifshey 2012, S. 207.

Der dokumentarisch-testimoniale Schreibstil von *El reencuentro* knüpft an vorherige Schriften Balboa Bonekes an. Die Jahre des ersten Exils in Spanien hatte der Autor dazu genutzt, sich im Essay *¿Dónde estás Guinea?* (1978) mit der Kolonialzeit und der Terrorherrschaft unter Francisco Macías auseinanderzusetzen und Wege für eine Erneuerung der zerrissenen äquatorialguineischen Gesellschaft aufzuzeigen:

Mediante esa Obra hago un llamamiento a todas las fuerzas políticas opositoras a ese régimen criminal de nuestro País, un llamamiento a la Unidad de todos los guineanos: *La salvación de Guinea Ecuatorial está en manos de todos los hijos de ese País* y dependerá del diálogo franco y abierto de toda la Oposición y del realismo que empleen en abordar ese tema; al diálogo bajo un solo acondicionamiento: *La reconstrucción de un pueblo*, nuestro Pueblo de Guinea Ecuatorial²⁸⁶.

Balbona Boneke hat sein Schreiben, sei es lyrisch, essayistisch oder narrativ, stets als eine Form der engagierten Literatur verstanden, die durch ihre klare Sprache für die zahlreichen Missstände in Äquatorialguinea sensibilisieren sollte und soll. Eine apragmatische Kunst schloss er angesichts der drängenden Probleme seiner Heimat für sich kategorisch aus: „El arte por el arte, no gracias, más adelante quizás sí“²⁸⁷. Und so scheint sich *El reencuentro* mit seiner ästhetisch reduzierten Herangehensweise zunächst jenseits des postmodernen Traumakanon westlicher Prägung zu bewegen. Den Text deshalb einer traumatheoretischen Betrachtung zu entziehen, würde indes auf einer Fehleinschätzung beruhen, wie sie bereits im Theorieteil der vorliegenden Arbeit diskutiert worden ist. Denn gerade im Unvermögen, dem Macías-Trauma eine experimentelle literarische Form zu geben, begründet sich die Relevanz des Werkes für die hispanoguineische Memorialliteratur.

Die ausgeschlossene Innensicht

Die Handlung von *El reencuentro* setzt ein, als sich der Ich-Erzähler Juan im Flugzeug auf dem Weg nach Äquatorialguinea befindet. Seit Francisco Macías' Entmachtung sind nur wenige Monate vergangen und voller Zuversicht macht sich der Protagonist auf in seine Heimat, wo er Familie und Freunde nach der jahrelangen Trennung endlich wieder in die Arme schließen will. Schon während der Anreise kommen in Juan Zweifel auf, ob eine Reintegration in die als eigen empfundenen Bubi-Kultur mühelos möglich sein wird: „En ese momento, encontrándome en ruta hacia nuestras raíces, me pregunté: ¿estoy preparado para ello? ¿Mi reintegración a nuestro mundo, no planterá problemas?“²⁸⁸. Rasch

²⁸⁶ Balboa Boneke 1978, S. 16.

²⁸⁷ Zit. in: N'gom 1996, S. 97.

²⁸⁸ Balboa Boneke, Juan (1985): *El reencuentro. El retorno del exiliado*. Madrid: Ed. Guinea, S. 9.

nach Ankunft in Malabo wird deutlich, dass sich diese Vorahnungen bewahrheiten sollen. Die Heimkehr erweist sich als bittere Desillusion, denn die aus Spanien rückkehrende Erzählerfigur ist in keiner Weise darauf vorbereitet, in ein traumatisiertes, von Misstrauen, Trauer und Apathie dominiertes Kollektiv zu kommen: „¡Eh!, ¿qué pasa aquí?, me parece que me he equivocado de puerta. Parece que vine a asistir a un velatorio. Y esto no es. ¿No os alegráis de que, por fin, después de tantos años estemos juntos de nuevo?“²⁸⁹, muss Juan beim ersten Kontakt mit seinen Familienangehörigen ungläubig zur Kenntniss nehmen. Der im Titel des Romans benannte *reencuentro* ist von Beginn an zum Scheitern verurteilt, doch der Grund hierfür ist ein anderer als von Juan ursprünglich antizipiert. Nicht das eigene Trauma des Exils stellt sich als nahezu unüberwindbare Hürde auf der Suche nach seinen kulturellen Wurzeln heraus, vielmehr sind es die allgegenwärtigen Langzeitfolgen von Macías' Terrorherrschaft, das „Síndrome Macías“²⁹⁰, wie Balboa Boneke es selbst nennt, die einen tiefen Riss zwischen Juan und der äquatorialguineischen Gesellschaft erzeugt haben. Die Wucht, mit der die postautoritäre Realität den Exilanten einholt, veranlasst diesen schließlich, die eigenen Erlebnisse in der Diaspora neu zu bewerten: „Había transcurrido más de una década alejado de mis raíces, yo prácticamente en la luz, pese al trauma de la expatriación y ellos en la oscuridad“²⁹¹. Und so nimmt der autodiegetische Erzähler, und mit ihm der Roman insgesamt, das Motiv der Rückkehr weniger zum Anlass, um über die Problematiken des Exils zu reflektieren. *El reencuentro* stellt vielmehr den Versuch an, dem Trauma der Anderen nachzuspüren und dieses dem dunklen Schatten der Erinnerung zu entreißen, den Juan in seinem Zitat andeutet.

Über weite Strecken weist Balboa Bonekes Roman keine kohärente narrative Linie auf. *El reencuentro* ist größtenteils eine unzusammenhängend wirkende Kompilation aus Beobachtungen und Zufallsbegegnungen, die der Erzähler bei seinen ziellosen Streifzügen durch die Stadt macht. Die Schilderungen zeichnen das Porträt einer zutiefst erschöpften Gesellschaft:

Los escasos transeúntes, huérfanos de propósitos, rotos y agarrotados, vagaban lánguidamente, como llevando sobre sus hombros la pesada losa de siglos de depauperación. Caminaban arrastrando los pies en busca de un algo imaginario, en cuyo substrato pervive el ansia por sobrevivir...²⁹²

²⁸⁹ Ebd., S. 42.

²⁹⁰ Balboa Boneke/Nguema Esono ²1998, S. 39.

²⁹¹ Ebd., S. 39.

²⁹² *El reencuentro*, S. 222.

Juans Darstellung der völlig desillusionierten, in einem liminalen Zustand zwischen Leben und Tod schwebenden Passanten lässt an die sogenannten Muselmänner denken, die Primo Levi im autobiographischen Bericht *Se questo è un uomo* (1947) über seine Inhaftierung in Auschwitz eindrücklich beschreibt. Doch anders als Levi haben weder Balboa Boneke noch sein fiktionales Alter Ego Juan die Schrecken der Gewaltherrschaft am eigenen Leib durchlebt. Der Ich-Erzähler in *El reencuentro* registriert zwar ein kollektives „agotamiento psíquico“²⁹³, ist jedoch nicht imstande, dem Lesenden einen tieferen Einblick in das Seelenleben der Traumatisierten zu eröffnen. Dies hebt auch Salvo in seiner Studie hervor: „Los personajes de Balboa tampoco tienen mucha vida interior, existen en su funcionalidad social y colectiva. Su intimidación está signada por el contexto, no por su psicología“²⁹⁴. Juan, aus dessen autodiegetischer Perspektive erzählt wird, kommt nach Äquatorialguinea als Außenstehender, dem keine andere Möglichkeit bleibt, als die Situation vor Ort in dokumentarisch-nüchterner Manier festzuhalten. So wie sich der Erzähler erst an die ihm fremd gewordenen, traumatisierten Familienangehörigen und Freunde vorsichtig herantasten muss, so muss auch die hispanoguineische Erzählliteratur erst noch Möglichkeiten der fiktionalen Traumabearbeitung ausloten. Schließlich steht die narrative Diktaturbearbeitung in Äquatorialguinea mit *El reencuentro* am Beginn eines bis heute anhaltenden Prozesses. Juan und mit ihm der Roman vermögen unmittelbar nach Ende der Macías-Herrschaft noch nicht, die „Erfahrungsperspektive des Traumas in die Gesellschaft hinein zu vermitteln“²⁹⁵, um das bereits erwähnte Zitat von Assmann/Jeftic/Wappler nochmals zu bemühen.

Balboa Boneke wählt einen Protagonisten, der emblematisch für eine Gruppe äquatorialguineischer Intellektueller steht, die *El reencuentro* selbst als „generación perdida“²⁹⁶ definiert. Was diese Schreibenden zu einer „verlorenen Generation“ werden ließ, ist die Tatsache, dass sie Macías’ Terror ohnmächtig aus der Ferne des Exils erleben mussten und ihre eigenen Diktaturerfahrungen somit erheblich von der traumabehafteten Wirklichkeit der im Land Gebliebenen divergiert. Als Macías entmachtet wird, sieht die in der Diaspora lebende Intelligenzija den Moment gekommen, in Äquatorialguinea sogleich eine neue Gesellschaftsordnung zu etablieren. Auch der Ich-Erzähler Juan begreift Obiangs Putsch vom 3. August 1979 als lang ersehnte Zeitenwende, die in seinen Augen den

²⁹³ Ebd., S. 56.

²⁹⁴ Salvo, Jorge (2003): *La formación de identidad en la novela hispano-africana: 1950–1990*. Dissertation. Florida State University, S. 108.

²⁹⁵ Assmann/Jeftic/Wappler 2014, S. 10.

²⁹⁶ *El reencuentro*, S. 201.

Beginn eines kollektiven Reflexionsprozesses über die Zukunft des Landes markieren muss: „Los protagonistas de ese evento bautizaron la jornada por ‘El Golpe de la Libertad’. Pero yo, respetando esa nominación, desde el fondo de mi corazón prefiero concebirlo como ‘el inicio de las jornadas de reflexión, con vistas al futuro’“²⁹⁷. Dieser aus heutiger Sicht verfehlte Optimismus, den der Erzähler an den Machtwechsel in Äquatorialguinea knüpft und der zu Beginn des Romans eine prominente Stellung einnimmt, hat *El reencuentro* fälschlicherweise die Kritik einer unreflektierten „harmonious vision for the national future“²⁹⁸ eingebracht, die der Text jedoch bei genauer Lektüre selbst unterminiert. In seiner anfänglichen Euphorie überschätzt der von außen kommende Juan die psychischen und physischen Kapazitäten der traumatisierten Bevölkerung grundlegend, wie der folgende Dialog mit einer Gruppe von Bekannten veranschaulicht:

–Lo hemos pasado muy mal. Mucha gente, familiares y amigos han caído. De la rama paterna de tu familia no sé si queda alguien. Sinceramente, continuó el que estaba en uso de la palabra, no lo vemos claro; nada claro. ¿Crees que se puede abrigar alguna esperanza?

–¿Alguna esperanza dices? ¡Venga hombre, no seas pesimista! ¡Claro que sí, podemos abrigar todas las esperanzas! La reconstrucción será ardua y difícil. Debemos empezar a reconstruir ahora mismo, en este preciso momento.

–¿Ahora?, pero...

–Sí, hombre, ¡ahora!, debemos empezar por rechazar de nuestro vocabulario cualquier concepto de signo catastrofista. Conociendo la oscuridad, aprendamos a mirar hacia la luz y hacia el futuro.

–No sé qué fórmula milagrosa nos sacará de ese abismo –argumentó otro.

–El trabajo es la fórmula²⁹⁹.

Juan verlangt seinen Landsleuten eine gemeinsame Kraftanstrengung ab, einen „esfuerzo sostenido enfocado hacia la superación de la fragmentación política, cultural y social“³⁰⁰, so N’gom in seiner Analyse. Doch zu einem solchen ist das traumatisierte Kollektiv zum

²⁹⁷ Ebd., S. 9.

²⁹⁸ Lifshey 2012, S. 230. Darüber hinaus sieht Lifshey (2012, S. 233) in der dem Haupttext vorangestellten Widmung an Teodoro Obiang, in der Balboa Boneke „mi sincero afecto y consideración“ (*El reencuentro*, S. 5) für den neunten Präsidenten zum Ausdruck bringt, eine weitere Ursache für die anhaltende akademische Reserviertheit gegenüber dem Roman. Wahrscheinlich mag diese Sympathiebekundung heutige Lesende und Forschende irritieren. Allerdings muss die inzwischen kritikwürdige Dedikation in den sozio-historischen Kontext eingeordnet werden. Die mit der Entmachtung Macías verbundenen Hoffnungen auf eine bessere Zukunft sind zu Beginn von Obiangs Präsidentschaft durchaus berechtigt. Nachdem mehr als ein Jahrzehnt lang das Verfassen und die Publikation von Schriften jeglicher Art als subversiver Akt, der mit dem Tode bestraft werden konnte, angesehen worden war, wurde von der Regierung Obiang erstmals ein Verlag, *Ediciones Guinea*, ins Leben gerufen, in dem auch Balboa Boneke publizieren konnte. N’gom (1997, S. 392) weist darauf hin, dass die Verlangsgründung mit dem Hintergedanken erfolgte, die kulturelle Produktion im Land in einem zentralen Publikationsorgan bündeln und kontrollieren zu können.

²⁹⁹ *El reencuentro*, S. 41.

³⁰⁰ N’gom 2004b, S. 60.

Zeitpunkt der Narration noch nicht fähig, wie der ungläubige Ausruf „¿Ahora?, pero...“ eines der Gesprächspartner offenbart. Juans Devise „El trabajo es la formula“, also die Annahme, man könne die Schrecken einer mehrjährigen Gewaltherrschaft durch schnelle Aufbauarbeit hinter sich lassen, erweist sich als Utopie. Aufbauarbeit kann es ohne aktive Erinnerungsarbeit nicht geben – *La memoria es la formula*.

Nach/über Basakato schreiben

Je länger Juans Aufenthalt in Äquatorialguinea andauert, desto eindringlicher führen ihm seine Begegnungen mit den Überlebenden der Diktatur vor Augen, dass sich Gegenwart und Zukunft der postautoritären Gesellschaft nicht losgelöst von den disruptiven und noch immer präsenten Widerfahrnissen der Vergangenheit verstehen und gestalten lassen. Diese Einsicht der Erzählinstanz hebt den gesamten Roman auf eine erinnerungstheoretische Metaebene, auf der am Beispiel des Massakers im Bubi-Dorf Basakato über die Frage nach der Sag- und Darstellbarkeit des Traumas reflektiert wird. Nur zögerlich und „del modo más discreto posible“³⁰¹ offenbart Juan seinem Umfeld den Wunsch, mit Überlebenden einer Gewalttat sprechen zu wollen, über die ihm im Exil mehrfach berichtet worden ist. 1973 verteilten Jugendliche aus Basakato del Este Flugblätter, in denen sie die staatlichen Unterdrückungsmechanismen verurteilten. Macías reagierte mit unerträglicher Grausamkeit auf den Vorfall und ließ nicht nur die Urheber*innen der Schriften verfolgen, sondern stellte die gesamte Bubi-Ethnie unter den Generalverdacht der Subversion, was willkürliche Inhaftierungen und Ermordungen nach sich zog.³⁰² Juans Suche nach Zeitzeugen der Ereignisse gestaltet sich schwierig, denn das Trauma von Basakato wird von einer Mauer des Schweigens umhüllt:

–Es un hecho histórico –le dije a uno de ellos–, sólo pretendo recopilar las líneas fundamentales para que en su día, antes de que se pierda en el cajón del olvido y del tiempo, sea tomado para trazar ese período de nuestra historia.

–Lo sé y estoy de acuerdo contigo, pero lo siento, nada puedo decirte, al menos de momento. Tiene que pasar más tiempo. Son muy recientes las heridas.

³⁰¹ *El reencuentro*, S. 198.

³⁰² Gegenwärtig ist die Quellenlage zu den Vorgängen in Basakato noch immer äußerst dürftig. Donato Ndong-Bidyogo weist in einem Beitrag für *El País* flüchtig auf das Verbrechen hin („En el aniversario del golpe de Obiang“. In: *El País*, 04.08.2008. Online unter: https://elpais.com/diario/2008/08/04/opinion/1217800805_850215.html (Abruf: 01.12.2023)). Die mit Abstand ausführlichsten Informationen zum Aufstand von Basakato finden sich in einem Artikel aus dem Jahre 2013 auf dem von der Opposition betriebenen Nachrichtenportal *Espacios Europeos* (vgl. Chicampo Puye 2013). Literarische Werke, in denen die brutale Bestrafung der Dorfbewohner*innen knapp angerissen wird, sind Juan Manuel Davies *La Última Escalada* (2018, Barcelona: Mey, S. 65f.) sowie Ciríaco Bokesa Napos *Los cuervos* (2020, Madrid: Sial Pigmalión, Kapitel LI „Los separatistas“ und Kapitel LIII „Morir mártir“).

–Desalentado inicié la retirada. Dí por fracasado mi intento. El silencio, el miedo que flotaba en el ambiente y la desconfianza general habían erigido un muro infranqueable en mi camino. No tuve otra alternativa que esperar³⁰³.

Der naive Versuch des außenstehenden Erzählers, die Verslossenheit der Betroffenen mit einem lapidaren „Es un hecho histórico“ überwinden zu können, ist aussichtslos. Gerade weil Traumata das Erlebte nicht zu einem von der Gegenwart zu trennenden Vergangenen werden lassen, ist das eine reflexive Distanz erfordernde bewusste Erinnern in vielen Fällen zunächst nicht möglich. Dass die Überlebenden die Gräuel von Basakato demnach nicht als abgeschlossene Ereignisse, als „hecho histórico“, begreifen können, betont ein Zeitzeuge in der obenstehenden Passage mit Nachdruck: „Tiene que pasar más tiempo. Son muy recientes las heridas“. Auch Juan erkennt dies an und sieht ein, dass die von ihm zu Beginn seiner Rückkehr erhoffte Versöhnung nach dem Systembruch nur mit viel Rücksichtnahme, Zeit und einer engagierten Erinnerungskultur und -politik zu realisieren sein wird:

Desée que algún día sus protagonistas, al menos los que se salvaron de la quema, tengan un momento de reposo en su duro caminar por las sendas tortuosas del ayer, busquen un momento de reflexión y se convenzan de que cuanto sepan tiene que ser puesto a la luz, como parte de nuestra historia, para que las futuras generaciones palpén las vivencias fehacientes de nuestros errores de ayer y de cómo no se debe regir los destinos de un pueblo³⁰⁴.

Juan spricht hier ausdrücklich von „nuestra historia“, an deren erinnerungskultureller Aufarbeitung er partizipieren will. Er selbst sieht seinen Beitrag in der Überführung der traumatischen *Oral History* ins kulturelle Gedächtnis Äquatorialguineas. In seinen Überlegungen misst der Erzähler den Überlebenden und ihren Zeugenberichten eine Protagonistenrolle beim Prozess der Vergangenheitsbewältigung bei. Es ist die Einsicht in die Notwendigkeit, das Macías-Trauma perspektivisch zu einem Teil der eigenen kollektiven Identität werden zu lassen und das Andenken daran bewusst zu pflegen und wachzuhalten. Wiederholt spricht Juan von der Unerlässlichkeit, diese Memoriaarbeit nicht zuletzt in fiktionaler Form umzusetzen. Je tiefgründiger seine Gespräche mit den Diktaturopfen werden, desto stärker wird in ihm der Wunsch, die traumatischen Erinnerungen in ein literarisches Werk zu transformieren. Und so ist der Ich-Erzähler nach einer Unterhaltung mit einem Bekannten überzeugt: „Esa obra literaria, sobre lo que vio y vivió, será sin duda un ‘Best Seller’, al menos en nuestro ámbito“³⁰⁵. Doch abermals wirft *El reencuentro* die Frage nach dem angemessenen Zeitpunkt und Prozedere des kulturellen

³⁰³ *El reencuentro*, S. 198.

³⁰⁴ Ebd., S. 199.

³⁰⁵ Ebd., S. 126.

Erinnerns auf. Als Juan nach langer Suche schließlich auf eine junge Frau trifft, die bereit ist, ihn mit einer gesprächsbereiten Überlebenden des Massakers von Basakato zusammenzuführen, entspinnt sich kurz vor der Abreise in das Dorf in den Bergen von Bioko folgender Dialog zwischen den beiden:

–O sea que ¿quieres ser tú quien redacte esa parte de la historia?

–No necesariamente. Hay gente mucho más preparada que yo. Además, esta labor no es de una sola persona; entiendo que es una labor de equipo.³⁰⁶

Dieses Gespräch ist der Auslöser einer metafikcionalen Reflexion über die Möglichkeit und Unmöglichkeit, traumatische Erfahrungen in literarische Zeugnisse zu überführen. Hierin ist die eigentliche Bedeutung von Balboa Bonekes *El reencuentro. El retorno del exiliado* für die Trauma- und Diktaturverarbeitung im äquatorialguineischen Kontext zu sehen. Wurde weiter oben bereits aufgezeigt, wie der Roman darin scheitert, das Trauma aus einer Innenperspektive heraus zu vermitteln, so wird nun erkenntlich, dass sich der Text hierüber sehr wohl bewusst ist. Aus der Aussage der autodiegetischen Erzählinstanz spricht das Wissen um die eigene Unfähigkeit, das Trauma (von Basakato) adäquat vermitteln zu können: „Hay gente mucho más preparada que yo“, räumt Juan ein. Er und mit ihm Balboa Bonekes Roman stehen am Beginn eines langwierigen Prozesses der Vergangenheitsaufarbeitung, an dem auch zukünftige Generationen partizipieren müssen.

Unmittelbar nach Ende von Macías' Gewaltherrschaft vermag *El reencuentro* lediglich, den Grundstein für zukünftige Auseinandersetzungen mit dem Trauma zu legen. Mit welchen Problematiken sich der Protagonist des Textes bei seiner erinnerungskulturellen Pionierarbeit konfrontiert sieht, thematisiert der Roman umgehend. Die Vorbereitung des Interviews mit einer Zeitzeugin bringt den Ich-Erzähler in ein vielsagendes Dilemma:

En principio me surgió un problema: El medio concebido para recoger, lo más fielmente posible, el relato de mi inminente anfitrión basakateño, sin posibilidad de errores de transcripción por mi parte, era el magnetófono; aquí me topé con el problema de la localización de alguna cinta virgen. Ya no me quedaban. Finalmente tuve que malograr una que contenía elementos arqueológicos de nuestra realidad bôhôte³⁰⁷.

Juan stehen nicht genügend unbespielte Tonbänder zur Aufzeichnung der Erinnerungen der Überlebenden zur Verfügung. Im verarmten und wirtschaftlich isolierten Äquatorialguinea der Post-Macías-Zeit bleibt dem Befragenden nichts anderes übrig, als ein Magnetband zu überspielen, auf dem Informationen zur Kulturgeschichte der Bubis gespeichert sind. In Juans radikalem Entschluss manifestiert sich auf metaphorische aber auch

³⁰⁶ Ebd., S. 202.

³⁰⁷ Ebd., S. 205.

buchstäbliche Weise die Macht des Traumatischen, das Teile der autochthonen Lebensrealität ausgelöscht, sich wie ein Schatten über das Leben der Menschen gelegt und sich unwiderruflich in das kollektive Gedächtnis der lokalen Bevölkerung eingeschrieben hat.

In Studien zu *El reencuentro* wurde der Basakato-Episode bislang fast keine Aufmerksamkeit zuteil. Lediglich Onomo-Abena/Otabela Mewolo weisen flüchtig auf diesen Handlungsstrang des Romans hin: „[L]a novela se vale de la represión sanguinaria sufrida por el pueblo de Basakato, un pueblo bubí, para denunciar el horror que supuso la tremenda tragedia“³⁰⁸. Der „horror“, von dem in der Analyse die Rede ist, bleibt in *El reencuentro* indes eine unbenannte Leerstelle. Wie so viele Orte, an denen unsagbare Verbrechen gegen die Menschlichkeit verübt wurden, ist auch Basakato ein traumatischer Ort, der von Tabus umgeben und dessen „Geschichte nicht erzählbar ist“³⁰⁹. Dies stellt auch der autodiegetischer Erzähler Juan in Balboa Bonekes Roman bei seiner Ankunft in dem Dorf fest: „Enfilamos la larga carretera asfaltada y descendente hacia el centro de la población. Tal como nos aproximábamos al pueblo, me invadía una extraña sensación de vacío“³¹⁰. Völlige Entleerung bestimmt das Dasein in Basakato: die Leere, die die Ermordeten und Verschwundenen zurückgelassen haben, aber auch die Leere, die das Zeugnis umgibt. Die Lesenden erfahren nicht, was die von Juan interviewte Überlebende zu berichten hat. Ihre Aussagen werden vom Erzähler nur durch die emotionslose Ellipse „Acto seguido hizo un amplio relato de cuanto vivió“³¹¹ resümiert und abschließend mit dem Zusatz versehen, alles sei ordnungsgemäß auf dem Tonband gespeichert worden.

Trotz dieses expliziten Nicht-Benennens findet der Text einen Weg, den außenstehenden Rezipient*innen eine Vorstellung vom Ausmaß des erfahrenden Leides zu vermitteln. Es ist wohl kein Zufall, dass just im Kapitel zu Basakato die Shoah als Bezugspunkt Eingang in den Roman findet. Juan identifiziert den Terror gegenüber den Regimegegner*innen als „inútil holocausto“³¹² und widerspricht damit seinem eigenen, mehrfach geäußerten Leitgedanken, keine Vergleiche zwischen Europa und Afrika anstellen zu wollen. Im Sinne von Rothbergs Theorie der multidirektionalen Erinnerung kann der Verweis auf den Genozid an den europäischen Jüd*innen als Versuch verstanden werden, dem subalternen Trauma der Macías-Diktatur einen Artikulationsrahmen zu

³⁰⁸ Onomo-Abena, Sosthène/Otabela Mewolo, Joseph-Désiré (2004): *Literatura emergente en español. Literatura de Guinea Ecuatorial*. Madrid: Ed. del Orto, S. 35.

³⁰⁹ Assmann, Aleida (2010): *Erinnerungsräume. Formen und Wandlungen des kulturellen Gedächtnisses*. München: C. H. Beck, S. 329.

³¹⁰ *El reencuentro*, S. 207.

³¹¹ Ebd., S. 210.

³¹² Ebd., S. 216.

geben³¹³. Die Shoah avanciert in *El reencuentro* zu einer wirkmächtigen „metaphor for other traumatic histories and memories“³¹⁴ und so wie Auschwitz metonymisch für das kollektive Trauma der jüdischen Gemeinschaft steht, so inszeniert Balboa Bonekes Roman Basakato als Kristallisationspunkt des Staatsterrors unter Francisco Macías. Doch während die Debatte um die Erinnerungspraktiken an Auschwitz lange von Adornos Postulat bestimmt waren, es sei barbarisch, nach den Erfahrungen von Auschwitz Poesie zu schreiben, schließt Balboa Bonekes Basakato-Episode ausgerechnet mit einem Gedicht, in dem es unter anderem heißt:

Despiértate Basakato
y mira al frente,
mira al frente y no llores más [...].

Die Verse verraten wenig über die belastende Vergangenheit Basakatos. Vielmehr beschwört die lyrische Instanz durch die als Anapher angelegte, inständig vorgebrachte Maxime „mira al frente“ die traumatisierte Gemeinschaft, den Blick nicht nach hinten zu richten, sondern trotz des und mit dem Geschehenen weiter zu leben. Die Zeilen zeugen von der produktiven Kraft, die aus der traumatischen Leerstelle erwachsen kann. Verweist das Gedicht auf eine bessere Zukunft, so schwingt in dieser Vision nicht zuletzt die Hoffnung mit, dass eines Tages der Zeitpunkt kommen wird, das auf dem Tonband eingeschriebene Trauma in eine literarische Form zu gießen. Am Ende des Romans kehrt Juan, der autodiegetische Erzähler, nach Spanien zurück und mit ihm aller Wahrscheinlichkeit nach auch der aufgezeichnete Zeugenbericht, der auf Bearbeitung wartet.

Die äquatorialguineische Erinnerungslandschaft, die *El reencuentro* beschreibt und in die sich der Roman selbst einschreibt, stellt keinen Sonderfall dar. Traumaverarbeitung mit ihren vielen Facetten braucht Zeit und erstreckt sich stets über mehrere Phasen. Ein Blick nach Ruanda bestätigt diese Annahme. Der senegalesische Schriftsteller Boubacar Boris Diop glaubt:

Ma conviction est pourtant que les grandes œuvres littéraires sur le génocide d’avril 1994 seront écrites par les Rwandais eux-mêmes, plus tard. Pour cela, il faudra sans

³¹³ Gerade, weil im Globalen Norden so wenig über die Verbrechen in Äquatorialguinea bekannt ist, bedienen sich Schreibende immer wieder der Shoah-Metaphorik, um die Intensität des äquatorialguineischen Traumas hervorzuheben, z. B.: „Macías: a twentieth-century African holocaust“ (Ugarte 2010, S. 25) oder Äquatorialguinea als „Dachau concentrarion camp of Africa“ (Decalo 1989, S. 49).

³¹⁴ Huyssen, Andreas (2003): *Present Pasts. Urban Palimpsests and the Politics of Memory*. Stanford: Stanford University Press, S. 14; vgl. auch Rothberg 2009, S. 11.

doute que le travail du deuil ait été fait, que la douleur ait traversé plusieurs générations et, qu'émergeant d'une longue stupéfaction, les fils trouvent enfin les mots pour dire la folie de leurs pères³¹⁵.

In ganz ähnlicher Weise prophezeit Ndongo-Bidyogo 1984 der hispanoguineischen Literatur eine produktive Zukunft, die sich aus seiner Sicht in erster Linie aus der Notwendigkeit speist, der traumabehafteten Macías-Zeit Ausdruck zu verleihen: „[N]o es difícil prever un resurgimiento, a medio plazo, cuando los cuerpos y las almas hayan retomado el aliento, de una narrativa y de una poesía centradas en ese periodo“³¹⁶. Balboa Bonekes Roman *El reencuentro. El retorno del exiliado* legt den Grundstein für die hispanoguineische Trauma- und Diktaturverarbeitung. Nur wenige Jahre nach dem Sturz des Macías-Regimes erschienen, steht der Text noch stark unter dem Eindruck der Krise der Repräsentation und tastet sich doch vorsichtig an das Unsagbare – „lo indecible“³¹⁷, wie es im Text selbst heißt – heran. Es wird die Aufgabe nachfolgender Narrationen sein, diese Annäherung an das Trauma weiterzuführen.

3.3 Joaquín Mbomío Bacheng: *El párroco de Niefang* (1996) / *Huellas bajo tierra* (1998)

Elf Jahre mussten vergehen, bis sich mit dem 1996 im Verlag des *Centro Cultural Hispano-Guineano de Malabo* erschienenen Roman *El párroco de Niefang* ein weiterer Text aus der Feder eines afrodeszendenten Autors abermals den Schrecken der Macías-Zeit anzunehmen wagte. Der in Balboa Bonekes *El reencuentro* zu Wort kommende Zeitzeuge sollte mit seiner Prophezeiung „Tiene que pasar más tiempo“ also Recht behalten: Wie in anderen postautoritären Gesellschaften lähmte die Wucht des Traumas auch im äquatorialguineischen Fall zunächst die Artikulation des Erlebten, um nach einer Zeit der Latenz sodann zu einer essentiellen Triebfeder des literarischen Diskurses zu werden. So markiert Joaquín Mbomío Bachengs *El párroco de Niefang* den Anfang einer fruchtbaren Phase fiktionaler Diktaturverarbeitung, die nicht zuletzt dank der Werke von Donato Ndongo-Bidyogo und Tomás Ávila Laurel eingehend von der Forschung bearbeitet worden ist. Mbomío Bachengs Roman erzählt die Geschichte des Geistlichen Gabriel, der 1979 nach mehreren Jahren Haft in der berüchtigten *Cárcel Modelo de Bata* freigelassen wird und nun durch das von Macías befreite Äquatorialguinea reist. Das Gefängnismotiv

³¹⁵ Diop, Boubacar Boris (2009): „Génocide et devoir d’imaginaire“. In: *Revue d’Histoire de la Shoah* 190, S. 365–381, hier S. 381. Vgl hierzu auch Mahlke, Kirsten/Reinstädler, Janett/Spiller, Roland (2020): „Introducción“. In: Spiller, Roland/Mahlke, Kirsten/Reinstädler, Janett (Hgg.): *Trauma y memoria cultural. Hispanoamérica y España*. Berlin/Boston: de Gruyter, S. 1–16, hier S. 11.

³¹⁶ Ndongo-Bidyogo 1984, S. 29f.

³¹⁷ *El reencuentro*, S. 85.

ist in *Huellas bajo tierra* (1998) ebenfalls zentral gesetzt: Mbomío Bachengs zweiter Roman präsentiert sich in Form des Tagebuchs eines guineischen Exilanten, der in seinen Aufzeichnungen die eigene Inhaftierung in den Folterzentren des Regimes verarbeitet. Mbomío Bacheng greift in beiden Teilen seines Werkzyklus persönliche Erlebnisse auf und überführt diese in eine literarische Form, wie er selbst bestätigt:

Tanto *El párroco de Niefang* como *Huellas bajo tierra* son producciones salidas de las vivencias de mi entorno personal. Se trata de un testimonio, pero también de un análisis sociológico y psicológico del comportamiento de nuestros paisanos expuestos en situaciones extremas³¹⁸.

Beide Texte, so der Autor, rezipieren extreme Grenzerfahrungen und lassen sich als poetische Versuche lesen, die Langzeitfolgen der traumabehafteten Widerfahrnisse sowohl auf individueller als auch auf kollektiver Ebene zu adressieren. Hierbei lässt Mbomío Bacheng prägende Ereignisse seiner eigenen Lebensgeschichte einfließen, wie ein Blick auf seine Vita offenbart: Der 1956 im Bezirk Niefang im kontinentalen Teil Äquatorialguineas geborene Mbomío Bacheng wurde 1978 wegen angeblichen Hochverrats – die offizielle Anklage lautete „subversión y alta traición al padre de la Nación“³¹⁹ – festgenommen und, wie schon zuvor sein Vater, zu mehreren Jahren Gefängnis sowie Zwangsarbeit auf einer Kakaopflanzung verurteilt. Infolge des von Obiang erlassenen Amnestiegesetzes wurde Mbomío Bacheng 1979 aus der Gefangenschaft entlassen und ging zu Beginn der 1980er Jahre nach Lyon, wo er spanische Literaturwissenschaft und Journalismus studierte. Wie andere äquatorialguineische Intellektuelle folgte auch Mbomío Bacheng dem Aufruf des neuen Machthabers, am Wiederaufbau des Landes nach dem Ende der Macías-Herrschaft mitzuwirken. 1988 kehrte er in seine Heimat zurück, um von dort u. a. als Korrespondent der *Agence France Presse* zu berichten. Bereits zwei Jahre später sah er sich jedoch aufgrund steigender Repressalien gezwungen, abermals ins Exil nach Europa zu gehen, wo er heute an der französisch-schweizerischen Grenze in der Nähe von Genf lebt und arbeitet.

Mbomío Bacheng setzt sich auf vielfältige Weise mit der Geschichte und Gegenwart Äquatorialguineas und Afrikas im Allgemeinen auseinander. Er publiziert essayistische und journalistische Texte sowie Gedichte, hat sich aber primär einen Namen als Romanautor gemacht. Seine spanischsprachigen Romane greifen Problematiken auf, die in dieser

³¹⁸ Zit. in: N'gom, M'bare (Hg.) (2013): *Palabra abierta: conversaciones con escritores africanos de expresión en español*. Madrid: Verbum, S. 148.

³¹⁹ Ebd., S. 144.

Form auch in anderen europhonen postkolonialen Literaturen aus Afrika intensiv bearbeitet worden sind. So ist das Buch mit dem programmatischen Titel *Se fue la independencia*³²⁰ eine sozio-historische Analyse des nachkolonialen Afrikas, in der in einer transnationalen Perspektive die tiefgreifenden Desillusionen nach dem Erlangen der Unabhängigkeit vieler Staaten des Kontinents zur Anschauung gebracht werden. Mbomío Bachengs Text schreibt sich in eine panafrikanische Strömung ein, die das Scheitern der Dekolonisationsprozesse und das Bersten der damit verknüpften Träume in den Mittelpunkt ihrer Betrachtung rückt und die politische Eigenstaatlichkeit vieler afrikanischer Nationen als „unfinished business of decolonization“³²¹ begreift. Mit der Transition vom Kolonialismus zur Unabhängigkeit befasst sich auch Mbomío Bachengs jüngste Veröffentlichung *Matinga. Sangre en la selva*. Der Roman vermittelt einen Einblick in die indigenen Epistemologien der Ndowé-Kultur in den Küstenregionen des kontinentalen Äquatorialguineas und beschreibt, wie sich die traditionellen Strukturen des Zusammenlebens durch den spanischen Imperialismus und die Dekolonisation aufzulösen beginnen. Wenn *Matinga* eine Welt bezeugt, die sich im Auflösungsprozess befindet – „un mundo que se apagaba“³²², wie es im Text heißt –, reiht sich der Text ein in eine postkoloniale Erzähltradition, die mit Chinua Achebes *Things Fall Apart* oder Ahmadou Kouroumas *Les Soleils des indépendances* weltweite Aufmerksamkeit erlangen konnte. Zeichnet sich in *Matinga* der von Macías verantwortete Staatsterror bereits am Horizont ab, erhebt Mbomío Bacheng diesen in seinen beiden Diktaturfiktionen *El párroco de Niefang* und *Huellas bajo tierra* zum maßgebenden Sujet.

El párroco de Niefang

Die Handlung von *El párroco de Niefang* setzt unmittelbar nach Teodoro Obiangs Putsch vom 3. August 1979 ein. Wie in *El reencuentro. El retorno del exiliado* steht auch in Mbomío Bachengs Text die Figur eines Rückkehrers im Zentrum des fiktiven Geschehens. Im Gegensatz zu Balboa Bonekes autodiegetischem Erzähler Juan, der die Macías-Diktatur aus der Distanz des spanischen Exils erlebt hat, musste der dem Roman namensgebende Priester Gabriel die Schrecken der Terrorherrschaft am eigenen Leibe erfahren. *El párroco de Niefang* ist zeitlich nach dem Sturz Macías angesiedelt und lässt sich somit

³²⁰ Mbomío Bacheng, Joaquín (2018): *Se fue la independencia*. Wien: Morawa/Ediciones en auge.

³²¹ Kubayanda, Josaphat (1997): „Unfinished Business: Dictatorial Literature of Post-Independence Latin America and Africa“. In: *Research in African Literatures* 28,4, S. 38–53, hier S. 38.

³²² Mbomío Bacheng, Joaquín (2013): *Matinga. Sangre en la selva*. Barcelona: Mey, S. 79.

als Memoriatext lesen, der den Fokus auf das traumatogene Nachwirken despotischer Unterdrückung richtet.

Nach seiner Entlassung aus dem Foltergefängnis in Bata unternimmt Gabriel den Versuch, an sein religiöses Wirken vor der Verhaftung anzuknüpfen. Doch rasch lässt der Text erkennen, dass die Zeit in der *Cárcel Modelo* eine profunde Zäsur markiert, die die Rückkehr in ein Zuvor zu einem aussichtslosen Unterfangen macht. In seiner Eingangsszene schildert der Roman, wie Gabriel nach Jahren zum ersten Mal wieder die heilige Messe liest, an deren Ende sich der „frágil sacerdote“³²³ niedergeschlagen und am Ende seine Kräfte fühlt. Die post-karzerale Existenz Gabriels korrespondiert im Wesentlichen mit einem posttraumatischen Vakuum, einer „gran fatiga“³²⁴, die den Geistlichen in eine tiefe Sinn- und Lebenskrise gestürzt hat. Die Tragik des Traumas resultiert aus der Tatsache, dass die Inhaftierung einen tiefen Riss zwischen dem Protagonisten und dessen Umwelt provoziert hat. Es genügt, aus einer Vielzahl an Textbeispielen die folgenden herauszuheben, um die Entfremdung zwischen dem traumatisierten Individuum und dem Kollektiv zur Anschauung zu bringen. So heißt es gleich zu Beginn des Romans: „Los batenses decían que el religioso había salido de la cárcel mucho más rejuvenecido, otros veían en él a un sacrificado y santificado por el martirio de la prisión“³²⁵. Und gleich im Anschluss ist zu lesen:

La actitud y el comportamiento del padre Gabriel habían cambiado después de su encarcelamiento. Sus colegas consideraban que el recogimiento del joven sacerdote se debía a la santa espiritualidad que aquel ministro de Dios había ganado en los momentos tormentosos de la prisión. Por eso nadie se extrañaba de sus largos silencios³²⁶.

Aller offensichtlichen Traumasymptome zum Trotz erkennt die breite Öffentlichkeit das Leid des Priesters und attribuiert diesem eine Resilienz, ja gar ein posttraumatisches Wachstum, welches vermeintlich aus dem christlichen Martyrium zu resultieren scheint. Anstelle eines psychisch verwundeten Überlebenden meinen die Gläubigen in der Person des physisch unversehrten Gabriel einen seligen Übermenschen vor sich zu haben. Ähnlich der lateinamerikanischen Caudillos legten und legen auch die äquatorialguineischen

³²³ Mbomio Bacheng, Joaquín (2016): *El párroco de Niefang* [1996]. Wien: Morawa/Ediciones en auge, S. 17.

³²⁴ Ebd., S. 18.

³²⁵ Ebd.

³²⁶ Ebd.

Despoten ihrer eigenen Herrschaft ein „messianische[s] Verständnis politischer Führung“³²⁷ zugrunde. In einer Gesellschaft, in der der Posten des „Mesías del Pueblo Guineano“ elf Jahre lang von Francisco Macías besetzt war, hofft die Bevölkerung nun im Überschwang des sich vollziehenden Systemwechsels auf einen neuen Heilsbringer, der ihr die Hoffnung auf eine bessere Zukunft wiederbringt. Jedoch dekonstruiert *El párroco de Niefang* alsbald diese Vorstellung einer den Pater Gabriel umgebenden „aura mesiánica“³²⁸. Der seelisch gezeichnete Geistliche kann den überzogenen Erwartungen nicht gerecht werden. Der Held wider Willen wird als lebender Mythos, als „verdadero mito viviente“³²⁹ gefeiert und verehrt, während Gabriel in seinem Habitus indes eher einem *muerto viviente* zu ähneln scheint, der nur noch ein Schatten seiner selbst ist. Der Roman diskursiviert das Priesteramt als persönliche Bürde für Gabriel und den christlichen Glauben als grundsätzliche Hürde, die einem lindernden Umgang mit dem Trauma der Diktatur im Wege steht:

Hoy en día, el azar es como un monstruo fatídico y caprichoso que agarra a sus víctimas, ora calmándolas de bienes, ora agobiándolas de males. En el universo cristiano el azar no existe; ese fantasma [...] recibe el nombre de providencia divina. La providencia divina quiso que la fama del padre Gabriel creciese de día en día, lo que el interesado observaba con asombro y estupor.³³⁰

Der Überlebende sieht sich nur wenige Augenblicke nach seiner Befreiung aufs Neue mit einer unheilvollen Bedrohung konfrontiert, die dieses Mal nicht das Resultat politischer Unterdrückung, sondern die Konsequenz göttlicher Vorhersehung ist. Der Vertrauensverlust in den Schutz der „providencia divina“ veranlasst Gabriel schließlich dazu, den Beruf des Pastors aufzugeben. Zynischerweise erfährt er just in diesem Moment von einem Gesandten des Vatikans, dass er vom Papst zum Bischoff ernannt und nach seinem eigenen Tod seliggesprochen werden soll. Angesichts dieser Botschaft entfährt dem entsetzten Gabriel nichts als ein verzweifertes „Pero yo no quiero morir“³³¹. Die christliche Glorifizierung des äußerlich unverletzten Leibes des *párroco* lässt die in den Geist eingeschriebenen traumatischen Erinnerungsspuren aus dem Blickfeld geraten und erwecken in Gabriel den destruktiven Eindruck eines vorzeitigen Todesurteils.

³²⁷ Wehr 2005, S. 312.

³²⁸ Fra-Molinero, Baltasar (2004): „La figura ambivalente del personaje mesiánico en la novela de Guinea Ecuatorial“. In: N’gom, M’bare (Hg.): *La recuperación de la memoria: creación cultural e identidad nacional en la literatura hispano-negroafricana*. Universidad de Alcalá: Servicios de Publicaciones, S. 115–132, hier S. 115.

³²⁹ *El párroco*, S. 16.

³³⁰ Ebd., S. 35.

³³¹ Ebd., S. 31.

El párroco de Niefang lenkt den Fokus der Aufmerksamkeit auf den Prozesscharakter des Traumas.³³² Der Roman führt vor Augen, welche Relevanz dem Umfeld des traumatisierten Individuums beim Heilungsprozess zukommt und wie groß die Gefahr einer sequentiellen Traumatisierung durch Unverständnis und fehlende Sensibilität sein kann. Aufgezeigt wird ein konfliktuöses Spannungsverhältnisses zwischen Individuum und Kollektiv sowie Physis und Psyche, dem die Forschungsliteratur, mit Ausnahme der Analyseansätze von Fra Molinero und Álvarez Méndez³³³, bislang fast keine Beachtung hat zuteilwerden lassen. Nach Jahren der Repression durchlebt die Gesellschaft zunächst einen rauschartigen Zustand des *destape*, der in dieser frühen Phase der Postdiktatur einem kurativen Umgang mit den individuellen Traumata entgegensteht.

Neben Gabriel treten in *El párroco de Niefang* noch weitere traumatisierte Dissident*innen in Erscheinung. Da ist die junge María Soledad, deren Ehemann und Vater von den Schergen des Despoten ermordet wurden, während sie selbst infolge einer Massenvergewaltigung nachhaltig gezeichnet ist: „Entonces comenzó para María Soledad un calvario, y calvario que acabaría con su fe, sus esperanzas y sueños de juventud“³³⁴. Und da sind ganze Ethnien, wie etwa die Ndowé, deren Gruppenidentität durch das Wüten der Diktatur tiefe Frakturen zugefügt wurden: „Esto es, de forma más profunda, alterar su equilibrio existencial“³³⁵, eröffnet der Roman mit Blick auf das von Macías verhängte Verbot, die zur Sicherung des Lebensunterhalts notwendigen Kayaks benutzen zu dürfen. Manifestiert sich im Verhältnis des Protagonisten zum Kollektiv das disruptive Moment des Traumas, so offenbart sich in Gabriels Umgang mit einzelnen Diktaturopfern die Herausbildung einer intimen Gemeinschaft. Von Bedeutung sind in diesem Zusammenhang Eriksons Forschungsergebnisse, der zu bedenken gibt: „So trauma has both centripetal and centrifugal tendencies. It draws one away from the center of group space while at the same time drawing one back“³³⁶. Ein bedeutendes Anliegen ist es Gabriel, die Mutter seines ermordeten Freundes Patricio zu besuchen, mit dem er während seiner Inhaftierung eine Zelle geteilt hatte. Die Begegnung ist einerseits von Schmerz geprägt, zugleich kommt es aber zu einer innigen Identifikation und emotionalen Solidarität zwischen den beiden:

³³² Vgl. hierzu Kühner, Angela (2007): *Kollektive Traumata. Konzepte, Argumente, Perspektiven*. Gießen: Psychosozial, S. 40–42.

³³³ Vgl. Fra Molinero 2004, S. 122; Álvarez Méndez 2010, S. 151.

³³⁴ *El párroco*, S. 49.

³³⁵ Ebd., S. 54.

³³⁶ Erikson, Kai (1995): „Notes on Trauma and Community“. In: Caruth, Cathy (Hg.): *Trauma. Explorations in Memory*. Baltimore/London: The Johns Hopkins University Press, S. 183–199, hier S. 186.

El misionero, con el corazón dolorido, pudo encontrar unas palabras de consuelo para aquella madre abatida. [...] Luego la madre de Patricio le rogó que se quedara a comer, puesto que ya eran las dos de la tarde. Gabriel no pudo rechazar la oferta de aquella buena mujer que sabía olvidar su tristeza e iluminar su rostro con una gran sonrisa, solo con unas palabras de amor y comprensión³³⁷.

Nicht ungezügelter Verehrung und lauter Jubel sind es, wonach sich der traumatisierte Gabriel so kurz nach Ende seiner Gefangenschaft sehnt. Stattdessen scheinen ehrliche Intimität und ein geschützter Rahmen erste Schritte auf dem langen Weg der Traumaaufarbeitung zu sein.

Es ist eben jener Patricio, dem in der zweiten Hälfte des Romans eine tragende Rolle zuteilwerden soll. Auf seiner Fahrt durch das postautoritäre Äquatorialguinea gelangt Gabriel in die Siedlung Edum. Bei seiner Ankunft begegnet der Priester einem jungen Mann namens Ndong Mbona, dessen „habitual indiferencia ante la religión“³³⁸ die Erzählinstanz explizit hervorhebt. Ausgerechnet der dem christlichen Glauben gleichgültig gesinnte Ndong wandelt sich kurz darauf zu einem Medium, das es erlaubt, in Kontakt mit den Toten zu treten. Als einer der Dorfältesten ihn zufällig mit einem Stock an den Schultern berührt, vollzieht der junge Mann eine Wandlung, die ihn wie von fremden Einflüssen gesteuert wirken lässt: „Ndong tenía *mibili*, el espíritu de un muerto habitaba en su cuerpo“³³⁹, erklärt der Text diesen rituellen Moment und fügt ergänzend hinzu: „En aquellos momentos, Ndong era el médium, el intermediario entre el mundo de los muertos y el de los vivos, mensajero y portavoz de los ancestros“³⁴⁰. Bevor die Kommunikation mit dem Toten beginnen kann, wird der vom *Mibili*-Geist besessene Ndong in den *Abáa*, die traditionelle Versammlungsstätte der Fang-Kultur, gebracht, wo die Dorfgemeinschaft das für sie vertraut anmutende Ritual vorbereitet:

„Los campesinos seguían y cumplían todos los detalles del ceremonial con naturalidad y familiaridad mientras el sacerdote experimentaba una vaga sensación de exclusión. Se encontraba en un mundo extraño, en medio de una comunidad africana“³⁴¹.

Sowohl Art als auch Ort der Kontaktaufnahme mit dem Jenseits künden davon, dass *El párroco de Niefang* in dieser Szene eine Hinwendung zu subalternem Traumawissen vollzieht. Die dargestellte *Mibili*-Zeremonie ist eine Grenzerfahrung in mehrfachem Sinne. Sie katapultiert den vom Geist des Verstorbenen gesteuerten Ndong in einen „liminal

³³⁷ *El párroco*, S. 63f.

³³⁸ Ebd., S. 65.

³³⁹ Ebd., S. 68.

³⁴⁰ Ebd., S. 70.

³⁴¹ Ebd., S. 70.

status between life and death“³⁴², der es ihm ermöglicht, ein ansonsten verborgenes Erfahrungswissen in die Gemeinschaft hinein zu transportieren. Zugleich sieht sich der Geistliche Gabriel einem Vorgang gegenübergestellt, der ihn selbst an die äußeren Ränder der autochthonen Gemeinschaft drängt. Der im spanischen Katholizismus sozialisierte Protagonist hat Schwierigkeiten, den routinierten Abläufen zu folgen. Ihm, dem Vertreter der okzidentalen Weltanschauung, bleibt der Zugang zu den autochthonen Religionen und deren subalternen Formen des Umgangs mit dem Tod zunächst verschlossen, wie Lewis in seiner Analyse urteilt: „This episode highlights the alienating effect of the priesthood upon Father Gabriel, who is not in the habit of witnessing spirit possession“³⁴³. Mbomio Bacheng greift die Kritik am epistemologischen Imperialismus in seinem zweiten Roman abermals auf. Gabriel tritt in *Huellas bajo tierra* ebenfalls als Charakter in Erscheinung und unterhält sich während seiner Inhaftierung mit einem Mitgefangenen. Dieser reagiert auf die heilstheologischen Ausführungen des Priesters: „Pero aquí, padre mío, aquí en África, aquí en el corazón de la selva, la filosofía del ilustre español no nos sirve para descifrar nuestra realidad“³⁴⁴.

Ebene jene andere Realität eröffnet sich Gabriel in *El párroco de Niefang* alsbald. Als er schließlich die Stimme seines ermordeten Freundes Patricios aus dem Munde Ndongs vernimmt, weiß er sich mit seiner am eigenen Leib erlittenen Grenzerfahrung, der traumatischen Inhaftierung, konfrontiert. Der Priester tritt in den Dialog mit dem Geist Patricios und fragt diesen, ob er im Jenseits Gott gesehen habe. Dessen Antwort könnte desillusionierender nicht sein: „Aquí no se ve a Dios, aquí dónde estoy no hay dioses, pero lo que se ve es la existencia“³⁴⁵, erläutert der überzeugte Marxist. Die Erkenntnis, die der Ermordete den Lebenden vermittelt, ist die Einsicht, dass seine eigene menschliche Existenz und die der meisten Guineer*innen eine zirkuläre Abfolge schmerzlicher Unterdrückungserfahrungen war bzw. ist:

–Pero Patricio –dijo Gabriel –, la existencia no puede ser una cárcel. Tu sabes lo que hemos sufrido en Bata, la vida no es así.

–Es así, padre –replicó la voz del muerto – mire, yo cuando nací, me bautizaron, fue muy bueno. Todos los domingos íbamos a misa [...]. Aquello era otro mundo, otro

³⁴² Ugarte 2010, S. 91.

³⁴³ Lewis 2007, S. 161.

³⁴⁴ Mbomio Bacheng, Joaquín (2016): *Huellas bajo tierra* [1998]. Wien: Morawa/Ediciones en auge, S. 107.

³⁴⁵ *El párroco*, S. 72.

pensar. El teocentrismo colonial. Después vino la independencia, Macías y su familia nos hablaron otro lenguaje [...], ya teníamos otras cadenas, otro mundo³⁴⁶.

El párroco de Niefang hebt an dieser Stelle das Traumatische als das Resultat einer kontinuierlichen Abfolge disruptiver Widerfahrnisse hervor und weniger als singuläres Ereignis. Der Ort, an dem sich die Persistenz des sequentiellen Traumas am eindringlichsten offenbart, ist das Gefängnis, das seit der Kolonialzeit als Stätte der Repression fungiert.³⁴⁷ Auch der junge Ndong war selbst in der *Cárcel Modelo* von Bata inhaftiert, wo der Volksreligion zufolge der Geist Patricios in ihn gefahren ist: „Ndong Mbona era primo de Patricio. Ndong entró en la cárcel cuando el espíritu de su primo se encontraba todavía errando en el lugar de su muerte“.³⁴⁸ Ndong ist demnach ein Diktaturoppfer in mehrfacher Hinsicht: Seine Traumatisierung resultiert aus den selbst erlittenen Qualen sowie aus seiner Rolle als Angehöriger eines ermordeten Regimegegners. Sein individuelles Schicksal steht stellvertretend für das Leid einer ganzen Generation in Äquatorialguinea, deren Existenz nachhaltig durch den Terrorapparat zerstört worden ist: „Ndong es uno de esos jóvenes que desambulan hoy por toda Guinea“³⁴⁹.

Nicht nur Ndongos Lebensgeschichte kommt eine Stellvertreterfunktion zu, die gesamte *Mibili*-Episode lässt sich als ausgedehnte Metapher lesen. Das Trauma ist dem Individuum auf schmerzliche Weise eingeschrieben, kann unvermittelt zutage treten und unkontrollierbare Reaktionen hervorrufen. Und so wie das Trauma des Anderen, das Trauma Patricios, zum Teil des eigenen Ichs von Ndongo geworden ist, so sind auch die Macías-Jahre zu einem unauslöschlichen Teil der kollektiven Identität Äquatorialguineas geworden. Wenn *El párroco de Niefang* zur Veranschaulichung dieses Gedankens auf eine indigene Kosmvision zurückgreift, die das Fantastische als Bestandteil des Alltäglichen erscheinen lässt, manifestiert sich darin eine Ästhetik, die Gemeinsamkeiten mit dem magischen Realismus der lateinamerikanischen Literatur aufweist und die Garuba mit Blick auf die afrikanischen Spezifika als „animist realism“ bezeichnet: „Within the animist world-view, as we have seen, the physical world of phenomena is spiritualized; in literary practice, it devolves into a representational strategy that involves giving the abstract or metaphorical a material realization“³⁵⁰.

³⁴⁶ Ebd., S. 75.

³⁴⁷ Vgl. hierzu die sich anschließende Analyse zu *Huellas bajo tierra*, wo das Gefängnismotiv zentral gesetzt ist.

³⁴⁸ *El párroco*, S. 72.

³⁴⁹ Ebd., S. 77

³⁵⁰ Garuba, Harry (2003): „Explorations in Animist Materialism: Notes on Reading/Writing African Literature, Culture, and Society“. In: *Public Culture* 15,2, S. 261–285, hier S. 248. Viele Autor*innen aus

Auch wenn für Gabriel und den westlichen Lesenden das *Mibili*-Phänomen ein unerklärlicher Einbruch des Übernatürlichen in die fiktive Welt bleiben mag, kehrt die Dorfgemeinschaft nach Ende des Rituals relativ unbeeindruckt zum Alltag zurück, in dem das Traumatische eine erneute Ausblendung erfährt. Edum gibt zu Ehren des freigelassenen Priesters ein zügelloses Fest. Dem seelisch verwundeten Protagonist jedoch gelingt es auch dieses Mal nicht, sich mit dem frenetischen Kollektiv zu identifizieren: „En medio de aquella barahúnda humana, el padre Gabriel se sentía desesperadamente aislado. [...] Era una comunidad demasiado sana, demasiado pacífica“³⁵¹. Nur wenige Wochen nach dem Ende von Macías' Schreckensherrschaft ist das allzu euphorische Verhalten der Bevölkerung weniger Anzeichen einer beginnenden Heilung des Traumas als vielmehr Beweis für dessen trügerische Latenz. Als schließlich ein Repräsentant der neuen Regierung das Wort ergreift, überkommt Gabriel ein Gefühl von starker Übelkeit. *El Párroco de Niefang* schließt auf diese Weise mit einer scharfen Kritik am bis dato regierenden Präsidenten Obiang. Die Euphorie des Regimewechsels ist trügerisch. Der neue Machthaber wird das Gewaltssystem seines Vorgängers fortsetzen und keinen Raum zur gebotenen Traumabewältigung zulassen. Am Ende entscheidet sich Gabriel für den Gang ins Exil nach Rom. Wie in Balboa Bonekes *El reencuentro* misslingt somit auch in Mbomío Bachengs Roman die Rückkehr des Protagonisten. Wenn in *El reencuentro* die erhoffte Wiedereingliederung in die als eigen empfundene Kultur zum Scheitern verurteilt ist, weil der Rückkehrende nach Jahrzehnten des Exils das kollektive Trauma der *guineanos* nur durch seinen fremd gewordenen Blick wahrnehmen kann, ist es in *El párroco de Niefang* das als ekstatisch illustrierte Kollektiv, das für die Zweifel und Nöte des traumatisierten Individuums nicht zugänglich erscheint.

Huellas bajo tierra

Es ist Afatsawo zuzustimmen, wenn er in seiner Besprechung von *El párroco de Niefang* dessen „valor cultural“³⁵² ausdrücklich unterstreicht. Denn die Relevanz von Mbomío Bachengs Debütroman liegt im Wesentlichen in dem darin enthaltenen Traumawissen begründet und weniger in der ästhetischen Erscheinungsweise des Textes. Die unbeschränkte Sicht der allwissenden und kommentierenden Erzählinstanz entspringt mehr

Afrika sehen den Begriff des magischen Realismus kritisch. Sie betrachten diesen als importiertes Konzept, das wenig Raum für afrikanische Besonderheiten lässt (vgl. Cooper, Brenda (1998): *Magical Realism in West African Fiction*. London/New York: Routledge, S. 37).

³⁵¹ *El párroco*, S. 102.

³⁵² Afatsawo, Dieudonné (2000): „*El párroco de Niefang* by Joaquín Mbomío Bacheng“. In: *Afro-Hispanic Review* 19,1, S. 117, hier S. 117.

der Tradition des europäischen Realismus denn der erprobten Traumaliteratur, die sich durch die Auflösung konventioneller Erzählmuster auszeichnet. Die Wahl der Erzählperspektive in *El párroco de Niefang* lässt darauf schließen, dass Mbomio Bacheng, ähnlich wie Balboa Boneke in *El reencuentro*, zunächst an einer kohärenten Aufbereitung der *H/histoire* interessiert ist, bevor sich das Verworren-Traumatische ebenfalls im *discours* niederschlagen kann.

Komplexer in seiner Form ist *Huellas bajo tierra*. Der Roman ist als fiktives Tagebuch des jungen Guineers Juan Ndong angelegt, dessen Aufzeichnungen im April 1975 beginnen und am 12. Oktober 1982 enden. Das Spezifische der Erzählsituation der *Huellas* liegt in der zweifachen Rahmenerzählung, in die Juans *diario* eingebettet ist. Die Eingangsszene des Textes spielt im Barcelona der frühen 1980er Jahre. Dort lebt der einstige katalanische Kolonist Girolla, der während der Kolonialzeit als Besitzer einer Palmöl-Plantage zu großem Vermögen gekommen war, nach der Machtergreifung Francisco Macías jedoch enteignet wurde und nach Spanien zurückkehren musste. Eines Tages klingelt ein unbekannter Mann an Girollas Wohnungstür in Barcelona. Es ist Juan Ndong, der von seiner Familie nach Europa geschickt wurde. Juans Vater hatte Girolla einst vor den Schergen der Diktatur beschützt und hofft nun, dass sein Sohn in Katalonien Sicherheit findet. Im Roman erfolgt an dieser Stelle ein Wechsel der Fokalisierung, der die zweite Rahmenerzählung einläutet. Die auktoriale Erzählinstanz weicht einem anonymen Ich-Erzähler, der wegen eines Bahnstreiks im französischen Dijon gestrandet ist. Im Bahnhofslokal wird der Erzähler, ein im Exil lebender *guineano*, von einem Franzosen angesprochen. Dieser erzählt, er habe auf seinem Bauernhof einen im Sterben liegenden Emigranten gefunden. Es ist Juan Ndong, der von Girolla zum Studieren nach Toulouse geschickt worden war. Als die beiden auf dem Hof eintreffen, ist Juan tot.

Bei sich hat er nur sein Tagebuch, mit dessen Lektüre der Ich-Erzähler sodann beginnt. Das „Diario de Juan Ndong“ öffnet mit einem undatierten Eintrag:

Son las once de la mañana: el tiempo ya no discurre, las horas ya no pasan, los segundos ya no cuentan, los años ya son siglos, los siglos el segundo, el mínimo segundo, es eterno, una eternidad. He dejado de vivir³⁵³.

Was wir hier vernehmen, ist die Stimme des gerade verstorbenen fiktiven Autors, der aus dem Inneren des Todes heraus zu uns spricht. Sein körperlicher Zerfall im Moment des Sterbens korreliert mit dem Zerfall der Linearität der Zeit, der den traumatisch-disruptiven Charakter der sich anschließenden Narration ankündigt. Letztere inszeniert sich

³⁵³ *Huellas*, S. 20.

selbst als narrative Spur des Traumatischen, die im programmatischen Titel *Huellas bajo tierra* bereits zentralgesetzt ist. Der fiktive Leser wie auch die Lesenden in der extraliterarischen Wirklichkeit halten die (fiktiven) Erinnerungen eines Toten in den Händen, die durch ihre Verschriftlichung den Übergang vom kommunikativen ins kulturelle Gedächtnis vollziehen. Im Mittelpunkt des *diario* steht wie schon in den beiden zuvor besprochenen Romanen die Macías-Epoche und deren persöhnlichkeitsauflösenden Folgen. Der erste Eintrag datiert vom 4. April 1975 und berichtet vom omnipräsenten Klima der Angst im Äquatorialguinea dieser Zeit. Denunziationen, Vergewaltigungen und arbiträre Verhaftungen bestimmen den Alltag der verarmten und isolierten Bevölkerung. Auch Juan wird aufgrund eines bei ihm gefundenen christlichen Dokuments verhaftet und wegen Putschversuchs im Gefängnis von Bata inhaftiert. Diese knappe Vorgeschichte dient als Ausgangspunkt, um anhand des Gefängnismotivs über die traumatische Realität Äquatorialguineas nachzudenken und hierbei auch die Täterperspektive einzubeziehen.³⁵⁴ *Huellas bajo tierra* schreibt sich auf diese Weise in einen panafrikanischen Gefängnis-Diskurs ein, der seinen Niederschlag etwa in Werken von Chinua Achebe, Ahmadou Kourouma, Ngũgĩ wa Thiong’o oder Wole Soyinka findet:

The preponderance of this genre is a result of the centrality of the prison to postcolonial experience. From its colonial inheritance as a space of ‘captivity rather than custody’, the prison has continued to symbolise a means of political oppression across the continent. It is a colonial legacy that speaks to the changing systems of postcolonial politics in Africa, from the North to sub-Sahara³⁵⁵.

Wie Knighton verweist auch Juan in seinen Aufzeichnungen, die über weite Strecken an den erklärenden Diskurs eines auktorialen Erzählers erinnern, auf die Kontinuitätslinien zwischen Kolonialismus und Despotismus:

[E]n sólo unos años de independencia, los nuevos africanos en el poder han llegado a un nivel de sadismo y crueldad que ningún blanco español pudo ni siquiera imaginar durante los 200 años de colonización española en Guinea. La cárcel modelo

³⁵⁴ *Huellas bajo tierra* ist nur der prominenteste Text, der das Gefängnismotiv ins Zentrum seiner Handlung stellt. Bereits in Kapitel 3.1 wurden Ramón Esonos Comic *La pesadilla de Obi* sowie seine während der eigenen Haft angefertigten Zeichnungen besprochen. Darüber hinaus erzählt Ciriako Bokeas Kurzgeschichte „Una jaula a orillas del mar“ in sarkastischem Ton von der Inhaftierung mehrerer Geistlicher in *Black Beach*, die der undifferenzierten und kollektiven Rache eines Ministers zum Opfer fallen, der von seiner Frau mit einem Priester betrogen wurde (Bokessa, Ciriako (2010): „Una jaula a orillas del mar“. In: Miampika, Landry-Wilfrid (Hg.): *La palabra y la memoria: Guinea Ecuatorial 25 años después*. Madrid: Verbum, S. 81–91). Weiter wird insbesondere das Gefängnis von Malabo immer wieder in lyrischen Texten als traumatischer Ort dargestellt, beispielsweise in Davies Gedicht „Blaibich“ (in: Ders. (2008a): *Héroes*. Barcelona: Mey, S. 36).

³⁵⁵ Knighton, Rachel (2019): *Writing the Prison in African Literature*. Oxford u. a.: Lang, S. 17.

de Bata y la prisión Black-Beach en Malabo se han convertido en el escenario privilegiado de la dramática tragedia nacional³⁵⁶.

Das Gefängnis ist zwar eine koloniale Institution, das postkoloniale Unrechtsregime in Äquatorialguinea hat die dort erprobten Unterdrückungsmechanismen aber auf derart perfide und brutale Weise weiterentwickelt und ausgedehnt, dass sich die „carceral nature of the state“³⁵⁷ rasch zu einer Metapher für das ganze Land unter Macías herausgeformt hat. In *Black Beach* selbst werden Juan schwerste körperliche und seelische Wunden beigebracht. Der gefoltete Ich-Erzähler weiß, dass er Teil eines geschundenen Kollektivs ist, das auf unabsehbare Zeit unter den Folgen des Erlebten leiden wird: „Este monstruo es el que ha vampirizado a toda nuestra sociedad, siempre seremos sus víctimas, porque el monstruo guineano ha ganado su inmortalidad terrenal como ser vitalicio y eterno“³⁵⁸. Die Terrorherrschaft des Francisco Macías, der sich selbst zum „Presidente vitalicio“ – zum Despoten auf Lebenszeit – erhoben hat mag endlich sein. Die traumatischen Nachwirkungen seines Handelns indes werden die unzähligen Opfer ein Leben lang begleiten.

Deutet Juan mit seiner Vampir-Metapher die Sphäre des Fantastischen zunächst nur vage an, zeichnet er in einem späteren Tagebucheintrag explizit das Bild eines surreal wirkenden Äquatorialguineas. Die Zeit im Gefängnis bedeutet für Juan eine gravierende Zäsur, die zugleich ein definitiver Abschied von seiner jugendlichen Unbeschwertheit mit sich bringt: „Así salí de la tierna adolescencia para descubrir un mundo fantasmagórico“³⁵⁹, urteilt er mit Blick auf ein für ihn einschneidendes Erlebnis. Als Häftling muss Juan dabei helfen, ermordete Regimegegner*innen und Zwangsarbeiter*innen in einem Massengrab zu verscharren:

Los alaridos de muerte, los gritos de tortura y los últimos gemidos de un ser que expira. [...] En lo alto, la gran llama del cielo ecuatorial quemaba irremediamente aquellas sombras que iban a perderse definitivamente en el fondo del fango pantanoso. Una espesa niebla nauseabunda llenaba la atmósfera candente, era un vapor negro producido por la desintegración de cuerpos putrefactos³⁶⁰.

Diese dystopische, von beinahe schon lyrischer Expressivität und erschreckender Bildhaftigkeit durchdrungene Beschreibung ist sicherlich eine der eindringlichsten nicht nur in *Huellas bajo tierra* selbst, sondern in der hispanoguineischen Traumaliteratur insgesamt. Der opake Schleier des Todes umhüllt die gesamte Szenerie und der endlose Sumpf der Diktatur suspendiert jede tröstliche Zukunftsvision.

³⁵⁶ *Huellas*, S. 20.

³⁵⁷ Lewis 2007, S. 167.

³⁵⁸ *Huellas*, S. 57.

³⁵⁹ Ebd., S. 109.

³⁶⁰ Ebd., S. 109f.

Sprechen aus Juans Schilderungen große Hoffnungslosigkeit und Menschenverachtung, lassen einige seiner Tagebucheinträge aber auch tiefe Menschlichkeit angesichts der Katastrophe erahnen. Bemerkenswerterweise kristallisiert sich in *Huellas bajo tierra* das Gefängnis als ein Ort ungeahnter Solidarität heraus. In seiner Zelle kann Juan den Unterhaltungen seiner Mithäftlinge lauschen. Bei diesen handelt es sich um einen Bauern namens Nsue sowie um den Marxisten Patricio und den Geistlichen Gabriel, denen schon in *El párroco de Niefang* eine Schlüsselrolle zugekommen ist. Waren in Mbomío Bacheings erstem Roman die Inhalte der Dialoge zwischen Patricio und Gabriel noch eine Leerstelle geblieben, wird diese nun durch den intertextuellen Verweis in *Huellas bajo tierra* geschlossen. Die drei Gefangenen repräsentieren die durch Macías' Terrorherrschaft am schwersten getroffenen Gesellschaftsgruppen: Landbevölkerung, Intellektuelle und Klerus.³⁶¹ Anstatt angesichts ihrer ausweglosen Situation in Verzweiflung zu versinken, halten die drei an ihren divergierenden Idealen fest und unterbinden so die eigene Depersonalisierung durch das Trauma:

Mis vecinos, que siempre se despertaban antes que yo, ya estaban otra vez en plena discusión. Yo les admiraba. Estaban condenados a muerte, sabían que no iban a sobrevivir, pero seguían defendiendo sus ideas, desarrollando su saber aun en aquellas mugrientes celdas de Macías, última antesala hacia una muerte segura en Guinea³⁶².

In ihrer Stellvertreterfunktion bieten Nsue, Patricio und Gabriel – ähnlich wie Abel Carvajal und seine beiden Mithäftlinge in Miguel Ángel Asturias' *El Señor Presidente*³⁶³ – ein bewegendes Beispiel dafür, wie das Licht der Humanität selbst in der tiefsten Dunkelheit scheinen kann. Trotz ihrer divergierenden Weltanschauungen ist zwischen den Männern eine „estrecha amistad“³⁶⁴ entstanden, die auch im Moment des finalen Abschieds Trost spendet:

Los dos jóvenes se abrazaron larga y efusivamente, pero sin ningún atisbo de amargura. Sus almas estaban tristes y serenas, pero sus espíritus se alegraban con la satisfacción de haber cumplido con su deber existencial.³⁶⁵

Kurz darauf wird Patricio in der *Cárcel Modelo* von Bata hingerichtet. Nicht jedoch, ohne zuvor ein zutiefst poetisches Vermächtnis zu hinterlassen: „Quisiera [...] salir con el

³⁶¹ Vgl. McLeod, Naomi (2012): *The Expression of Identity in Equatorial Guinean Narratives (1994–2007)*. Dissertation. University of St. Andrews, S. 89.

³⁶² *Huellas*, S. 102.

³⁶³ Vgl. Kapitel 28 „Habla en la sombra“ in: Ángel Asturias, Miguel: *El Señor Presidente* [1946]. Hg. von Alejandro Lanoël-d'Aussenac. Madrid: Cátedra, S. 311–316.

³⁶⁴ Ebd., S. 112.

³⁶⁵ Ebd., S. 119.

espíritu renacido para buscar con inocencia y pureza los mil pedazos de un ser destruido por la violenta dictadura“³⁶⁶, sind die letzten Worte des Todgeweihten, in denen sich abermals die traumatogene Qualität der Diktatur verdichtet. Und dennoch: Auch wenn der Text die Schrecken des Lagers nicht verschweigt, ist das Gefängnis bei Mbomío Bacheng primär kein traumatischer Ort im klassischen Sinne. Riesz benennt in seiner Studie zu *Les Soleils des Indépendances* die Herausforderungen, die mit der literarischen Codierung des Gefängnisses einhergehen: „[C]’est un lieu qui se définit par ce qui lui fait défaut: l’espace, la liberté, l’échange et la communication avec les autres“³⁶⁷. In *Huellas bajo tierra* avanciert das Gefangenenlager vom Ort unsagbarer Menschenverachtung, wie ihn Riesz charakterisiert, zu einem Resonanzraum ungebrochener Menschlichkeit und Solidarität unter den Inhaftierten.

Menschlichkeit beweist der Roman zugleich auch gegenüber einer Personengruppe, die in den hispanoguineischen Diktaturfiktionen zuvor fast gar keine Beachtung gefunden hat: die Täter*innen. Lediglich vereinzelte Passagen von *Huellas bajo tierra* skizzieren diese als inhumane Verbrecher*innen.³⁶⁸ Insgesamt vermeidet der Text simplifizierende Darstellungen des Täter*innenkollektivs und versucht stattdessen, die Psychologie hinter den Repräsentant*innen des Unterdrückungsapparats nachzuvollziehen. Im Zentrum dieser Analyse steht ein junger Mann namens Mba. Wir begegnen ihm schon ganz am Anfang von *Huellas bajo tierra*, als sich der Katalane Girolla an seine Zeit in Spanisch-Guinea erinnert. Der Guineer Mba war leitender Angestellter auf Girollas Finca, wandte sich jedoch in den ersten Monaten der Unabhängigkeit gegen seinen Vorgesetzten, was für letzteren bis in die Gegenwart eine unerklärliche Wandlung geblieben ist:

Nunca comprendió por qué en Bata, en los agitados días que precedieron el frustrado golpe de Atanasio Ndong Miyon, su mejor empleado Mba, había travestido su personalidad trocando su traje habitual color caqui bien repasado por un viejo pantalón de la Legión y boina de la Falange³⁶⁹.

Während für den ehemaligen Kolonisten Girolla die äußeren und inneren Transformationen Mbas ein Mysterium bedeuten, spricht aus Juan Ndong’s Tagebuch die Absicht, den Täter und seine Beweggründe genauer begreifen zu wollen. Die erste Begegnung zwischen den beiden findet während Juans Verhaftung statt, als Mba diesen auf der Fahrt ins

³⁶⁶ Ebd., S. 120.

³⁶⁷ Riesz, János (2004): „Le tragique des prisons souterraines et la « farce des amnisties » dans *Les Soleils des Indépendances*“. In : *Études littéraires africaines* 18, S. 34–39, hier S. 34.

³⁶⁸ Vgl. S. 115 in den *Huellas*, wo einer der Gefängniswärter als „bantú con cara de troglodita“ beschrieben wird. Zur weiblichen Täterschaft siehe die Ada-Episode in Donato Ndong-Bidyogos *Los poderes de la tempestad* (Kapitel 3.4 der vorliegenden Arbeit).

³⁶⁹ *Huellas*, S. 15.

Gefängnis bewacht. Die erste physische Beschreibung Mbas in Juans Aufzeichnungen erinnert stark an die des auktorialen Erzählers im Eröffnungspart des Romans. Auch Juan sticht die seltsame Uniform des jungen Soldaten ins Auge: „[Mba] llevaba el uniforme más heterogéno que [yo] jamás había visto; sin embargo su aspecto me era familiar. Se cubría la cabeza con una boina de la Falange Española, su camisa era la de un miliciano, pero con distintivos del ejército de aire español“³⁷⁰. Die Uniform, die Mba trägt, ist die der Leibwache Francisco Macías. Das heterogene Erscheinungsbild ist sicherlich nicht nur der Materialknappheit der ersten Jahre der Unabhängigkeit geschuldet. In den zahlreichen franquistischen Elementen der Montur kommt vielmehr die Kontinuität zwischen kolonialer und postkolonialer Unterdrückung zum Ausdruck. Die Fokussierung der Täter*inneperspektive nutzt *Huellas bajo tierra* um darzulegen, dass die formale Unabhängigkeit Äquatorialguineas mitnichten eine „rupture épistémologique“³⁷¹ in Bezug auf die politische Ideologie der neuen Machthabenden abbildete. Dass in den militärischen Strukturen des Franquismus eine der entscheidenden Keimzellen der nachkolonialen Diktaturen zu suchen ist, erzählt der Roman stellvertretend anhand der Lebensgeschichte Mbas:

En los años siguientes, el curso de los acontecimientos marcó de forma profunda la vida de Mba. Convencido desde niño, tanto por los discursos dialécticos de los viejos en el *abaa* como por las pláticas dominicales del catequista de su pueblo, de que todo lo que ocurría en la vida terrena era producto de la voluntad divina y de la decisión ancestral, Mba dedujo pues, que la elección de Macías en 1968 a la presidencia de la república era obra del Dios Todopoderoso, con la complicidad de los ancestros³⁷².

In Mbomío Bachengs Text ist Mba kein individuelles Subjekt mit eigenen Überzeugungen, sondern ein sozial determiniertes Objekt, das zum Spielball externer Einflüsse wird. Wie *El párroco de Niefang* übt auch *Huellas bajo tierra* heftige Kritik am okzidentalen Katholizismus, dessen Fixierung auf einen allmächtigen Heilsbringer Macías' Aufstieg zum destruktiven Alleinherrscher begünstigt. Der Text verhehlt indes die Rolle indigener Denkweisen im Zusammenhang mit der Machtergreifung des Diktators nicht, dessen Wahl zum Präsidenten in der Fang-Kultur als lang ersehnter Eintritt einer tradierten Prophezeiung interpretiert wurde.³⁷³ Mbas Entwicklung vom „buen mozo“³⁷⁴ hin zum fana-

³⁷⁰ Ebd., S. 29.

³⁷¹ Nganang 2007, S. 88.

³⁷² *Huellas*, S. 33.

³⁷³ Vgl. hierzu auch das Beispiel des Teniente Bilula, der den Anweisungen des neuen Herrschers blind Folge leistet: „Le explicaron que la independencia era como entrar en un paraíso donde todo era negro porque el nuevo presidente, que era como decir el nuevo dios, era un paisano suyo, hijo de su pueblo“ (*Huellas*, S. 25).

³⁷⁴ *Huellas*, S. 33.

tischen Anhänger des Unrechtsregimes beruht demnach auf einem kulturellen Synkretismus, der mindestens genauso heterogen ist wie die Uniform, die der junge Fang unablässig trägt.

Von Ambivalenz ist auch das Verhältnis zwischen Mba und dem inhaftierten Juan geprägt. Im Gefängnis von Bata treffen die beiden wiederholt aufeinander und es erwächst eine Art wortlose Kommunikation zwischen den Männern:

Mba me miró profundamente a los ojos, yo mantuve duramente su mirada; en su semblante no había ni condena ni odio, sólo la actitud de un luchador de la selva cuando mata a un ciervo, ni por odio ni por malicia sino por su propia supervivencia. Mba era un corazón puro, un luchador noble, siempre ganaba honestamente su victoria. ¿Cuántos hombres Macías y su familia habían transformado así en Guinea?³⁷⁵

Aus Juans Ausführungen spricht weder Hass noch Verachtung gegenüber dem Täter und mit Sicherheit auch keine Unterlegenheit. Wenngleich nach außen die Rollenverteilung zwischen Mba und Juan unzweifelhaft zu sein scheint, so agieren Wärter und Gefangener in der angeführten Textpassage auf Augenhöhe. Wie Gabriel, Patricio und Nsue bewahrt sich auch Juan, der dem Blick Mbas standhält und diesen aktiv erwidert, in der ausweglos erscheinenden Situation der Inhaftierung seine Würde und gibt sich der lähmenden Macht des Traumas nicht hin. Juans Würde erwächst ferner aus seiner differenzierten Sichtweise auf die Figur des Täters. Im Grunde ist auch Mba Gefangener eines menschenverachteten Systems, das seine Untertanen zu triebgesteuerten Wesen verkommen lässt, denen nichts weiter bleibt, als dem eigenen Überlebenstrieb zu folgen. Gleichwohl hat sich auch Mba ein Stück seiner Menschlichkeit bewahrt. Noch lange nach der Loslösung von Spanien schickt er seinem früheren Vorgesetzten Girolla heimlich die Einnahmen aus der Plantage, die in der Zwischenzeit in äquatorialguineischen Staatsbesitz übergegangen ist. Und er kann als Vertrauter von Macías erwirken, dass Juans Todesurteil in eine lebenslängliche Haftstrafe umgewandelt wird. Am Ende des Tagebuchs erfahren wir schließlich, dass Juan tatsächlich aus dem Gefängnis befreit werden kann, während Mba in den Wirren des Regimewechsels 1979 stirbt.

Bei aller Resilienz, die aus den analysierten (fiktiven) Tagebucheinträgen spricht, bleibt *Huellas bajo tierra* eine Traumanarration. Nach seiner Freilassung kehrt Juan in sein Heimatdorf zurück und spürt die nachhaltigen Spuren, die das Erlebte hinterlassen haben. „Pero yo ya sentía que algo muy profundo se había quebrado en mí; ya no era el

³⁷⁵ Ebd., S. 87.

inocente muchacho de antes. La cárcel me había traumatizado“³⁷⁶, fasst der intradiegetische Ich-Erzähler seine Gefühle in Worte. Mit Juan begegnen wir dem inzwischen dritten Protagonisten, dessen Rückkehr in ein Zuvor durch das Trauma unmöglich gemacht wird. Seine Familie weiß angesichts der belastenden Situation keinen anderen Ausweg, als den Sohn ins Exil nach Europa zu schicken, zum einstigen Plantagenbesitzer Girolla. Der letzte Eintrag in Juans Tagebuch ist auf den 12. Oktober 1982 datiert, jener symbolträchtige Tag, mit dem die *guineanos* vierzehn Jahre zuvor die Hoffnung auf eine bessere Zukunft verbunden hatten und der nun der letzte im Leben des Guineers Juan sein soll. Juan, so erfahren wir in der am Schluss des Romans wiedereinsetzenden Rahmenhandlung, stirbt an Malaria und wird anonym auf dem Anwesen des Franzosen bestattet, der ihn wenige Stunden zuvor leblos aufgefunden hatte. Was bleibt sind Juans verschriftlichte Aufzeichnungen.

Mit seinem zweiten Diktaturroman entfernt sich Mbomio Bacheng zunächst von der kollektiven Dimension des Macías-Traumas und verengt die Perspektive auf die Ebene des Individuums. *Huellas bajo tierra* zeichnet ein Psychogramm sowohl des Opfers als auch des Täters und berücksichtigt dabei die komplexen Widersprüche und Graustufen der menschlichen Seele. Auf die Frage, wie ein Mensch zum Täter wird, kann und will der Roman keine hinreichende Antwort liefern. Noch kurz vor seiner Freilassung fragt sich Juan: „La personalidad de Mba me intrigaba cada vez más. ¿Cuál era su verdadera filosofía?“³⁷⁷. Diese Frage muss in *Huellas bajo tierra* unbeantwortet bleiben. Juans Tagebuch gestaltet sich fragmentarisch, zahlreiche Seiten darin fehlen. Was wir zu lesen bekommen, sind lediglich unvollständige Spuren des Traumas. Am Ende wendet sich der Roman dann doch der kollektiven Wucht des Traumas zu: So notiert der fiktionsinterne, aus Äquatorialguinea stammende Leser des Tagebuchs abschließend: „Yo hubiera podido decir que me identificaba con Juan Ndong hasta tal punto que me parecía estar leyendo mi propia biografía“³⁷⁸. Die seelischen Narben des Diktaturtraumas ziehen sich durch die Gesamtheit der äquatorialguineischen Bevölkerung. Unzählige verschüttete Erinnerungen warten darauf, ins kollektive Gedächtnis überführt zu werden – sie sind die „huellas bajo tierra“, die versunkenen Spuren der Macías-Herrschaft.

³⁷⁶ Ebd., S. 125.

³⁷⁷ Ebd., S. 123.

³⁷⁸ Ebd., S. 136.

3.4 Donato Ndongo-Bidyogo: *Los poderes de la tempestad* (1997) / Kurzgeschichten (2017)

Wenn *Huellas bajo tierra* schon dem Titel nach seine Daseinsberechtigung darin sieht, das Verdrängte und Vergessene ans Licht der Öffentlichkeit zu bringen, steht der Roman in diametraler Opposition zur menschenverachtenden Ideologie der äquatorialguineischen Führungen. Im Angesicht einer derart erinnerungsfeindlichen Umgebung kommt der Kunst und Literatur die bedeutungsvolle Aufgabe zu, eine kritische Memoriakultur zu initiieren und multiple Gegen-Erinnerungen zur staatlich verordneten Erinnerungslöslichkeit anzubieten. „[D]ar testimonio de nuestro tiempo y conservar la memoria“³⁷⁹, fasst Donato Ndongo-Bidyogo diesen Auftrag zusammen. Wie kein anderer schreibt eben jener Ndongo-Bidyogo gegen die Diktaturen und das Vergessen an, weshalb ihm Ugarte eine „leadership role as an advocate of African issues and rights“³⁸⁰ zuerkennt. Einen Namen hat er sich dank seiner 1984 erschienen *Antología de la literatura guineana* als Begründer der hispanoguineischen Literaturgeschichtsschreibung gemacht. Für die Erstellung seiner Textsammlung, die erste ihrer Art, reiste Ndongo Anfang der 1980er Jahre nach Äquatorialguinea. Was er nach mehr als fünfzehn Jahren in der spanischen Diaspora vorfand, war eine bis ins Mark gezeichnete Gesellschaft, wie er selbst wiederholt bemerkt hat: „[L]a situación que encontré fue tremenda, terrible. Me produjo un serio trauma. Estuve unos dos meses en mi país, y regresé a España. [...] en la época colonial que yo recordaba, todos iban vestidos y estaban nutridos“³⁸¹. Ndongos Aussage, wonach der Rückkehr ins postautoritäre Äquatorialguinea eine traumatische Qualität anhaftete, stützt die Grundidee in Balboa Bonekes *El reencuentro*, wo der Protagonist ebenfalls gänzlich unvorbereitet mit einem geschundenen Kollektiv in Berührung gerät.

Wie so viele Intellektuelle und ihre fiktiven Stellvertreter*innen in der Literatur ist auch Ndongos Lebensgeschichte geprägt von komplexen Exilerfahrungen. 1950 in Niefang geboren, kommt er mit nur vierzehn Jahren nach Spanien, um dort die weiterführende Schule zu besuchen. Mit dem Regierungsantritt von Francisco Macías sieht er jede Möglichkeit auf eine schnelle Rückkehr zunichtegemacht. Trotz aller Schwierigkeiten,

³⁷⁹ Ndongo-Bidyogo, Donato (2010): „La literatura de Guinea Ecuatorial: 25 años después“. In: Miampika, Landry-Wilfrid (Hg.): *La palabra y la memoria: Guinea Ecuatorial 25 años después*. Madrid: Verbum, S. 19–37, hier S. 23.

³⁸⁰ Ugarte 2010, S. 60.

³⁸¹ Zit. in: Persánch, José María (2019): „The Rest in the White West: After the Empire is Buried, Shadows of Your Black Memory Are Born“. In: Zeiny, Esmail (Hg.): *The Rest Write Back. Discourse and Decolonization*. Leiden/Boston: Brill, S. 179–202, hier S. 181; vgl. auch Hendel, Mischa G. (2012): „Donato Ndongo-Bidyogo. Escritor, historiador y periodista de Guinea Ecuatorial (Murcia, España)“. In: *Iberoromania* 73/74, S. 90–115, hier S. 91.

mit denen die *generación perdida* im franquistischen Spanien konfrontiert war, gelang es dem studierten Journalisten, sich als eine einflussreiche Stimme für die Belange der Äquatorialguineer*innen zu etablieren. Als Mitglied der *Unión Revolucionaria de Guinea Ecuatorial* (URGE) traten er und seine Mitstreitenden nach dem Tod Francos mit ihrem Widerstand gegen das Macías-Regime zunehmend in die spanische Öffentlichkeit. Mit dem Machtantritt Teodoro Obiang verband auch Ndongo die Hoffnung, das Epizentrum der hispanoguineischen Literatur- und Kulturproduktion weg vom Globalen Norden und hin nach Äquatorialguinea verlagern zu können. So trat er 1985 den Posten des neu geschaffenen *Centro Cultural-Hispano Guineano de Malabo* an, den er bis 1992 innehatte. Anschließend berichtete er als Korrespondent der spanischen Presseagentur EFE aus Äquatorialguinea und weiteren Ländern West- und Zentralafrikas, bevor er 1994 wegen des zunehmend repressiven Klimas unter Obiang erneut ins Exil ging. In einem Interview erinnert er sich an die Einschüchterungsversuche eines damaligen Beamten des äquatorialguineischen Inlandsgeheimdienstes: „Cuando estas cosas empiecen a hablar, tú serás el próximo muerto en Guinea Ecuatorial y no te vamos a dejar refugiarte en la embajada de España porque la vamos a rodear“³⁸². Daraufhin verließ Ndongo das Land. Seitdem engagiert er sich von Spanien aus auf vielfältige Weise gegen den Unterdrückungsapparat in seiner Heimat. Neben seinen Aktivitäten als Oppositionspolitiker in der Exilregierung von Severo Moto (*Partido del Progreso de Guinea Ecuatorial*) versteht Ndongo das geschriebene Wort als wirkmächtiges Mittel der Bewusstseinsbildung und Einflussnahme. Er schreibt regelmäßig für die großen spanischen Tageszeitungen (z. B. *El País* und *La Vanguardia*) und war als Professor an Universitäten in Europa (Universidad de Murcia) und den Vereinigten Staaten (University of Missouri-Columbia) tätig. Im Juli 2022 wurde ihm medienwirksam eine *Caja de las Letras* im Madrider Hauptsitz des *Instituto Cervantes* gewidmet, in welcher als Anerkennung für seine Verdienste um die spanischsprachige Literatur ein Teil seiner Werke für die Nachwelt aufbewahrt wird.

Als Schriftsteller, Publizist, Historiker und Literaturtheoretiker hat sich Ndongo wiederholt zur Funktion geäußert, der die hispanoguineische Literatur seiner Meinung nach gerecht werden muss: „Nosotros tratamos de romper el discurso único. Y la única forma de romperlo, para que haya una verdadera pluralidad en la opinión de los guineanos, es

³⁸² Biosca Azcoiti, Javier (2022): „Guinea Ecuatorial, la dictadura olvidada: ‘En España hay gente muy poderosa que sostiene la tiranía de Obiang’“. In: *El Diario*, 03.12.2022. Online unter: https://www.eldiario.es/internacional/guinea-ecuatorial-dictadura-olvidada-espana-hay-gente-poderosa-sostiene-tirania-obiang_1_9762938.html (Abruf: 01.12.2023).

hacer una literatura creíble“³⁸³. In seinem Zitat plädiert er für eine engagierte Literatur, die drängende Missstände benennt und eine nachhaltige Wirkung auf die extraliterarische Wirklichkeit ausübt. Diese Erwartung zieht sich wie ein roter Faden durch sein Werk und wird in einigen von Ndongos Texten mitunter selbst zum Gegenstand der Reflexion. In seinem 1984 erstmals publizierten Gedicht „Cántico“ fordert die lyrische Instanz:

Poesía, sí.
Poetas, sí.
Pero que sepan lo que es el hombre
y por qué sufre el hombre
y por qué gime el hombre³⁸⁴.

Die komprimierte Form der Lyrik erlaubt es Ndongo, seinen Anliegen durch Verdichtung und Rekurrenz besonderen Nachdruck zu geben. Die parataktisch angeordneten ersten beiden Verse sind als klares Bekenntnis zur Fiktion zu verstehen, das durch die Epipher „sí“ zusätzlich unterstrichen wird. Gleiches gilt für die Wiederholung von „hombre“ am Ende der drei letzten Verse, die für eine humanistische Kunst plädieren. Dass Poesie und Literatur ganz allgemein der Ergründung menschlicher Schicksale dienen sollen, ruft das als Epipher gestaltete „por qué“ in den als Parallelismus organisierten letzten beiden Versen in Erinnerung. „Cántico“ ist nur ein Beispiel, das vor Augen führt, wie sich der Autor aller Genres bedient, um sein politisch-soziales Engagement vorzubringen. Und noch etwas belegen die angeführten Verse: Zumeist adressiert Ndongos Schreiben schmerzvolle Erfahrungen von Unterdrückung und Leid. Nicht nur die postkolonialen Erlebnisse in Diktaturen sind Gegenstand seiner Gedichte, Kurzgeschichten, Romane und Essays, sondern auch Inhalte wie transatlantischer Sklavenhandel oder die zeitgenössische Migrationsproblematik finden darin Eingang, wie im Roman *El metro* (2007).³⁸⁵ Ndongos literarische Motivation entspringt einem zutiefst postkolonialen Denken, das er mit zahlreichen anderen Autor*innen des Globalen Südens teilt:

African writers, and indeed postcolonial writers, feel themselves to be part of a larger social struggle in the quest for absent or vanishing agents of democratic social change. In many respects this dimension of their literary practice defines postcolonial writers as effectively taking on the role traditionally assigned to the press³⁸⁶.

³⁸³ Santos Pérez, Alejandro de los (2014): „Donato Ndongo: la literatura y la opresión“. In: *El País*, 27.04.2014. Online unter: https://elpais.com/elpais/2014/05/27/africa_no_es_un_pais/1401216871_140121.html (Abruf: 01.12.2023).

³⁸⁴ Ndongo-Bidyogo, Donato (1984a): „Cántico“. In: Ders. (Hg.): *Antología de la literatura guineana*. Madrid: Ed. Nacional, S. 92–94, hier, S. 94.

³⁸⁵ Ndongo-Bidyogo, Donato (2007): *El metro*. Barcelona: El Cobre.

³⁸⁶ Quayson 2016, S. 5.

Insbesondere die journalistisch-informierende Herangehensweise, die Quayson anspricht, wurde immer wieder als stilbildend für die hispanoguineische Literatur insgesamt und auch für Ndongos Ästhetik im Speziellen gedeutet. Jüngst hat Ingenschay in einem Beitrag zur spanischen Migrationsliteratur die thematische Relevanz von Ndongos Texten positiv bewertet, „in terms of his style and diction“³⁸⁷ dem Autor indes kein großes Innovationspotenzial zugestanden.

Los poderes de la tempestad

Mit *Los poderes de la tempestad* hat Donato Ndongo-Bidyogo einen mehr als 300 Seiten umfassenden Roman geschaffen, der entgegen Ingenschays Diagnose gerade aufgrund seiner unorthodoxen erzählerischen Inszenierung verschiedentlich die Aufmerksamkeit auf sich gezogen hat. In einer Rezension des Romans erachtet es Joaquín Mbomío Bacheng gar als notwendig, der Kritik an den Vertextungsweisen mit folgender Frage entgegenzutreten: ¿[C]ómo se puede extraer un relato coherente y lúcido de los abismos de un drama irracional?³⁸⁸ Die nur schwer in Worte zu fassende Tragödie, von der Mbomío spricht, ist in *Los poderes de la tempestad* – für viele „la novela clásica sobre la dictadura de Macías“³⁸⁹ – die erste nguemistische Diktatur. Die nachfolgende Besprechung des Textes soll in erster Linie ein Schlaglicht auf das Verhältnis zwischen Ethik und Ästhetik der Traumakunst werfen, nicht ohne den Roman in einem ersten Schritt inhaltlich einzuordnen.

Los poderes de la tempestad ist nach *El reencuentro. El retorno del exiliado* und *El párroco de Niefang* der dritte große hispanoguineische Roman, der die Diktaturthematik mit einer traumabehafteten Rückkehr verschränkt.³⁹⁰ Nach vierzehn Jahren im spanischen

³⁸⁷ Ingenschay, Dieter (2020): „(Post-)Colonialism – Migration – Literature. Spain as an example“. In: Sieber, Cornelia/de Toro, Alfonso (Hgg.): *On Migration. Diasporization – Transculturality – Transmediality*. Hildesheim u. a.: Olms, S. 81–91, hier S. 85.

³⁸⁸ Mbomío Bacheng, Joaquín (1999): „El jeringazo de Ciriaco Bokesa en *Los poderes de la tempestad* dio de lleno“. In: *El Patio* 65, S. 47–49, hier S. 49.

³⁸⁹ Phaf-Rheinberger, Ineke (2010): „Los discursos literarios sobre situaciones dictatoriales en África y América Latina“. In: Miampika, Landry-Wilfrid/Arroyo, Patricia (Hgg.): *De Guinea Ecuatorial a las literaturas hispanoafricanas*. Madrid: Verbum, S. 140–154, hier S. 150.

³⁹⁰ Die drei genannten Texte sind lediglich die emblematischsten Beispiele für die literarische Besetzung des Motivs der Rückkehr. In zahlreichen hispanoguineischen Werken wird der *retorno* aus dem Exil auf den Plan gerufen, so etwa auch in Juan M. Davies' Briefroman *Siete días en Bioko* aus dem Jahr 2007. Darin berichtet der Rückkehrer Mondjomeriya seinem Freund Ámboboch von einer einwöchigen Reise nach Malabo. Hierbei steht weniger die gesellschaftspolitische Analyse der angetroffenen Realität im Fokus, als vielmehr die nostalgiebeladene Erinnerung an eine Zeit vor den Diktaturen. Der Ich-Erzähler spricht von „una aventura de Siete Días en Bioko, donde recordáramos el pasado, nuestro pasado, ese anteaer cuando todavía éramos La Generación Esperanza“ (Davies, Juan Manuel (2007): *Siete días en Bioko*. Barcelona: Acidalia, S. 138).

Exil begibt sich der namenlose Protagonist Mitte der 1970er Jahre zusammen mit seiner weißen Frau Ángeles und der gemeinsamen Tochter Rut nach Äquatorialguinea, um sich vor Ort eine Existenz als Anwalt aufzubauen. *Los poderes* formt somit literarisch aus, was sich in Ndongos erstem Roman, *Las tinieblas de tu memoria negra*,³⁹¹ bereits angedeutet hat. Darin beschließt eben jene anonyme Hauptfigur, die während der Kolonialzeit als Priesteranwärter nach Spanien gekommen war, ihre geistliche Laufbahn zu verlassen und stattdessen als Jurist dem Heimatland dienen zu wollen. Von dieser Entscheidung ausgehend erzählt *Las tinieblas de tu memoria negra* von den Erinnerungen des Hauptdarstellers an die eigene Kindheit unter dem spanisch-franquistischen Imperialismus und der allmählichen Auflösung der traditionellen Gesellschaftsstrukturen der Fang infolge des Assimilierungszwangs durch die kolonialen Missionar*innen. Als der jugendliche Protagonist Guinea verlassen muss, um in Spanien Priester zu werden, bestimmt ihn sein Onkel Abeso zum Hüter der Traditionen seiner Ethnie. In dem Entschluss, dem Katholizismus abzuschwören und nach Äquatorialguinea zurückzukehren, so erfahren wir nun in *Los poderes*, manifestiert sich der Wunsch des Protagonisten, nach Jahren der Abwesenheit wieder Teil der eigenen Fang-Kultur zu werden. Wie in Juan Balboa Bonekes *El reencuentro* ist die Heimkehr auch in diesem Fall zum Scheitern verurteilt. Denn die „Fantasmen des Ursprungs, der Herkunftsgesellschaft und ihrer Kultur“³⁹², die Lüsebrink als symptomatisch für zahlreiche postkoloniale Texte erachtet und die auch den Anwalt in *Los poderes* zu seinem *retorno* treiben, versetzen diesen und seine Familie in eine bedrohliche Lage. Die Hauptfigur kann die mit der Rückkehr einhergehenden Gefahren und psychischen Herausforderungen nur schwer abschätzen. In nahezu identischer Weise wie der Ich-Erzähler in Bonekes Roman erkennt der rückkehrende Anwalt die kollektive Traumatisierung der Bevölkerung: „Qué pasa en este país que todo el mundo está tan nervioso y triste?“³⁹³. Er kennt das unabhängige Äquatorialguinea nur aus den wenigen Erzählungen, die bis zu ihm nach Spanien vordringen. Bereits kurz nach der Landung in Malabo dämmert der guineisch-spanischen Familie, dass ihr Vorhaben mit unabschätzbaren Risiken verbunden ist: „[I]ba sobrecargado con mil bultos que contenían cosas que

³⁹¹ Ndongo-Bidyogo, Donato (2011): *Las tinieblas de tu memoria negra* [1987]. Madrid: Fundamentos. Der Roman wurde ins Spanische und Englische übersetzt und war Kandidat für den renommierten *Premio Princesa de Asturias de las Letras*.

³⁹² Lüsebrink, Hans-Jürgen (2011): „Trauma und Kreativität der Heimkehr aus dem Exil. Europäisch-afroeuropäische Konfigurationen“. In: Juterczenka, Sünne/Sieks, Kai Marcel (Hgg): *Figurationen der Heimkehr. Die Passage vom Fremden zum Eigenen in Geschichte und Literatur der Neuzeit*. Göttingen: Wallstein, S. 232–247, hier S. 236.

³⁹³ Ndongo-Bidyogo, Donato (1997): *Los poderes de la tempestad*. Madrid: Morandi, S. 72.

nos iban a ser útiles en la nueva vida de privaciones deliberadamente escogida en el infierno en que se había convertido Guinea, según decían“³⁹⁴ Mit der Epiphraze „según decían“ gibt sich der Rückkehrer unmissverständlich als Außenstehender zu erkennen, der die traumatische Normalität seines Heimatlandes zunächst falsch interpretiert. „[T]he return to his homeland, although desired and achieved, turns out to be a move toward self-destruction rather than one of self-realization“³⁹⁵, bilanziert Boampong.

Zutage tritt die Entfremdung des Protagonisten von den eigenen Wurzeln: Er erkennt die eigenen Verwandten nicht mehr und als er mit dem Bus in sein Heimatdorf fährt, versäumt er den Halt, da der Ort nicht demjenigen seiner Erinnerungen entspricht. Die Entfremdung betrifft schließlich sogar die eigene Familie. Ángeles und Rut verlassen überhastet das Land, wohingegen der Protagonist an seinem Entschluss der Reintegration in die eigene Kultur festhält. Hierzu vollzieht er unter Anleitung seines Onkels Abeso ein uraltes Reinigungsritual im Fluss. Eine ganz ähnliche Episode findet sich in *Huellas bajo tierra*. Als Juan Ndong aus *Black Beach* entlassen wird, sagt der Vater zum traumatisierten Sohn: „Sabemos que en la cárcel varias manos manchadas de sangre inocente han ensuciado tu alma cuando te han torturado; por eso hemos venido a lavarte en este mismo río donde te lavaron el día en que tú naciste, para que vuelvas a nacer de nuevo“³⁹⁶. In beiden Romanen vermag das indigene Waschritual nur eine vorübergehende Traumalinderung zu leisten. In den *Huellas* verlässt Juan Äquatorialguinea, um im Globalen Norden einen Neuanfang zu wagen – was schließlich in der Katastrophe endet. Das Unheil folgt auch in *Los poderes* auf die rituelle Zeremonie. Die Szene wurde wiederholt als Indiz für das Gelingen der Wiedereingliederung in das autochthone Kollektiv gelesen.³⁹⁷ Doch der Fort- und Ausgang des Romans lässt Zweifel daran aufkommen. Das Heimatdorf des Protagonisten gilt als subversiv und der enge Kontakt zu den Einheimischen lässt den *retornado* ins Blickfeld der Staatsmacht geraten. Er wird verhaftet, in *Black Beach* inhaftiert und flüchtet schlussendlich mit dem Boot nach Kamerun. Diktatur und Trauma lassen in Ndongos Text ebenfalls die Rückkehr scheitern und von diesem Scheitern erzählt *Los poderes de la tempestad* in kontroverser Manier.

³⁹⁴ Ebd., S. 18.

³⁹⁵ Boampong, Joanna (2017): „Of Journeys, Returns, and Transnational Subject Formations: Reflections on the Homeland/Hostland Dialectic in Donato Ndong-Bidyogo’s Novels“. In: *Research in African Literatures* 48,3, S. 87–97, hier S. 92.

³⁹⁶ *Huellas bajo tierra*, S. 126.

³⁹⁷ Vgl. Mengue, Clarence (2004): „Lectura del espacio en ‘Los poderes de la tempestad’ de Donato Ndong Bidyogo“. In: *Arizona Journal of Hispanic Cultural Studies* 8, S. 185–195, hier S. 193; Phaf-Rheinberger 2010, S. 146.

Der Roman besitzt eine hohe Informationsdichte. Ndongo schreibt in dem Bestreben, ein möglichst detailgenaues Bild von der traumatischen Realität in Äquatorialguinea zu zeichnen. Die zur Darstellung gebrachten literarischen Motive korrespondieren mit denjenigen in den Texten von Balboa Boneke und Mbomío Bacheng: die an Muselmänner erinnernden Zwangsarbeiterkolonnen, die panoptische Kontrolle des Terrorregimes bis tief in die dörflichen Strukturen hinein, die Allgegenwart kleptokratischer Strukturen. Im Dienste des Authentizitätsanspruchs des Werks steht auch die zuweilen extensive wörtliche Figurenrede:

Las voces de los soldados cantando en fang el himno nacional llegaban recias y mesuradas hasta nosotros. Inesperadamente atronó un grito:

- ¡El colonialismo!
- ¡¡Abajo!! –vocearon los soldados.
- ¡El neocolonialismo!
- ¡¡Abajo!!
- ¡El imperialismo!
- ¡¡Abajo!!
- ¡El colonialismo tecnológico!
- ¡¡Abajo!!
- ¡Los golpes de Estado!
- ¡¡Abajo!!
- ¡Los intelectuales!
- ¡¡Abajo!!
- ¡Siempre con...!
- ¡¡Macías!!
- ¡Nunca sin...!
- ¡¡Macías!!
- ¡Nuestro gran líder!
- ¡¡Arriba!!
- ¡Nuestro líder de acero!
- ¡¡Arriba!!
- ¡Nuestro honorable y gran camarada!
- ¡¡Arriba!!
- ¡El único milagro de Guinea Ecuatorial!
- ¡¡Arriba!!
- ¡El presidente vitalicio y constitucional!³⁹⁸

In oft mehrere Buchseiten umfassenden Nachahmungen der tumben Durchhalteparolen reproduziert der Roman die lähmende Monotonie des diktatorischen Propagandaschwall, den die Rezipient*innen ebenso wie die fiktiven und realweltlichen *guineanos* ertragen müssen. Dies ist indes nur die geringere Zumutung, mit der sich die Lesenden bei Zuhandnahme von *Los poderes* konfrontiert sehen. Um das Bestürzende des

³⁹⁸ *Los poderes*, S. 50.

Staatsterrors zu vertexten, gleitet die Ästhetik in das ab, was man als „grausamen Hyperrealismus“³⁹⁹ interpretieren kann. Bei einem ihrer Spaziergänge durch das Zentrum Malabos werden der Protagonist und seine Familie Zeug*innen, wie die Wagenkolonne des Präsidenten einen unschuldigen Bürger überfährt. Im Roman klingt dies so:

El coche embistió al hombre por la cintura lo elevó hasta el capó haciendo virar el asta del banderín, donde permaneció unos brevísimos instante como empalado, hasta que cayó al suelo, y oíste claramente el crac-crac de los huesos rotos cuando pasó sobre su cuerpo el Mercedes presidencial y otro coche y otro coche y otro coche y otro coche [...]. La sangre y las vísceras del hombre caído se desparramaron a vuestro alrededor y salpicaron la acera, y un enorme coágulo, o lo que parecía un trozo de carne sanguinolento vino a incrustarse en el tobillo derecho de Ángeles [...]. Y durante varios metros la brisa condujo hasta vuestros pulmones el olor cálido y húmedo de la sangre, mezclado con las emanaciones del vientre reventado del desdichado y anónimo ciudadano ¿loco, borracho, suicida? aplastado inmisericordiosamente por el poderoso Mercedes blindado del presidente de la República.⁴⁰⁰

Auf obszöne Art und Weise zwingt uns der Text nicht nur zu zuzuschauen, mehr noch ist, wie Ugarte notiert,⁴⁰¹ die angeführte Passage der Versuch einer multisensorischen Rekonstruktion des schwer zu begreifenden Geschehens. Mit visueller, akustischer, taktiler und olfaktorischer Wucht und Detailtreue bezeugt Ndongos Roman das Grauen der Diktatur. Geruchs- und Geschmackssinn werden im Verlaufe der Handlung zu Genüge beansprucht, insbesondere in den Abschnitten zum Foltergefängnis *Black Beach*, wo „la mierda acumulada por generaciones“⁴⁰² zur Spur des transgenerationellen Traumas emporsteigt. Dreck, Schimmel, Exkrememente formen sich zu einem stickig-klebrigen Klima der Angst, das den Insassen die Luft zum Leben nimmt. *Los poderes de la tempestad* ist bei weitem nicht der einzige Text der hispanoguineischen Literatur, der sich derartiger Darstellungsweisen bedient. Ciríaco Bokesas autofiktionaler Roman *Los cuervos* (2020) über den Lebensweg von Macías' Hofkaplan, der Bokesa tatsächlich war, schlägt ganz ähnliche Töne an. Dort heißt es über die Haftbedingungen eines politischen Gefangenen in *Black Beach*: „[...] así estuvo más de una semana, sin comer nada. Sin beber ni agua. Sin respirar más que el tufo propio de las cárceles: orina, heces, carne llagadas, desesperación, muerte“⁴⁰³. Und auch dem Diktatorenroman des Globalen Südens ist ein

³⁹⁹ Vgl. Chemain-Degrange 1991, S. 21.

⁴⁰⁰ *Los poderes*, S. 127f.

⁴⁰¹ Vgl. Ugarte, Michael (2006): „Spain's Heart of Darkness: Equatorial Guinea in the Narrative of Donato Ndongo“. In: *Journal of Spanish Cultural Studies* 7,3 S. 271–287, hier S. 281.

⁴⁰² *Los poderes*, S. 266.

⁴⁰³ Bokesa Napo, Ciríaco (2020): *Los cuervos*. Madrid: Sial Pigmalión, S. 287.

hypertropher Realismus nicht ganz unbekannt. So identifiziert Wehr in Miguel Ángel Asturias' *El Señor Presidente* eine „Tendenz zur blutigen Groteske, zur Hyperbolik und zur affektischen Unmittelbarkeit“⁴⁰⁴, die im okzidentalen Traumaliteraturkanon eher selten nachzuweisen ist. Die auf die Erfahrungen der Shoah zurückgehende antimimetische Traumapoetik des Globalen Nordens diskreditiert solche Schreibweisen nicht selten als unangemessenen „trauma kitsch“⁴⁰⁵, wohingegen namenhafte Schreibende aus Afrika davon überzeugt sind, dass die extraliterarische Realität objektiv abbildbar ist und sogar in dieser Form narrativiert werden muss⁴⁰⁶. Gerade weil die subalternen Realitäten sowohl in der Kolonialzeit wie auch nach den Unabhängigkeiten in vielen Fällen einer rigiden Zensur unterlagen, verspüren nicht wenige postkoloniale Autor*innen das Bedürfnis nach authentisch-ungeschönten Repräsentationsmodi. Ndongos brutaler Realismus in *Los poderes de la tempestad* will aufklären und aufmerksam machen – und zwar mit allen Mitteln der Provokation. Hinter dem Bruch mit der eurozentrisch-konventionalisierten Traumaästhetik steht nicht zuletzt die Intention, eine Fissur im kollektiven Gedächtnis des Globalen Nordens zu begründen. Denn ein solcher „break in the continuity of collective identities“⁴⁰⁷, wie Sciortino/Eyerman im Anschluss an Jeffrey C. Alexander formulieren, ist die Voraussetzung, dass das Leid der Äquatorialguineer*innen als kollektives Trauma anerkannt und wahrgenommen wird.

Neben dem verstörenden Hyperrealismus des Romans hat dessen erzählerische Perspektivierung des Geschehens vielfach die Aufmerksamkeit der Literaturwissenschaft-

⁴⁰⁴ Wehr 2005, S. 322. Zu einer ähnlichen Einschätzung gelangt Lanoël-d'Aussenac, der in *El Señor Presidente* einen „ultrarrealismo“ ausmacht und als Beispiel die Gefängnisdarstellungen im Roman nennt (Lanoël-d'Aussenac, Alejandro (1970): „Introducción“. In: Ángel Asturias, Miguel: *El Señor Presidente* [1946]. Hg. von Alejandro Lanoël-d'Aussenac. Madrid: Cátedra, S. 9–92, hier S. 48).

⁴⁰⁵ Rothe, Anne (2011): *Popular Trauma Culture. Selling the Pain of Others in the Mass Media*. New Brunswick u. a.: Rutgers University Press, S. 41.

⁴⁰⁶ Vgl. Sembène Ousmane in Schipper, Mineke (1985): „Toward a Definition of Realism in the African Context“. In: *New Literary History* 16,3, S. 559–575, hier S. 565; siehe außerdem Andrade, Susan Z. (2009): „The Problem of Realism and African Fiction“. In: *NOVEL: A Forum on Fiction* 42,2, S. 183–189, hier S. 184. Für die spanische Memorialliteratur zu Bürgerkrieg und Franquismus können Leggott/Woods nachweisen, dass die frühen Texte der 1950er und 60er sich ebenfalls einer direkten, gewaltintensiven Ästhetik bedienen, die unter dem Stichwort des *tremendismo* Eingang in die Literaturgeschichtsschreibung gefunden hat. Mit Aufschwung der postmodern-fragmentarischen Traumaliteratur gerieten diese vermeintlich simplen Werk zunehmend aus dem Blickfeld (vgl. Leggott, Sarah/Woods, Ross (2014): „Introduction“. In: Dies. (Hgg.): *Memory and Trauma in the Postwar Spanish Novel. Revisiting the Past*. Lewisburg: Bucknell University Press, S. 1–12, hier S. 2; vgl. zudem Herzberger, David K. (1991): „Narrating the past: History and the Novel of Memory in Postwar Spain“. In: *Publications of the Modern Language Association* 106,1, S. 34–45).

⁴⁰⁷ Sciortino, Giuseppe/Eyerman, Ron (2020): „Introduction“. In: Dies. (Hgg.): *The Cultural Trauma of Decolonization Colonial Returnees in the National Imagination*. Cham: Palgrave Macmillan, S. 1–25, hier S. 7.

ler*innen auf sich gezogen. War in Bezug auf den heimkehrenden Anwalt bislang ausschließlich von dem „Protagonisten“ und nicht vom Erzähler die Rede, so ist dies der Komplexität der Erzählsituation von *Los poderes* geschuldet. Als narrative Vermittlungsinstanzen fungieren im Roman einerseits eine auktorial konnotierte Stimme, die der Hauptfigur in Form der Du-Anrede gegenübertritt. Diese Textstellen changieren beständig mit Passagen, die ihrerseits der autodiegetischen Ich-Perspektive des namenlosen Romancharakters entsprechen. Die Identität des allwissenden Erzählers und dessen Beziehung zum Protagonisten bleibt ungeklärt, wenngleich im Text Hinweise auf das Verhältnis der beiden auszumachen sind. Das Oszillieren zwischen Du- und Ichform sowie das Motiv der Rückkehr in die Diktatur hat manche*n Kritiker*in zu einem Vergleich mit Juan Goytisolos Roman *Señas de identidad* (1966) verleitet.⁴⁰⁸ Die Erklärungen für die Dopplung der Erzählsituation in *Los poderes* limitieren sich zumeist auf die entfremdende Wirkung der Exilerfahrung, wie sich an Persánchs Lektüre exemplarisch ablesen lässt: „[The protagonist] symbolizes the new Equatorial Guinean’s divided soul between the traditions of a Black Africa and European modernity’s cultural ethnocentrism“⁴⁰⁹. Die persönlichkeitsauflösenden Folgen des nguemistischen Staatsterrors, die den Anwalt zunehmend quälen, sind indes bislang noch nicht näher analysiert worden.

Während seines Aufenthalts in Äquatorialguinea prasseln die traumatogenen Widerfahrnisse in einer Intensität auf den Protagonisten ein, die derjenigen der titelgebenden Unwetter, der „poderes de la tempestad“, gleichkommt. So wie Naturkatastrophen die menschliche Agency radikal infrage stellen,⁴¹⁰ so inszeniert sich der Alleinherrscher Macías als übermenschliche Gewalt, deren Handeln katastrophale Folgen hat. Nachdem der zurückgekehrte Anwalt dieser destruktiven Herrschaft schon eine Weile ausgeliefert ist, merkt er eine schleichende Veränderung seiner eigenen Wahrnehmung: „Caminaba despacio, pensando como aturdido, como si no fuera yo mismo quien pensara y

⁴⁰⁸ Vgl. etwa N’gom, M’bare (2000a): „La autobiografía como plataforma de denuncia en ‘Los poderes de la tempestad’, de Donato Ndongo-Bidyogo“. In: *Afro-Hispanic Review* 19,1, S. 66–71; Uribe, Antonio (2005): „La littérature de Guinée Équatoriale: Une littérature tricontinentale? Analyse des racines espagnoles, latinoaméricaines et africaines“. In: *Matatu* 31–32,1. S. 145–155, hier S. 148.

⁴⁰⁹ Persánch 2019, S. 183.

⁴¹⁰ Siehe hierzu auch Anderson, Mark D. (2011): *Disaster Writing. The Cultural Politics of Catastrophe in Latin America*. Charlottesville/London: University of Virginia Press, S. 1–28. Die Sturmmetaphorik wird mit Ausnahme des Titels in Ndongos Roman nicht weiter vertieft. Dafür wird in anderen hispanoguineischen Texten die Zerstörungskraft des Macías-Regimes immer wieder mit Naturkatastrophen gleichgesetzt, z. B. in *El reencuentro*, wo mit Blick auf das traumatogene Potenzial der Diktatur von „vientos huracanados tropicales“ (S. 10) die Rede ist.

caminara⁴¹¹. Die aus der Ich-Perspektive hervorgebrachte Diagnose deutet eine Bewusstseinspaltung an, die eine lediglich bruchstückhafte Geschichte erzählen kann. „Wieso muss dem Du etwas erzählt werden, über das es eigentlich informiert sein müsste?“⁴¹², fragt Korte, und gibt sogleich eine Antwort: „Eine in kommunikativer Hinsicht gelungene Du-Erzählung dient also im weitesten Sinn der Aufklärung; erzählt wird, was das Du selbst nicht versprachlichen kann oder will“⁴¹³. Zwischen den beiden Erzählinstanzen in *Los poderes* entwickelt sich eine Art Dialogsituation, in welcher der Du-Erzähler das versprachlicht, was der limitierte Blick des erzählenden Ichs nicht erfassen kann. Und so ergänzt die über dem Geschehen stehende Vermittlungsinstanz den anfänglichen Befund:

No habíais cumplido ni mes y medio en Guinea pero tu carácter había cambiado de forma alarmante para ella, y también para ti si hubieras tenido la serenidad suficiente para pensar en ti mismo, de analizarte, si hubieras podido contemplar tu alma en un espejo que te devolviera la imagen de tu espíritu atormentado⁴¹⁴.

Die Traumatisierung, die der Hauptfigur hier attestiert wird, verhindert die klare Sicht auf die innerliterarische Wirklichkeit und das eigene fiktive Ich gleichermaßen. Das Trauma macht das Zeugnisablegen für den Ich-Erzähler nahezu unmöglich, seine Erfahrung steht ihm nicht in Gänze zur Verfügung. In seinem Bestreben, ein möglichst umfassendes Bild von der existenzbedrohenden Normalität unter Macías zeichnen zu wollen, kann und will sich Ndongu mit einer nur fragmentarischen Skizze nicht abfinden. Er dekonstruiert daher die Einheit der Erzählerstimme und spaltet sie auf. Als der dissoziierte Protagonist nach *Black Beach* kommt, setzt seine Erinnerung an vielen Stellen aus, das Zeitgefühl kommt ihm in der Einsamkeit und Dunkelheit des Verlieses abhanden. Die traumatischen Leerstellen müssen vom zweiten Narrator komplettiert werden:

Lo único que recuerdo con suma claridad es que mucho tiempo después me desperté temblando de frío, sudoroso, cubierto de hormigas, rondado por un enjambre de moscas [...].

Tú no podías saberlo, pero te pasaste el día tumbado en la celda, y se acercaba la segunda noche de tu encierro en el barracón policial. El tiempo había transcurrido inexorablemente⁴¹⁵.

⁴¹¹ *Los poderes*, S. 113.

⁴¹² Korte, Barbara (1987): „Das Du im Erzähltext. Kommunikationsorientierte Betrachtungen zu einer vielgebrauchten Form“. In: *Poetica* 19, S. 169–189, hier S. 181.

⁴¹³ Ebd., S. 184.

⁴¹⁴ *Los poderes*, S. 116.

⁴¹⁵ Ebd., S. 262.

An dieser Stelle lohnt ein Querverweis auf Goytisolos *Señas de identidad* und deren Protagonist Álvaro Mendiola. Roloff liest den Roman als radikales „Zweifeln an der Autonomie des Ichs“⁴¹⁶, aus dem eine Unmöglichkeit der Autobiografie resultiert. Das lässt sich auch für *Los poderes* sagen. Dies gilt umso mehr, da der Roman gar keine Autobiografie seines Urhebers sein kann. Ndongo hat die Gräuel der Macías-Diktatur nie am eigenen Körper erfahren müssen. Als der Despot 1968 an die Macht kam, studierte Ndongo in Madrid und folgte – anders als einige seiner später ermordeten Kommiliton*innen – nicht den Aufforderungen der neuen Führung, nach Äquatorialguinea zurückzukehren. Bis heute lebt er in Spanien. Wenngleich Ndongo betont, dass die in seinem Werk geschilderten Verbrechen alle auf Tatsachen beruhen und etwa sein Bruder in *Black Beach* inhaftiert war,⁴¹⁷ bleibt seine Literatur ein Produkt des Exils: „Lo que sé de Africa, de Guinea, lo he aprendido intelectualmente, no vivencialmente“⁴¹⁸. Zwar gibt es in *Los poderes* keine textimmanenten Hinweise auf die Identität des Du-Erzählers. Dessen informierter und luzider Blick auf das Trauma entspricht aber genau der Position, die der realweltliche Donato Ndongo-Bidyogo als scharfer aber nicht traumatisierter Beobachter von außen einnimmt.⁴¹⁹

In der Gesamtschau fügt sich *Los poderes de la tempestad* zu einem im wahrsten Sinne gewaltigen Diktaturroman. Als Resultat der Symbiose von verstörendem Hyperrealismus und Deautomatisierung der Erzählinstanz entsteht eine Ästhetik, die man mit Rothberg als „traumatic realism“ betiteln kann. Sie wird einerseits dem Bedürfnis nach dokumentarischen Repräsentationsweisen gerecht, erkennt aber darüber hinaus auch die Problematik der Sagbarkeit des Traumatischen an: „There is a need for a kind of realism, but there is also a need to acknowledge these excessive, traumatic elements of the history that do not quite fit into those ordinary frameworks“⁴²⁰. Der Wahrheit so gut es geht ins Auge

⁴¹⁶ Roloff, Volker (1988): „Probleme der modernen Autobiographie am Beispiel von J. Goytisolo, *Señas de identidad*“. In: *Iberoromania* 27–28, S. 79–100, hier S. 94.

⁴¹⁷ Vgl. Ugarte, Michael (2004): „Interview with Donato Ndongo“. In: *Arizona Journal of Hispanic Cultural Studies* 8, S. 217–234, S. 233; Zielina Limonta, María (2000): „Donato Ndongo-Bidyogo: Un escritor guineano y su obra“. In: *Afro-Hispanic Review* 19,1, S. 106–116, S. 110.

⁴¹⁸ Zit. in: Zielina Limonta 2000, S. 114.

⁴¹⁹ Selbst mit dem Exil scheint sich Ndongo gut arrangiert zu haben. Er empfindet dieses weit weniger belastend als viele seiner Landsleute, wie er in einem Interview unterstreicht: „El exilio para mí tampoco es un trauma“ (zit. in: Santos Pérez 2014, online).

⁴²⁰ Interview mit Michael Rothberg, zit. in: Mesnard, Philippe (2018): „From the Traumatic Realism to the Multidirectional Memory, and Beyond“. In: *Mémoires en jeu/Memories at stake*, 02.01.2018. Online unter: <https://www.memoires-en-jeu.com/varia/entretien-avec-michael-rothberg-version-integrale/> (Abruf: 01.12.2023); vgl. zudem Rothberg, Michael (2000): *Traumatic Realism. The Demands of Holocaust Representation*. Minneapolis/London: University of Minnesota Press, S. 3f.

zu schauen und ihr diese literarische Form zu geben, hatte für Ndongo einen therapeutischen Effekt. Vielfach hat er die kathartische Wirkung seiner intensiven Auseinandersetzung mit dem Diktaturtrauma unterstrichen. An einer Stelle sagt er es so: „En lugar de acudir a un psicólogo que, seguro, en nada me ayudaría, por carecer de referencias culturales para siquiera comprender nuestros traumas [...], volqué las angustias en los libros“⁴²¹. Als afrodeszendenter Autor und Intellektueller hat Ndongo nicht nur eine eigene Ästhetik ausgelotet, sondern auch einen selbstbestimmten Weg gefunden, die disruptiven Erfahrungen in seinem Heimatland zu verarbeiten und zum Teil des eigenen Ichs werden zu lassen. Der Umgang mit den eigenen Traumata erfordert und stärkt das subalterne Selbstbewusstsein und bewirkt im Endeffekt eine Loslösung von hegemonialen Epistemologien – „por carecer de referencias culturales para siquiera comprender nuestros traumas“.

Donato Ndongo-Bidyogos Diktatorenerzählungen

Macías als Hauptverursacher des kollektiven Traumas ist in *Los poderes* gefühlt zwar omnipräsent, physisch tritt er fiktionintern allerdings nur einmal auf den Plan, als er eine Rede vor 20.000 Zuhörenden hält.⁴²² Dies macht aus dem Buch noch lange keinen Diktatorenroman. Ndongo wählt mit der ausgedehnten Autokratenrede aber ein in den afrikanischen Literaturen häufig anzutreffendes Motiv,⁴²³ das etwa auch in *Huellas bajo tierra* nachzuweisen ist. Insgesamt interessieren sich die hispanoguineischen Erzähltexte aber weniger für die Figur des Diktators denn vielmehr für die existenzbedrohenden Konsequenzen seines Handelns. Eine Ausnahme bilden in dieser Hinsicht die nun besprochenen Kurzgeschichten Ndongos. In einem von Díaz Narbona 2017 herausgegebenen Erzählband sind dessen *relatos* erstmals in einem Werk zusammengefasst. Darin enthalten sind sowohl die bekannten, bereits 1977 in der *Nueva narrativa guineana* publizierten Kurzgeschichten „El sueño“ und „La travesía“,⁴²⁴ aber auch bislang unveröffentlichte Texte. Alle sechs Erzählungen handeln von Traumata. „El sueño“ ist die wohl erste in Spanien erschienene fiktionale Rezeption der Migrationsbewegungen von Afrika über

⁴²¹ Ndongo-Bidyogo, Donato (2017a): „Ser escritor negro en España: Ensayo“. In: *Research in African Literatures* 48,3, S. x–xiv, hier S. xii; siehe überdies Ndongo-Bidyogo, Donato (2015): „La escritura como catarsis: literatura y realidad“. In: Miampika, Landry-Wilfrid (Hg.): *África y escrituras periféricas. Horizontes comparativos*. Madrid: Verbum, S. 255–259; Otabela, Joseph-Désiré/Onomo Abena, Sosthène (2008): *Entre estética y compromiso. La obra de Donato Ndongo-Bidyogo*. Madrid: UNED, S. 114.

⁴²² Vgl. *Los poderes*, S. 228–233.

⁴²³ Vgl. Chevrier 1991, S. 47.

⁴²⁴ Vgl. hierzu Kapitel 3.1 in dieser Arbeit.

das Mittelmeer nach Europa,⁴²⁵ „La travesía“ wendet sich dem transatlantischen Sklavenhandel zu. Die übrigen *relatos* fokussieren das unabhängige Äquatorialguinea unter Macías und Obiang. In „Mientras llega la aurora“ setzt sich die Erzählinstanz mit dem Schicksal der guineischen Studierenden auseinander, die sich zum Zeitpunkt der Unabhängigkeit in Spanien aufhielten. Als Bürger*innen der neu entstandenen *República de Guinea Ecuatorial* bekommen sie ihren bis dahin gültigen spanischen Pass entzogen, können aber nach Macías’ Regierungsantritt nicht mehr in ihrer Heimat zurückkehren. Der Protagonist, ein Alter Ego Ndongos, beschreibt das Gefühl einer völligen Entleerung und einer liminalen Existenz: „Somos seres vacíos, ¿sabes? Nos engañaron; siempre nos han engañado“⁴²⁶. Die Erzählung „Cuando se oscurece la luna“ verlagert ihre Handlung in die zeitgenössische Diktatur, wo Macht und Missbrauch eine unheilvolle Allianz bilden. Hinter der schrankenlosen Selbstbedienungsmentalität der Staatsbediensteten stehen in dem *relato* nicht materielle Interessen, sondern sexuelle Allmachtsfantasien. Ein hoher Beamter der Geheimpolizei geht des Nachts auf Beutezug durch die Straßen der Stadt, mit der Absicht, eine junge Frau zu vergewaltigen. Diese ist durch das Erlebte derart traumatisiert, „rota por la dureza e intensidad del mazazo recibido de cierta condición humana“⁴²⁷, dass sie aufgrund ihrer Persönlichkeitsveränderung von Familie und Gesellschaft verstoßen wird und bar jeder Unterstützung schließlich stirbt.

Schaut man auf Ndongos Gesamtwerk, zeigt sich, dass unterschiedliche Ausprägungen von sexualisierter Gewalt des Öfteren verhandelt werden. Das bekannteste Beispiel ist sicherlich die in *Los poderes de la tempestad* beinhaltete Ada-Episode. Ada ist eine guineische Milizionärin, die im Roman mehrfach in Erscheinung tritt und durch ihr sexuell übergriffiges Verhalten gegenüber der Ehefrau des Protagonisten großen seelischen Schaden anrichtet. Gegen Ende des Romans wird der inhaftierte männliche Hauptcharakter selbst Opfer einer Vergewaltigung durch die weibliche Soldatin. Diese ungewöhnliche Tat hat divergierende Interpretationen hervorgerufen, die von der Selbstermächtigung der schwarzen Frau bis zu einer Reproduktion kolonialer Unterdrückungsmechanismen reichen.⁴²⁸ In jedem Fall ist die Szene Ausdruck einer Hypersexualisierung der Postkolonie,

⁴²⁵ Vgl. Murray, N. Michelle (2018): „The African Dreams of Migration: Donato Ndongos ‘El sueño,’ Langston Hughes, and the Poetics of the Black Diaspora“. In: *Symposium* 72,1, S. 39–52.

⁴²⁶ Ndongo-Bidyogo, Donato (2017d): „Mientras llega la aurora“. In: Ders.: *El sueño y otros relatos*. Hg. von Inmaculada Díaz Narbona. Madrid: Verbum, S. 117–134, hier S. 132.

⁴²⁷ Ndongo-Bidyogo, Donato (2017a): „Cuando se oscurece la luna“. In: Ders.: *El sueño y otros relatos*. Hg. von Inmaculada Díaz Narbona. Madrid: Verbum, S. 43–74, hier S. 74.

⁴²⁸ Vgl. Addy, Sarita Naa Akuye (2022): „Trapped in the Closet: Complicity as Resistance in Donato Ndongo-Bidyogo’s *Los poderes de la tempestad* (1997)“. In: Mongor-Lizarrabengoa, David/Addy, Sarita Naa Akuye (Hgg.): *Hispanic and Lusophone Voices of Africa*. Wilmington: Vernon Press, S. 1–

in der staatliche Gewalt und Vergewaltigung, wie in „Cuando se oscurece la luna“, oft ineinanderfließen. Der Zusammenhang zwischen Sexualität und politischer Gewalt in Afrika ist gut beforscht. Insbesondere das Gefängnis fungiert in den Unrechtsregimen des Globalen Südens als „gender-perverting space [...], in which authorities humiliate and de-gender male prisoners“⁴²⁹. Dass sich die Situation in den Folteranstalten der Macías- und Obiang-Regime nicht anders darstellte und stellt, darauf verweist *Los poderes*.

Auch die beiden noch fehlenden Beiträge in Ndongos Kurzgeschichtenband, „La mirada de Niña Tasia“ und „Memorial del tránsito del Eximio Libertador“ erzählen anhand des fiktiven Lebenswegs einer jungen Guineerin vom Verhältnis zwischen Macht, Sexualität und Maskulinität. Von besonderem Interesse sind die Texte deshalb, weil sie die gängige Dichotomie von passiver Opferrolle der Frau und potenter maskuliner Macht unterlaufen. Inhaltlich sind die zwei Erzählungen durch ihre Protagonistin Anastasia, auch Niña Tasia genannt, verknüpft. Für eine bescheidene Geldsumme und alimentäre Gegenleistungen wird die aus ärmlichen Verhältnissen stammende Jugendliche von der eigenen Familie an den (fiktiven) amtierenden Despoten verkauft. Der Vollzug des Geschäfts erfolgt im Rahmen einer feierlichen Zeremonie, zu der der Diktator eigens ins Dorf seiner Mätresse in spe reist. In einer Art Fleischschau überzeugt sich der Staatsführer von den Qualitäten seiner menschlichen Beute, die für den zukünftigen Gatten eine Tanzeinlage darbieten muss:

La multitud aplaudió con frenesí, exaltada ante tan brillante exhibición. La súbita calma tranquilizó la tarde de manera tan brusca como las sombras que desplazaban la luz, y un irreprimible terror supersticioso invadió el ánimo de la bailarina y erizó su piel aún convulsa, sobrecogida ante la convicción de que había concluido su breve existencia; ahora quedaría fulminada, traspasada o paralizada por los temibles ojos de aquel ser sin par, señor de su vida y de todas las vidas, tan lúgubre era la leyenda que envolvía al personaje homenajeado, infundida desde el nacimiento⁴³⁰.

Die in die Zwangsprostitution gedrängte Fünfzehnjährige erscheint zunächst als passives Objekt der männlichen Schaulust. Ihre Daseinsberechtigung reduziert sich auf den Akt des Beschautwerdens durch den maskulinen Blick, der „ein einverleibendes, ein sadistisches und kontrollierendes Sehen“⁴³¹ verkörpert. Die Bedeutung des Sehens für das *relato*

14; Boampong, Joanna (2015): „Mujer, voz, poder, sexualidad: la miliciana Ada dentro del corpus de la literatura guineoecuatorial“. In: Miampika, Landry-Wilfrid (Hg.): *África y escrituras periféricas. Horizontes comparativos*. Madrid: Verbum, S. 52–58; Codina 2018, S. 277.

⁴²⁹ Macharia, Keguro (2009): „Political Masculinities and Prison Sexualities“. In: *Wajibu* 24,3, S. 6–9, hier S. 7.

⁴³⁰ Ndongo-Bidyogo, Donato (2017b): „La mirada de Niña Tasia“. In: Ders.: *El sueño y otros relatos*. Hg. von Inmaculada Díaz Narbona. Madrid: Verbum, S. 75–99, hier S. 75.

⁴³¹ Rövekamp, Elke (2013): *Das unheimliche Sehen – das Unheimliche sehen. Zur Psychodynamik des Blicks*. Gießen: Psychosozial, S. 18.

geht bereits aus dem Titel „La mirada de Niña Tasia“ hervor. Die Formulierung deutet zugleich an, dass es der feminine Blick ist, der zum Subjekt der Handlung erkoren wird. Ist Anastasia in der Eröffnungsszene noch die Beschauete und dem schamlosen „gozo exultante de Su Excelencia“⁴³² unterworfen, wandelt sich die Blickrichtung mit fortschreitender Handlung. Nach Überführung in den Präsidentenpalast verlangt der alternde Herrscher sogleich nach den Diensten der jungfräulichen Tasia. Die Fokalisierung der Szene erfolgt nun nicht mehr aus der Perspektive des Mannes, jetzt blicken wir mit den erbarungslosen Augen der Konkubine auf den maskulinen Körper: „Por fin vería a un hombre en su naturaleza. Pero era aquella una naturaleza muerta. Porque el Líder Máximo fue incapaz de consumir el acoplo. No se izó su falo mustio“⁴³³.

Wie Ramón Esonos Comic *La pesadilla de Obi*⁴³⁴ versteht sich Ndongos Erzählung als spöttisches Gegenstück zum propagandistischen Allmachtsdiskurs eines androzentrischen Regimes. Der testosteronarme Tyrann hat für Anastasia jeglichen Schrecken verloren, stattdessen empfindet sie Abscheu und Ekel beim Anblick seiner jämmerlichen Verfassung. Ist das Sehen des Diktators zu Beginn noch mit einer „(narzisstischen) Fiktion der Fülle – mit Vorstellungen von Idealität und Omnipotenz – verbunden“⁴³⁵, bewahrheitet sich die Allmacht nun als Trugbild. Die Zurschaustellung und satirische Dekonstruktion von Hypermaskulinität ist ein wiederkehrendes Motiv im afrikanischen und lateinamerikanischen Diktatorenroman. Dort korrespondieren Schwäche und Verfall des Leibes mit einem Niedergang der politischen Macht.⁴³⁶ Auch Ndongos hispanoguineische Diktatorenerzählung thematisiert diese Korrelation:

Lo peor era afrontar la glacial, petulante, escrutadora mirada de una chicuela apenas quinceañera, enquistada e indeleble en las simas de su mente, cuyos ojos inclementes reflejaban con nitidez la ruina humana en que se había convertido. [...] En esa mirada sutil, de la cual había esperado sólo sumisión, complacencia, gratitud y ternura, leyó la terrible revelación de su ocaso: había dejado de ser el único gallo del gallinero. ¿Y podía seguir siendo él, mantener firme el timón de la nave, cuando el vigor había huido y se veía incapaz de reafirmar su virilidad, la esencia del poder?⁴³⁷

Eine aufmerksame Lektüre des Zitas macht indes deutlich, dass es nicht die körperliche Vergänglichkeit an sich ist, die den entkräfteten Potentaten der Führungskraft entraubt.

⁴³² „La mirada de Niña Tasia“, S. 76.

⁴³³ Ebd., S. 81.

⁴³⁴ Siehe Kapitel 3.1.

⁴³⁵ Rövekamp 2013, S. 18.

⁴³⁶ Vgl. Armillas-Tiseyra 2019; Baker, Charlotte (2019): „Angry Laughter. Postcolonial Representations of Dictatorial Masculinities“. In: *International Journal of Francophone Studies* 22,3–4, S. 233–249; Witthaus, Jan-Henrik (2019): *Endspiele des Caudillo. Versuch über den Diktatorenroman in Lateinamerika*. Frankfurt am Main: Vittorio Klostermann.

⁴³⁷ „La mirada de Niña Tasia“, S. 81f.

Es ist vielmehr das schiere Erkennen und intime Wissen um seinen desolaten Zustand, kurzum das Gesehen-Werden in der eigenen Schwäche, das den Machtverlust bedingt. Die Macht des greisen Präsidenten beruhte nie auf seiner tatsächlichen physischen Stärke, sondern lediglich auf einer diskursiv-visuellen Inszenierung selbiger. Die blickende und somit wissende Tasia nutzt ihre neu gewonnenen Erkenntnisse und erzählt ihrem jüngeren Liebhaber und Oppositionellen Mbii Mologo von der doppelten Impotenz des Diktators. Der Widerstandskämpfer fühlt sich ob dieser Information derart bestärkt – „[e]l misterio revelado le hacía invulnerable“⁴³⁸ –, dass er Pläne für einen Putschversuch gegen den Diktator hegt. Schlussendlich ist es kein Staatsstreich, der den Tyrannen zu Fall bringt. In „Memorial del tránsito del Eximio Libertador“, das als Fortsetzung von „La mirada de Niña Tasia“ zu lesen ist, erfahren wir von dem Tod des nur laut Propaganda „Invicto Caudillo“⁴³⁹. Sein Ableben ist das Resultat der eigenen, biologisch bedingten Gebrechlichkeit, die ihm während des Liebesakts mit Niña Tasia vollends den Garaus gemacht hat. Der zum „desecho“⁴⁴⁰ verkommene Körper des vermeintlich divinen Diktators gibt auf seinem letzten Weg ein elendes Bild ab. Die groteske Übersteigerung kulminiert in der Tatsache, dass ausgerechnet im Moment des Todes der Phallus als Symbol der verblichenen Staatsgewalt den Kadaver überragt. Doch die finale Machtdemonstration ist nichts weiter als ein bedeutungsloses „desafío a la nada“⁴⁴¹, das Spott und Entsetzen zugleich hervorruft.

Mit seinen sarkastisch-vulgären *relatos* und der Politisierung des Körperlichen schreibt sich Donato Ndong-Bidyogo ein in den großen Gesamtdiskurs des Diktatorenromans im Globalen Süden. Als einer von wenigen hispanoguineischen Autor*innen stellt er den Despoten ins Zentrum seiner Texte, jedoch nur, um ihm einem spöttischen Blick auszusetzen, der obendrein ein weiblicher ist. Einer femininen Perspektive auf die postkolonialen Unrechtsregime in Äquatorialguinea verschreiben sich auch die beiden weiblichen Literatinnen María Nsue Angüe und Melibea Obono, deren Werk im nun folgenden Kapitel untersucht werden soll.

⁴³⁸ Ebd., S. 97.

⁴³⁹ Ndong-Bidyogo, Donato (2017c): „Memorial del tránsito del Eximio Libertador“. In: Ders.: *El sueño y otros relatos*. Hg. von Inmaculada Díaz Narbona. Madrid: Verbum, S. 101–116, hier S. 103.

⁴⁴⁰ Ebd., S. 120.

⁴⁴¹ Ebd., S. 102.

3.5 María Nsue Angüe: „El baúl de dólares“ (1999) und Melibea Obonos *artivismo* (seit 2015)

Während sich Ndongo einen Namen als Romanautor gemacht hat und seine *relatos* bislang nur wenig Beachtung gefunden haben, bildet die Kurzprosa eine Paradedisziplin der 1948 in Ebebiyín nahe der Grenze zu Kamerun und Gabun geborenen María Nsue Angüe. Wendet sich der große hispanoguineische Romancier erst mit seinem 2017 vorgelegten Erzählband dem Schicksal der Frauen in der Diktatur zu, steht die weibliche Perspektive von Anfang an im Mittelpunkt von Nsues Œuvre. Ihr 1985 erschienener Roman *Ekomo*⁴⁴² ist nicht nur der erste aus der Feder einer in Äquatorialguinea geborenen Autorin, zusammen mit Bonekes im selben Jahr veröffentlichtem Werk *El reencuentro. El retorno del exiliado* ist er auch der erste hispanoguineische Langtext überhaupt, der nach der Unabhängigkeit des Landes 1968 verlegt werden konnte. Der Diktaturthematik misst *Ekomo* kein Gewicht bei, stattdessen wird – ähnlich wie in Ndongos *Las tinieblas de tu memoria negra* – aus dem Blick der Ich-Erzählerin Nnanga das gewaltsame Aufeinandertreffen europäischer und afrikanischer Epistemologien Mitte der 1960er Jahre beschrieben. Wie die Arbeiten Melibea Obonos, die im zweiten Teil dieses Kapitels besprochen werden, gewährt Nsues Roman eine intime Einsicht in die Kultur der Fang-Ethnie, von deren patriarchalen Machtstrukturen sich die Protagonisten nach dem Tod ihres Ehemanns Ekomo zu lösen versucht.⁴⁴³ *Ekomo* sollte der einzige Roman der 2017 in Malabo verstorbenen Literatin bleiben. Trotz ihrer Sozialisation und Schulausbildung in Spanien, wohin sie im Kindesalter mit ihrer Familie emigrierte, pflegt Nsue das erzählerische Erbe der Fang, deren Legenden, Mythen und kulturelle Praktiken sie in ihrer Poesie und Prosa festhält und verarbeitet. Aufgrund ihres Schaffens galt und gilt María Nsue, die zeitlebens zwischen Madrid und Malabo pendelte und kurzzeitig für Obiangs Bildungs- und Kulturministerium tätig war, als „gran *griot* de Guinea Ecuatorial“⁴⁴⁴, als große Geschichtenerzählerin der autochthonen Traditionen ihrer Volksgruppe. Unlängst hat Lüsebrink auf die Kontinuitätslinien zwischen der Rolle des *griot* in den außereuropäischen Oralkulturen

⁴⁴² Nsue Angüe, María (2007): *Ekomo* [1985]. Madrid: Sial.

⁴⁴³ Ausführliche Analysen des Romans finden sich bei Celaya-Carrillo, Beatriz (2011): „Fricciones culturales en la novela afro-hispana *Ekomo* de María Nsue Angüe“. In: *Afro-Hispanic Review* 30,2, S. 41–58; Lewis 2007, S. 125–137; Lifshy, Adam (2003): „Ideations of Collective Memory in Hispanophone Africa: The Case of María Nsue Angüe's *Ekomo*“. In: *Hispanic Journal* 24,1–2, S. 173–185; Ugarte 2010, S. 145–155.

⁴⁴⁴ Nistal Rosique, Gloria (2016): „Prólogo. Esencia bantú“. In: Nsue, María: *Cuentos y relatos*. Madrid: Sial Pigmalión, S. 9–21, hier S. 21.

und der Figur des*der okzidentalen Intellektuellen hingewiesen.⁴⁴⁵ Es ist daher wenig verwunderlich, wenn sich Nsues Texte auch stets durch eine ausgeprägte Sozial- und Politikkritik auszeichnen, wenngleich diese Erkenntnis zuweilen aus dem Blickfeld gerät. Lewis etwa kommt in seiner Analyse von Nsues 1999 erstmals publiziertem Band *Relatos* zu dem etwas oberflächlichen Schluss: „Several of the stories interpret briefly the era of Macías, but there is such a diversity in the volume that the dictatorship occupies minor space“⁴⁴⁶. Sicherlich spielt die Kosmovision der Fang auch in vielen der Erzählungen und Fabeln eine herausragende Rolle, doch nicht ohne Grund steht ganz am Beginn der vorliegenden Studie eine Kurzgeschichte Nsues: „El sueño del condenado“ vermittelt auf beklemmende Art einen Eindruck vom traumatischen Charakter der Diktaturerfahrung. Die Familiengeschichte der Autorin selbst ist ebenfalls geprägt von derartig erschütternden Widerfahrnissen. Ihr Vater José Nsue Angüe Osa, ein bekannter Akteur des anticolonialen Widerstands gegen die spanische Fremdherrschaft, bekleidete unter Macías zunächst das Amt des Bildungsministers, bevor er dessen Terrorregime zum Opfer fiel.⁴⁴⁷

In ihrem 1999 erschienenen *relato* „El baúl de dólares“ nähert sich María Nsue dem im persönlichen Umfeld erfahrenen Despotismus aus einer feministischen Sicht. Sie greift die in *Ekomo* eingeführte Frauenperspektive auf, löst sich aber von der Thematik der patriarchalen Fesseln, um sich stattdessen Strategien weiblicher Selbstermächtigung innerhalb der politischen Gewaltstrukturen zuzuwenden. Die Erzählung zeichnet anfänglich das düstere Bild eines nicht näher benannten, aber erkennbar an die erste nguemistische Diktatur angelehnten Militärregimes. Die fiktive Staatsmaschinerie herrscht mit einem totalitären Kontrollanspruch, versucht diesen durch Rede-, Gedenk- und Trauerverbote mit brachialer Gewalt bis in die kleinsten Winkel des Alltags seiner Bevölkerung durchzusetzen. In dem Land, „donde las palabras y las lágrimas están prohibidas“⁴⁴⁸, lassen die entrechteten Untertan*innen die absurden Auswüchse des Despoten mit stoischer Gleichgültigkeit über sich ergehen. So auch, als der Potentat eines Tages ohne erkennbaren Anlass verkündet, sein Volk befände sich von nun an im Krieg:

⁴⁴⁵ Vgl. Lüsebrink, Hans-Jürgen (2024): „La parole de l’intellectuel·le – du griot à la blogueuse“. In: Segler-Meißner, Silke/Treskow, Isabella von (Hgg.): *Traumatisme et mémoire culturelle. France et espaces francophones*. Berlin/Boston: de Gruyter, S. 375–386.

⁴⁴⁶ Lewis 2007, S. 80.

⁴⁴⁷ Vgl. Ndongo-Bidyogo, Donato (2017b): „En la muerte de María Nsue Angüe“. In: *EsÁfrica*, 25.01.2017. Online unter: <https://www.esafrica.es/cultura/letras/en-la-muerte-maria-nsue-angue-donato-ndongo/> (Abruf: 01.12.2023).

⁴⁴⁸ Nsue Angüe, María (1999): „El baúl de dólares“. In: Dies.: *Relatos*. Malabo: Centro Cultural Hispano-Guineano, S. 26–50, hier S. 29.

La gente se retiraba a sus casas con aspecto de cuadrúpedos esqueléticos tras un largo día de lomos encorvados al sol. Y sus casas, más que hogares, parecían tumbas de zombis que, tras haber pasado largo tiempo sabiéndose muertos, se les ordenaba a ser vivientes. Y que, sin sueños, pensamientos ni voluntad propia aceptaban la orden de combatir en una guerra o una muerte segura que de alguna manera les sonaba como la liberación total para el eterno descanso final⁴⁴⁹.

Die Generalmobilmachung und die Aussicht auf den Tod bedeuten der amorphen Masse erbarmungswürdiger und objektivierter Subjekte mehr Erlösung denn Schrecken. Die passive Gesellschaft scheint sich mit der anhaltenden Willkür auf tragische Weise arrangiert zu haben und steht den tagtäglichen Gewaltexzessen teilnahmslos gegenüber. Gleichwohl muss diese narrative Fokussierung auf die kollektive Lethargie lediglich als Fundament gesehen werden, auf dem Nsues Diktaturfiktion eine Transgression des Entsubjektivierungsdiskurses vollzieht. Aus der gesichts- und identitätslosen Menge hebt sich eine Gruppe ab, die „El baúl de dólares“ nicht nur mit einer autonomen Handlungsfähigkeit, sondern auch mit individuellen Charakterzügen ausstattet: die Frauen. Diese füllen die sinn- und gefühlseleerte Szenerie mit Leben und begehren gegen die Obrigkeit auf: „Era una ciudad desierta donde las mujeres al caminar en grupo, parecían supervivientes de una catástrofe atroz, donde ellas, almas inconscientemente conscientes de lo que ocurría, preferían reír y hablar a gritos para defenderse del caos que las rodeaba“⁴⁵⁰. Die ubiquitäre Zersetzung weicht innerhalb der zunächst nicht näher definierten Frauengruppe einem starken Überlebenswillen. Nicht deren seelische Verwundungen stellt der Text in den Vordergrund, vielmehr sieht die Erzählinstanz in den „almas inconscientemente conscientes“ das Erwachen eines buchstäblichen Selbst-Bewusstseins. Nicht Schweigen, sondern ein übertrieben-antiautoritäres Lachen ist die weibliche Reaktion auf die abstoßende Katastrophe der Diktatur.

Als besonders resilient und renitent erweisen sich die Cousinen Dumma und Elee sowie deren betagte Tante. Als letztere von einem Soldaten gerügt wird, sie komme ihren Bürgerinnenpflichten nicht ordnungsgemäß nach, entgegnet diese unerschrocken: „Oye joven. Por el bien de todos, ve a decir a tu Presidente que se aclare en sus órdenes“ und ergänzt: „Desde que sé que no se puede decir nada, parece que me picara la lengua“⁴⁵¹. Die alte Dame verwehrt sich dem Rückzug ins innere Exil und spricht stattdessen die eigene Innerlichkeit sowie ihre Distanziertheit gegenüber dem patriarchalen Unterdrückungsapparat unverblümt aus. Die in „El baúl de dólares“ zur Anschauung gebrachte

⁴⁴⁹ Ebd., S. 31.

⁴⁵⁰ Ebd.

⁴⁵¹ Ebd., S. 33.

feminine Selbstermächtigung ist nicht zuletzt Ausdruck einer generellen „revaloración del papel de la mujer africana“⁴⁵². Nsue unterläuft mit ihrer Erzählung den hegemonial-maskulinen Diskurs über Weiblichkeit im Globalen Süden. Für Äquatorialguinea kann Allan zeigen, wie kulturelle und historiografische Praktiken des Globalen Nordens die indigenen Frauen seit der Kolonialzeit systematisch zu passiven Objekten degradiert und deren aktive Rolle innerhalb des antikolonialen und antinguemistischen Widerstands verschwiegen haben: „Guinean women did resist colonialism, [...] they were a vital part of the proindependence movements, and [...] we must stop making invisible their contributions in histories of Equatorial Guinea“⁴⁵³. Nsue dekonstruiert in ihrer Diktaturfiktion den tradierten Zusammenfall von Femininität und Passivität und wählt dazu weibliche Figuren, die sich trotz ihrer Leidensgeschichte nicht ausschließlich in der Rolle des traumatisierten Opfers verstanden wissen wollen. Stattdessen versprühen die beiden Protagonistinnen Elee und Dumma eine regelrechte Unbekümmertheit. Ihr jugendlicher Tatendrang lässt sie einen wahnwitzigen Plan ersinnen, der sie direkt ins Herz der Macht führen soll. Als der heimische Despot seine ausländischen Amtskollegen zum Staatsempfang lädt, gelingt es den beiden jungen Frauen, sich im Galakostüm unbemerkt Zutritt zum Präsidentenpalast zu verschaffen. Verweist die Maskierung an sich schon auf eine sich hier vollziehende Karnevalisierung, wohnt dem Eindringen der subalternen Charaktere in die Schaltzentrale des Terrors erst recht ein karneavaleskes Moment inne. Mit einer gehörigen Prise Sarkasmus kommentiert sodann auch die Erzählinstanz den Schachzug der Cousinen:

Así que optaron por pasárselo bien y ser felices mientras pudiesen porque después, sabían que les esperaba la cárcel. Muchos años de cárcel con torturas, violaciones... etc. Pues eran de allí, y sabían que en aquel país lo que más se respetaba eran los derechos humanos. Bastaba que uno se torciese un poco para que lo pusieran derecho. Y ellas se habían torcido. Entonces... ¿Por qué no pasarlo bien? No todos podían cenar en el Palacio en la vispera de su encarcelamiento...⁴⁵⁴

Nach Jahren der Repressionen haben die Unterdrückten nichts als Spott für die menschenverachtenden Methoden des Regimes übrig. Die Allmacht des Staates entpuppt sich als Illusion, die Angstkultur der Diktatur fällt in sich zusammen und weicht einer subversiven Lachkultur im besten Sinne Bachtins, die im Globalen Süden eine eigene Ausgestaltung

⁴⁵² García-Alvite, Dosinda (2008): „Desde Guinea Ecuatorial a la escena global: música y cuentos de María Nsue“. In: *CiberLetras* 19. Online unter: <https://www.lehman.cuny.edu/ciberletras/v19/garciaalvite.html> (Abruf: 01.12.2023).

⁴⁵³ Allan 2019, S. 67.

⁴⁵⁴ „El baúl de dólares“, S. 47.

erfährt.⁴⁵⁵ Die Subversion der autoritären Ordnungsverhältnisse ist absolut, als am Ende des *relato* der Despot eine Truhe voller Geldscheine öffnet und diese unter den Gästen des Staatsbanketts verteilt. Dumma and Elee gehen aus diesem grotesken Spektakel als strahlende Gewinnerinnen hervor, denn sie können eine beachtliche Menge an Dollars in die eigenen Taschen schieben. García-Alvite liest diese finale Szene auf zwei Weisen: Einerseits führe sie die kleptokratische Natur des Regimes vor Augen, andererseits sieht sie im monetären Triumph der Protagonistinnen einen Beweis für die Wirkmacht der Imagination.⁴⁵⁶ Mit Imagination ist die Tarnung der Frauen gemeint, die sich bei genauer Betrachtung jedoch eher als eine Form der Imitation erweist – als Mimikry des postkolonialen Unrechtsstaates. „El baúl de dólares“ erhebt auf diese Weise die kreative Parodie der Obrigkeit zur Überlebensstrategie in einer traumatogenen Normalität und unterstreicht die Subversivität des Fiktionalen. Zugleich bewerkstelligt María Nsues Kurzgeschichte mit ihrem humoristischen Ansatz selbst eine Transgression des dominanten Traumakanons.

Melibea Obonos activismismo

Die von María Nsue Angüe eingenommene feminine Perspektive blieb innerhalb der äquatorialguineischen Literatur über lange Zeit eine Leerstelle. Noch in einem 2012 erschienen Beitrag weist N’gom auf die Marginalisierung afrodeszendenter Schriftstellerinnen hin und unterstreicht: „La gran ausente sigue siendo la literatura escrita por mujeres“⁴⁵⁷. Neben Nsue mit ihren Erzähltexten sowie der in Kapitel 4.1 erwähnten Dramenautorin Trinidad Morgades Besari komplettiert die 1938 als Tochter einer guineischen Mutter und eines spanischen Vaters geborene Raquel Ilombé die Trias der großen hispanoguineischen Literatinnen. Ilombé kam im Kindesalter nach Spanien, wo sie 1992 auch starb. So konnte sie bereits 1978, während der *años de silencio*, als erste Frau mit guineischen Wurzeln ihren Gedichtband *Ceiba* veröffentlichen, in dem es vor allem um

⁴⁵⁵ Das subversive Vorgehen der beiden Protagonistinnen in „El baúl de dólares“ erinnert an den Karneval in Kuba. Am 6. Januar, dem *Día de Reyes*, stürmen die Nachfahren der in den sogenannten *cabildos de nación* organisierten afrikanischen Sklav*innen den *Palacio de los Capitanes Generales* und sammeln dabei Geld ein (vgl. Bettelheim, Judith (1994): „Ethnicity, Gender, and Power: Carnival in Santiago de Cuba“. In: Taylor, Diana/Villegas, Juan (Hgg.): *Negotiating Performance: Gender, Sexuality, and Theatricality in Latin/o America*. Durham/London: Duke University Press, S. 176 –212).

Zur Bedeutung des Karnevalesken im afrikanischen Diktatorenroman siehe Kuenen, Eline (2018): „Creation through Inversion: The Carnavalesque Postcolonial State in the Novels of Alain Mabanckou and In Koli Jean Bofane“. In: Baker, Charlotte/Grayson, Hannah (Hgg.): *Fictions of African Dictatorship. Cultural Representations of Postcolonial Power*. Oxford u. a.: Lang, S. 79–97.

⁴⁵⁶ Vgl. Garcia-Alvite, online.

⁴⁵⁷ N’gom 2012, S. 38.

Identitätsfragen und die Sehnsucht nach Ilombés Geburtsinsel Corisco geht, politisch-soziale Themen aber unwesentlich bleiben.⁴⁵⁸ Inzwischen muss N’goms negative Einschätzung über die Sichtbarkeit afrodeszendenter Autorinnen glücklicherweise revidiert werden. 2005 erschien mit Guillermina Mekuys *El llanto de la perra* zwanzig Jahre nach María Nsues *Ekomo* ein weiterer Roman aus der Feder einer Frau. Mekuys Debut ist eine Coming-of-Age-Geschichte über die aus Afrika nach Spanien emigrierte Protagonistin Eldaina, die in Madrid erste sexuelle Erfahrungen sammelt. Während die Exilthematik hier nur eine untergeordnete Rolle spielt,⁴⁵⁹ umfasst die von Frauen geschriebene Migrationsliteratur in Spanien mittlerweile ein beachtliches Korpus, zu dem auch Texte auf Katalanisch und Galicisch gehören.⁴⁶⁰ Zu den engagiertesten Förder*innen der afrodeszendenten Literatur auf Spanisch zählt die Verlegerin, Publizistin und Autorin Remei Sipi Mayo, deren Barceloneser Verlag Editorial Mey als Publikationsplattform für Literat*innen wie José Fernando Siale Djangany, Juan Manuel Davies, Joaquin Mbomio Bacheng oder Trifonia Melibea Obono fungiert.⁴⁶¹ Es ist Sipis Verlag, der 2015 mit der Kurzgeschichte „La Negra“⁴⁶² über eine junge Äquatorialguineerin, die sich in Madrid prostituiert um ihr Studium zu finanzieren, Obonos erstes literarisches Werk publiziert und dadurch den Grundstein für eine beachtliche Laufbahn legt.

Die 1982 in Afaetom (Mbini) geborene Obono gilt als „una de las voces más vanguardistas y valientes“⁴⁶³ der hispanoguineischen Literatur. Einen Namen hat sie sich als engagierte Stimme der LGBTQI+-Bewegung in ihrem Heimatland gemacht, für deren Rechte sie als Literatin, Journalistin und Wissenschaftlerin (u. a. am *Centro de Estudios Afro-Hispánicos* der Universidad Nacional de Educación a Distancia) kämpft. Besonders

⁴⁵⁸ Vgl. Lawo-Sukam 2019, S. 45; N’gom 1993, S. 414f.

⁴⁵⁹ Vgl. Boamong, Joanna (2021): „Re-configurations of the Female Protagonist in Hispanophone African Literature“. In: Dies. (Hg.): *In and Out of Africa: exploring Afro-Hispanic, Luso-Brazilian, and Latin-American Connections*. Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing, S. 96–108.

⁴⁶⁰ Unter den Autorinnen befinden sich nicht nur Frauen äquatorialguineischer Herkunft, mit Najat El Hachmi aus Marokko oder Agnès Agboton aus Benin, um nur zwei der bekanntesten zu nennen, bestimmen auch Schriftstellerinnen mit Wurzeln in anderen afrikanischen Kulturen den migrationsliterarischen Diskurs in Spanien. Für eine Übersicht siehe Wiemer, Laura (2021): „Las escrituras migrantes afroespañolas: contar lo propio en otra lengua“. In: Gómez Trueba, Teresa/Reinstädler, Janett (Hgg.): *Extranjeros, turistas, migrantes. Estudios sobre identidad y alteridad en las culturas hispánicas contemporáneas*. Madrid/Frankfurt am Main: Iberoamericana/Vervuert, S. 208–219.

⁴⁶¹ Zum Wirken Remei Sipi siehe auch: Castro Rodríguez, Mayca de (2019): „Escritora, editora, lectora. La condición triangular de las letras afrohispanas a través de la práctica editorial de Remei Sipi Mayo“. In: *Lectora* 25, S. 241–251.

⁴⁶² Obono, Trifonia Melibea (2015): „La negra“. In: Sipi Mayo, Remei (Hg.): *Baiso: ellas y sus relatos*. Barcelona: Mey, S. 95–139.

⁴⁶³ Armada, Alfonso (2016): „Trifonia Melibea Obono: ‘En España me llaman ‘la negra’, en Guinea Ecuatorial ‘la española’““. In: *ABC*, 15.12.2016. Online unter: https://www.abc.es/cultura/cultural/abci-trifonia-melibea-obono-espana-llaman-negra-guinea-ecuatorial-espanolita-201612121313_noticia.html (Abruf: 01.12.2023).

dank ihrer Romane zur Situation von Frauen und nicht-heteronormativer Identitäten in Äquatorialguinea konnte sie internationale Bekanntheit erlangen, ihr Schaffen ist aber derart vielfältig, dass sie sich selbst in erster Linie als „artista“⁴⁶⁴ begreift. Ähnlich wie Donato Ndong-Bidyogo will sie ihre Aktivitäten und vor allem ihre literarischen Texte als performative Praxis verstanden wissen, die über ein reines *L'art pour l'art* hinausgehen und konkrete gesellschaftliche Veränderungen bewirken.⁴⁶⁵ Mit ihrem Artivismus ist sie Teil einer inzwischen wirkmächtigen (weiblichen) Community, die im Globalen Norden auf unkonventionelle Weisen, etwa in Blogs, ihre Erfahrungen von Subalternität vermittelt.⁴⁶⁶ Ein Hauptanliegen Obonos ist der Kampf gegen die Entrechtung von Frauen und queerer Menschen in der Fang-Ethnie, in der sie selbst sozialisiert wurde. Im Herbst 2023 konnte die studierte Politikwissenschaftlerin und Journalistin ihre soziologische Dissertation zum Thema *Terapias de conversión y otras violencias aplicadas a mujeres, lesbianas y hombres transgénero en la etnia fang de Guinea Ecuatorial* erfolgreich an der Universität Salamanca verteidigen. Der Zeitpunkt der Disputation ist deshalb bemerkenswert, weil Obono erst wenige Monate zuvor, im August 2023, in Malabo festgenommen und im als guineisches „Guantánamo“ berüchtigten Sitz des *Ministerio de Seguridad* inhaftiert worden war. Nach wenigen Tagen wurde sie wohl auf internationalen Druck hin wieder freigelassen.⁴⁶⁷ Es ist anzunehmen, dass ihre Verhaftung in Zusammenhang steht mit der Veröffentlichung des Menschenrechtsberichts *Estamos solas en este mundo. Tortura, Tratos Crueles, Inhumanos y Degradantes, contra las Personas LGTBIQ+ en Guinea Ecuatorial*, den sie zusammen mit dem Kollektiv *Somos Parte del Mundo* im Mai 2023 in der Madrider Repräsentation der Europäischen Union vorgestellt hatte. Darin wird am Beispiel von zwölf *testimonios* der Staatsterror gegenüber den sexuellen Minderheiten im Land verurteilt. Die transsexuelle Julia etwa berichtet auf erschütternde Art von den traumatischen Erlebnissen in den Folterkammern des Obiang-Regimes:

⁴⁶⁴ Interview in Nvé Díaz San Francisco, Carolina (2021): „Africademics ‘Life Stories’: Trifonia Melibea Obono“. In: *Africademics*, 09.06.2021. Online unter: <https://africademics.com/2021/06/09/africademics-life-stories-trifonia-melibea-obono/> (Abruf: 01.12.2023).

⁴⁶⁵ Weibel definiert Artivismus als eine Praxis, die sich an „the interface of art and activism in the sense of a turning away from l’art pour l’art“ bewegt (Weibel, Peter (2015): „Preface“. In: Ders. (Hg.): *Global Activism. Art and Conflict in the 21st Century*. Karlsruhe: ZKM, Center for Art and Media, S. 23–28, hier S. 26).

⁴⁶⁶ Siehe hierzu den jüngst erschienenen Band: Borst, Julia/Neu-Wendel, Stephanie/Tauchnitz, Juliane (Hgg.) (2023): *Women’s Perspectives on (Post)Migration. Between Literature, Arts and Activism – Between Africa and Europe*. Hildesheim u. a.: Olms.

⁴⁶⁷ Cabrera, Elena (2023): „La detención de una escritora en una comisaría apodada Guantánamo alerta de la ‘homofobia de Estado’ en Guinea Ecuatorial“. In: *El Diario*, 23.08.2023. Online unter: https://www.eldiario.es/cultura/detencion-escritora-comisaria-apodada-guantanamo-alerta-homofobia-guinea-ecuatorial_1_10457905.html (Abruf: 01.12.2023).

Todos los días, a las cuatro de la tarde, me llevaban a la sala de tortura, una sala en el subterráneo, con muchas camillas sin colchones. Los agentes de policía decían que la ausencia de colchones es útil porque así la electricidad llega a la espalda de la persona a través de los hierros.

Había una toma de gas. En la sala tenían muchas herramientas de tortura, objetos punzantes como machetes y cuchillos. [...]

Me torturaban todos los días a la misma hora. Allá dentro yo no tenía nombre. Me llamaban por el número de mi celda. Yo desaparecí de este mundo y nunca he vuelto a ser lo que era antes. Guantánamo es un edificio de tortura, no es otra cosa⁴⁶⁸.

Obono fasst die menschenverachtenden Erniedrigungen und Gewaltexzesse der Diktatur unter dem Schlagwort der „homofobia de Estado“⁴⁶⁹. Die selbst politisch verfolgte Obono sieht Frauen und LGBTQI+-Menschen in Äquatorialguinea, insbesondere Angehörige der Fang-Ethnie, einer dreifachen, intersektionalen Diskriminierung ausgesetzt. Neben staatlichen Akteuren identifiziert sie die Kontinuität kolonialer Epistemologien einerseits und präkolonialer Kulturpraktiken der autochthonen Bevölkerung andererseits als Triebfedern der Sexualkontrolle: „La sociedad guineana está asentada sobre dos marcos organizativos e ideológicos: el cristiano-catolicismo heredado del régimen colonial y el tronco bantú de la tradición africana vigente mucho antes del periodo esclavizador“⁴⁷⁰, resümiert sie die problematische Überlagerung der Unterdrückungsmechanismen.

⁴⁶⁸ Somos parte del mundo/EG Justice/Comisión Ecuatoguineana de Juristas (2023): *Estamos solas en este mundo. Tortura, Tratos Crueles, Inhumanos y Degradantes, contra las Personas LGTBIQ+ en Guinea Ecuatorial*. Online unter: <https://drive.google.com/file/d/1iLiQEK5dfFTuCmbwH9jISWrNeGVPK4L/view> (Abruf: 01.12.2023), S. 2.

⁴⁶⁹ Obono, Trifonia Melibea (2023): „Homofobia de Estado“. In: *El País*, 17.05.2023. Online unter: <https://elpais.com/planeta-futuro/2023-05-17/homofobia-de-estado.html#> (Abruf: 01.12.2023). Im September 2023 wurde der Dokumentarfilm *Homofobia de Estado* von Richard Zubelzu und Magda Calabrese in Spanien uraufgeführt. Der Film erzählt vom Kampf der Gründer des Kollektivs *Somos Parte del Mundo*, Ángel Custodio Micha Ava Nfumu und Gonzalo Abaha Nguema Mikue, für die Sichtbarkeit und Rechte nicht-heterosexueller Identitäten in Äquatorialguinea. Melibea Obono kommt darin ebenfalls zu Wort.

⁴⁷⁰ Obono, Trifonia Melibea/Plasencia Camps, Inés (2018): „Visualizando el género: la transformación de la mujer en la Guinea española a través de la imagen y sus legados desde la perspectiva poscolonial y africana“. In: *Cartas diferentes* 14, S. 159–180, hier S. 162. Auch Nerín führt die Stellung der Frau im heutigen Äquatorialguinea u. a. auf eine Fortführung kolonialer Praktiken zurück: „El fin del colonialismo no implicó la desaparición de la explotación sexual. Muchos de los elementos determinantes de los comportamientos sexuales coloniales no variaron tras la independencia de Guinea Ecuatorial“ (Nerín 1998, S. 217). In seiner Grundlagenstudie *Guinea Ecuatorial, historia en blanco y negro* erörtert Nerín weiter, wie der franquistische Imperialismus versuchte, eine rigide Sexualkontrolle in der Kolonie auszuüben. Gemischte Ehen zwischen Spanier*innen und Indigenen waren illegal, alleinstehende spanische Frauen durften nur nach Guinea reisen, wenn sie vor Ort bei einem europäischen Vormund untergebracht waren. Dennoch waren prostitutionsähnliche Beziehungen zwischen Spaniern und Guineerinnen in der Kolonie weitverbreitet. Für die Männer aus dem Globalen Norden war es ein Leichtes, die autochthonen Frauen mit falschen Verheißungen in ihre Abhängigkeit zu bringen. Daran konnte auch ein offizielles Verbot, drohende Geldstrafen und sogar die mögliche Verbannung aus Guinea nichts ändern (vgl. Nerín 1998, S. 114f.). Fälle, in denen sich Europäerinnen mit guineischen Männern einließen, waren extrem rar und zudem hoch tabuisiert. In ihrem Buch *Las que se atrevieron* (Madrid: Sial, 2017) setzt sich Lucías Mbomio mit dieser Leerstelle auseinander und interviewt sechs Spanierinnen, die noch während des Franquismus mit ihren afrikanischen Partnern nach Spanien zurückkehrten und diese heirateten.

In Obonos fiktionalen Texten, so scheint es auf den ersten Blick, tritt die Kritik an der heteronormativen Staatsordnung in den Hintergrund, um vor allem die Last der misogynen und homophoben Fang-Traditionen auf die Protagonist*innen zur Anschauung zu bringen. Ihr Debütroman *Herencia de bindendee*⁴⁷¹ aus dem Jahr 2016 erzählt von der sechsfachen Mutter Mikue, die nun ihr siebtes Kind erwartet. Weil sie bislang keinen männlichen Nachfahren und Erben geboren hat, ist sie den grausamen Stigmatisierungen der patriarchalen und polygamen Dorfgemeinschaft ausgesetzt. Ihr zweiter Langtext, *La bastarda* (ebenfalls 2016), gilt als erster Queer-Roman der hispanoguineischen Literatur. Auch darin geht es um soziale und familiäre Ächtung: Die junge Okomo lebt als unehe-liche Halbweise am Rande der Fang-Gesellschaft. Ihre Mutter ist bei der Geburt gestorben, ihr Vater hat die Familie verlassen. Als Okomo erkennt, dass sie sich zu anderen Frauen hingezogen fühlt, zieht sie sich zusehends in die Isolation des Waldes zurück, der zum Schutzraum mutiert. Dort trifft sie auf andere homosexuelle Männer und Frauen, die ebenfalls aus den erdrückenden Sozialstrukturen geflüchtet sind.⁴⁷² Es wäre allerdings zu kurz gegriffen, das literarische Werk Obonos nicht auch unter dem Gesichtspunkt der Diktaturverarbeitung zu rezipieren. Denn die Tentakel des Obiang-Regimes reichen in Obonos Texten weit bis in das Dorfgefüge hinein. Als in *Herencia de bindendee* der lokale Schulinspektor dem Ort einen Kontrollbesuch abstattet, tritt die Traumatisierung des verängstigten Kollektivs deutlich zutage:

Había llegado el hombre que en el distrito mandaba en cosas de la civilización occidental, el inspector provincial de enseñanza primaria. Le acompañaban militares. Silencio. Miedo en los ojos. En las palmas de los pies, por los calambrazos eléctricos. Entre las piernas de las mujeres visitan sin cita previa. En las mentes de la aldea alborotan con recuerdos y lo que podría pasar. La calle es nuestra, dicen de bar en bar. La patria es nuestra, escuchan de los árbitros. Somos especiales, dice una voz. Vuestras vidas son nuestras, le gritaron a doce ancianos del pueblo por preguntar si las armas que lucían en los bares, fiestas, cópulas, encuentros de diversa naturaleza, no podían cobijarse en un espacio más relajado y menos visible por civiles y traumatizados.⁴⁷³

Der Erzählerinnendiskurs schlägt in dieser Szene ins Stakkato um. Die scharf rhythmisierte, zerstückelte Sprache vermag es, die Befehle der Militärs genauso zu reproduzieren wie die nur schwerlich zu beschreibenden Schmerzen, die durch die stoßartig induzierten Elektroschläge hervorgerufen werden. Zugleich zeugen die zahlreichen elliptischen Auslassungen vom Unvermögen, die traumatogenen Widerfahrnisse in eine kohärente

⁴⁷¹ Obono, Trifonia Melibea (2016a): *Herencia de bindendee*. Wien: Ediciones en auge.

⁴⁷² Obono, Trifonia Melibea (2016b): *La bastarda*. Madrid: Flores Raras. Zum Motiv der *selva* als Ort des Widerstands und der Freiheit siehe Chevrier 1991, S. 52.

⁴⁷³ *Herencia de bindendee*, S. 164.

sprachliche Form zu übersetzen. Insbesondere die Frauen erleben die demütigende Machtdemonstration der Militärs in Form von sexualisierter Gewalt: „Entre las piernas de las mujeres visitan sin cita previa“. Die weiblichen Dorfbewohnerinnen verkommen zu Objekten der archaischen Überlegenheitsfantasien der männlichen Regierungsvertreter.

Schimmert die „homofobia de Estado“ in Obonos fiktionalen Anfangswerken mit Vehemenz aber lediglich sporadisch durch, ist in ihren jüngsten Narrationen eine Politisierung spürbar. Der Roman *Allí abajo de las mujeres. Djí ené bina bito así*⁴⁷⁴ wendet sich dem in der androzentrischen Fang-Kultur tabuisierten und stigmatisierten Thema der weiblichen Menstruation zu. Das Einsetzen der Periode am Beginn der Adoleszenz wird einerseits mit Ekel assoziiert, andererseits signalisiert es den Übergang von der Kindheit zum heiratsfähigen Alter und somit in vielen Fällen den Anfang eines lebenslangen Martyriums.⁴⁷⁵ Die Ich-Erzählerin, die sich im falschen Körper geboren fühlt, berichtet von ihrem eigenen Leidensdruck, wendet den Blick aber auch immer wieder den Drangsalierungen von Regierungsseite zu: die Militärübungen in der Schule, die Allgegenwart staatlicher Spitzel im Dorf, das mysteriöse Verschwinden von Bewohner*innen, die unter den Augen der Soldaten stattfindende Lynchjustiz an Mädchen und Frauen, die sich nicht an die tradierten Wertvorstellungen der Gemeinschaft halten, rücksichtslose Beseitigungen von Dissident*innen. Als die Protagonistin Augenzeugin eines Mordes wird, der von Mitgliedern der Jugendorganisation der Regierungspartei, den sogenannten *Jóvenes Antorcha*, verübt wird, ist die Mutter aus Selbstschutz bemüht, ihrer Tochter die ‚offizielle Version‘ des Geschehens beizubringen:

‘Hija, así terminan los *be tie poletique*. De *poletique* nunca hables. Yo me moría porque *edjue nsút mot ené edjue mequi*’. [...] Madre me mandó repetir la versión del pueblo. ‘Un hombre loco, *ncuan nném*, murió. Su vida miserable y de humillación patriótica, no le permitía disfrutar del suelo, propiedad de los antorchados del fuego’.⁴⁷⁶

⁴⁷⁴ Obono, Trifonia Melibea (2019a): *Allí abajo de las mujeres. Djí ené bina bito así*. Barcelona: Wanafrica.

⁴⁷⁵ Eine positive Bewertung der Menstruation findet sich in Mbomío Bachengs bereits erwähntem Roman *Mantinga. Sangre en la selva*. Die Periode der namensgebenden Nymphe Matinga wird in der Kultur der Ndowé als heilbringende Substanz verehrt, die im Gegensatz zum brutalen Blutvergießen in der männlich dominierten Kolonie und Postkolonie Hoffnung auf eine bessere Zukunft birgt: „This imagining of menstrual blood as a fertile reparative force, or as a reparation of the homeland, speaks to the role of women as builders of the nation“ (Figueroa-Vásquez, Yomaira C. (2020): *Decolonizing Diasporas. Radical Mappings of Afro-Atlantic Literature*. Evanston: Northwestern University Press, S. 141f.).

⁴⁷⁶ *Allí abajo de las mujeres*, S. 82. Die Ausdrücke in Fang werden in einem Glosar am Ende des Romans erläutert: ‘*be tie poletique*’ meint Menschen, die in politische Angelegenheit involviert sind; ‘*edjue*

Obiangs Unrechtsapparat hat ein flächendeckendes, panoptisches Überwachungsnetz geschaffen, das die Bevölkerung zur vorbeugenden Selbstzensur zwingt und sich bis in die letzten Winkel der Gesellschaft spannt. Die staatliche Machtmaschinerie nutzt das heteronormative Gewohnheitsrecht der Fang geschickt aus, um im Sinne eines „decentralized despotism“⁴⁷⁷ ihren Einfluss auf Dorf- und Familienebene zu zementieren. Bedenkt man, dass Obiang und fast die gesamte Führungsspitze des Landes ebenfalls der Fang-Ethnie angehören, wird eine klare Differenzierung zwischen staatlicher und auf Traditionen basierender Gewalt ohnehin schwierig. Sinnfällig wird dies in Obonos 2023 erschienener Erzählung „*Mberbi: el llanto más grande de las mujeres*“. Im Titel greift sie abermals die Menstruationsproblematik auf und verweist auf die traumatisierenden Vergewaltigungen von Mädchen, die ihre erste Periode bekommen haben. Zu seinem Leitmotiv erhebt das *relato* die weibliche Unterhose, die zur Metapher für die Beschränkung der sexuellen und körperlichen Autonomie der Frau avanciert:

Los domingos, cuando yo era más chica, mis bragas y las de mis contemporáneas siempre estaban retenidas por las madres, por los padres, por las tribus de los ancestros, por los *binchima* de *Akamanam*, por los presidentes de las comisiones de seguimiento del Partido Democrático de Guinea Ecuatorial, por los diputados de las zonas geopolíticas, por los *be tie poletique* antorchados del fuego, por la oposición política (*é bot á ngam á yat*), por los sacerdotes, obispos y el Papa⁴⁷⁸.

Die junge Ich-Erzählerin und mit ihr ein Großteil der guineischen Frauen sehen sich einer schwerwiegenden Mehrfachunterdrückung ausgesetzt, die von den unterschiedlichsten politischen und gesellschaftlichen Akteuren ausgeht. Die marginale Rolle des Weiblichen in der postkolonialen Fang-Gesellschaft ist das Resultat transkultureller Überlagerungsprozesse, an denen sowohl okzidentale (u. a. „los sacerdotes, obispos y el Papa“) wie autochthone Praktiken mitwirken. Diese Idee von Postkolonialität als Ort toxischer Hybridität findet in Obonos Erzählung ihren Widerhall in einer hybriden Sprache, deren Fang-Komponenten fast ausschließlich den Wortfeldern ‚Politik‘ und ‚staatliche Unterdrückung‘ zuzuordnen sind und somit auf Obiangs misogyn-fangdominierte Gewaltherrschaft verweisen.

nsút mot ené edjue mequi’ heißt auf Spanisch übersetzt „la legitimidad del poder ejercido por los negros está basado en el derramamiento de sangre“.

⁴⁷⁷ Vgl. Mamdani, Mahmood (1996): *Citizen and Subject. Contemporary Africa and the Legacy of Late Colonialism*. Princeton: Princeton University Press, Kapitel 4.

⁴⁷⁸ Obono, Trifonia Melibea (2023): „*Mberbi: el llanto más grande de las mujeres*“. In: Borst, Julia/Neu-Wendel, Stephanie/Tauchnitz, Juliane (Hgg.): *Women’s Perspectives on (Post)Migration. Between Literature, Arts and Activism – Between Africa and Europe*. Hildesheim u. a.: Olms, S. 388–402, hier S. 388f. In der zitierten Textausgabe werden die Begriffe in Fang wie folgt übersetzt: ‘binchima’ bedeutet ‘Polizisten/Militärs’, ‘Akamanam’ bezeichnet eine berüchtigte Sondereinheit der guineischen Sicherheitskräfte.

So heterogen die Quellen der Diskrimination auch scheinen, allen gemein ist das Bestreben, die weibliche Handlungsfähigkeit und Sichtbarkeit zu kontrollieren und zu reduzieren. In „*Mberbi: el llanto más grande de las mujeres*“ tritt ein durch und durch paternalistisches Gesellschaftssystem zutage, das die autodiegetische Vermittlungsinstanz mit der Maxime „Todos se rigen por la verga“⁴⁷⁹ bildlich auf den Punkt bringt. Die metaphorische Suche nach den eigenen „bragas“ bleibt schlussendlich erfolglos, denn diese befinden sich in der Gewalt der Machthabenden in Malabo: „Mamá, dónde están mis bragas. Hija, lo sé, están en la Casa de la Palabra de los Hombres de la capital“⁴⁸⁰. Mit diesen Schlussworten verlagert der Text die Hauptverantwortung für die geschlechterspezifische Gewalt in Äquatorialguinea auf die Regierungsbank. Solange das Regime keine gesetzlichen Regelungen und Sensibilisierungsmaßnahmen zum Schutz von Frauen und queeren Menschen auf den Weg bringt, werden die Diskriminierungen auch innerhalb der Ethnien anhalten. Obiang ist zwar immer wieder bemüht, auf internationaler Bühne seine Anstrengungen für mehr Geschlechtergerechtigkeit hervorzuheben, angesichts von staatlicher Homophobie, ungeübten Feminiziden und Zwangsprostitution in seinem Land sind diese Beteuerungen nichts weiter als durchschaubares „Genderwashing“⁴⁸¹.

Einen sarkastisch-fiktionalen Einblick in das misogynie Innenleben der Macht gewährt Obono in ihrer Kurzgeschichte „Las mujeres del ministro“⁴⁸². Mit beißendem Hohn nimmt der Text die Promiskuität der Regierenden in Augenschein. Während seiner Amtszeit hat ein namenloser Minister laut eigenen Schätzungen mindestens fünfzehn uneheliche Nachkommen gezeugt. Aus Angst, dass weitere Kinder ihn finanziell zu sehr belasten könnten, beschließt er, keine weiteren Affären einzugehen. Nur ein allerletztes Mal will er sich noch auf eine junge Dame einlassen. Der vollzogene *Liebesakt* offenbart sich als *Racheakt* der Kurtisane, die sich als eine der vielen unbekanntten Politikertöchter zu erkennen gibt. Auch wenn die Art der Vergeltung etwas befremdlich daherkommt, so ist sie doch ein aktiver und bewusster Gegenschlag der vom Minister objektivierten Frau. Den Weg aus der Passivität und Unsichtbarkeit haben auch dreißig queere, nicht-heterosexuelle Menschen gewählt, die in Obonos Testimonio *Yo no quería ser madre*⁴⁸³ Zeugnis ablegen über staatliche Willkür, Folter und brutale Konversionsversuche. Zu letzteren, so

⁴⁷⁹ Ebd., S. 390.

⁴⁸⁰ Ebd., S. 401.

⁴⁸¹ Allan 2019, S. 142.

⁴⁸² Obono, Trifonia Melibea (2018): „Las mujeres del ministro“. In: Dies.: *Las mujeres hablan mucho y mal*. Madrid: Sial, S. 131–134.

⁴⁸³ Obono, Trifonia Melibea (2019b): *Yo no quería ser madre. Vidas forzadas de mujeres fuera de la norma*. Barcelona/Madrid: Egales.

ist der Titel des Buches zu verstehen, zählen in Äquatorialguinea insbesondere Zwangschwangerschaften, *embarazos forzados*, durch die laut Volksglaube eine ‚Heilung‘ der weiblichen Homosexualität bewirkt werden soll. Wie anderen Gesellschaften Afrikas sind auch vielen *guineanos* nicht-heteronormative Identitäten deshalb verhasst, weil sie als kultureller Import aus dem Globalen Norden interpretiert werden.⁴⁸⁴ Dieser tragische Fehlschluss und seine Konsequenzen treten im Beitrag „Yo cuesto cuatro millones de Francos“ zum Vorschein. Er ist der Bericht einer vierfachen Mutter, die niemals Mutter sein wollte. Als sie sich entscheidet, mit einer anderen Frau zusammenzuleben und mit dieser Sex hat, wird sie von der eigenen Schwester denunziert. Der Polizeichef verzichtet zwar auf eine Strafe, dennoch kommt die der Homosexualität Beschuldigte in Haft:

Sin embargo, cuando se marchó el comisario, me encarcelaron durante un mes. Entendí que en este país no hay ley ni respeto a la autoridad ni nada. Los subordinados se quejaron tras la marcha del comisario de que él, un hombre formado en España, había perdido el respeto a las costumbres de Africa⁴⁸⁵.

Selbst die eigene Mutter befürwortet die Ächtung der lesbischen Tochter, die aufgrund ihrer sexuellen Orientierung schließlich ihre Kinder entzogen bekommt. Die biopolitische Kontrolle des Staates kommt auch in „Señores ministros, esta militar es lesbiana“ zum Ausdruck. Die Erzählerin und Militärangehörige ist in ihrer Einheit schwersten Diskriminierungen ausgesetzt, weil sie als lesbische Frau keine Kinder hat. Dieser persönlichen Entscheidung haftet in der Diktatur Obiangs eine politische Dimension an, denn der Despot verlangt von seinen Untertaninnen, dass sie dem Land Nachwuchs gebären: „Mi ventre es propiedad del Jefe de Estado“⁴⁸⁶, verurteilt die Erzählerin das Handeln des Überwachungsstaats, der bis ins Privateste seiner (weiblichen) Bevölkerung eindringt und die Berechtigung des weiblichen Daseins auf die Mutterschaft reduziert.

Melibeia Obono bezeugt mit ihrem Artivismus Entrechtung und Ermächtigung zugleich. Die Sensibilisierung für die Traumata nicht-heteronormativer Menschen in Äquatorialguinea geschieht über die Darstellung subalterner Subjektivitäten, die eine afrikanische wie auch eine LGBTQI+-Identität gleichermaßen für sich reklamieren. „Zeugnis

⁴⁸⁴ Vgl. Reddy, Vasu/Monro, Surya/Matebeni, Zethu (2018): „Introduction“. In: Dies. (Hgg.): *Queer in Africa. LGBTQI Identities, Citizenship, and Activism*. London/New York: Routledge, S. 1–16, hier S. 2.

⁴⁸⁵ *Yo no quería ser madre*, S. 37.

⁴⁸⁶ Ebd., S. 96. Mit dem Tabu der Homosexualität im äquatorialguineischen Militär befasst sich auch Siale Djangany in seiner Kurzgeschichte „Sodjagay“. Die schwulen Militärs werden als Gefahr für die Stabilität des Regimes wahrgenommen und können ihre Sexualität erst in der Diaspora frei ausleben (Siale Djangany, José Fernando (2018): „Sodjagay“. In: Ders.: *1915 y otros ecos de lluvia y de mar*. Madrid: Diwan Mayrit, S. 59–103, hier S. 103).

ablegen bedeutet“, so Ulrich Baer, „die eigene Person für die Wahrheit der Geschichte einzusetzen und das eigene Wort zum Bezugspunkt einer umstrittenen oder unbekanntem Realität zu bestimmen, die man selbst erfahren oder beobachtet hat“⁴⁸⁷. Mit ihrem performativen Schaffen tut Obono genau dies auf mehreren Ebenen: Sie kämpft in ihren literarischen Texten, *testimonios* und soziologischen Studien für die diskursive Sichtbarkeit und Beendigung eines Leidens, das sowohl im Globalen Süden wie auch im Globalen Norden mit Nichtbeachtung bedacht wird. Ihr weltweiter Erfolg und letzten Endes auch ihre Verhaftung durch das Obiang-Regime sind Beweis für die Wirkmacht ihres Einsatzes. Bei all den Hürden und Gefahren, denen sich Melibea Obono ausgesetzt sieht, ist sie nie der Resignation verfallen – genau wie die lesbische Milizin in *Yo no quería ser madre*: „Yo soy libre, puedo salir a pasear. Una mujer casada con un hombre o de novia de un hombre no tiene ese derecho. Puedo elegir no parir. Una mujer guineana heterosexual y casada no tiene esta libertad. Menos mal que soy homosexual“⁴⁸⁸.

3.6 Juan Tomás Ávila Laurel: *Áwala cu sangui* (2000)

Unter den von Melibea Obono zusammengestellten Zeug*innenberichten findet sich ein *testimonio*, das die staatliche Verfolgung Homosexueller auf der im Südatlantik gelegenen Insel Annobón zum Thema hat. „Mi marido me llama ‘la puta’“ dokumentiert, wie die politische und soziale Gewalt gegen Andersfühlende und -denkende selbst die abgelegensten Regionen Äquatorialguineas erfasst:

Unx homosexual en una cárcel de la isla no regresa igual que se ha ido. Más de unx ha enloquecido. En la isla dicen que está enfermox de brujería, ¿qué brujería? Lx enloquecieron las autoridades políticas, administrativas y militares más la sociedad annobonesa⁴⁸⁹.

Es ist wohl just die Abgeschlossenheit und Überschaubarkeit Annobóns, die das kleine, mehr als 500 Kilometer vom restlichen Äquatorialguinea gelegene Eiland zu einem Brennglas der traumatischen Geschichte des Landes haben werden lassen. Als bedeutendster Chronist Annobóns und seiner Menschen hat sich Juan Tomás Ávila Laurel mit seinen beiden Romanen *Áwala cu sangui* und *Arde el monte de noche* einen Namen gemacht. 1966 im damaligen Santa Isabel geboren, verbrachte der Lehrersohn Ávila Laurel seine frühe Kindheit auf Annobón, bevor er im Alter von acht Jahren mit seinen Eltern nach Malabo zurückkehrte. Mit Unterstützung des *Centro Cultural Hispano-Guineano*

⁴⁸⁷ Baer, Ulrich (2000): „Einleitung“. In: Ders. (Hg.): »Niemand zeugt für den Zeugen«. *Erinnerungskultur und historische Verantwortung nach der Shoah*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, S. 7–31, hier S. 7.

⁴⁸⁸ *Yo no quería ser madre*, S. 100.

⁴⁸⁹ Ebd. S. 69.

konnte sich der gelernte Krankenpfleger ab Anfang der 1990er Jahre zunehmend auf seine schriftstellerischen Aktivitäten konzentrieren und sich als einer der produktivsten Vertreter der hispanoguineischen Literatur etablieren. Sein üppiges Schaffen⁴⁹⁰ umfasst Gedichtbände (*Poemas: Ramblas*, 1994; *Historia íntima de la humanidad*, 1999), drei Dramen (darunter das in Kapitel 3.1 besprochene Bühnenstück *Pretérito imperfecto*, 1991), Kurzgeschichten, Romane und Essays.⁴⁹¹ Ávila Laurels Ästhetik reicht vom sozialkritischen *nuevo costumbrismo nacional*, etwa in der Erzählung *Rusia se va a Asamse* (2000)⁴⁹² über den Alltag im urbanen Raum Malabos, bis zum Afrofuturismus im dystopischen Roman *Panga Rilene* (2016), wo die gleichnamige Protagonistin sich ihren Weg durch eine apokalyptischen Welt bahnt.⁴⁹³ Andere der fiktionalen Texte Ávila Laurels wiederum befassen sich wie *La carga* (1999) und *Cuando a Guinea se iba por mar* (2019) mit der Kolonialzeit, so auch sein jüngster, bei Bellaterra erschienener historischer Roman *Dientes blancos, Piel negra* (2022) über eine Kreolin, die in den 30ern aus Spanisch-Guinea zum Studium nach Barcelona kommt und sich dort als in Afrika geborene Frau gegen rassistische Diskriminierungen behaupten muss.⁴⁹⁴ Neben dieser wenig beforschten, frühen Form der (bildungsbürgerlichen) Migration wendet sich Ávila Laurel in *The Gurugu Pledge* (2018) den aktuell drängenden Fragen rund um die Beziehungen zwischen Globalem Norden und Süden zu. Der bislang nur als englischsprachige Überset-

⁴⁹⁰ Eine Einführung in Ávila Laurels Schreiben findet sich in Rizo, Elisa (2012): „Introducción“. In: Ávila Laurel, Juan Tomás: *Letras transversales: obras escogidas (ensayo, poesía, relatos, teatro)*. Hg. von Elisa Rizo. Madrid: Verbum, S. 9–17.

⁴⁹¹ In seinen Essays befasst sich Ávila Laurel mit den politischen und sozioökonomischen Strukturen Äquatorialguineas. *Cómo convertir este país en un paraíso* und *Diccionario básico, y aleatorio de la dictadura guineana* stellen jeweils eine Art Lexikon der nationalen Missstände dar, wobei in letzterem die Einträge bewusst keiner logischen Ordnung folgen, um die Arbitrarität und Desorganisation der Diktatur zu verdeutlichen. „El derecho de pernada: Cómo se vive el feudalismo en el siglo XXI“ analysiert die Postkolonie als eine Kontinuität veralteter okzidentaler Unterdrückungsmechanismen (Ávila Laurel, Juan Tomás (2005): *Cómo convertir este país en un paraíso. Otras reflexiones sobre Guinea Ecuatorial*. Malabo: Pángola; Ávila Laurel, Juan Tomás (2006): *Guinea Ecuatorial. Visceras*. València: Deputació de València; Ávila Laurel, Juan Tomás (2011): *Diccionario básico, y aleatorio de la dictadura guineana*. Vic: CEIBA; Ávila Laurel, Juan Tomás (2012a): „El derecho de pernada: Cómo se vive el feudalismo en el siglo XXI“ [2000]. In: Ders.: *Letras transversales: obras escogidas (ensayo, poesía, relatos, teatro)*. Hg. von Elisa Rizo. Madrid: Verbum, S. 59–105).

⁴⁹² Ávila Laurel, Juan Tomás (2000b): *Rusia se va a Asamse*. Malabo: Centro Cultural Hispano-Guineano.

⁴⁹³ Ávila Laurel, Juan Tomás (2016): *Panga Rilene*. Barcelona: Calambur. Für eine Analyse siehe Figueroa-Vásquez 2020, Kapitel 5.

⁴⁹⁴ Ávila Laurel, Juan Tomás (1999): *La carga*. Valencia: Palmart; Ávila Laurel, Juan Tomás (2019): *Cuando a Guinea se iba por mar*. Barcelona: Carena; Ávila Laurel, Juan Tomás (2022a): *Dientes blancos, Piel negra*. Barcelona: Bellaterra.

zung des spanischen Originalmanuskripts erschienene Roman erzählt die Geschichte einer Gruppe von Migrant*innen, die auf dem Berg Gurugu unweit der spanischen Exklave Melilla Zuflucht gesucht haben, um von dort den Weg nach Europa anzutreten.⁴⁹⁵

Der lediglich kursorische Einblick in das Œuvre des Juan Tomás Ávila Laurel bildet eine beachtliche inhaltliche und formale Bandbreite ab. Über die Grenzen Äquatorialguineas hinaus ist der Autor weiterhin und zuvörderst als unerschrockener Kritiker der ngue-mistischen Unrechtsregime in Erscheinung getreten. Als „one of the most distinguished voices to criticize the lack of democracy in his country“⁴⁹⁶ verarbeitet er die traumatischen Diktaturerfahrungen in zahlreichen fiktionalen und faktualen Beiträgen, die eine vergleichbare ästhetische Spannweite aufweisen wie sein Gesamtwerk. Viele seiner Diktaturfiktionen sind Grotesken der Macht. Der Erzählband mit dem programmatischen Titel *Cuentos crudos* ist ein Paradebeispiel für die narrative Inszenierung der absurden Auswüchse des Despotismus. Im *relato* „Mares de ollas“ lässt der Potentat per Eilverordnung alle Weihnachtsfeierlichkeiten verbieten. Die Bewohner*innen der „república desnativizada por decreto“⁴⁹⁷ sehen sich gezwungen, den abstrusesten Anordnungen Folge zu leisten: Bereits getätigte Haarschnitte für das Fest müssen rückgängig gemacht, gekaufte Lebensmittel umgetauscht werden. Der Wille des Autokraten führt das Land ins Chaos, doch die Kontrollmaschinerie der Diktatur entfaltet rasch ihre Wirkung. Eine sogenannte „brigada de desarreglos“⁴⁹⁸ spürt gut frisierte Frauen auf und entledigt diese ihrer Haarpracht. Das massenhafte Schneiden verursacht ein unerwartetes Blutvergießen, denn die meisten Damen sind von Läusen befallen, die bei dem Vorgang abgetötet werden. Ohne direkte körperliche Gewalt zu zeigen, gelingt es Ávila Laurel durch die Wahl dieses satirischen Gegenstands, nicht nur den allumfassenden Herrschaftsanspruch des Unrechtsstaates nachvollziehbar zu machen, sondern auch dessen Brutalität, die im animalischen Blutbad sinnfällig wird. Gleichermäßen tragikomisch gibt sich der Roman *Avión de ricos, ladrón de cerdos*.⁴⁹⁹ Erzählt wird aus kindlicher Perspektive, wie zwei Jugendliche beim Versuch ein Schwein zu stehlen, verhaftet und entführt werden. Der Text nimmt den Kindesraub

⁴⁹⁵ Für eine ausführliche Analyse des Textes siehe Borst, Julia (2023): „Descolonizar el mapa: Una lectura de la novela *El juramento de Gurugú* (2017) de Juan Tomás Ávila Laurel“. In: *Romance Notes* 63,1, S. 11–28.

⁴⁹⁶ Phaf-Rheinberger, Ineke (2012): „From the Vocabulary to ‘Typing Politics’ on Canibalia – Juan Tomás Ávila Laurel’s ‘Other’ Reflections on Equatorial Guinea. In: Gehrman, Susanne/Veit-Wild, Flora (Hgg.): *Conventions & Conversions. Generic Innovations in African Literatures*. Trier: Wissenschaftlicher Verlag, S. 161–172, hier S. 161.

⁴⁹⁷ Ávila Laurel, Juan Tomás (2007): „Mares de ollas“. In: Ders.: *Cuentos crudos*. Bata/Malabo: Centro Cultural de Bata/Malabo, S. 5–33, hier S. 9.

⁴⁹⁸ Ebd., S. 12.

⁴⁹⁹ Ávila Laurel, Juan Tomás (2008): *Avión de ricos, ladrón de cerdos*. Barcelona: El Cobre.

zum Anlass, um auf heitere Weise ein großes Spektrum an sozialen Missständen in Äquatorialguinea aufzudecken: Zwangsarbeit, neokoloniale Abhängigkeitsverhältnisse zum Globalen Norden, ungleiche Verteilung des Reichtums oder archaische Opferriten sind nur einige der Themen. *Avión de ricos, ladrón de cerdos* ist eine dieser ironischen Sozialkritiken, in denen die Diktaturthematik zwar nicht im Vordergrund steht und dennoch latent stets spürbar ist.⁵⁰⁰ Mit voller Wucht indes treffen die Auswirkungen der Tyrannei den Radiosprecher Próculo im 1994 uraufgeführten Theaterstück „Los hombres domésticos“⁵⁰¹. Während unliebsame Personen wie der luxemburgische Arzt Frantz Weber weggesperrt werden, weil sie demokratische Werte vertreten, ist Próculo beständig gezwungen, die Propaganda des Regimes zu verlesen. Das Leben und Arbeiten ohne Meinungsfreiheit und die ständige Exposition gegenüber von Falschinformationen rufen bei dem Nachrichtenansager Kopfscherzen, Fieber und Erbrechen, kurzum ein „síndrome de índole ética y moral“⁵⁰², hervor. Das Drama beweist, wie der durch das Diktaturtrauma verursachte Schmerz mittels einer simplen, nicht-voyeuristischen Darstellungsweise sagbar wird.

Ávila Laurels Lebensweg nahm selbst eine schmerzliche Wendung. Lange Zeit war er einer der wenigen Autor*innen, die noch in Äquatorialguinea beheimatet waren. Aller Schwierigkeiten zum Trotz konnte er seiner Kreativität nachgehen, die einzigen Kulturzeitschriften des Landes (*El Patio* und *Atanga*) editieren und mit Ediciones Pángola sogar einen eigenen Verlag gründen. Als 2011 der amtierende spanische Parlamentspräsident, José Bono, zum Staatsbesuch nach Malabo kam, wagte Ávila Laurel den öffentlichen und finalen Bruch mit dem Obiang-Regime. Er trat in einen Hungerstreik, in dessen Folge er ins Exil nach Katalonien ging. Als Begründung für seine Aktion nannte er: „Ya no podemos seguir viviendo bajo una dictadura que nos come el alma“⁵⁰³. Auch wenn er der seelenfressenden Diktatur den Rücken gekehrt hat, geht seine Auseinandersetzung mit den Traumata weiter. 2019 erschien mit *El escritor de un país sin librerías/L'escriptor d'un país sense llibreries*⁵⁰⁴ einer der wenigen regierungskritischen Dokumentarfilme,

⁵⁰⁰ Vgl. hierzu auch Martín de la Nuez, Thenesoya Vidina (2009): „(Re)escribiendo la historia desde la agencia africana: La reconstrucción narrativa de la realidad en la obra de Ávila Laurel“. In: *Afro-Hispanic Review* 28,2, S. 219–230, hier S. 227.

⁵⁰¹ Ávila Laurel, Juan Tomás (2012b): „Los hombres domésticos“ [1994]. In: Ders.: *Letras transversales: obras escogidas (ensayo, poesía, relatos, teatro)*. Hg. von Elisa Rizo. Madrid: Verbum, S. 171–193.

⁵⁰² Sampedro Vizcaya, Benita (2006): „Estudio introductorio“. In: Ávila Laurel, Juan Tomás: *Guinea Ecuatorial. Vísceras*. València: Deputació de València, S. 7–24, hier S. 9.

⁵⁰³ Zit. in: Ndongo-Bidyogo, Donato (2011b): „Lecciones del ‘caso Juan Tomás’“. In: *El País*, 24.02.2011. Online unter: https://elpais.com/diario/2011/02/24/opinion/1298502012_850215.html (Abruf: 01.12.2023).

⁵⁰⁴ *El escritor de un país sin librerías*. Regie: Marc Serena. 97 min. Spanien/Äquatorialguinea, 2019.

die teilweise in Äquatorialguinea gedreht werden konnte. Dank einer Crowdfunding-Finanzierung gelang es dem katalanischen Regisseur Marc Serena, ein für sieben Goyas nominiertes cineastisches Porträt von Juan Tomás Ávila Laurel zu realisieren, in dem auch andere Intellektuelle wie Melibea Obono ihre Einschätzungen zur Situation des Landes und seiner Kultur abgeben. Die Tatsache, dass Ávila Laurel für die Dreharbeiten nach Afrika zurückkehrte, bezeugt nicht nur seinen Mut, sie offenbart auch die ambivalente und schwer einzuschätzende Haltung der Staatsmacht gegenüber der Kultur. Der in Kapitel 3.1 bereits erwähnte Rapper Negro Bey kam weniger glimpflich davon. Bei einem seiner Performances im Zuge des Drehs wurde er festgenommen.

Seinen Aktivismus gegen Obiang und für Demokratie in seiner Heimat gestaltet Ávila Laurel auch in digitaler Form. Schon seit 2009 teilt er in seinem Blog *Malabo: el blog de Juan Tomás Ávila* regelmäßig eigene Überlegungen zum Geschehen in Äquatorialguinea und nimmt bisweilen eine transnationale Perspektive auf diktatoriale Repressionen ein, beispielsweise dann, wenn er über andere Unrechtsregime in Afrika nachdenkt. Der Blog hat sich über die Jahre zu einer niederschweligen und international rezipierten Widerstandsplattform ausgeformt und steht in einer Reihe mit anderen Webseiten und Kanälen wie *Locos TV* von Ramón Esono und Mulá Omar (inzwischen gesperrt), *Radio Macuto* unter der Leitung von Josimar Oyono Eseng oder dem YouTube-Kanal *La Voz de los Sin Voz* von Moises Nvumba.⁵⁰⁵ In einem Beitrag vom August 2022 mit dem Titel „Escritores de Guinea Ecuatorial y el conformismo“ äußert sich Ávila Laurel zu seinem Verständnis von der Funktion des literarischen Diskurses: „La llamada misma para ejercer de escritor habitualmente suele coincidir con formas de vida incompatibles con el pensamiento dominante“⁵⁰⁶. Diese subversive künstlerische Praxis findet ihren Widerhall auch im nun betrachteten Kurzroman *Áwala cu sangui* aus dem Jahr 2000.

⁵⁰⁵ Eine Übersicht über die Blogs findet sich bei Boampong, Joanna (2022): „Acercamientos alternativos en la construcción de la literatura guineoecuatorial: el aporte del blog de Juan Tomás Ávila Laurel“. In: *Quo vadis, Romania?* 59–60, S. 244–275. Zu Ávila Laurels Blog siehe außerdem Ismail, Heba (2015): *Juan Tomás Ávila Laurel: Revisiones literarias en la era poscolonial y digital*. Dissertation. University of Ottawa, S. 171.

⁵⁰⁶ Ávila Laurel, Juan Tomás (2022b): „Escritores de Guinea Ecuatorial y el conformismo“. In: *Malabo: el blog de Juan Tomás Ávila Laurel*, 08.08.2022. Online unter: <https://www.fronterad.com/escritores-de-guinea-ecuatorial-y-el-conformismo/> (Abruf: 01.12.2023).

Áwala cu sanguí

Das Herz der Geschichte schlägt auf Annobón. Die Haupthandlung kreist um die Inselbewohnerin María, die an einer unerklärlichen Krankheit leidet und von ihren Freundinnen Juana und Isabel umsorgt wird. Es ist Lewis zuzustimmen, der den Text als „the most outright condemnation of the Macías regime in the works of Ávila Laurel“⁵⁰⁷ liest. Denn das Leiden der Protagonistin setzt zur Hochphase der Macías-Herrschaft Mitte der 70er ein, die für die Bewohner*innen der Insel außerordentlich traumatisch war. Der Diktator hegte eine tiefe und offene Abneigung gegenüber dem Eiland und seinen Menschen, die in den ersten Präsidentschaftswahlen 1968 mehrheitlich gegen ihn gestimmt hatten. Aus Rache ließ er während eines ganzen Jahres jegliche Versorgungskanäle nach Annobón kappen: Es mangelte an Grundnahrungsmitteln, Hygieneartikeln und medizinischer Ausstattung, was eine dramatische humanitäre Katastrophe zur Folge hatte. Zum Ausbruch einer Cholera-Epidemie 1973 mit mehr als 350 Toten (bei einer Gesamteinwohnerzahl von etwa 2000) kam drei Jahre später die Deportation fast aller arbeitsfähigen männlichen Insulaner, die zur Zwangsarbeit auf die Plantagen Biokos verschleppt wurden. Als Obiang 1979 die Macht übernahm, war Annobón eine nahezu entvölkerte Insel. Und der neue Autokrat in Malabo übte und übt gleichermaßen heftigen Druck auf das Eiland aus, lässt die kleinsten Anzeichen von Regimekritik brutal im Keim ersticken.⁵⁰⁸

Der kurze historische Abriss illustriert, wie sehr die nachkoloniale Geschichte Annobóns von der Kontinuität und Wiederkehr traumatogener Phasen durchsetzt ist. Mit Stagnation und Rückkehr sind mithin auch die beiden handlungsleitenden Prinzipien des nur wenig mehr als fünfzig Seiten umfassenden Romans *Áwala cu sanguí* benannt. Dem Haupttext ist ein nicht paginierter Prolog vorangestellt, in dem die Vermittlungsinstanz *in medias res* vom Ablegen eines Schiffes von Annobón berichtet:

...Y cuando todos los nativos creían que se había acabado todo, que se había despedido el representante de Macías, pues el barco había subido las escaleras y había emitido los tres pitidos de despedida y se había puesto en marcha, vieron como giró y dirigió de nuevo su proa amenazante sobre la isla y volvió sobre los mares ya navegados⁵⁰⁹.

⁵⁰⁷ Lewis 2007, S. 184.

⁵⁰⁸ Zur Unterdrückungsgeschichte Annobóns vgl. Appel 2019, S. 13; Calvo Roy 2019, S. 105; Figueroa-Vásquez 2020, S. 39; Fra-Molinero, Baltasar (2014): „Estado, religión, trabajo y hambre“. In: *Debats* 123, S. 92–105, hier S. 102; Liniger-Goumaz, Max (2005): *La Guinée Équatoriale: opprimée et convoitée. Aide-mémoire d'une démocratie, 1968–2005*. Paris: L'Harmattan, S. 124f.; Muakuku Rondo Igambo 2000, S. 91.

⁵⁰⁹ Ávila Laurel, Juan Tomás (2000a): *Áwala cu sanguí*. Malabo: Pángola, o.S. (Prólogo).

Ávila Laurels eindrücklichstes Werk über die elfjährige Terrorherrschaft des Francisco Macías eröffnet mit einem Incipit, das sich im Spannungsfeld von traumatischer Abwesenheit und zyklischem Wiedererleben des Traumas bewegt. Das Schiff, das im Begriff ist den Hafen zu verlassen, hat bei vielen Menschen auf Annobón eine schmerzende Lücke hinterlassen. Es ist beladen mit jenen einheimischen Männern, die von den Schergen des Regimes zum sklavenähnlichen Frondienst nach Bioko entführt werden. Doch unverhofft und jäh findet das Boot seinen Weg zurück in Richtung der Insel: „Todos temían. Más Isabel y Juana. Se acercaba el barco; se acercaba, se acercaba, se acercaba“⁵¹⁰. Die Paralyse der verängstigten Bevölkerung steht in Kontrast zur behäbigen aber unaufhaltbaren Bewegung des Schiffes, die durch die mehrfache Wiederholung von „se acercaba“ an Bedrohlichkeit gewinnt. Die Tatsache, dass das Bewegungsverb im *pretérito imperfecto* gehalten ist, verleiht dem Gefahrenszenario Unmittelbarkeit und Plastizität. Denn die durch das Tempus angezeigte erlebte Rede eröffnet einen wahrhaftigen Zugang zur Gedankenwelt der literarischen Figuren. Während das allgegenwärtige und sich immer wieder aufs Neue vergegenwärtigende Trauma, das Ávila Laurel in dieser Eröffnungssequenz geschickt verbildlicht, das isolierte Annobón mit aller Wucht trifft, findet der eigentliche traumatische Kern nur indirekt Eingang in den Roman: Macías ist abwesend und in Gestalt seiner Handlanger omnipräsent zugleich. Dies gilt nicht nur für Annobón, sondern auch für die anderen Landesteile. Über die Atmosphäre in der Hauptstadt heißt es in *Áwala cu sangui*: „Era Malabo de 1977 un lugar profundo. Muy profundo. Decían que Macías no estaba, que se había ido a su lugar. En Malabo no se sabía nada de él. Pero estaba“⁵¹¹. Macías hatte sich gegen Ende seiner Herrschaft aus Angst vor Umsturzversuchen zunehmend in seine Residenz in Mongomo an der Grenze zu Gabun zurückgezogen. In den Köpfen der traumatisierten *guineanos* bleibt er aber auf schmerzliche Weise präsent. Nun ist es so, dass die hispanoguineische Literatur, anders als die klassischen lateinamerikanischen oder postkolonialen afrikanischen *Diktatorenromane*, der Figur des Alleinherrschers generell nur sehr selten die Rolle des Protagonisten gönnt. Dadurch verlagert sich der Blick weg vom Zentrum der Macht und hin zu den tiefgreifenden gesellschaftlichen Auswirkungen des Unrechts, wie Armillas-Tiseyra notiert: „By contrast, dictatorship novels focus on the social, interpersonal, and psychological consequences of living under a dictatorship, and they tend to take place very far from the center of

⁵¹⁰ Ebd.

⁵¹¹ Ebd., S. 2.

power“⁵¹². In der Symbiose aus physischer Absenz des Autokraten und äußerster Peripherie des diegetischen Raums konstituiert sich *Áwala cu sanguí* als wirkmächtiger *Diktaturroman*.

Die Geografie Annobóns stellt im Text ein relevantes Motiv dar, über das der auktoriale Erzähler wiederholt nachdenkt:

Pero esta sensación de abandono y de finitud-infinitud es más acentuada en *Áwala*. (Note el lector que consignamos palabras que no expresan nada. Y es que ya dijimos que era una sensación difícil de definir). Y ocurre esto por lo que ya dijimos al hablar de este lugar y de su geografía física, humana y psíquica: un pueblo pedregoso aliado de la mar, con una playa rocosa y angosta, y abrazado en dos lenguas de montaña arbolada siempre es un pueblo oscuro. Cuando desde *Áwala* se mira el monte y se ven las nubes sobre él, nadie piensa que detrás del mismo hay otro pueblo con gente alegre⁵¹³.

Die insulare Topografie, die „geografía física“, bringt die Vermittlungsinstanz in Korrelation mit der nur schwer sagbaren „geografía [...] humana y psíquica“ der *annoboneses*, die sich ähnlich versteinert und schattenreich darzustellen scheint wie die sie umgebende vulkanische Landschaft. Annobón präsentiert sich als hermetischer Mikrokosmos, der im wahrsten Sinne im Schatten der Geschichte liegt – auf der Insel gibt es weder Strom noch Petroleum. Und so beklagt der Erzähler an anderer Stelle: „Estamos en el mes de agosto de 1977, un año cualquiera de los años que hemos gastado como la única tierra guineana del hemisferio sur“⁵¹⁴. Innerhalb des ohnehin schon marginalisierten Globalen Südens unterliegen Annobón und seine Menschen einer noch schwerwiegenderen Marginalisierung. Ávila Laurel hat sich mit seinem Schreiben zum Ziel gesetzt, über diese subalterne Sondersituation seiner Heimat aufzuklären. Das Fortschreiten der eigentlichen Handlung des Romans, die Erkrankung der Protagonistin María, stagniert über weite Strecken und weicht einer minutiösen Beschreibung der tagtäglichen Gewohnheiten der Insulaner*innen. Im Anschluss an Andrade lässt sich diese Ästhetik mit dem Schlagwort des „anthropological realism“⁵¹⁵ definieren. So erfährt man, aus welchem Material die bescheidenen Behausungen bestehen, Ess- und Freizeitgewohnheiten werden genauso thematisiert wie die Bedeutung des Schutzheiligen San Juan und auch die lokale Sprache *Fá d’Ambô*, eine Synthese aus *são-toméischem Portugiesisch* und *Bantu-Einflüssen*, findet Eingang in den Text. Dieser autochthonen Kreolsprache setzt Ávila Laurel im Titel seines Romans ein

⁵¹² Armillas-Tiseyra 2019, S. 9.

⁵¹³ *Áwala cu sanguí*, S. 30.

⁵¹⁴ Ebd., S. 11.

⁵¹⁵ Andrade 2009, S. 183.

Denkmal: *Áwala* ist der Name eines Ortes auf Annobón, *cu sanguí* entspricht dem Standardspanischen ‘con sangre’. Bereits anhand des Werktitels lässt sich nachvollziehen, wie der anthropologische Realismus mit einem traumatischen Realismus zusammenfällt. Die Erwähnung des Blutes ist selbstredend ein Verweis auf die staatlich betriebene Tyrannei, die kontinuierlich über das Alltägliche hereinbricht und mit diesem zu einer traumatischen Normalität verschmilzt.

Áwala cu sanguí verzichtet auf einen hypertroph-vulgären Realismus à la Ndongo-Bidyogo und nähert sich dem Diktaturtrauma stattdessen über die Darstellung einer trüben, entbehrungsreichen Routine an. Aller Not zum Trotz haben sich die *annoboneses* kleine Ausfluchten geschaffen, die sie überleben lässt. Allen voran das Geschichtenerzählen, also die Tradition der oralen Literatur, erweist sich – auch für María, deren autochthoner Name Maalía lautet – als wirksame Resilienzstrategie:

Después de cenar, quedaban los vecinos en el umbral de sus casas, que siempre son próximas, y contaban historias. El 77 era uno de los años más difíciles de toda la Guinea. Indecible la situación de Annobón. Los de *Áwala* estaban en otro mundo. Maalía se quedaba a contar historias con sus vecinas y eso le venía bien⁵¹⁶.

Es sind solche Passagen, die den Roman als eine „homenaje a la fortaleza annobonesa“⁵¹⁷ erscheinen lassen. Szenen physischer Folter, wie sie uns in *Los poderes de la tempestad* begegnet sind, sucht man bei Ávila Laurel vergeblich. Dennoch ist *Áwala cu sanguí* auch Ausdruck eines Leidenswegs. Ausgedehnten deskriptiven Pausen schildern oft ein psychisch quälendes Hoffen und Warten – das Warten auf die langersehnte Nachricht des deportierten Vaters, Sohnes oder Ehemanns, das Hoffen auf lebensnotwendige Güter wie Seife, Petroleum und Medikamente: „Todos esperan, pues habitualmente todos suelen estar afectados por lo que ocurriera a unos pocos si es algo grave“⁵¹⁸. Die Widerstandsfähigkeit der Inselbewohner*innen speist sich aus einem ausgeprägten Gemeinschaftssinn, der für den Umgang mit dem Traumatischen fundamental ist. Das individuelle Trauma besitzt auf Annobón auch immer zugleich eine kollektive Dimension. Dies wird deutlich, als sich die Protagonistin María plötzlich mit einer unerklärlichen Erkrankung infiziert.

Da auf der Insel keine Medikamente zur Verfügung stehen, bringen die Freundinnen Juana und Isabel die kranke María in das nächstgrößere Dorf, von wo aus eine Gruppe von Fischern mit ihren Kanus eines der zahlreichen internationalen Handelsschiffe erreichen will, die in den Gewässern rund um Annobón regelmäßig auftauchen. Die Frachter

⁵¹⁶ *Áwala cu sanguí*, S. 24.

⁵¹⁷ Rizo, Elisa 2012, S. 14.

⁵¹⁸ *Áwala cu sanguí*, S. 12.

sind für die *annoboneses* seit der totalen Abschottung der Insel die einzige Möglichkeit, sich mit dem Nötigsten zu versorgen. María selbst hatte bereits mehrmals Kontakt zu den ausländischen Seeleuten, die für ihre Hilfe zumeist einen hohen Preis verlangen. Man erfährt, dass die Erkrankte einige Monate zuvor von einem der Matrosen vergewaltigt und geschwängert wurde. Und dennoch: Die Lichter auf hoher See sind die einzige Hoffnung, die den Menschen bleibt. Die Fischer stechen mit María in See und erleben eine Katastrophe:

Pero remaron, siguieron remando. Remaron, remaron, remaron, remaron. “¡Vamos, hombres, no os desaniméis, aún podemos, podemos salir de esta, un poco más de esfuerzo!” Y no pudieron. Al final se cansaron, se rindieron. No pudieron con la mar. Dejaron los remos y empezaron a pensar en su familia, en Dios, en sus destinos. Es una señal bastante significativa para un *annobonés* abandonar los remos. Esto se hace cuando se ha perdido toda esperanza de valerse de ello para algo⁵¹⁹.

In der Passage mit ihren inständigen Wiederholungen und der Oralität der verzweifelten direkten Rede komprimiert sich die ganze Tragik der Leidensgeschichte *Annobóns*. Der Sinn für die Gemeinschaft wandelt sich zum kollektiven Trauma. Der Text benennt nicht eindeutig, was mit den Schiffbrüchigen geschieht. Ávila Laurels anthropologischer Realismus driftet an dieser Stelle ins Fantastische ab, das sich der Unzulänglichkeit des Todeserlebnisses durch die Evokation von „monstruos deformes“ und „vómitos sanguinolentos“⁵²⁰ anzunähern versucht. Am Ende überleben weder die Männer noch María die Unbarmherzigkeit der Naturgewalten, die mit gleicher Wucht über das Kollektiv hereinsbrechen wie der Terror der Diktatur.

Kurze Zeit nach dem Vorfall wirft ein Schiff aus Malabo in den Gewässern vor der Küste *Annobóns* Anker. Die Gefühlslage der Bevölkerung ist ambivalent: Bringt das Boot die ersehnten Güter? Oder womöglich abermaliges Leid? Zunächst scheint es, als nehme das Schicksal für viele *annoboneses* eine glückliche Wendung: „Bullicio en la playa, saludos: ‘Conozco a este’, ‘¡Hola hijo!’, ‘¡Bienvenido, hombre!’’, ‘¿Has visto a mi padre?’’, ‘Tu hijo está en el barco’, ‘Sí, ha venido’“⁵²¹, dokumentiert die Erzählinstanz anschaulich das quirlige Wiedersehen mit den deportierten Zwangsarbeitern. Unter den Rückkehrenden befindet sich auch Marías Vater Pedro, der acht Jahre zuvor nach Bioko gegangen war, um dort Hochzeitskleider für sich und seine Verlobte zu kaufen, sich aber dann in Malabo eine neue Existenz aufgebaut hat. Neben Pedro und den anderen Überle-

⁵¹⁹ Ebd., S. 44.

⁵²⁰ Ebd. S. 54f.

⁵²¹ Ebd., S. 50.

benden betritt auch ein Gesandter des Diktators die Insel und mit ihm der Terror des abwesenden und gleichzeitig allgegenwärtigen Macías. Dessen Repräsentant und seine Spießgesellen lassen sich bewirten, sie plündern und vergewaltigen. Schlussendlich werden auch bei diesem Besuch arbeitsfähige Männer nach Bioko verschleppt, darunter Mariás Vater, der gerade erst aus eigenen Stücken in seine Heimat zurückkehren wollte:

No le dieron tiempo de volver a Mábana y decirle a la hija convaleciente que otra vez se iba, ahora para salvar la cosecha de Macías, del que todos rezaban por que perdiese la silla. Volvió al barco dejando las cosas a medio decir. No sé. Sé que había muchos chicos que no tenían a nadie en Malabo y era la primera vez que iban⁵²².

In seiner zirkulären Logik endet *Áwala cu sangui* wie es begonnen hat: in einer Endlosschleife zwischen traumatischer Wiederkehr und Verlust. Die Verlusterfahrung trifft dieses Mal nicht nur die (fiktiven) *annoboneses*, sondern auch die Fiktion selbst. Angesichts der Traumaspirale vermag es weder Mariás Vater noch die Erzählinstanz, die notwendigen Worte zu finden. Der Roman schließt mit einem nahezu resignierendes „No sé“ und der Einsicht, dass die Tragweite und Intensität des Traumas die Möglichkeiten des (literarischen) Ausdrucksvermögens übersteigt.

Nachfolgende Insel- und Diktaturfiktionen

Áwala cu sangui ist der Auftakt zu einer aus zwei weiteren Teilen bestehenden Insel-Trilogie. Der 2009 erschienene Roman *Arde el monte de noche*⁵²³ lässt sich als Langfassung der in *Áwala cu sangui* verdichteten Isolationsgeschichte Annobóns lesen. Die Diktaturthematik tritt darin etwas in den Hintergrund und wird von den Erinnerungen des namenlosen Ich-Erzählers an seine Kindheit auf dem Eiland überlagert. Ebenfalls in den 1970er Jahren verortet, thematisiert der Text die allgegenwärtige Mangelversorgung und gewährt darüber hinaus einen detailgenaueren Einblick in die lokale Kulturgeschichte. Phaf-Rheinberger vermerkt in ihrer Analyse, dass die Ausdehnung auf 230 Seiten den Eindruck einer lähmenden Monotonie des Inselalltags zusätzlich intensiviert.⁵²⁴ Nicht nur die Stagnation, auch die lähmende Präsenz des Traumatischen erfährt zuweilen eine narrative Verstärkung. So errichtet *Arde el monte de noche* den Toten der Cholera-Epidemie ein symbolisches Grab, indem eine ganze Textseite mit deren Namen und Kreuzsymbolen gefüllt ist:

⁵²² Ebd., S. 57.

⁵²³ Ávila Laurel, Juan Tomás (2009): *Arde el monte de noche*. Madrid: Calambur.

⁵²⁴ Vgl. Phaf-Rheinberger, Ineke (2017): „Migration versus Stagnation in Equatorial Guinea: The Sea as the Promise of Modernity“. In: *Research in African Literatures* 48,3, S. 55–71, hier S. 64.

dem Text die notwendige Aufmerksamkeit zu. Unter dem Titel *By Night the Mountain Burns* wurde er von der *Financial Times* als eines der besten Bücher 2014 ausgezeichnet und kam in die Endauswahl für den *Independent Foreign Fiction Prize*.⁵²⁶

Der letzte Teil der inoffiziellen Insel-Trilogie wendet sich Corisco zu. Raquel Ilombé hat ihrer Heimat mit *Ceiba* 1978 ein poetisches Denkmal gesetzt, dessen nostalgische Komponente Ávila Laurel in *El dictador de Corisco* (2014) unausgesprochen dekonstruiert. Im Mittelpunkt des kurzen Romans steht die zweifache Mutter Malela. Als eine niederländische Touristin namens Anika (manchmal auch Anita genannt) auf die Insel kommt, werden in Malela Erinnerungen an verdrängte Ereignisse wach. Die ältere Dame hat im Verlaufe ihres Lebens drei Unrechtsregime erfahren: den Kolonialismus und zwei postkoloniale Diktaturen. Zwei besonders brutale Episoden aus der Regierungszeit des „motodu Don Francisco“⁵²⁷ drängen sich der Protagonistin unweigerlich auf: die vollständige Zerstörung einer Inselsiedlung sowie der Tod des lokalen Dorfoberhauptes („ekambi“), der unglücklicherweise mit dem Besuch einer Regierungsdelegation zusammenfiel:

La situación del pueblo era esa: en un lugar que sólo conocían unos mayores estaba el cuerpo muerto del ekambi, un cuerpo sobre el que habían pasado varias horas. Nadie sabía si el hijo llegaría para acabar de cumplir la tradición y que se llevara a cabo el entierro. El pueblo tenía, pues, un dolor doble, porque estando en aquellas condiciones, estaba obligado a cantar y bailar, pero un balele fúnebre; hubiera sido lo normal. Pero no podía ser uno de este tipo porque no estaban seguros de los conocimientos que sobre su pueblo tenían los recién llegados. Además, como el ekambi no había sido enterrado, tradicionalmente tampoco podían elegir un baile fúnebre⁵²⁸.

Wie in Nsues *El baul de dólares* ist das Regime in Ávila Laurels Text eines, das seinen Bürger*innen das für die Traumabearbeitung so elementare Recht auf Trauer entzieht. Das Kollektiv muss stattdessen ein Fest zu Ehren der Repräsentanten der Diktatur geben, um den Tod geheim zu halten und den Leichnam des *ekambi* vor einer Schändung zu bewahren. Figueroa-Vásquez weist in ihrer Besprechung der Szene darauf hin, dass dieses Ereignis im kommunikativen Gedächtnis Coriscos eine Tabuisierung erfahren hat.⁵²⁹ Was sie in ihrer Analyse nicht erwähnt ist, dass besagte Leerstelle weniger aus der Wucht der Geschehens an sich erwächst, als vielmehr der Unmöglichkeit geschuldet ist, das

⁵²⁶ Vgl. Polo Bettonica, Toni (2019): „Sequía cultural absoluta en Guinea Ecuatorial“. In: *El País*, 14.12.2019. Online unter: https://elpais.com/ccaa/2019/12/12/catalunya/1576136990_303340.html?event_log=oklogin (Abruf: 01.12.2023).

⁵²⁷ Ávila Laurel, Juan Tomás (2014): *El dictador de Corisco*. Malabo: Pángola, S. 10.

⁵²⁸ Ebd., S. 17.

⁵²⁹ Figueroa-Vásquez 2020, S. 109.

Trauma gemäß den konventionalisierten kulturellen Praktiken durchzuarbeiten und zu einem zwar schmerzlichen aber zugänglichen Teil des kollektiven Gedächtnisses werden zu lassen.

Das zeitgenössische Corisco unter der Präsidentschaft Obiangs zeigt sich in *El dictador de Corisco* weniger brutal, die Rechte der Einheimischen werden gleichwohl mit Füßen getreten. Sichtbares Zeichen der Diktatur sind die ökologischen Zerstörungen auf der gerade einmal vierzehn Quadratmeter großen Insel, wo von ausländischen Investoren (wie in der außerliterarischen Wirklichkeit) ein neuer Flughafen errichtet wird. Gegen diesen staatlich geförderten Neokolonialismus lehnt sich einer der Söhne Malelas auf und ruft sich eigenmächtig zum Diktator von Corisco aus: „Lo que necesitamos ya lo sé. Una dictadura de hierro puro para arreglar esta situación“⁵³⁰. In seinem Versuch der Selbstermächtigung kopiert der Unterdrückte die Muster seiner Unterdrücker: Die Proklamation zum Alleinherrscher der Insel wird zum Spiegelbild der postkolonialen Geschichte Äquatorialguineas. So wie Macías und Obiang im franquistischen Imperialismus sozialisiert wurden, so kennt Malelas Sohn nur den guineischen Nguemismus. Für ihn scheint ein epistemologischer Bruch mit dem gegenwärtigen Herrschaftsmodell undenkbar, wie sein entschiedenes „Lo que necesitamos ya lo sé“ bekräftigt. Schlussendlich scheitert der Aufstand. Malela und ihre Söhne müssen die Insel verlassen und werden von der Polizei in Gewahrsam genommen, genau wie Anika, deren Schicksal offenbleibt.

In Ávila Laurels Diktatur- und Inselfiktionen unterliegen die Charaktere einem ständigen Oszillieren zwischen subalterner Selbstermächtigung und hegemonialer Repression. Die fiktiven Figuren erleben das, was der Autor selbst am eigenen Leibe erfahren musste und muss. Trotz der zuweilen unüberwindbar erscheinenden Herausforderungen schreibt Ávila Laurel weiterhin gegen die Diktatur an. „Ser escritor en Guinea Ecuatorial es como ser alpinista en el Sahara“⁵³¹, charakterisiert er sein subversives Schaffen. Die Absurdität der Postkolonie verlangt dem Vergleich zufolge nach unkonventionellen Mustern und Codes. Einer, der solche alternativen Zugänge zu den historischen Traumata Äquatorialguineas erprobt, ist José Fernando Siale Djangany, dem das letzte Kapitel zu den hispanoguineischen Diktaturfiktionen gewidmet ist.

⁵³⁰ *El dictador de Corisco*, S. 31.

⁵³¹ Zit. in: García-Sala, Carla Fibla (2023): „En Guinea está todo por hacer“. In: *Mundo Negro*, 23.09.2023. Online unter: <https://mundonegro.es/en-guinea-esta-todo-por-hacer/> (Abruf: 01.12.2023).

3.7 José Fernando Siale Djangany: *Autorretrato con un infiel* (2007)

„Estamos en el cruce de las posibilidades. Desde aquí, según la elección que toméis, todo puede hacerse realidad o ficción; aunque quepa decir que a veces o casi nunca sabrán en qué opción están“⁵³² – vor dieser Herausforderung stehen die Protagonist*innen in José Fernando Siale Djangany's Kurzgeschichte „La revuelta de los disfraces“ über die metaphorische Geburt und den raschen demokratischen Niedergang einer nicht näher spezifizierten Republik.⁵³³ Wie Zapata-Calle notiert, ist der Titel der Erzählung eine offensichtliche Reminiszenz an Frantz Fanon. In der hier gemeinten Wiederkehr der kolonialen Masken in der Postkolonie, also in der Fortführung der imperialistischen Unterdrückungsmuster auch nach der Unabhängigkeit liegt vielfach der Kern der aktuellen kollektiven Traumata des Globalen Südens, wie auch Ifowodo erkennt: „[A]ll the bizarre acting out [...] is partially attributable to the legacy of colonialism“⁵³⁴, lautet seine psychoanalytische Erklärung für die heute Situation viele Staaten Afrikas. Die Verschränkung von kolonialer und postkolonialer Geschichte zieht sich wie ein roter Faden durch Siales Gesamtwerk, genauso wie das Bizarre und Verzerrte, von dem Ifowodo spricht. Das Dilemma, vor das er seine Protagonist*innen in „La revuelta de los disfraces“ stellt, findet seinen Niederschlag nicht zuletzt in seiner Ästhetik selbst. Anders als die meisten Erzähltexte der hispanoguineischen Literatur, die einen referentialisierenden Blick auf die diktatorische Wirklichkeit Äquatorialguineas werfen, ist das Schreiben des 1961 im damaligen Santa Isabel geborenen Siale Djangany geprägt von Ambiguität und einer irrealisierenden Darstellungsweise, kurzum einer Dominanz des Erdachten über das Faktuale. Der hohe Literarisierungsgrad seiner Texte mag einerseits dadurch erklärbar sein, dass der ausgebildete Jurist als einer von wenigen Intellektuellen bis heute in Malabo wohnt und ihm dadurch eine direkte Ansprache der Missstände erschwert ist. Andererseits sind es die absonderlichen Auswüchse der postkolonialen Realität selbst, die nach unorthodoxen Formen der Wiedergabe verlangen. Hierzu kommentiert Siale in einem Nachwort zu seinem Erzählband *En el lapso de una ternura*: „[D]esde el 12 de octubre

⁵³² Siale Djangany, José Fernando (2003a): „La revuelta de los disfraces“. In: Ders.: *La revuelta de los disfraces*. Salobrelejo (Ávila): Malamba, S. 7–49, hier S. 28.

⁵³³ Vgl. Zapata-Calle, Ana (2009): „El camino del ‘exilio interior’ hacia el infierno en *La revuelta de los disfraces* de José Siale Djangany“. Vortrag auf der Konferenz *Between Three Continents: Rethinking Equatorial Guinea on the Fortieth Anniversary of its Independence from Spain*, 02.–04.04.2009, Hofstra University, S. 4. Online unter: https://www.hofstra.edu/pdf/community/culctr/culctr_guinea040209_ixzapata.pdf (Abruf: 01.12.2023).

⁵³⁴ Ifowodo 2013, S. 139.

de 1968 no es nada recomendable establecer una marca e indeleble línea divisoria entre realidad y ficción“⁵³⁵.

Siale gibt sich wiederholt als Kenner der hispanoguineischen Literaturgeschichte zu erkennen, deren Relevanz er an vielen Stellen seines Schreibens kritisch reflektiert. Im Vorwort zu seinem ersten Roman, *Cenizas de kalabó y termes* (2000), plädiert er für eine Revalorisierung des autochthonen Blicks auf die eigene Wirklichkeit und bemängelt:

Nuestro país ha sido pintado, delineado, coronado e incluso desmenuzado por extranjeros. Muchos de ellos con excelente maestría, otros con mucha pasión y gran entusiasmo, pero libros nuestros, en estas cuatro últimas generaciones, por nosotros mismos y para nosotros, casi nada⁵³⁶.

Siale begreift es als seine Aufgabe, die extraliterarische Wirklichkeit von innen heraus mit einem gegen-hegemonialen Repertoire an Codes und Mustern zu versprachlichen. Nicht nur auf ästhetischer Ebene spiegelt sich diese Hinwendung zu eigenen literarischen Modellen wider, zuweilen wird sie selbst zum Gegenstand der Narration. Deutlich zeigt sich dies in seinem *relato* „Todo llega con las olas del mar“, das „todos aquellos que cuentan nuestras historias“⁵³⁷ gewidmet ist. Die Dedikation ist nur der Auftakt zu einer intertextuellen Auseinandersetzung mit den großen Romanen der äquatorialguineischen Literatur. Siales Erzählung schöpft aus dem eigenen „innerliterarischen Gedächtnis“⁵³⁸, wie es Erll formuliert, um ihre Prätexte sodann in einen Erinnerungstext neuen Typs zu überführen. „Todo llega con las olas del mar“ lässt drei Protagonisten in den Dialog treten, die bereits in vorherigen Texten anderer Autoren als fiktive Figuren in Erscheinung getreten sind: Judas Garamond aus Ávila Laurels *El desmayo de Judas*, den Priester Gabriel aus *El párroco de Niefang* sowie Mbo Abeso, den Cousin des Anwalts in *Los poderes de la tempestad*. Mbo wird in Ndongos Roman wegen angeblich subversiver Handlungen hingerichtet. Siales Judas Garamond weiß dies und ist daher verwundert, als er den Ermordeten antrifft: „¡No!, Mbo Abeso – le cortó tajante Judas Garamond –. Créame que no debería estar aquí. Le torturaron durante tres meses. ¡Fue torturado! Nadie sobrevive a aquello, ¡nadie!“⁵³⁹. Ganz nach dem Vorbild Pirandellos sinniert „Todo llega con las olas del mar“ über das Fortleben der literarischen Figur, die der Autor, in unserem Falle

⁵³⁵ Siale Djangany, José Fernando (2011b): „Bibliografía“. In: Ders.: *En el lapso de una ternura*. Barcelona: Carena, S. 173–176, hier S. 176.

⁵³⁶ Siale Djangany, José Fernando (2000): *Cenizas de kalabó y termes*. Salobrelejo (Ávila): Malamba, S. 13; vgl. hierzu auch Sampedro Vizcaya 2008, S. 350.

⁵³⁷ Siale Djangany, José Fernando (2003b): „Todo llega con las olas del mar“. In: Ders.: *La revuelta de los disfraces*. Salobrelejo (Ávila): Malamba, S. 67–109, hier S. 69.

⁵³⁸ Erll ³2017, S. 62.

⁵³⁹ „Todo llega con las olas del mar“, S. 94.

Donato Ndong-Bidyogo, in die extraliterarische Welt gesetzt hat. Die (fiktive) traumatische Geschichte des Mbo Abeso entfaltet eine performative Wirkung: Sie avanciert zur Grundlage neuer literarischer Schöpfungen, die die Perspektive auf das kollektive Trauma der Diktatur um weitere Facetten ergänzen. Und auch die literarischen Geschöpfe entwickeln ein Eigenleben. Wenn sich Mbo in Siales *relato* weigert zu sterben, so wie es die Terrormaschinerie in *Los poderes* eigentlich bestimmt hat, entzieht sich die Figur nicht nur der Kontrolle ihres Urhebers, es ist darin auch ein symbolisches Auflehnen des Literarischen gegen die staatliche Allmacht auszumachen.

Autorretrato con un infiel

Kurzgeschichten und Erzählungen bilden nur ein Genre, das Siale Djangany zur Bearbeitung der äquatorialguineischen Diktaturtraumata wählt. Mit *Cenizas de kalabó y termes* und *Autorretrato con un infiel* liegen zwei Romane aus seiner Feder vor, in denen das Koloniale und Nachkoloniale zu einem Panorama der Unterdrückungsgeschichte des Globalen Südens verschmelzen. *Cenizas de kalambo y termes* erzählt in seinem ersten Teil das Coming-of-Age von Ildefonso Wilson Peleté, der sich in einer Rückschau aus der Ich-Perspektive an seine Kindheit und Jugend erinnert. Der autodiegetische Erzähler Ildefonso ist das, was man als unzuverlässige Vermittlungsinstanz par excellence definieren kann. Gleich im ersten Satz des Romans eröffnet er, unter dem halluzinogenen Einfluss der Iboga-Pflanze zu stehen und dass seine Ausführungen als eine „tergiversación de los hechos acaecidos“⁵⁴⁰, eine lediglich unpräzise Darstellung der Vergangenheit zu lesen sind. Passenderweise ist das erste Kapitel des Werks mit „Fragmentos del pretérito“ überschrieben, denn die Erinnerungen des Protagonisten sind in der Tat von derart vielen Leerstellen und Unbestimmtheiten durchzogen, dass eine historische Situierung des Erzählten nur schwer möglich ist. Konkrete Zeit- und Ortsauskünfte stehen im Wechsel mit diffusen Angaben wie „febrero del año mil novecientos y pico“⁵⁴¹. Die fehlende lineare Zeitachse des Romans und die daraus resultierende Verwirrung der Lesenden stehen im Dienste der Repräsentation einer als chaotisch empfundenen Vergangenheit und Gegenwart. Letztere rückt in den Mittelpunkt des zweiten Parts von *Cenizas de kalabó y termes*. In diesem schildert der Erzähler, wie die mit dem Ende der Kolonialzeit verbundenen Hoffnungen angesichts der Etablierung eines Terrorregimes unter dem Autokraten

⁵⁴⁰ *Cenizas de kalabó y termes*, S. 19.

⁵⁴¹ Ebd.

Bonifacio Exquisito Ibanguche de la Reja in Schutt und Asche versinken.⁵⁴² Im Herrschaftsstil des verfremdeten Autokraten fallen beide im Roman besprochenen Temporalitäten, koloniale und nachkoloniale Epoche, zusammen und ergeben ein unheilvolles Amalgam: „La misión que le encomendaron de crear una perfecta simetría y paralelismo entre el ayer y hoy se anunciaba como un rotundo fracaso“⁵⁴³.

Der 2007 erschienene Roman *Autorretrato con un infiel* greift die grundlegenden Elemente von *Cenizas de kalabó y termes* auf und potenziert diese zu einem „new way of thinking, analyzing, and categorizing present day Africa“⁵⁴⁴. Die Handlung gestaltet sich vielschichtig und umfasst mehrere Jahrhunderte. Zur Komplexität des Textes trägt bei, dass die auftretenden historischen Charaktere sowie alle geografischen Angaben verfremdet sind. Schauplatz des Geschehens ist die Stadt Civilianjaíl auf der Insel Póor Donanfer, die unschwer als Anagramm des realweltlichen Fernando Póo gelesen werden kann. Die Bezeichnung „Civilianjaíl“ verweist auf die bildliche Besetzung des Landes als Gefängnis, eine in der hispanoguineischen Literatur weitverbreitete Metapher. Erzählt wird, wie der autochthone Protagonist Baltasar Bulëtyé zu Kolonialzeiten von Missionar*innen aufgezogen wird. Eines Tages ergreift er die Flucht aus der *Misión Católica de Jubilea*, nicht ohne zuvor einen in seiner indigenen Kultur bedeutsamen Talisman, ein „*éppá de tyíbbö*“ genanntes Armband, wiederzuerlangen, welches ihm zuvor von den Geistlichen entzogen worden war. Während sich Baltasar über lange Zeit in den unzugänglichen Wäldern der Insel versteckt hält, erlangt Póor Donanfer die Unabhängigkeit von der Kolonialmacht Cabo Norte. Deren Diktator Franck Nkóh übergibt die Regierungsgeschäft an den neuen Präsidenten Nicomedes Espíritu Sesinando, unter dem das Land in Gewalt versinkt. Baltasar Bulëtyé wird zum Anführer des organisierten Widerstands gegen den „*déspota y cruel asesino de masas*“⁵⁴⁵, der am Ende vom Volksmob getötet wird. Der Sturz des Diktators bedeutet indes nicht das Ende der staatlichen Gewalt, vielmehr öffnet er im Sinne einer nicht vergehen wollenden Vergangenheit den Weg für eine neue traumatogene Herrschaft unter einem anderen Autokraten.

⁵⁴² In dieser Hinsicht interpretiert Lewis auch den Werkstitel: „The termites are emblematic of the unrestrained, impulsive tendency to destroy everything within the government’s grasp. The “*termes*” are symbolic of the Macías government that functions like the most destructive insects in nature“ (Lewis 2007, S. 174).

⁵⁴³ *Cenizas de kalabó y termes*, S. 233.

⁵⁴⁴ Mester, Anna (2016): *Iberian Atlantic Imperial Carcerality: Vestiges of Colonial Disciplinary Violence in Cape Verde, Equatorial Guinea, and Mozambique*. Dissertation. University of Michigan, S. 76.

⁵⁴⁵ Siale Djangany, José Fernando (2007): *Autorretrato con un infiel*. Barcelona: El Cobre, S. 22.

Autorretrato con un infiel unterwirft die stets durchschimmernde außerliterarische Wirklichkeit der Eigengesetzlichkeit des Fiktionalen. Siale ersinnt mit der leicht zu durchschauenden Umbenennung und sprechenden Namen für die Schauplätze und historischen Akteure eine alternative „symbolic cartography of historical trauma“⁵⁴⁶, wie Ricci es nennt. Damit reiht sich der Text ein in ein weitläufiges Korpus afrikanischer Diktatorromane, deren erzählte Welten ebenfalls aus fiktiven Nationalstaaten bestehen. Sei es die „République du Golfe“ in Ahmadou Kouroumas *En Attendant le Vote des Bêtes Sauvages*, „Kangan“ in Chinua Achebes *Anthills of the Savannah* oder die Republik „Aburñria“ in *Wizard of the Crow* von Ngũgĩ wa Thiong’o, um nur einige Beispiele anzuführen, die realweltlichen Vorbilder all dieser Imaginationen sind nur unschwer zu entziffern. Doch warum dann der Rückgriff auf eine irreale Geografie? Diese, so lässt sich im Anschluss an Kortenaar festhalten, referenziert auf die unwirkliche, in Teilen surreal wirkende Verfasstheit ihrer extraliterarischen Modelle.⁵⁴⁷ Der oft grotesk-absurden Normalität der Postkolonie scheinen dokumentarische Darstellungsweisen nicht gerecht zu werden. Wir haben es in den genannten Fällen mit erfundenen Geschichten und gerade nicht mit geschichtswissenschaftlichen Abhandlungen zu tun. Als fiktive Konstrukte verweisen die erdachten Republiken auf den Konstruktionscharakter der Texte selbst. Mit der Erschaffung einer eigenen Geografie geht in Siales Roman die Etablierung einer alternativen Historiografie einher. Wie *Cenizas de kalabó y termes* weist auch *Autorretrato con un infiel* eine Vielzahl an Unbestimmtheitsstellen in Bezug auf die Datierung der erzählten Zeit auf. Exakte Angaben wie die Geburt des Diktators Nicomedes im Jahr 1924, was dem historisch verbürgten Geburtsjahr Francisco Macías’ entspricht, changieren mit approximativen Auskünften wie „principios de abril de mil novecientos sesenta y pico“⁵⁴⁸ für den Moment der Unabhängigkeit Póor Donanfers. Siales Stil verknüpft Erdachtes und Reales in einem Spiel mit Referenzen und Verfremdungen zu einem komplexen Geflecht, dessen historisches Substrat zumeist noch erkennbar ist, die historische Exaktheit aber einen starken Bedeutungsverlust erleidet und somit die Demarkation zwischen Vergangem und Gegenwärtigen hinfällig wird.

Dass Geschichte leicht manipulierbar ist und deren Repräsentation stets Gefahr läuft in Fiktion umzuschlagen, dies reflektiert *Autorretrato con un infiel* auch auf Inhaltsebene. In einer Art Herausgeberfiktion erfährt man, dass ein Großteil der erzählten Ereignisse

⁵⁴⁶ Ricci 2017, S. 591.

⁵⁴⁷ Vgl. Kortenaar, Neil ten (2019): „The Half Lives of African Fictive States“. In: *Cambridge Journal of Postcolonial Literary Inquiry* 6,2, S. 163–178, hier S. 166.

⁵⁴⁸ *Autorretrato con un infiel*, S. 145.

auf den Quellen eines okzidentalen Schreibers namens Juvenal de Golas beruhen. Dessen Aufzeichnungen sind aber nicht nur fragmentarisch und schlecht lesbar, sie sind bewusst manipuliert: „[E]stas anotaciones revelaron cierto anacronismo, y, por lo tanto, una intención malsana de ocultar o deformar intencionadamente la historia“⁵⁴⁹. Die Geschichtsschreibung Póor Donanfers ist geprägt von westlichen Epistemologien. Die Kolonisierung der Topografie und der Bevölkerung geht einher mit einer Kolonisierung und Monopolisierung des Wissens, an dessen Ausformung das subalterne Kollektiv nicht beteiligt ist. „The basic theme of *Self-Portrait with an Infidel* is the problem the colonized have in articulating their own history“⁵⁵⁰, schlussfolgert Lewis berechtigterweise. Dem Lebensweg des Protagonisten Baltasar Bulëtyé wohnt aber auch ein aktives Auflehnen gegen diese Passivität ein. Die europäischen Missionar*innen degradieren die autochthone Hauptfigur zu einem Statisten der eigenen Geschichte. Der Titel des Romans, *Autorretrato con un infiel*, bezieht sich auf zwei Gemälde, die der Priester Bosquejo Delatorre hat von sich und Baltasar Bulëtyé anfertigen lassen. Während der Geistliche die Position im Bildvordergrund einnimmt, ist der Indigene in den Hintergrund gedrängt. Ausgehend von dieser Metapher beschreibt der Roman einen Prozess der Selbstermächtigung der einheimischen Ethnie der „beséberes“, deren kulturelle Praktiken an diejenigen der realweltlichen Bubi angelehnt sind. Baltasar, dessen autochthoner Name Böyölla lautet, entzieht sich durch Flucht der kulturellen Assimilation und schließt sich dem bewaffneten Widerstand an. Dieser wird sowohl von der Kolonialmacht als auch später vom Terrorregime des Diktators Nicomedes Espíritu Sesinando mit menschenverachtender Brutalität bekämpft. Jubilea, das Heimatdorf Baltasars, wird (wie das reale Basakato) nach einer Rebellion dem Erdboden gleichgemacht. Baltasar selbst stirbt, sein Cousin Hermenegildo wird verhaftet und im Gefängnis „Camp Boirobith“ inhaftiert.

Wirken der Tod Baltasars und die Gefangennahme Hermenegildos auf den ersten Blick wie ein Scheitern des subalternen Empowerments, beinhaltet die Gefängnisepisode bei genauer Betrachtung einen wirkmächtigen subalternen Wissensschatz, der sich ihm Sinne postkolonialer Theorie als „committed mode of revisionist knowledge“⁵⁵¹ bezeichnen lässt. Vor seiner Einkerkung hat Hermenegildo von seinem Cousin den Talisman „eppá de tyíbbö“ anvertraut bekommen. Mithilfe des mysteriösen und magischen Objekts

⁵⁴⁹ Ebd., S. 23.

⁵⁵⁰ Lewis, Marvin A. (2017): *Equatorial Guinean Literature in its National and Transnational Contexts*. Columbia: University of Missouri Press, S. 49.

⁵⁵¹ Huggan, Graham (2013): „General Introduction“. In: Ders. (Hg.): *The Oxford Handbook of Postcolonial Studies*. Oxford: Oxford University Press, S. 1–26, hier S. 11.

gelingt Hermenegildo die Flucht aus der Zelle, in der die Wärter nur ein paar Knochenreste finden:

Y, al momento de abrir el calabozo de Hermenegildo Reho, sólo encontraron huesos. Viejos huesos usados por el tiempo. [...] La prueba del carbono 14 les dejó sin aliento: los huesos se remontaban a finales del siglo XVIII, justamente al año en que falleció el abuelo de Böyòlla Bulëtyé⁵⁵².

Den Machthabern, die nicht der Ethnie der „beséberes“ angehören, bleiben das Verschwinden des Gefangenen sowie die Provenienz der Knochen aus dem 18. Jahrhundert ein unlösbares Rätsel. Alle Bemühungen, mit Unterstützung der einstigen Kolonialmacht Cabo Norte die Vorgänge und insbesondere die Bedeutung des Talismans zu entschlüsseln, laufen ins Leere. Selbst „los mejors acertadores, descifradores, visionarios, antropólogos“⁵⁵³ des Globalen Nordens können mit ihren okzidentalischen Methoden das Geschehene nicht einordnen. In Borges'ischer Manier versinnbildlicht Siale eine „ruptura doliente, inconciliable entre dos culturas“⁵⁵⁴, wie Mahlke das Aufeinandertreffen okzidentaler Wissenschaft und indigener Kosmvision in der Erzählung *El Etnógrafo* des argentinischen Schriftstellers bezeichnet. Und genauso wie Borges' *cuento* enthüllt *Autorretrato con un infiel* seinen Lesenden das Geheimnis um das autochthone Geheimnis nicht. Welcher Natur sind die Kräfte, die dem Talisman innewohnen? Wie lassen sich die jahrhundertealten Knochen in der Zelle erklären? Der Text bleibt den (westlichen) Rezipient*innen eine Erklärung schuldig. In einem Analyseversuch interpretiert Mester die Gefängnisepisode als metaphorisches „carceral palimpsest“⁵⁵⁵, in dem die Überlagerung kolonialer und postkolonialer Traumata und deren transgenerationelle Weitergabe sinnfällig wird. Mesters Erklärung leuchtet ein, denn sie fügt eine relevante Facette zu Siales diskontinuierlichem Erzählen hinzu. Dennoch bleibt – zumindest bei der Leserschaft des Globalen Nordens – am Ende der Romanlektüre der Eindruck einer Sphäre des Phantasmagorischen, in der die Gesetzmäßigkeiten des Westens außer Kraft gesetzt sind. Angesichts dieser Erkenntnis fällt der skrupellose Regierungsvertreter Hadàsfaya einer schweren epistemologischen Erschütterung zum Opfer: „Se sumió progresivamente en una especie de crisis aguda con lo real“⁵⁵⁶.

⁵⁵² Ebd., S. 203f.

⁵⁵³ Ebd., S. 180.

⁵⁵⁴ Mahlke, Kirsten (2006): „La reserva del etnógrafo (J. L. Borges: *El Etnógrafo*)“. In: *Variaciones Borges* 22, S. 217–237, hier S. 217.

⁵⁵⁵ Mester, Anna (2022): „Remnants of carcerality and fascism in contemporary literature from Equatorial Guinea“. In: *Punishment & Society* 24,5, S. 843–856, hier S. 852.

⁵⁵⁶ *Autorretrato con un infiel*, S. 205.

Justo Bolekia und das kulturelle Erbe der Bubis

Siales Schreiben zeugt von dem Bedürfnis, sich von der Macht okzidentaler Realismen zu lösen. Hierunter fällt auch die Absage an den literarischen Realismus, dem immer wieder eine stilbildende Funktion innerhalb der europhonen Literaturen aus Afrika attribuiert worden ist.⁵⁵⁷ Wie José Fernando Siale Djangany so plädiert auch der 1954 auf Bioko geborene Justo Bolekia Bokeká für eine Hinwendung zu eigenen Modellen des literarischen Umgangs mit der traumabehafteten Geschichte Äquatorialguineas. Sein Interesse zielt auf das kulturelle Erbe der Bubi-Ethnie, der er sich selbst zugehörig fühlt. In seiner Kurzgeschichte „Los mensajeros de Moka“ befasst er sich mit Formen des Selbstschutzes der Bubis gegen den Macías-Terror, den Bolekia als „período tan traumático y humillante“⁵⁵⁸ verurteilt. Erzählt wird von der Karriere des Polizisten Hilario, der als Angehöriger der Bubis im Dienste des von der Fang-Ethnie dominierten Staatsapparats steht. Hilario verrät aus Eigennutz oppositionelle Familienangehörige und Freunde, weshalb er vom Dorfältesten verflucht wird und schlussendlich stirbt. Auch Hilarios schwangere Lebensgefährtin erliegt dem Fluch und wird ohne Fötus im Mutterleib tot aufgefunden. Die mysteriösen Todesumstände Hilarios wie auch das Verschwinden seines ungeborenen Kindes erweisen sich als die Realisation einer indigener Weltsicht, die dem linearen Zeitverständnis des Westens eine Absage erteilt:

Hilarlo se quitó toda la ropa y se disponía a sentarse cuando empezó a encoger, a hacerse más pequeño hasta convertirse en un bebé envuelto en sangre y líquido amniótico. La madre abrió grandemente las piernas y el bebé Hilarlo fue siendo atraído por el canal vaginal que le había servido para traer a su hijo al mundo⁵⁵⁹.

Bolekias Text suspendiert die strenge Abfolge von Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft und unterwirft die Chronologie subalterner Ordnungsmechanismen. Dies bewirkt ein Vordringen zum und zugleich eine Suppression des Traumaursprungs, der in der Geburt des Übeltäters Hilario zu suchen ist. In letzter Instanz vertritt „Los mensajeros de Moka“ die Überzeugung, dass eine Auflösung der traumatischen Wirkung unter Rückgriff auf die eigene Tradition möglich ist. In ihrer Analyse identifiziert Calabrese einen mehrfach gegen-hegemonialen Diskurs in der Kurzgeschichte:

A la hora de insertar estos elementos que él mismo define normales en una construcción literaria, los convierte en un instrumento de triple resistencia: contra la

⁵⁵⁷ Vgl. hierzu Norridge 2016, S. 68.

⁵⁵⁸ Bolekia Bokeká, Justo (2009b): „Rasgos esenciales de la poesía guineoecuatorial“. In: *Palabras* 1, S. 43–60, hier S. 53.

⁵⁵⁹ Bolekia Bokeká, Justo (2014): „Los mensajeros de Moka“. In: Ders.: *Recuerdos del abuelo Bayebé y otros relatos bubis*. Madrid: Sial, S. 47–74, hier S. 69.

violencia del presente dictatorial, contra los criterios culturales occidentales, [...] pero sobre todo en un instrumento de resistencia para el hombre que busca sus raíces y su quietud universal⁵⁶⁰.

Die Aufwertung der eigenen Wurzeln, von der Calabrese spricht, spielt im Gesamtwerk Bolekias eine gewichtige Rolle. Als einer von wenigen Autor*innen aus Äquatorialguinea verfasst er seine Literatur, insbesondere seine Lyrik, auch in der autochthonen Sprache der Bubis und versucht sich an einer Literaturgeschichtsschreibung seiner Ethnie.⁵⁶¹ Er lenkt damit den Blick auf eine Problematik, die in der Forschung zur Literatur aus Äquatorialguinea bislang nur eine marginale Rolle innehat. Im Gegensatz zu anderen Literaturen Afrikas wurde der Gebrauch des Spanischen stets positiv bewertet, da es als ein subversives Element im Kampf gegen die Macías-Diktatur eingesetzt wurde.⁵⁶²

Dass auch mit der eigenen Sprache historischen Traumata Ausdruck verliehen werden kann, beweist Bolekia im Dokumentarfilm *Anunciaron Tormenta*⁵⁶³. Das Werk des Spaniers Javier Fernández Vázquez, das auf der Berlinale 2020 Premiere feierte, unternimmt eine Annäherung an den Tod des Bubi-Königs Esáasi Eweera. Der auch unter dem hispanisierten Namen Sas Ebuera bekannte Anführer wurde 1904 aufgrund seines Widerstands gegen das Kolonialregime verhaftet und starb kurze Zeit später unter bis heute ungeklärten Umständen. So unbeachtet dieses Verbrechen in Spanien sein mag, so präsent ist es nach wie vor im kollektiven Gedächtnis vieler Bewohner*innen der Insel Biko. Aus den Berichten der interviewten Bubis ist die transgenerationelle traumatische Dimension des Königsmords herauszuhören. Die *Oral History* der autochthonen Bevölkerung steht in starkem Widerspruch zu den im *Archivo General de la Administración* in Alcalá de Henares gelagerten Archivdokumenten der Kolonialverwaltung, die im Film von Schauspielern vorgelesen werden und die eindrucksvoll darlegen, wie die hegemoniale Geschichtsschreibung der Spanier*innen das subalterne Trauma gezielt negiert. Bemerkenswert ist, dass *Anunciaron Tormenta* die Rolle der äquatorialguineischen Schriftsteller*innen im Prozess der Auf- und Bearbeitung der Vergangenheit explizit

⁵⁶⁰ Calabrese, Giuliana (2014): „Aproximación y alejamiento de lo real maravilloso en la literatura hispánica de Guinea Ecuatorial. La obra literaria de Justo Bolekia Boleká“. In: Greco, Barbara/Pache Carballo, Laura (Hgg.): *Variaciones de lo metarreal en la España de los siglos XX y XXI*. Madrid: Biblioteca Nueva, S. 429–437, hier S. 436.

⁵⁶¹ Vgl. Bolekia Boleká, Justo (2009a): *Poesía en lengua bubí. Antología y estudio*. Madrid: Sial.

⁵⁶² Vgl. Ricci, Cristián H. (2010): „African Voices in Contemporary Spain“. In: Martín-Estudillo, Luis/Spadaccini, Nicholas (Hgg.): *New Spain, New Literatures*. Nashville: Vanderbilt University Press, S. 203–231, hier S. 218. Macías sanktionierte den Gebrauch des Spanischen, das er als Sprache der Kolonialmacht verachtete. Heute gilt das Spanische auch deshalb als so bedeutend für die äquatorialguineische Identität, da Äquatorialguinea das einzige hispanophone Land im subsaharischen Afrika ist (vgl. Ugarte 2010, S. 106).

⁵⁶³ *Anunciaron tormenta*. Regie: Javier Fernández Vázquez. 87 min. Spanien, 2020.

hervorhebt. Neben José Fernando Siale Djangany, der sich wissenschaftlich mit dem Fall Ęsáasi Eweera auseinandergesetzt hat,⁵⁶⁴ ist es vor allem Justo Bolekia Boleká, dem im Film eine tragende Rolle zukommt. Seine sowohl auf Spanisch als auch auf Bubi verfassten Gedichte, aus denen er rezitiert, leisten einen relevanten Beitrag zur Formung eines kulturellen, generationenübergreifenden Gedächtnisses.⁵⁶⁵ *Anunciaron Tormenta* zeigt auf, wie eine kritische Auseinandersetzung mit dem kolonialen Erbe im subsaharischen Afrika auch vom Globalen Norden aus erfolgen kann. Im nun folgenden Block der Arbeit soll der okzidentale Memoriadiskurs zur Äquatorialguinea intensiv durchleuchtet und die spanischen Blicke auf die Traumata der Diktaturen perspektiviert werden.

⁵⁶⁴ Vgl. Siale Djangany, José Fernando (2016): „Ęsáasi Eweera: en el laberinto del estado dual“. In: *ÉNDOXA* 37, S. 169–198.

⁵⁶⁵ Siehe z. B. das in Versen verfasste *relato* „Ö mö’anda mué Ęsáasi Eweera“ (in: Bolekia Boleká, Justo (2017): *A Bépáto (Los del barrio)*. Madrid: Sial, S. 43–58).

4 AUTOREFERENTIALITÄT: SPANISCHE BLICKE AUF DAS TRAUMA (NACH) 1968

¡Blancos, no..., blancos, no... !
Gritaba histérica la marabunta
trancas y estacas alzadas
buscando un cuerpo incoloro
para desahogar su insania⁵⁶⁶.

Das Fragment aus Juan Manuel Davies' Gedicht „¡Blancos, no!“ bedient einen Topos, der den spanischen poetischen wie politischen Diskurs zur Dekolonisierung Äquatorialguineas nachhaltig geprägt hat: den Ablösungsprozess von Spanien als eine chaotische Phase der Instabilität, die mit dem gewaltvoll erzwungenen Abzug fast aller 7000 *colonos* aus Guinea endete. Dass mit dem im US-amerikanischen Exil lebenden Davies ein Vertreter der *literatura afrodescendiente* das okzidentale Narrativ einer spanischen Opferrolle innerhalb der kolonialen Matrix perpetuiert, ist nicht zuletzt ein Indiz dafür, dass die hispanoguineische Literatur in Teilen von kolonialistischen Diskurssträngen durchzogen und nicht per se als kritische Gegenstimme zu westlichen Epistemologien gelesen werden kann. Die Rückholung der Kolonist*innen im Frühjahr 1969 sowie die vorausgegangenen Konflikte zwischen Europäer*innen und Afrikaner*innen, die das lyrische Ich hier als Auswüchse einer ungehemmten „insania“ deutet, nehmen im kollektiven Gedächtnis der spanischen Rückkehrer*innen den Stellenwert einer tiefgreifenden Zäsur ein, die von den Betroffenen bis heute als schmerzhaft, ja sogar traumatische Verlusterfahrung empfunden wird. Die Gruppe der spanischen *retornados* – wie auch diejenige der guineischen Exilant*innen, deren Anzahl Aixelà-Cabré für das Jahr 2018 mit ca. 13.000 beziffert⁵⁶⁷ – war und ist indes zu insignifikant, als dass diese einen spürbaren Einfluss auf die gesamtspanische Erinnerungslandschaft hätten ausüben können. Und so blieben der Kolonialismus im subsaharischen Afrika und dessen Langzeitfolgen, anders als im benachbarten Portugal, zunächst nichts weiter als eine „footnote in the history of Spain's transition to democracy“⁵⁶⁸, wie Ribeiro de Meneses bilanziert. Im Zuge der Aufarbeitung von Bürgerkrieg und Franquismus scheint sich der spanische Blick nun schrittweise auch dem problematischen kolonialen Erbe zuzuwenden. Punktuell ziehen faktuale und fiktionale Auseinandersetzungen mit (Äquatorial)Guinea die Aufmerksamkeit eines größeren aka-

⁵⁶⁶ Davies, Juan Manuel (2008b): „¡Blancos, no!“ In: Ders.: *Héroes*. Barcelona: Mey, S. 35.

⁵⁶⁷ Vgl. Aixelà-Cabré, 2020, S. 144.

⁵⁶⁸ Ribeiro de Meneses, Filipe (2017): „The Idea of Empire in Portuguese and Spanish Life, 1890 to 1975“. In: Muñoz-Basols, Javier/Lonsdale, Laura/Delgado, Manuel (Hgg.): *The Routledge Companion to Iberian Studies*. London/New York: Routledge, S. 401–412, hier S. 411.

demischen wie nichtakademischen Publikums auf sich, wobei der Schwerpunkt des Interesses zweifelsohne auf der Zeit vor 1968 ruht, während die postkoloniale Gegenwart Guineas meist nur sporadisch rezipiert wird.

Der sich nun anschließende zweite Teil der Textanalyse möchte diese Perspektive erweitern, indem er sich bewusst von spanischen Autor*innen verfassten Repräsentationen zuwendet, die das *postkoloniale* Äquatorialguinea und die beiden nguemistischen Diktaturen ins Zentrum ihrer Darstellung rücken. Die Untersuchung fragt nach ästhetischen Verfahren, durch die sich die ausgewählten Erzähltexte dem Trauma (nach) 1968 zu nähern versuchen. Hierbei geht es auch darum, Kontinuitäten und Brüche zwischen kolonialem und postkolonialem Schreiben aufzuspüren. Weiter soll geprüft werden, ob und inwiefern sich die analysierten Narrationen den „trauma claims“⁵⁶⁹ der einstigen Kolonisierenden verschreiben und ein spanisches Opfernarrativ projizieren.

4.1 (Äquatorial)Guinea in der Memoriakultur des Globalen Nordens

Dass sich in Spanien keine nachhaltige Erinnerungskultur hinsichtlich des subsaharischen Afrikas herausgebildet hat, ist auf mehrere Faktoren zurückzuführen: Neben der geringen Größe und marginalen (ökonomischen) Bedeutung der *Territorios Españoles del Golfo de Guinea* sowie dem von Franco verhängten Informationsverbot ab 1971 lässt sich sicherlich das Ausbleiben bewaffneter Konflikte in der Kolonie als relevante Begründung für die Amnesie heranziehen. Während die langanhaltenden Kolonialkriege in Algerien (1954–1962) und den portugiesischen *províncias ultramarinas* (1961–1974) tiefe Spuren im kollektiven Gedächtnis Frankreichs und Portugals hinterlassen haben, hatte die größtenteils militärfreie Dekolonisierung Äquatorialguineas keine eminenten Auswirkungen auf die öffentliche Meinung in Spanien: „Il n’y eut donc pas de traumatisme collectif autour duquel pouvait se modeler la mémoire de toute une génération“⁵⁷⁰, urteilt Pardo diesbezüglich. Das Land und seine koloniale wie postkoloniale Geschichte gerieten während und nach der spanischen Transition in Vergessenheit. Im Zuge des Memoriabooms ab den 1990er Jahren und der allmählichen Auflösung des kollektiven Schweigepaktes in Spanien wurde der Aufarbeitung des auf der iberischen Halbinsel durch die *Guerra civil*

⁵⁶⁹ Alexander, Jeffrey C. (2004): „Toward a Theory of Cultural Trauma“. In: Ders. u. a. (Hgg.): *Cultural Trauma and Collective Identity*. Berkeley u. a.: University of California Press, S. 1–30, hier S. 27.

⁵⁷⁰ Pardo, Rosa María (2008): „La décolonisation de l’‘Afrique espagnole’: Maroc, Sahara occidental et Guinée équatoriale“. In: Dard, Olivier/Lefevre Daniel (Hgg.): *L’Europe face à son passé colonial*. Paris: Riveneuve, S. 169–195, hier S. 183.

und die faschistische Diktatur verursachten ‚eigenen‘ Leids Priorität gegenüber der Beschäftigung mit den subalternen Traumata im Globalen Süden eingeräumt. Zwar lassen sich dezente Anzeichen einer *recuperación de la memoria colonial* bereits in der Frühphase der spanischen *Transición* beobachten. Doch Publikationen wie *Guinea. Materia reservada* (1976)⁵⁷¹ des beim spanischen Fernsehen beschäftigten Reporters Rafael Fernández Martín, der den Dekolonisierungsprozess und die beginnende Macías-Diktatur vor Ort begleitet hatte und unter diesen persönlichen Eindrücken zur Feder griff, oder *Malabo. Ruptura con Guinea* (1977),⁵⁷² eine gleichsam subjektive Chronik des Journalisten Luis Carrascosa, vermochten es nicht, das kollektive Vergessen aufzuweichen. Und so limitierte sich die vielbeschworene spanische *recuperación de la memoria histórica* auf den Globalen Norden, wohingegen die koloniale Komponente des Franquismus und dessen postkoloniales Fortwirken zunächst eine Leerstelle blieben.

Dieses erinnerungskulturelle Vakuum, das durch Francisco Macías’ rigorose Abschottungspolitik obendrein begünstigt wurde, ließ Äquatorialguinea zur idealen Projektionsfläche okzidentaler Legenden und Fantasien werden. Lifshy führt in diesem Zusammenhang aus: „And in the Years of Silence [...] the circulation of tropes of Equatorial Guinea was left almost entirely at the disposition of foreigners who could evoke them for whatever the purpose“⁵⁷³. Es scheint wenig verwunderlich, dass es weder Autor*innen äquatorialguineischer Herkunft noch spanische Literat*innen waren, die den literarischen Diskurs über die Macías-Diktatur initiiert und nachdrücklich geformt haben. Und so gilt der im Jahr 1974 auf Englisch erschienene Roman *The Dogs of War* des Briten Frederick Forsyth als erste fiktionale Rezeption der Epoche nach 1968. Schauplatz der Handlung ist die fiktive Republik Zangaro, an deren Spitze ein paranoider und unberechenbarer Diktator steht. Die Parallelen zum Äquatorialguinea der Macías-Zeit offenbaren sich in einem Report, den ein Charakter des Romans für seinen Vorgesetzten, der nach den extensiven Platinvorkommen des Landes gierende Sir James Manson, erstellt. Nach der kursorischen Präsentation der politischen, historischen und geografischen Gegebenheiten Zangaros befinden die Figuren im Text, der kleine Staat an der Westküste Afrikas sei „a real banana republic [...]. In every sense“⁵⁷⁴. Vor diesem Hintergrund entspinnt sich die Handlung des Romans um eine Gruppe von Europäern, die einen schlussendlich erfolg-

⁵⁷¹ Fernández Martín, Rafael (1976): *Guinea. Materia reservada*. Madrid: Sedmay.

⁵⁷² Carrascosa, Luis (1977): *Malabo. Ruptura con Guinea*. Madrid: Mayler.

⁵⁷³ Lifshy 2012, S. 202.

⁵⁷⁴ Forsyth, Frederick (2011): *The Dogs of War* [1974]. London: Arrow Books, S. 83.

reichen Putsch samt Tötung des Alleinherrschers organisiert, um über die begehrten Ressourcen des kleinen Staates in Westafrika verfügen zu können. Forsyth, der als einer von wenigen Europäer*innen während der 1970er Jahre in Malabo lebte, legt einen Text vor, der imperiale Paradigmen tradiert, die bereits in der westlichen Kolonialliteratur zu finden sind. Das Werk nimmt gegenüber dem fiktiven Zangaro und dessen Gesellschaft eine zutiefst im kolonialistisch-extraktivistischen Denken verhaftete Haltung ein, indem sie die Ressourcenproblematik in den Mittelpunkt ihrer Betrachtung rückt. Die Daseinsberechtigung des subsaharischen Landes im eurozentrischen Diskurs resultiert lediglich aus ökonomischen Bestrebungen, die ein (literarisches) Interesse an darüberhinausgehenden Aspekten überlagern. Und so heißt es in einer Textpassage lapidar: „It’s [Zangaro] so obscure no one ever mentions it“⁵⁷⁵. Selbst zur Charakterisierung der Lebensweise der nur sporadisch vorkommenden autochthonen Bevölkerung bemüht der Text ein Bild, das dem Wortfeld der Bodenschätze entnommen ist: Die Kultur der Einwohner*innen wird zu einem anachronistischen Überbleibsel der Eisenzeit („almost Iron Age“⁵⁷⁶) degradiert, ohne die tieferliegenden Gründe für die traumabehafteten Lebensumstände der Menschen – namentlich Kolonialismus und Diktatur – näher zu hinterfragen.

Weder vor und erst recht nicht nach der Publikation von *The Dogs of War* war Äquatorialguinea ein unbeschriebenes Blatt. In seiner Funktion als erster Roman über die Unrechtregime im unabhängigen Äquatorialguinea ist *The Dogs of War* Begründer einer Textmenge, die einen simplifizierenden Diskurs des „neosalvajismo“⁵⁷⁷ im Sinne Neríns perpetuiert. Gemeint damit ist ein essentialistischer Blick auf die postkolonialen Gesellschaften Afrikas, der tief verwurzelte eurozentrisch Stereotype aufgreift und hinsichtlich der aktuellen gesellschaftspolitischen Gegebenheiten aktualisiert: So scheinen die Autokratien in den afrikanischen Nationalstaaten die rassistischen Vorstellungen eines ‚primitiven Afrikas‘ zu bestätigen. Bishop erkennt in ihrer Studie zur Diktaturverarbeitung im Globalen Süden folglich einen „return of a past that was actually never there (a childlike, cannibalistic Africa)“⁵⁷⁸, also das Wiederaufleben verzerrter Denkmuster über eine statische Vergangenheit und Gegenwart Afrikas. In diesem Lichte sind auch Einschätzungen wie die folgende aus *El País* zu deuten. Dort heißt es in der Überschrift zu einem Artikel über Teodoro Obiang, Äquatorialguinea sei „La dictadura de las tinieblas“⁵⁷⁹. Anklänge

⁵⁷⁵ Ebd., S. 84.

⁵⁷⁶ Ebd., S. 31.

⁵⁷⁷ Nerín 2009, S. 118.

⁵⁷⁸ Bishop 2014, S. 1.

⁵⁷⁹ Azanarez, Juan Jesús (2008): „La dictadura de las tinieblas“. In: *El País*, 15.06.2008. Online unter: https://elpais.com/diario/2008/06/15/domingo/1213501953_850215.html (Abruf: 01.12.2023).

an Joseph Conrads berühmten Roman aus dem Jahr 1899, auf dessen Titel die Schlagzeile unmissverständlich Bezug nimmt, sind wohl nicht nur zufälliger Natur. Offensichtlich scheinen die postkolonialen Diktaturen im Globalen Süden ein westliches Afrikabild zu bekräftigen, das seit der Publikation von *Heart of Darkness* nur wenige Revisionen erfahren hat und das mit der ‚obskuren‘ Republik Zangaro in *The Dogs of War* konsequent auf Äquatorialguinea übertragen wurde. In welcher Weise Forsyths Buch zu einem substantziellen Referenzpunkt für die Repräsentation der äquatorialguineischen Diktaturen geworden ist, manifestiert sich anhand zahlreicher intertextueller Bezüge in nachfolgenden fiktionalen wie nicht-fiktionalen Texten. Ein solcher Text ist der 1997 ebenfalls auf Englisch erschienene Roman *Chromosome 6* des US-amerikanischen Arztes und Autors Robin Cook. Darin fungiert das explizit benannte, kontemporäre Äquatorialguinea als finsternes Labor für Genversuche mit Affen, das jeglichen ethischen Imperativen der westlichen Welt entrückt zu sein scheint. Die Aussage einer Romanfigur lässt erahnen, welche Folie der literarischen Repräsentation Äquatorialguineas in Cooks Text zugrunde liegt: „I think I remember hearing about that country one time. I think that’s where the writer Frederick Forsyth went to write *Dogs of War*“⁵⁸⁰.

Intertextuelle Querverweise auf *The Dogs of War* limitieren sich indes nicht auf die angelsächsische Literatur. Ein spanisches Werk, das auf Forsyths Roman referenziert, ist Eduardo Soto-Trillo 2004 vorgelegter Chronik *Los olvidados* – der Bericht über eine Reise nach Äquatorialguinea zu Beginn der 2000er Jahre, die der Autor und Erzähler gemeinsam mit seinem Vater, einem ehemaligen Arzt in Spanisch-Guinea, unternimmt. Wenngleich die explizite Referenz auf *The Dogs of War* über das reine Benennen des Buchtitels und den Hinweis darauf, dass dessen Autor während der Macías-Herrschaft in Malabo weilte, nicht hinausgeht,⁵⁸¹ finden sich in Soto-Trillos *relato de viaje* die verbreiteten Allgemeinplätze über das Leben in der Postkolonie wieder. Schon der Klappentext des Buches lässt erahnen, welche Perspektive auf das subsaharische Afrika darin eingenommen wird: „*Los olvidados*, un relato de viaje, pone al descubierto un mundo extraño, lleno de belleza natural y desastres humanos; un entorno mágico marcado por las eternas culturas ancestrales de los pueblos del África Ecuatorial“⁵⁸². In ihrem Duktus evozieren diese Zeilen die ethno- und geografischen Berichte der Kolonialzeit, deren

⁵⁸⁰ Cook, Robin (1997): *Chromosome 6*. New York: Berkley Books, S. 286f.

⁵⁸¹ Vgl. Soto-Trillo Eduardo (2004): *Los olvidados. Revelaciones de un viaje a la dramática realidad de Guinea Ecuatorial*. Madrid: Foca, S. 50.

⁵⁸² Ebd., hintere Umschlagkappe.

Zweck es war, ein möglichst exotisches Bild von Spanisch-Guinea zu zeichnen, um die Gebiete innerhalb der heimischen Bevölkerung bekannter zu machen und neue Siedler*innen und Investoren anzuwerben.⁵⁸³ Selbst in den wenigen fiktionalen Werken aus jener Epoche tritt die erzählte Handlung hinter die stereotypischen Deskriptionen von Leuten und Landschaften zurück, wie Carrasco unterstreicht: „Generalizando, hay en la novela colonialista más de pintoresquismo, de crónica turística, de asombro fácil en el viajero burgués que llega al mundo salvaje, que de calidad y trabajo en el contenido y en la complejidad del relato“⁵⁸⁴. Selbst wenn heute keine Siedler*innen mehr angesprochen werden sollen, so scheint die Verquickung von vermeintlichem Archaismus, Exotismus und diktatorischem Irrationalismus weiterhin als ein probates Mittel verstanden zu werden, um die Aufmerksamkeit der Lesenden zu gewinnen.⁵⁸⁵ Dass *Los olvidados* in einer zuvorderst eurozentrischen Epistemologie verhaftet ist, zeigt sich bei einer näheren Betrachtung der im Text perspektivierten „desastres humanos“, um die Formulieren des Klappentextes nochmals aufzugreifen. Zwar treffen die Reisenden vor Ort auch auf indigene Opfer der Macías- und Obiang-Regime, im Zentrum des *relato de viaje* scheinen hingegen die Befindlichkeiten der ehemaligen spanischen Kolonist*innen zu stehen. Die

⁵⁸³ Vgl. Alás-Brun, Montserrat (2007): „Tras los pasos de Conrad: La literatura de viajes sobre Guinea Ecuatorial en la narrativa española de posguerra“. In: *Rilce* 23,2, S. 285–298, hier S. 286–289.

⁵⁸⁴ Carrasco González, Antonio (2009): *Historia de la novela colonial hispanoafriicana*. Madrid: Sial, S. 28; vgl. zudem Creus, Jacint/Nerín, Gustau (1999): „Introducción“. In: Dies. (Hgg.): *Estampas y cuentos de la Guinea Española*. Madrid: Clan, S. 11–17, hier S. 14.

⁵⁸⁵ Neben Soto-Trillos *Los olvidados* liegen weitere zeitgenössische Texte vor, die sich unverhohlen in die Tradition der kolonialen Berichte über Forschungsreisen zum ‚exotischen Anderen‘ einschreiben. Zu nennen sind an dieser Stelle Miguel Gutiérrez Garitanos *La aventura del Muni (Tras las huellas de Iradier. La historia blanca de Guinea Ecuatorial)* (2011, Vitoria-Gasteiz: Ikusager) und *Luna llena en Medouné* (2008, Barcelona: Edhasa) von Juan Luis Oliva de Suelves. Colmenero identifiziert in beiden Werken das Nachwirken einer eklatanten „epistemología colonial, que sirvió para legitimar la colonización“ (Colmenero, Sara Santamaría (2020): „Una nación moderna. Masculinidades españolas postimperiales frente a Guinea Ecuatorial“. In: *Studia Historica Historia Contemporánea* 38, S. 175–199, hier S. 185). Besonders frappant tritt diese imperialistische Grundhaltung, wie der Untertitel *La historia blanca de Guinea Ecuatorial* bereits vermuten lässt, in *La aventura del Muni* zutage. Darin lässt sich der Autor und Erzähler vom Tagebuch *África. Viajes y trabajos de la Asociación Euskara la Exploradora* (1887) des baskischen Afrikaforschers Manuel Iradier durch das Äquatorialguinea der Jahre 2002 und 2005 führen. Nicht nur geografisch wandert Gutiérrez Garitano somit auf den Spuren des *explorador*, auch in seinem ethnografisch-hegemonialen Blick auf das Land steht er in der geistigen Nachfolge Iradiers. So heißt es im Epilog des Buchs: „Porque el Muni es y ha sido siempre un lugar maldito, perfecto para perder todo anhelo, horadar la propia voluntad y bailar a solas con la perdición; una tierra para el desaliento, la derrota y la muerte“ (S. 449). Trotz oder möglicherweise gerade aufgrund derartiger publikumswirksamer afro-pessimistischer Einschätzungen, die von Iradier selbst stammen könnten, erhielt *La aventura del Muni* 2011 den *Premio Internacional de Literatura de Viajes Camino del Cid*.

Ankunft in Malabo ruft im Vater des Erzählers einen „choque frontal con la realidad actual de Guinea, de su Guinea“⁵⁸⁶ hervor, ein Schrecken, der aus der drastischen Diskrepanz zwischen einer sich aus der kolonialen Nostalgie speisenden Erwartungshaltung und den tatsächlichen Gegebenheiten in der Postkolonie erwächst. Nicht die für die guineische Bevölkerung traumatogene Realität benennt der Text als Ursache für die Melancholie vieler *excolonos*, vielmehr ist es der Verlust der spanischen Dominanz – das Ende „de su Guinea“ –, der bis dato nicht überwunden zu sein scheint:

Era triste pensar que en tiempos de la colonia ese paisaje había sido bien diferente; los españoles, tan dominantes, aunque se llevaran parte de sus riquezas, también se habían preocupado por ellos; en aquel tiempo que sólo los viejos podían recordar, no había tripas ni ombligos prominentes, no había brujos antropófagos que ofrecieran abiertamente sus servicios; los blancos sólo habían pedido a cambio un poco de obediencia, como cualquier padre.⁵⁸⁷

Die unzulängliche und wenig nuancierte Auseinandersetzung mit dem imperialen Vermächtnis hat unterdessen bewirkt, dass die Legende eines spanischen „colonialismo light“⁵⁸⁸, eines paternalistischen, aber human-wohlwollenden Kolonialismus in Guinea, nach wie vor einen Platz in testimonialer und fiktionaler Literatur, aber auch in Historiografie und Politik findet. Ein bezeichnendes Beispiel aus der Geschichtsschreibung ist José Menéndez' Prolog zu Ballano Gonzalos Studie *Aquel negrito del África tropical. El colonialismo español en Guinea (1778-1968)* aus dem Jahr 2014. Dort heißt es: „[S]i entre 1959 y 1968 fuimos más humanos, más tolerantes, que los otros colonizadores, se puede concluir que también en épocas precedentes fuimos menos duros que nuestros vecinos colonialistas“⁵⁸⁹. Zeitgenössische Einschätzungen wie diese reproduzieren einen franquistischen Diskurs, zu dessen Festigung die kulturellen Produktionen der Kolonialzeit signifikant beigetragen haben.

Als besonders effektives Medium zur Implementierung der kolonialen Propaganda erwies sich der Dokumentarfilm. In den 1940er Jahren realisierte das Unternehmen *Hermic Films* im Auftrag der Madrider Regierung mehr als dreißig Schwarz-Schweiß-Streifen, die den angeblichen Erfolg der paternalistischen *misión civilizadora* transportieren sollten: Gezeigt wurde ganz im Sinne des *hispanotropicalismo* ein friedliches Zusam-

⁵⁸⁶ *Los olvidados*, S. 91.

⁵⁸⁷ Ebd., S. 197.

⁵⁸⁸ Nerín 1998, S. 11.

⁵⁸⁹ Menéndez, José (2014): „Prólogo“. In: Ballano Gonzalo, Fernando: *Aquel negrito del África tropical. El colonialismo español en Guinea (1778–1968)*. Madrid: Sial, S. 9–32, hier S. 10.

menleben zwischen Europäer*innen und Afrikaner*innen, die die Vorzüge des spanischen Bildungs- und Gesundheitswesens genossen und, so der Grundtenor der Filme, eine ‚Entwicklung‘ von vermeintlich primitiv-unzivilisierten Wilden hin zu modellhaften Spanier*innen vollzogen.⁵⁹⁰ Auch in der durch die franquistische Zensur rigide kontrollierten Kolonialliteratur dominierten nicht-fiktionale Formate mit ähnlichem Inhalt. Kolonialismuskritische Texte entstanden im Franquismus selbstredend nicht. Und auch zuvor, in den Jahren der Zweiten Spanischen Republik, blieb die Kritik am *tardocolonialismo* marginal und oberflächlich. In einigen wenigen Schriften, die Castro Rodríguez beziffert diese auf etwa ein halbes Dutzend, wurden zwar Menschenrechtsverletzungen angeprangert und Reformen angemahnt, das koloniale System an sich jedoch nicht infrage gestellt.⁵⁹¹

Zum erinnerungskulturellen Diskurs der retornados

Mit der Unabhängigkeit Äquatorialguineas verschwand die ohnehin schon peripher rezipierte Kolonialliteratur gänzlich aus dem Blickfeld der spanischen Leserschaft. An ihre Stelle traten nach der Aufhebung des Status der *materia reservada* 1977 allmählich die bereits erwähnten *relatos de viaje* und insbesondere die autobiografische Memorialliteratur der ehemaligen *colonos*. Seit Beginn des 21. Jahrhunderts verzeichnet dieses Genre in Spanien, und im Globalen Norden insgesamt, einen bemerkenswerten Aufschwung, wie Buettner erkennt: „Across postcolonial Europe, repatriated former colonials have repeatedly counted among the most vocal and determined contributors to discussions about the colonial past“⁵⁹². Ein halbes Jahrhundert nach dem Ende des imperialen Zeitalters verspüren viele Rückkehrer*innen und deren Nachkommen das Bedürfnis, die eigene, bislang nur mündlich tradierte Familiengeschichte im kulturellen Gedächtnis festzuschreiben und ihre Version der Geschichte zu erzählen. Neben der franquistischen Zensur

⁵⁹⁰ Vgl. Álvarez Chillida 2013, S. 49; Elena, Alberto (2010): *La llamada de África: Estudios sobre el cine colonial español*. Barcelona: Bellaterra, Kapitel 7; Fígares Romero de la Cruz, María Dolores (2003): *La colonización del imaginario. Imágenes de África*. Granada: Editorial Universidad de Granada, S. 20.

⁵⁹¹ Castro Rodríguez, Mayca de (2020): „¿Anticolonialismo colonial? Crítica y blanquitud en la obra de Guillermo Cabanellas sobre la colonización de Guinea Ecuatorial“. In: *Journal of Spanish Cultural Studies* 21,2, S. 187–204, hier S. 187; Nerín, Gustau (2011): „Renunciar a África: anticolonialismo y abandonismo en España (1858–1975)“. In: *Palabras* 3, S. 59–72, hier S. 66. Alejandro Cervantes verfasste 1945 mit *El puritano* ein Theaterstück, das den kolonialen Rassismus offen thematisiert. Das Stück wurde von der franquistischen Zensur verboten und niemals aufgeführt (vgl. Alás-Brun, Montserrat (2000): „‘Ese engañoso amor del blanco’: El (contra)discurso colonial en un drama español de posguerra“. In *Afro-Hispanic Review* 19,1, S. 85–92).

⁵⁹² Buettner, Elizabeth (2016): *Europe after Empire. Decolonization, Society, and Culture*. Cambridge: Cambridge University Press, S. 448.

identifiziert Nerín im Falle der spanischen Kolonist*innen eine Art traumatische Verdrängung als Erklärung für die verspätete Auseinandersetzung mit der Kolonialthematik. Erst nach vielen Jahren der „automarginación“⁵⁹³ setzten bei den *retornados* sichtbare Bemühungen um eine *recuperación de la memoria colonial* ein. Diese Art der Erinnerungsarbeit wird fast ausschließlich von literarischen Laien betrieben und findet ihre Verbreitung zumeist in Form von in Eigen- und Kleinstverlagen publizierten Schriften, aber auch zunehmend im digitalen Raum, so etwa im Blog *Calle 19 de Septiembre*, das Beiträge, Dokumente und Presseberichte mit einer Schwerpunktsetzung auf die Zeit des spanischen Bürgerkriegs im kolonialen Guinea vereint.⁵⁹⁴ Die analoge wie digitale Memorialliteratur der vormaligen *colonos* zeichnet sich weniger durch ihre literarästhetische Qualität denn durch einen vorgeblich dokumentarischen Charakter und ein Trauern um das Vergangene aus. Da eine extensive Einzelanalyse dieser Werke mit einem eher geringen Erkenntnisgewinn einhergeht, sei exemplarisch Andrés Torres *Memorias de Guinea Ecuatorial* (2015) erwähnt, der die Unterdrückung der angestammten Bevölkerung nicht als systeminhärentes Element des spanischen Kolonialismus begreift, sondern die Gewalt in der Kolonie auf inzidentelle Verfehlungen Einzelner zurückführt: „[E]l trato que observé, por parte de los residentes europeos con respecto a los aborígenes fue siempre cordial, no discriminatorio, salvo algún caso al que me referí más arriba“⁵⁹⁵. Die vermeintlich harmonische Koexistenz zwischen Afrikaner*innen und Europäer*innen in der Kolonie wird in zahlreichen Memoriatexten mit einer als disruptiv empfundenen Vertreibung aus dem angestammten Lebensraum während der Phase der Dekolonisierung zwischen Oktober 1968 und April 1969 kontrastiert, als „sudden expulsion from paradise at the moment of independence“⁵⁹⁶, wie etwa Fernando García Gimeno Titel *El paraíso verde perdido, Guinea* (1999)⁵⁹⁷ suggeriert.

Über den tatsächlichen Hergang der Evakuierung im Frühjahr 1969 und die Ereignisse, die dieser vorausgegangen waren, existieren widersprüchliche Auffassungen. Sicherlich gab es in den Wochen und Monaten nach der Unabhängigkeit am 12. Oktober

⁵⁹³ Nerín 2009, S. 120.

⁵⁹⁴ *Calle 19 de Septiembre* [Weblog]. Online unter: <http://calle19septiembre.blogspot.com/> (Abruf: 01.12.2023).

⁵⁹⁵ Torre, Andrés (2015): *Memorias de Guinea Ecuatorial: Colonias, provincias, autonomía, república independiente*. Sevilla: Padilla Libros, S. 118.

⁵⁹⁶ Sampedro Vizcaya 2008, S. 348.

⁵⁹⁷ García Gimeno, Fernando (1999): *El paraíso verde perdido, Guinea*. Madrid: Pues, S. 5. Der autobiografisch geprägte Text wurde 2004 unter dem Titel *Fernando el africano* (Madrid: Arco Press) neu verlegt.

1968 antikoloniale Übergriffe vonseiten der Guineer*innen, die sich bei den Spanier*innen durch kleinere Schikanen für die jahrelange Unterdrückung rächen wollten.⁵⁹⁸ In besonderer und systematischer Weise brutal agierten die *Juventudes en Marcha con Macías*, von denen ernsthafte körperliche Gewalt ausging. In der Zeitspanne zwischen der Unabhängigkeitserklärung und dem Abzug der Siedler*innen was tatsächlich ein europäischer Todesfall zu beklagen, dessen genaue Umstände bis heute nicht restlos geklärt werden konnten. Während García Domínguez in seiner essayistischen Abhandlung *Guinea. Macías, la ley del silencio* (1977) – eines der ersten Werke über die Macías-Diktatur überhaupt – berichtet, Juan José Birma sei durch Macías-Anhänger ermordet worden, gehen andere Quellen von einem Unfall aus.⁵⁹⁹ Der Tod Birmas löste unter den in Äquatorialguinea verbliebenen *colonos* Panik aus und wirkte wie ein Katalysator für deren Abzug. Auch wenn Ndongo-Bidyogo die Rückholaktion als „pacífica y ordenada“⁶⁰⁰ beschreibt, hat sich im kollektiven Gedächtnis der Kolonisierenden das Bild einer überhasteten, chaotischen Flucht als Reaktion auf vermeintlich enthemmte antispanischen Aggressionen eingebrannt. Bezeichnend für diese Geschichtsvision sind die Ausführungen des ehemaligen Journalisten Juan María Calvo Roy in dessen populärwissenschaftlichem Buch *Guinea Ecuatorial: la ocasión perdida* (2019). Dort schildert er das Verhalten der guineischen Bevölkerung den Spanier*innen gegenüber als „como borrachos“⁶⁰¹ und stilisiert die spanischen *colonos* zu Opfern eines instinktgeleiteten „dictador loco“⁶⁰², für dessen Handeln es keine rationalen Erklärungen zu geben scheint. Bemerkenswerterweise adressieren einige Texte aus dem Feld der Zeitzeugenliteratur dieselben Ereignisse weit- aus weniger explizit. José Menéndez Hernández, einst Mitarbeiter des Fernsehsenders TVE in Guinea und später Dozent an der Universidad Complutense, scheint trotz des Titels seiner Chronik *Los últimos de Guinea. El fracaso de la descolonización* (2008) nur oberflächlich auf die Problematiken des Unabhängigkeitsprozesses und die damit verknüpften menschlichen Schicksale eingehen zu wollen:

⁵⁹⁸ Vgl. Álvarez Chillida 2017, S. 88. Die meisten Guineer*innen waren an guten Beziehungen zu Spanien interessiert, so auch Macías. Sein Hass auf die Kolonialmacht wurde auch durch die Tatsache gesteigert, dass viele spanische *colonos* die Unabhängigkeit nicht akzeptieren wollten und sich weiterhin überlegen aufführten (vgl. Álvarez Chillida/Pardo Sanz 2022, S. 211),

⁵⁹⁹ Vgl. García Domínguez, Ramón (1977): *Guinea. Macías, la ley del silencio*. Esplugas de Llobregat: Plaza & Janés, S. 179; Álvarez Chillida, Gonzalo/Pardo Sanz, Rosa María (2022): „La independencia de Guinea Ecuatorial: el hundimiento de un proyecto neocolonial (septiembre de 1968 a mayo de 1969)“. In: *Hispania* 82, 270, S. 201–232, hier S. 218.

⁶⁰⁰ Ndongo-Bidyogo 1977, S. 163. Ndongo-Bidyogo weist an gleicher Stelle darauf hin, dass viele *guineanos* ihren spanischen Vorgesetzten bei der Ausreise hilfreich zur Hand gegangen seien.

⁶⁰¹ Calvo Roy, Juan María (2019): *Guinea Ecuatorial: la ocasión perdida*. Madrid: Sial Pigmalión, S. 72.

⁶⁰² Ebd., S. 101.

Cierto que la descolonización fue un desastre. Pero no podemos decir lo mismo de las fases precursoras. La colonización fue ejemplar y la Autonomía, modélica. Por ello, en las páginas que siguen, ponemos especial énfasis en destacar la normalidad de la vida en esos territorios del golfo de Biafra, en los años preelegidos, en contraste con la estenosis vital que se produjo en los once años de la tiranía de Macías, bajo cuyo mandato sí que se multiplicaron los asesinatos injustificados. Hay que lavar la imagen de España, liberándola de las culpas que no tuvo⁶⁰³.

Anstatt sich tiefergehend mit den Ursachen für das Scheitern der Dekolonisierung zu befassen – Franco erhoffte sich eigentlich einen „Estado amigo e hispano en el corazón de África“⁶⁰⁴ – fokussiert Menéndez Hernández die vorgeblichen Errungenschaften der Kolonialzeit und der sogenannten Autonomiephase (1963–1968), in der Äquatorialguinea noch offiziell spanisch war. Er greift somit die franquistische Logik der 1970er Jahre auf, die ein kritisches Hinterfragen der eigenen Politik in Guinea nicht duldet und Kontinuitätslinien zwischen kolonialer und postkolonialer Unterdrückung kaschiert.

1969 kehrten die spanischen *retornados* in eine autoritäre, amnesische Gesellschaft zurück, in der sie das Erlebte nur im Privaten verarbeiten konnten. Dieser „lack of symbolic recognition and emotional support“⁶⁰⁵ stellt indes keinen spanischen Sonderfall dar. Im Globalen Norden hat sich jüngst eine Debatte darüber entwickelt, ob die vielschichtigen Dekolonisierungsprozesse und deren lange Zeit ausgebliebene Aufarbeitung nicht nur die Herausbildung eines kollektiven Traumas innerhalb der okzidentalen Gesellschaften begünstigt haben. Sciortino/Eyerman versuchen sich anhand von Fallstudien zu den Nachwirkungen des Kolonialismus in Belgien, Frankreich, Italien, Japan, den Niederlanden und Portugal an einer Einschätzung:

It is beyond doubt that many of the individuals who were forced to flee – sometimes abruptly from places they had lived for years – experienced trauma in the classical meaning of the term. They left behind not only most or all of their material belongings, but also a way of life and a sense of who they were. They experienced, at least in the majority of cases, a powerful process of downward social mobility, suddenly losing their unproblematic, endemic, superior racial status and found themselves in a new environment where they were polluted by their association with what was now a shameful, old-fashioned past⁶⁰⁶.

Die Debatte um ein ‚Trauma der Rückkehrenden‘ mag angesichts des von den *colonos* selbst verübten Unrechts gegenüber der kolonisierten Bevölkerung und der mangelnden Aufarbeitung dieser Verbrechen zunächst befremdlich anmuten. Begreift man das

⁶⁰³ Menéndez Hernández, José (2008): *Los últimos de Guinea. El fracaso de la descolonización*. Madrid: Sial, S. 83.

⁶⁰⁴ Álvarez Chillida/Pardo Sanz 2022, S. 227.

⁶⁰⁵ Sciortino/Eyerman 2020, S. 20.

⁶⁰⁶ Ebd., S. 209.

Trauma indes als ein Ereignis, „das für die kollektive Identität als besonders relevant erlebt wird und im kollektiven Gedächtnis einen [...] Sonderstatus einnimmt“⁶⁰⁷, so Kühner, trägt das Ende der Kolonialepoche, wie es die spanischen Kolonist*innen in Guinea erlebten, durchaus traumatische Züge. Denn die Zeit zwischen Oktober 1968 und April 1969 ist zweifelsohne ein zentraler Referenzpunkt im Gruppenbewusstsein der spanischen *retornados*, deren Erinnerungen die disruptiven Geschehnisse rund um die Dekolonisierung immer wieder umkreisen. Hervorzuheben sind in diesem Zusammenhang Carlos Fleitas Alonsos *Episodios de la vida colonial*, ein zwischen Fakt und Fiktion oszillierender Text aus der Frühphase der Memorialliteratur. Das Werk gestaltet die Dekolonisierung, ähnlich wie *Los últimos de Guinea*, zunächst bewusst als textuelle Leerstelle: „La descolonización, sin embargo, es preferible silenciarla en sus detalles, aunque roecemos superficialmente algunos de sus aspectos en esos episodios dedicados a la colonización“⁶⁰⁸. Anders als in *Los últimos de Guinea* ist diese explizite Tabuisierung aber nicht die Folge eines gekränkten Nationalstolzes, sondern sie erwächst aus schmerzhaften, persönlichen Verlusterfahrungen. Dies mag der Grund sein, weshalb *Episodios de la vida colonial* schließlich doch nicht umhinkommt, sich an die Ereignisse unmittelbar nach der äquatorialguineischen Loslösung von Spanien anzunähern – nicht durch Darstellung von Brutalität, sondern mittels pathetisch anmutender Szenen wie der folgenden, die sich nur wenige Tage nach der Evakuierung der Protagonisten aus Guinea abspielt:

Diez días más tarde, Tomás Ayuso Barona fallecía en la soledad de una clínica de Las Palmas. Juliano Alba fue su único acompañante y se hizo cargo de que tuviera un entierro digno en el nuevo cementerio de la ciudad, y encargó una modesta lápida con la siguiente inscripción:

Tomás Ayuso Barona
colono español
falleció en Las Palmas
el 23 de mayo de 1969⁶⁰⁹.

Gewiss, der Text verschweigt an vielen Stellen nicht, dass auch *guineanos* Opfer der kolonialen und postkolonialen Gewalt wurden. Primär versteht sich *Guinea. Episodios de la vida colonial* gleichwohl als Erinnerungsort, der die Schicksale der zumeist unbekannt spanischen Kolonist*innen dem Vergessen entreißen und diesen ein symbolisches Mahnmal setzen möchte. In radikaler Manier vertextet Fleitas Alonsos Werk den von Sciortino/Eyerman evozierten „powerful process of downward social mobility“, der den

⁶⁰⁷ Kühner 2008, S. 89

⁶⁰⁸ Fleitas Alonso, Carlos (1989): *Guinea. Episodios de la vida colonial*. Madrid: Agencia Española de Cooperación Internacional, S. 26.

⁶⁰⁹ Ebd., S. 163.

erfolgreichen Protagonisten und Kolonisten Tomás Ayuso Barona geradewegs in den einsamen Tod stürzt. Und so gilt das finale Mitleid dem Kollektiv der Rückkehrenden, die – um es mit den Worten Calvo Roys zu sagen – als „los verdaderos olvidados de Guinea Ecuatorial“⁶¹⁰ inszeniert werden:

¡Cuántos colonos deambulan por las tierras de España, arrastrando su tristeza y soportando su pobreza? Son hombres de cualquier región de la Madre Patria que, llevan oculta su esperanza, mientras los responsables del infortunio se vuelven de espaldas a la historia, porque los intereses políticos se anteponen a los humanos⁶¹¹.

Episodios de la vida colonial ist auch insofern ein emblematisches Werk der spanischen kolonialen Erinnerungsliteratur, als dass literarischer und politischer Diskurs darin nahezu ununterscheidbar werden. Der Autor des Textes, Carlos Fleitas Alonso, war als Bürgermeister von Santa Isabel selbst leitender Kolonialbeamter und setzte sich nach 1968 als Präsident der *Comunidad de Españoles con Intereses en África* (CEIA) aktiv für eine materielle Entschädigung der früheren Kolonist*innen ein. Wenngleich diese Forderungen ab den 1980er-Jahren in der spanischen Politik ein gewisses Gehör fanden und selbst bis zum damaligen Monarchen Juan Carlos I. durchdrangen,⁶¹² sind umfassende politische und zivilgesellschaftliche Debatten über die Rechtmäßigkeit finanzieller und moralischer Entschädigungen der *retornados* bis zum heutigen Tage ausgeblieben. Und so lassen sich die Texte einiger Rückkehrer*innen als Versuch lesen, den realweltlichen Anliegen ihrer Urheber*innen Ausdruck zu verleihen und das kollektive Gedächtnis nach den eigenen Bedürfnissen auszuformen.

Jüngste Tendenzen der Erinnerung in Politik und Kunst

Wie der Umgang mit derartigen Vergangenheitsversionen gelingen kann, wird bei einem Blick ins benachbarte Portugal deutlich, wo in Politik, Wissenschaft und Kultur seit geraumer Zeit eine intensive Auseinandersetzung mit den *retornados* und dem Vermächtnis des Kolonialismus in Afrika generell stattfindet. Werke wie António Lobo Antunes' *Os Cus de Judas* (1979) und *As Naus* (1988) oder der Romane *O Retorno* (2011) von Dulce Maria Cardoso, um nur einige Beispiele zu nennen, gelten inzwischen als Klassiker der zeitgenössischen portugiesischen Literatur. Diese zeichnet sich gleichsam der spanischen

⁶¹⁰ Calvo Roy 2019, S. 627.

⁶¹¹ *Guinea. Episodios de la vida colonial*, S. 174.

⁶¹² Vgl. Aixelà-Cabrè, Yolanda (2022): „Decolonizando Guinea Ecuatorial: la reclamación postcolonial de los excolonos españoles y la ‘Memoria Democrática’“. In: *Quo Vadis Romania* 59–60, S. 12–40, hier S. 30.

durch einen starken Fokus auf den als traumatisch erfahrenen *retorno* infolge der verheerenden *Guerra do Ultramar* aus. Wieser sieht im Zusammenbruch des portugiesischen Kolonialreichs einen „Punkt Null, der ihre [d.h. der *retornados*] Identität von Grund auf zerrüttete“⁶¹³, betont aber zugleich die „Notwendigkeit, die Mittäterschaft der *colonos* ins kulturelle Gedächtnis [...] zu integrieren“⁶¹⁴. Die Debatte um die Rückkehrenden führt vor Augen, dass die Annahme schematisierender Täter- und Opferrollen im Zusammenhang mit Erfahrungen kollektiver Gewalt oftmals nicht zielführend ist und stattdessen die „Akzeptanz eines Opfer- und Täterstatus desselben Individuums“⁶¹⁵ den multidimensionalen historischen Erfahrungen eher gerecht wird. Die Erkenntnis, dass sich auch Kolonist*innen mit traumatogenen Widerfahrnissen konfrontiert sahen, darf jedoch nicht über die Tatsache hinwegtäuschen, dass sie stets Repräsentant*innen und Profiteur*innen eines menschenverachtenden Systems waren und auf diese Weise zu dem wurden, was Rothberg mit dem Konzept der „implicated subjects“ fasst:

Implicated subjects occupy positions aligned with power and privilege without being themselves direct agents of harm; they contribute to, inhabit, inherit, or benefit from regimes of domination but do not originate or control such regimes. An implicated subject is neither a victim nor a perpetrator, but rather a participant in histories and social formations that generate the positions of victim and perpetrator, and yet in which most people do not occupy clear-cut roles⁶¹⁶.

Anders als in Portugal findet diese Täter-Opfer-Komplexität bislang fast keinen Widerhall in der spanischen Erinnerungskultur zum Kolonialismus in Äquatorialguinea. Allzu oft betonen die einstigen *colonos*, keine „direct agents of harm“ gewesen zu sein und sprechen sich so von jeglicher (moralischen) Verantwortung frei. Und anders als in Portugal setzt in Spanien eine verhaltene Beschäftigung mit der einstigen Kolonie erst ver spätet ein, wobei eine Intensivierung rund um den 40. und 50. Jahrestag der Unabhängigkeit Äquatorialguineas in den Jahren 2008 und 2018 auszumachen ist. Neben den akademischen Untersuchungen, auf die im Verlaufe dieser Arbeit stetig rekurriert wird, sind es Beiträge wie *Guinea Ecuatorial: cincuenta años de independencia* (2018)⁶¹⁷ des

⁶¹³ Wieser, Doris (2015): „Die *retornados* in der neueren portugiesischen Literatur: eine Gratwanderung zwischen Vergangenheit und Zukunft“. In: Reinstädler, Janett/Thorau, Henry (Hgg.): *Die Nelkenrevolution und ihre Folgen. Der portugiesische 25. April 1974 in Literatur und Medien*. Berlin: Walter Frey, S. 163–186, hier S. 163.

⁶¹⁴ Ebd., S. 182.

⁶¹⁵ Nickel, Claudia/Segler-Meißner, Silke (2013): „Von Tätern und Opfern. Zur medialen Darstellung politisch und ethnisch motivierter Gewalt“. In: Dies. (Hgg.): *Von Tätern und Opfern. Zur medialen Darstellung politisch und ethnisch motivierter Gewalt im 20./21. Jahrhundert*. Frankfurt am Main: Lang, S. 7–15, hier S. 8.

⁶¹⁶ Rothberg, Michael (2019): *The Implicated Subject. Beyond Victims and Perpetrators*. Stanford: Stanford University Press, S. 1.

⁶¹⁷ Yturriaga Barberán, José Antonio de (2018): *Guinea Ecuatorial: cincuenta años de independencia*. Madrid: Sial Pigmalión.

spanischen Diplomaten José Antonio de Yturriaga Barberán, die vom erwachten Interesse an der vormaligen Kolonie zeugen – ein Interesse allerdings, welches bislang nicht bis in den politischen Diskurs vorgedrungen zu sein scheint. Als Ende 2015 mit Rita Bosaho Gori erstmals eine Abgeordnete äquatorialguineischer Herkunft für Podemos in den spanischen Kongress einzog, waren daran auch die Hoffnungen geknüpft, postkolonialen Anliegen würde auf oberster Regierungsebene mehr Bedeutung beigemessen. Doch schon 2019 verlor Bosaho Gori ihren Sitz in der Madrider Abgeordnetenkammer wieder, ohne signifikante Veränderungen herbeigeführt zu haben. Wie eklatant die Gleichgültigkeit der spanischen Politik in Bezug auf den spätkolonialen Imperialismus in Afrika ist, offenbart die im Herbst 2022 verabschiedete *Ley de Memoria Democrática*, die das seit 2007 geltende Gesetz zur *Memoria Histórica* ersetzt. Ziel des novellierten Gesetzes ist es, allen Opfern des Bürgerkriegs und Franquismus die nötige Anerkennung sowie eine moralische und materielle Rehabilitierung zuteilwerden zu lassen. Welchen Personengruppen ein Opferstatus zuerkannt wird, wird in Artikel 3 wie folgt konkretisiert:

A los efectos de esta ley se considera víctima a toda persona, con independencia de su nacionalidad, que haya sufrido, individual o colectivamente, daño físico, moral o psicológico, daños patrimoniales, o menoscabo sustancial de sus derechos fundamentales, como consecuencia de acciones u omisiones que constituyan violaciones de las normas internacionales de derechos humanos y del derecho internacional humanitario durante el periodo que abarca el golpe de Estado de 18 de julio de 1936, la posterior Guerra y la Dictadura, incluyendo el transcurrido hasta la entrada en vigor de la Constitución española de 1978 [...]⁶¹⁸.

Die Leidtragenden des spanischen *tardocolonialismo* werden mit keinem Wort erwähnt. Bedenkt man, dass die spätkolonialen Ambitionen Spaniens ihren Zenit während des *primer franquismo* erreichten und den *guineanos* mit der Provinzialisierung der Territorien 1959 offiziell die spanische Staatsbürgerschaft zuerkannt wurde, kristallisiert sich in der *Ley de Memoria Democrática* eine Geschichtsvergessenheit des spanischen Staates, dem es bis heute nicht gelingt, die eigene franquistische Vergangenheit in ihrer ganzen Bandbreite und die damit einhergehenden traumatischen Langzeitfolgen für den Globalen Süden im offiziellen Erinnerungsdiskurs zu platzieren.⁶¹⁹

⁶¹⁸ Ley 20/2022, de 19 de octubre, de Memoria Democrática. In: *BOE-A-2022-17099*, S. 19. Online unter: <https://www.boe.es/buscar/pdf/2022/BOE-A-2022-17099-consolidado.pdf> (Abruf: 01.12.2023).

⁶¹⁹ Sinnbildlich für diese Haltung ist nicht zuletzt der Umgang der spanischen Regierung mit dem Obiang-Regime, der von der äquatorialguineischen Opposition immer wieder als zu lax und von ökonomischen Interessen geleitet kritisiert wird (vgl. Cachero, Gonzalo (2018): „La oposición de Guinea Ecuatorial pide a España intensificar la presión sobre Obiang“. In: *El País*, 11.10.2018. Online unter: https://el-pais.com/internacional/2018/10/11/actualidad/1539264018_699993.html (Abruf: 01.12.2023).

Indessen sind in der fiktionalen spanischen Literatur vereinzelt Beispiele auszumachen, die das koloniale Erbe in seinen multiplen Facetten nachzeichnen möchten. Erstaunlicherweise lassen sich Anzeichen einer kritischen Auseinandersetzung mit der 1955 im Exil veröffentlichten Kurzgeschichte „Historia de macacos“⁶²⁰ des republikanischen (Exil-)Autors Francisco Ayala schon während der Kolonialzeit beobachten. Der *relato* dekonstruiert auf sarkastische Weise das koloniale Nostalgienarrativ, indem es das Tabu der weißen Prostitution in Spanisch-Guinea adressiert: Während des Abschieds eines hochrangigen Kolonialbeamten erfährt der*die Lesende, dass dessen Ehefrau Rosa mit zahlreichen männlichen Mitgliedern der Kolonialgesellschaft sexuelle Beziehungen unterhalten und im Gegenzug wertvolle Geschenke erhalten hat. Während sich die anwesenden Gäste zunächst über Rosas Ehemann Robert im Stillen mokieren, nimmt die Erzählung eine unerwartete Wendung. Denn Rosa ist in Wahrheit Roberts Geschäftspartnerin und hat sich mit diesem gemeinsam durch die Prostitution monetär bereichert.⁶²¹ Während Ayalas Geschichte in erster Linie eine fiktionale Sozialkritik darstellt, steht in dem 2017 von Luis Leante vorgelegten Roman *Annobón* deutlich die politische Komponente des spanischen Kolonialismus im Zentrum der Narration.⁶²² Erzählt wird die Ermordung des spanischen Gouverneurs Gustavo de Sostoa y Stahmern durch den republikanischen *guardia civil* Restituto Castilla, die sich 1932 tatsächlich auf Annobón zugetragen hat. Durch die Thematisierung von Castillas Hinrichtung 1940 in Madrid gelingt dem Text eine Engführung von Kolonialismus und Franquismus. Auch ästhetisch greift *Annobón* die Memorialliteratur zu Bürgerkrieg und Diktatur in Spanien auf und verleiht der *recuperación de la memoria colonial* eine neue Tiefe, wie Arbaiza erkennt: „La narración en *Annobón* despliega esta complejidad que Lauge Hansen ha identificado en el modo representativo: la novela explora la imposibilidad de representar el pasado, a la vez que confronta al lector con la escasa fiabilidad de lo que lee“⁶²³. Diese Mischung aus der Absage an eine einzige ‚historische Wahrheit‘ und unzuverlässigem

⁶²⁰ Ayala, Francisco (1995): „Historia de Macacos“. In: Ders.: *Historia de Macacos* [1955]. Madrid: Castalia, S. 87–132.

⁶²¹ Dasselbe Motiv finden wir in Arturo Pérez-Revertes Erzählung „La pasajera del *San Carlos*“ (in: Ders. (1998): *Obra breve*. Bd. 1 [1995]. Madrid: Santillana, S. 189–205).

⁶²² Leante, Luis (2017): *Annobón*. Madrid: Harper. Ebenfalls 2017 publiziert Francisco Zamora Lobo mit *La república fantástica de Annobón* (Madrid: Sial Pigmalión) einen weiteren Roman über Restituto Castilla und ergänzt Leantes Sichtweise um die Perspektive aus dem Globalen Süden.

⁶²³ Arbaiza, Diana (2020): „Memorias de violencia en la Guinea Ecuatorial colonial y el Madrid de posguerra en *Annobón* (2017) de Luis Leante“. In: Amann, Elizabeth u. a. (Hgg.): *Con el franquismo en el retrovisor. Las representaciones culturales de la dictadura en la democracia (1975–2018)*. Madrid/Frankfurt am Main: Iberoamericana/Vervuert, S. 239–259, hier S. 252.

Erzählen erreicht der Text durch das Einfügen divergenter Blickwinkel und Binnenerzähler*innen sowie durch das Mittel der Herausgeberfiktion, das *Annobón* als metafiktionales Werk kennzeichnet.

Anzeichen einer differenzierten Auseinandersetzung mit der Kolonialzeit sind jüngst auch im Kino zu identifizieren. Der im vorangehenden Kapitel besprochene Dokumentarfilm *Anunciaron Tormenta* ist hierfür nur ein Beispiel. Einen Impuls für die (kine-mato)grafische Verarbeitung des spanischen *tardocolonialismo* gab die Entdeckung von 5500 Fotografien, die in den 1940er Jahren während der Dreharbeiten für die von Hermic Films produzierten Propagandafilme entstanden. Der Journalist Pere Ortín fand die Aufnahmen im Keller von Manuel Hernández Sanjuán (1915–2007), dem verantwortlichen Produzenten der 31 franquistischen Dokumentarfilme. Die Tageszeitung *La Vanguardia* kommentiert den Fund treffend als „la metáfora más brillante de las toneladas de desmemoria con las que nuestro país ha sepultado su aventura africana“⁶²⁴. Dass zumindest im Kreise der Kunstschaftenden das Bedürfnis nach einer Beendigung dieser „desmemoria“ groß ist, zeigt der kreative Umgang mit dem Bildmaterial, aus dem zunächst das Buch *Mbini: cazadores de imágenes en la Guinea colonial* entstand.⁶²⁵ Dieses diente wiederum als Vorlage für den animierten Dokumentarfilm *Un día vi 10.000 elefantes* (2015) von Alex Guimerà und Juan Pajares⁶²⁶ sowie für den grafischen Roman *Diez mil elefantes*⁶²⁷, den Ortín in Zusammenarbeit mit Ramón Esono gestaltete. Die *novela gráfica* erzählt aus dem subalternen Blickwinkel des Lastenträgers Ngonon Mbá von einer Expedition im Jahre 1944 unter Leitung von Manuel Hernández Sanjuán, der auf der Suche nach einem Ort in Río Muni war, wo sich der Legende nach zehntausend Elefanten aufhalten sollten. Die komplexe Rezeption des Nachlasses von Manuel Hernández Sanjuán macht deutlich, dass Äquatorialguinea und seine Geschichte inzwischen zum Gegenstand fruchtbarer und zunehmend transnationaler Auseinandersetzungen geworden sind, die Epistemologien des Globalen Südens und Nordens miteinander in Beziehung setzen. Dass dies nicht immer so war, davon zeugen die nun folgenden Kapitel, die anhand eines paradigmatischen Textkorpus die Entwicklung des spanischen Erinnerungsdiskurses über die beiden äquatorialguineischen Diktaturen nachzeichnen wollen.

⁶²⁴ Marchena, Domingo (2020): „La expedición que Franco envió a la Guinea colonial“. In: *La Vanguardia*, 03.05.2020. Online unter: <https://www.lavanguardia.com/historiayvida/historia-contemporanea/20200503/48757176079/franco-guinea-hernandez-sanjuan.html> (Abruf: 01.12.2023).

⁶²⁵ Ortín, Pere (2006): *Mbini: cazadores de imágenes en la Guinea colonial*. Barcelona: Altaïr.

⁶²⁶ *Un día vi 10.000 elefantes*. Regie: Alex Guimerà/Juan Pajares. 64 min. Spanien, 2015.

⁶²⁷ Ortín, Pere/Esono Ebalé, Ramón (2022): *Diez mil elefantes*. Barcelona: Reservoir Books.

4.2 Manuel Leguineche: *La tribu* (1980)

Mit Manuel Leguineches 1980 erstmals verlegtem Text *La tribu* setzt in Spanien die literarische Verhandlung der postkolonialen Unrechtsregime Äquatorialguineas ein. Das Werk ordnet sich explizit der Gattung des Romans zu. Die gestalterische Ausformung der Handlung, in deren Zentrum eine Gruppe internationaler Journalist*innen steht, die den Machtwechsel von Macías zu Obiang im August und September 1979 begleitet, trägt hingegen eher die Züge eines „periodismo literario“⁶²⁸, der in testimonialen Duktus die Ereignisse rund um den Putsch gegen Francisco Macías zur Anschauung bringt. Der Autor selbst hält in diesem Zusammenhang in seinem Prolog fest: „Sentía y siento pudor al llamarla novela. La verdad es que busqué en la técnica de la novela una disculpa para contar la noticia, el golpe de Estado contra el tirano Macías, el primer presidente de la República“⁶²⁹. Ist *La tribu* mehr Reportage denn Fiktion, lässt sich dies zweifelsohne auf Leguineches Profession zurückführen: 1941 im Baskenland geboren, avancierte er vor allem dank seiner Jahre beim *Norte de Castilla* unter der Leitung Miguel Delibes zu einem der profiliertesten Journalisten Spaniens mit einer Spezifikation auf Reportagen aus Krisengebieten. Als Berichterstatter u. a. für TVE informierte er das Publikum im Globalen Norden über den Vietnam- und Algerienkrieg, die islamische Revolution im Iran oder die Guerillabewegungen in Zentralamerika. Der 2014 verstorbene Autor, den *El País* in einem Nachruf als „uno de los grandes nombres de la prensa española de todos los tiempos“⁶³⁰ adelte, wurde zu Lebzeiten mit den höchsten journalistischen Auszeichnungen Spaniens dekoriert, darunter der *Premio Nacional de Periodismo* (1980), der *Premio de Periodismo Cirilo Rodríguez* (1984), der *Premio Ortega y Gasset* (1992) sowie der prestigereiche Verdienstorden *Medalla de la Orden al Mérito Constitucional* (2007). Die Wahl einer journalistisch ausgerichteten Erzählweise ist somit weniger auf die traumatische Qualität des beschriebenen Erzählgegenstands zurückzuführen, wie dies der Klappentext auf der Buchrückseite insinuiert. Dort ist zu lesen: „[...] durante once años de tiranía la realidad superó a la ficción, incluso en la actualidad“⁶³¹. Und auch mit dem nostalgischen Verlangen nach der Kolonialzeit und einem orientalisierenden Blick auf

⁶²⁸ Mengue, Clarence (2022): *El contexto colonial y poscolonial en la narrativa hispano-guineana*. Madrid: Verbum, S. 123.

⁶²⁹ Leguineche, Manuel (1996): *La tribu. Guinea Ecuatorial, 1979–1996* [1980]. Madrid: Espasa Calpe, S. 12.

⁶³⁰ Altares, Guillermo (2014): „Muere el periodista y escritor Manu Leguineche“. In: *El País*, 22.01.2014. Online unter: https://elpais.com/cultura/2014/01/22/actualidad/1390391942_325302.html?event_log=oklogin (Abruf: 01.12.2023).

⁶³¹ Ähnliches deutet Mengue (2022) in ihrer Studie an: „En el momento en que Manuel Leguineche se plantea la oportunidad de contar lo ocurrido, tropieza con la dificultad de elegir el género más adecuado, al final opta por un reportaje con una envoltura de novela“ (S. 123).

Afrika, wie sie in der gleichermaßen testimonial gefärbten Literatur der *retornados* zu finden sind, hat *La tribu* – anders als der Titel vermuten lässt – wenig gemein. In der Tat ist diese erste spanische Diktaturfiktion über das nachkoloniale Äquatorialguinea ein von beißendem Sarkasmus durchzogenes Psychogramm der westlichen Sonderberichterstattenden, die Leguineche unter dem bewusst gewählten problembehafteten Begriff des „Tribu“ zusammenfasst und zum Objekt der literarischen Betrachtung werden lässt. Eine Erklärung für diese im Vergleich zur hispanoguineischen Literatur recht früh einsetzende Bearbeitung der Macías-Thematik ist sicherlich in der distanzierten Außenperspektive zu suchen, die Leguineche als ein Europäer einnehmen kann, der nicht aktiv an der Kolonialisierung beteiligt war. In seinem Vorwort zu *La tribu* skizziert er den Entstehungsprozess des Romans wie folgt: „Pensé en situar la acción en el Teherán revolucionario o en la Nicaragua en lucha contra el dictador Somoza. Al final, como tenía más fresca la peripecia guineana, más desconocida, me decidí por ella“⁶³². Zwar war Leguineche als Reporter während des Machtwechsels 1979 selbst vor Ort, doch im Grunde geht es ihm nicht um die Narrativierung des Diktaturtraumas. Äquatorialguinea fungiert in seinem Roman lediglich als Folie, vor der sich eine durchaus kritische Reflexion des eurozentrischen Medienbetriebs vollzieht.

Als Protagonist tritt in *La tribu* der fiktive Reporter Mario Molinos auf, der für den *Heraldo de Madrid* von den Ereignissen in Guinea berichtet. Die auktoriale Vermittlungsinstanz, die in dem Roman auch zu Wort kommt, ist nur schwach ausgeprägt und überlässt die Kommentierung des Geschehens zu einem Großteil Mario und seinen Kolleg*innen, deren Unterhaltungen in ausgedehnten Dialogen wiedergegeben werden. Mit voranschreitender Handlung weicht die anfängliche Fokalisierung auf Mario einem polyphonen Stimmengewirr, das die Welt der „enviados especiales“ in einer weiten Bandbreite reflektiert. Für Mario und die anderen Reporter*innen, wie auch für die spanische Öffentlichkeit zu Beginn der 1980er Jahre, ist Äquatorialguinea ein unbeschriebenes Blatt. Nur kurze Zeit nach Aufhebung des staatlichen Berichtsverbots bietet das Land mit seiner leidvollen Geschichte und Gegenwart die ideale Imaginationsfläche für einen spanisch-ökzidentalen Katastrophendiskurs, der sich in Mario Molinos Erwartungen zu Beginn seiner Reise beispielhaft Bahn bricht:

Esperaba encontrarse, como Ed Morrow cuando llegó a Buchenwald, con esqueletos humanos librados de las cámaras de gas; y lo que tenía ante sus ojos eran lectores

⁶³² *La tribu*, S. 12.

ávidos, grupos formados en torno de un periódico en el que alguien leía en voz alta lo que acababa de ocurrir en Guinea⁶³³.

Kurz scheint es so, als machte *La tribu* die bekannte Analogie zwischen Shoah und Macías-Herrschaft zur Ausgangsbasis seiner Reflexion. Doch eine Vertiefung des Holocaustdiskurses erfolgt nicht, stattdessen erteilt der Roman dem banalen, weitverbreiteten Afropessimismus eine Absage. Der Text verhehlt die massenhaften traumatogenen Erfahrungen der Diktatur nicht, zugleich attribuiert er den Opfern einen resilienten Umgang mit dem Erlebten, so auch in folgendem Zitat:

Laureano era el decano de los presos de su Excelencia. Nadie diría que sobre su cuerpo pasaron once años de cárcel. Risueño y expresivo, Laureano afirmaba con una sonrisa de oreja a oreja: “Al final he ganado yo.” Desde su detención el 18 de noviembre de 1968 pasó por tres cárceles, la de Mongomo, la de Bata y la de Blabich en la isla⁶³⁴.

Hierin ist gewiss ein Verdienst von *La tribu* zu sehen, das das Werk von zahlreichen anderen Narrationen über Traumata im Globalen Süden unterscheidet. Gleichwohl bietet eine derartige Zuschreibung von Resilienz den geeigneten Vorwand, sich von einer sorgfältigen Auseinandersetzung mit den Langzeitfolgen der Macías-Diktatur abzuwenden und den Fokus stattdessen auf die Befindlichkeiten der ausländischen Beobachter*innen zu lenken.

Die Signifikanz von Leguineches Roman erwächst weniger aus den darin dargestellten und erläuterten historischen Abläufen während der Zeit des Machtwechsels in Äquatorialguinea. Bedenkt man, dass zum Zeitpunkt des Erscheinens von *La tribu* (1980) die Publikationslage in Spanien zur einstigen Kolonie überaus dürftig war, ist dieser nur notdürftig als Fiktion verkleidete Text zweifelsohne auch ein relevantes zeitgeschichtliches Zeugnis. Aber der Text weiß um die Problematiken einer objektiven Wiedergabe der Geschichte. Der Erzählerkommentar denkt über die Hürden nach, denen die *enviados especiales* vor Ort gegenüberstehen, so: „En realidad había tantas versiones del golpe como ciudadanos en Malabo. Cada uno de ellos aportaba su toque personal a la historia. La verdad era un secreto envuelto en un enigma, dentro de un jeroglífico en los pasillos del laberinto de la historia“⁶³⁵. Insofern resultiert die Bedeutung von *La tribu* für den Memorienadiskurs über das postkoloniale Äquatorialguinea nicht aus dem Was der Darstellung,

⁶³³ *La tribu*, S. 39.

⁶³⁴ Ebd., S. 179f.

⁶³⁵ Ebd., S. 142. *La tribu* steht auf diese Weise in Opposition zu weiteren spanischsprachigen Texten, deren ebenfalls journalistisch ausgebildete Urheber*innen für sich den Anspruch erheben, eine objektive Sicht auf Guinea anzubieten. Als Beispiel sei *Los últimos de Guinea. El fracaso de la descolonización* von José Menéndez Hernández, einstiger Mitarbeiter von TVE in Spanisch-Guinea, genannt.

sondern sie liegt in der Diskussion des Wie des Schreibens über Krisen und Traumata im Globalen Süden begründet. Schon die Ankunft der Pressevertreter*innen in Malabo wird als metaphorische „marcha de los ejércitos hambrientos“⁶³⁶ dekonstruiert. Guinea, so der Tenor des Textes, scheint nichts weiter zu sein als ein mediales Schlachtfeld des Westens, auf dem sich auf Kosten der Kolleg*innen, aber auch der traumatisierten Zivilbevölkerung, Ruhm und Ehre verdienen lassen. Eloy Saravia, einer der Korrespondenten, verkörpert diese sensationshunrige Haltung par excellence: „El instinto le dictaba que un ‘scoop’, una exclusiva o el buen trabajo en Malabo le catapultarían de la sección de nacional a la de internacional“⁶³⁷. Saravia und die Mehrzahl seiner im Roman auftretenden Mitstreitenden begreifen sich ausdrücklich als Kriegsreporter*innen, deren Hoffnung – ja gar Erwartung – es ist, Zeug*innen einer militärischen Eskalation zu werden, wovon sie sich einen Karrieresprung erhoffen. Der Machtkampf zwischen Macías und Obiang wird von den Pressemenschen zu einem kriegerischen Konflikt hyperbolisiert, um einerseits dem eigenen Selbstverständnis als Kriegsreporter*innen gerecht zu werden und andererseits das im Globalen Norden verbreitete und von der Leserschaft vielfach geforderte Bild eines von Kriegen heimgesuchten Afrikas bedienen zu können. Diese Attitüde findet in den Redebeiträgen der fiktiven Journalist*innen vielfach ihren Weg an die Textoberfläche. Ein gewisser Alejandro Murillo meint zu wissen: „A menos que se combata en la guerra, a menos que se practique la caza mayor, trabajar como corresponsal de guerra es casi la única actividad varonil clásica que queda [...]; y la terrible verdad es que para los corresponsales la guerra no es un infierno, es divertida“⁶³⁸. Kamen die Kolonisierenden bis Mitte des 20. Jahrhunderts noch wegen der reichen Tierwelt zur Großwildjagd nach Afrika und demonstrierten so ihren Herrschaftsanspruch, hat der Kontinent bis in die Gegenwart nichts an seiner Anziehungskraft verloren. Bloß sind es nun die westlichen Medien, die auf der Jagd nach dem spektakulärsten Bild die Diskurshegemonie für sich beanspruchen wollen. Ein Fernsehvertreter mit dem sprechenden Namen Cándido Planas bringt dieses Bestreben auf den Punkt: „Nosotros no podemos defraudar al telespectador, hay que darle imágenes calientes y esas no se inventan, tienes que lograr que se ponga en tu piel y abandone sus pequeñas frustraciones para sentirse héroe contigo, tienes que

Im Vorwort des Textes, eine Chronik der Autonomie- und Unabhängigkeitsphase, behauptet der Autor: „Los acontecimientos [...] son rigurosamente exactos y sucedieron tal como se relatan en el libro“, um sodann zu relativieren: „Algunos episodios tangenciales, tal vez excesivamente densos, los he adornado con unos gramos de ficción para potenciar el interés del relato“ (*Los últimos de Guinea*. S. 13.).

⁶³⁶ Ebd., S. 19.

⁶³⁷ Ebd., S. 30.

⁶³⁸ Ebd., S. 123.

hacerle vibrar contigo, sufrir contigo“⁶³⁹. Unter dem Deckmantel der Wahrhaftigkeit plädiert die Romanfigur hier für einen Hyperrealismus, der sich von demjenigen in Donato Ndongos *Los poderes de la tempestand* stärker nicht unterscheiden könnte: Geht es Ndongo um die Sensibilisierung des Globalen Nordens für das Trauma der Guineer*innen, lässt sich aus Cándido Planas' Ausführungen ein fragwürdiger Voyeurismus herauslesen. Dieser ist symptomatisch für das journalistische und fiktionale Schreiben über traumabehaftete Ereignisse in Afrika:

However, the creative representation and aestheticization of trauma and the reception of such creative works are very complex, in particular when considering representations of African trauma and conflict created outside the continent, through global news networks, popular media and cultural industries. Many representations of African conflicts by non-Africans [...] have not been useful in creating multifaceted views of the continent. Rather, they have led to the desensitization of viewers, promoting voyeurism and a type of 'atrocities tourism'⁶⁴⁰.

In das Getriebe des Katastrophenjournalismus der *enviados especiales* in *La tribu* gerät indes unvorhergesehener Sand. Guinea ist nicht das herbeigesehnte Kriegsgebiet, die „rostros impávidos“⁶⁴¹ der seelisch verletzten Menschen sind nicht in dramatischen Bildern zu fassen, die erhofften Aufnahmen lassen auf sich warten: „La tribu tenía poco que contar en tanto la misteriosa búsqueda de Paco Macías no tocara a su fin“⁶⁴². Statt sich dem Trauma der Bevölkerung zuzuwenden, geht Mario Molinos dazu über, sich in den neuen Potentanten hineinzudenken: „Mario Molinos se puso en la piel de Teodoro y esbozó la historia de aquel golpe de Estado tal y como le hubiera gustado escribirla“⁶⁴³. Was folgt, ist ein pseudo-journalistischer Bericht, der die Geschehnisse mit der vermeintlichen Brille Obiangs erzählt. Das Einfühlen in den Diktator, die Konstruktion der fiktiven Innenwelten der Macht, die Psychologie des Tyrannen – all dies sind Elemente, die eher dem Diktatorenroman zuzurechnen sind denn der medialen Berichterstattung. Wo es, wie im Falle Äquatorialguineas, an belastbaren Fakten mangelt, muss die Fiktion diese klaffende Leerstelle füllen, um sich auf dieser Weise an die Komplexität, Brutalität und Absurdität des Despotismus heranzutasten.

Eben jene Irrationalität und Grotteske zeigt sich dem versammelten Journalistentross während einer Besichtigung von Macías' verlassener Residenz in Mongomo. Den Palast,

⁶³⁹ Ebd., S. 125.

⁶⁴⁰ Bisschoff, Lizelle/Van de Peer, Stefanie (2013a): „Representing the Unrepresentable“. In: Dies. (Hgg.): *Art and Trauma in Africa. Representations of Reconciliation in Music, Visual Arts, Literature and Film*. London/New York: I. B. Tauris, S. 3–25, hier S. 5.

⁶⁴¹ *La tribu*, S. 138.

⁶⁴² Ebd., S. 290.

⁶⁴³ Ebd., S. 142.

den der Diktator gegen Ende seiner Regierungszeit zunehmend als Rückzugsort genutzt hatte, umgibt eine mysteriös-prunkvolle Aura und obwohl die Besucher*innen auch Einblick in die Folterzellen des Anwesens erhalten, geht aus dem wahnwitzigen Kitsch der Architektur eine gewisse Faszination aus. Die Erzählinstanz schildert den Eindruck auf die okzidentalischen Pressevertreter*innen mithilfe eines Vergleichs:

En su viaje hacia el absurdo o hacia el vientre de su madre, hacia las tumbas de sus antepasados, los espíritus del bosque o hacia el árbol bajo el cual su madre enterró el prepucio del futuro Luz y Guía del pueblo, se alejó cada vez más de la civilización, lo mismo que Luis II, el ‘rey loco’ de Baviera⁶⁴⁴.

Die hier angestellte Analogie zu Ludwig II. von Bayern überrascht an. Sie ist im Wesentlichen Sinnbild für den Versuch der Sonderberichterstattenden, die Aufmerksamkeit der Rezipient*innen im Globalen Norden durch den Verweis auf einen ihnen bekannten Herrscher zu gewinnen und Macías als ähnlichen Exzentriker interessant werden zu lassen. Wenngleich sich sowohl der bayerische Monarch wie auch der äquatorialguineische Potentat durch eine eklatante Weltentrücktheit in Traumschlössern auszeichnen, impliziert Macías’ Abkehr von der Zivilisation zugleich einen brutalen Zivilisationsbruch, der bei Ludwig II. natürlich nicht auszumachen ist. Das Vermächtnis des Francisco Macías ist nicht nur ein Märchenpalast, sondern auch abertausende Tote, Traumatisierte und Vertriebene. Das weiß auch *La tribu*. Dem Roman liegt es letzten Endes fern, Macías als schillernden Alleinherrscher zu präsentieren. Als der Despot in der Nacht vom 18. auf den 19. August 1979 von den Anhängern Obiangs gefasst wird und es anschließend zum Schauprozess kommt, scheint der gestürzte Tyrann all seinen Schrecken verloren zu haben: „El elegante Macías de trajes oscuros bien cortados, bandas y condecoraciones en el pecho, vestía ahora un chandal con un pantalón desproporcionado para sus medidas“⁶⁴⁵ resümiert der auktoriale Erzähler die sich nun manifestierende Banalität des Bösen. Der Prozess gegen Macías sowie dessen Hinrichtung werden im Roman lediglich nüchtern protokolliert. Die von den *enviados especiales* erhofften publikumswirksamen Szenen ungezügelter Gewalt sind ausgeblieben. Äquatorialguinea und der weitere Fortgang seiner Geschichte haben für Mario Molinos und dessen Berufsgenoss*innen schlagartig an Attraktivität verloren. Längst schon sind die Sonderberichterstatter*innen mit ihren Gedanken in anderen Krisenherden der Welt wie Iran, El Salvador und Rhodesien, während die ehemalige spanische Kolonie am Golf von Guinea abermals aus dem medialen Dis-

⁶⁴⁴ Ebd., S. 266.

⁶⁴⁵ Ebd., S. 323.

kurs des Globalen Nordens verschwindet. *La tribu* schließt mit einer für den Roman charakteristischen ironischen Zuspitzung, in der sich das spanische Desinteresse für Äquatorialguinea verdichtet. Auf dem Rückflug von Malabo nach Madrid gibt sich Mario unbeeindruckt von dem Erlebten dem bürokratischen Alltag seiner Arbeit hin: „El corresponsal volante de *El Heraldo de Madrid* aprovechó para aderezar su nota de gastos. El administrador del diario don Moisés Enrique Lozano, alias ‘El Mercader de Venecia’, sentía un placer salvaje en descubrir los pequeños fraudes y los abusos de los enviados especiales“⁶⁴⁶. Der einzige Despot, der im Alltag des Zeitungskorrespondenten Mario Molinos eine Rolle spielt – so mag man diese Zeilen lesen – ist weder Francisco Macías noch Teodoro Obiang, sondern der pedantische Finanzbuchhalter.

Manuel Leguineches meta-journalistischer Roman *La tribu* hält der Medienwelt Spaniens und des Globalen Nordens den Spiegel vor. Er adressiert die Defizite des internationalen Journalismus und dekonstruiert dessen hegemonialen Blick auf subalterne Traumata. Der Text präsentiert sich als notwendige Reflexion über die Konsequenzen externer Kritik, die dem postkolonialen Äquatorialguinea mit eurozentrischen Maßstäben gegenübertritt und somit „kolonialisierenden Effekte[n]“⁶⁴⁷ Aufschub leistet. Die in *La tribu* agierenden *enviados especiales* sind das, was Hitchcott in ihren Studien zum Schreiben über den Genozid in Ruanda „tourists with typewriters“⁶⁴⁸ nennt. Wie in Ruanda steht auch im Falle der Diktaturen in Äquatorialguinea die Narration eines distanzierten Beobachters am Beginn der erinnerungskulturellen Aufarbeitung. Die erste Fiktion eines afrodeszendenten Autors sollte mit Juan Balboa Bonekes *El reencuentro. El retorno del exiliado* erst fünf Jahre nach der Veröffentlichung von *La tribu* folgen. In der 1996 verlegten Neuausgabe des Romans erfährt die bis dato im Text marginalisierte autochthonguineische Traumaperspektive eine leichte Aufwertung. Ein neu eingefügter Anhang gibt den Zeugenbericht eines guineischen Diktaturüberlebenden wieder. Trotz dieser notwendigen Geste bleibt *La tribu* ein Werk, das das postkoloniale Äquatorialguinea zum Anlass nimmt, um primär die Befindlichkeiten eines okzidental Kollektivs zu verhandeln – wenn auch kritisch.

⁶⁴⁶ Ebd., S. 357.

⁶⁴⁷ Herrmann, Steffen (2019): „Demokratische Urteilskraft nach Arendt“. In: *Zeitschrift für Praktische Philosophie* 6,1, S. 257–288, hier S. 274.

⁶⁴⁸ Hitchcott 2015, S. 9. Die Autorin bezieht sich in ihren Ausführungen auf Holland, Patrick/Huggan, Graham (2000): *Tourists with Typewriters. Critical Reflections on Travel Writing*. Ann Arbor: The University of Michigan Press.

4.3 Ramón García Domínguez: *Cuentos negros soberanos* (1983)

Wie Manuel Leguineche greift mit dem 1943 geborenen Ramón García Domínguez ein Schreiber zur Feder, der auf eine journalistische Ausbildung und Laufbahn zurückblicken kann. Und wie Leguineche schreibt der in Valladolid beheimatete García Domínguez seit den 1970er Jahren für den *Norte de Castilla*, wo er ebenfalls zum engen Zirkel um Miguel Delibes gehörte, dessen Biograf er schließlich wurde. Anders als der Urheber von *La tribu* hat sich García Domínguez aber auch als Autor fiktionaler Bücher etabliert, darunter Theaterstücke, Kinderbücher und Erzählungen. Die erste seiner Kurzgeschichtensammlungen soll Analysegegenstand des nun folgenden Kapitels sein: In den 1983 erschienenen *Cuentos negros soberanos*⁶⁴⁹ vertextet García Domínguez seine eigenen Erfahrungen in Äquatorialguinea. Von Ende 1970 bis 1972 arbeitete er als Lehrer in Malabo. Möglich wurde dies durch mehrere bilaterale Abkommen, die Macías kurz nach der Unabhängigkeit und trotz aller antispanischen Rhetorik mit der Franco-Regierung geschlossen hatte. Während sich der äquatorialguineische Potentat dadurch eine Abfederung der gravierenden Konsequenzen des durch den Abzug der Spanier*innen im Frühjahr 1969 verursachten Fachkräftemangels erhoffte, versprach sich der spanische Diktator die Aufrechterhaltung einer neokolonialen Einflussosphäre in Wirtschaft und Kultur auch nach Ende des formalen Imperialismus.⁶⁵⁰ Als einer von wenigen westlichen Menschen erlebte García Domínguez also Macías' beginnende Terrorherrschaft von innen heraus mit. Diese Eindrücke verarbeitet er in seinem bereits 1977 publizierten Essay *Guinea. Macías, la ley del silencio*, eine der ersten spanischsprachigen Abhandlungen zum postkolonialen Äquatorialguinea überhaupt, die unmittelbar nach Aufhebung des Status der *materia reservada* (ebenfalls im Jahr 1977) auf den Markt kamen. Im Prolog erklärt García Domínguez: „Lo que voy a narrar aquí no es otra cosa que la historia de una experiencia vivida intensamente, en la que la incertidumbre y el nerviosismo desempeñaron papeles importantes un día tras otro, a lo largo de dos años“⁶⁵¹. *Guinea. Macías, la ley del silencio* ist eines der bedeutendsten zeitgeschichtlichen Dokumente zur Macías-Diktatur. Neben vielen bis dato unbekanntem Fakten vermittelt der Text insbesondere auch einen Eindruck vom permanenten Klima der Angst und der Arbitrarität der staatlichen Akteure. Trotz dieses essenziellen Beitrags zur Aufarbeitung der postkolonialen Geschichte Äquatorial-

⁶⁴⁹ García Domínguez, Ramón (1983): *Cuentos negros soberanos*. Esplugues de Llobregat: Plaza & Janés.

⁶⁵⁰ Vgl. Álvarez Chillida/Pardo Sanz 2022, S. 226f. Siehe hierzu auch Kapitel 4.5.

⁶⁵¹ García Domínguez 1977, S. 12.

guineas ist das Werk ein Kind seiner Zeit und nicht gänzlich frei von kolonial-imperialistischen Diskursfetzen. Da ist einerseits das in vielen spanischen Texten wiederkehrende Motiv des verlorenen Paradieses, in das sich das Land nach der spanischen Herrschaft vorgeblich gewandelt hat: „Yo así definiría a Guinea Ecuatorial: un paraíso terrenal convertido en un montón de ruinas, en un infierno inhóspito“⁶⁵². Und damit einhergehend die im spanischen Erinnerungsdiskurs ubiquitäre Metapher der Vertreibung aus eben diesem Paradies im Frühjahr 1969, die García Domínguez als „la hora del desastre para Guinea Ecuatorial“⁶⁵³ verstanden wissen will.

Diese erste Periode der Unabhängigkeit einer afrikanischen Nation bildet, wie der Titel bereits ahnen lässt, auch die Handlungszeit der insgesamt dreizehn *Cuentos negros soberanos*. Im Vorwort zu selbigen ist zu lesen: „Son relatos donde se cuentan los primeros pasos de un país cualquiera del África – tanto más real cuanto más imaginario –, que acaba de estrenar su soberanía“⁶⁵⁴. Angekündigt werden hier Fiktionen –, „relatos-reportaje“⁶⁵⁵, wie sie García Domínguez selbst klassifiziert –, die sich aus einem konkreten historischen Substrat speisen. Dieses ist zweifelsohne das Äquatorialguinea unter Francisco Macías, wemgleich Land und Autokrat nur (oberflächlich) verfremdet unter den Bezeichnungen República de Langa mit der Hauptstadt Santa Clara und einem Präsidenten namens Francisco Mokasse erscheinen. Durch diesen Kunstgriff wird es einerseits möglich, das dargestellte Schicksal des fiktiven Staates als paradigmatisch für den gesamten afrikanischen Kontinent dastehen zu lassen. Darüber hinaus qualifiziert sich das imaginierte Land als eine ideale Projektionsfläche okzidentaler Imaginationen. Die ganze Kurzgeschichtensammlung steht unter einer bestimmten Prämisse, die ebenfalls im Vorwort projiziert wird. Dort wundert sich der Autor: „¿Puede el hombre saltar – ¡hale hop! – del Neolítico a la Era del espacio, eludiendo asépticamente el arado romano, el código medieval, o la locomotora de vapor?“⁶⁵⁶. Mit dem vermeintlichen Sprung von der Steinzeit in die Moderne, der hier aus einer eurozentrischen Warte heraufgestellt wird, ist nichts weniger gemeint als die Unabhängigkeiten zahlreicher Nationalstaaten Afrikas in den 1960er Jahren. Die Gleichsetzung der Entwicklungen in Europa mit denen in den

⁶⁵² Ebd., S. 16.

⁶⁵³ Ebd., S. 171.

⁶⁵⁴ *Cuentos negros soberanos*, S. 8. Da die Geschichten sowohl durch das Figureninventar als auch die Thematiken miteinander verknüpft sind, wird im Folgenden stets das Gesamtwerk als Quellenangabe zitiert. Durch entsprechende Verweise im Fließtext bleibt ersichtlich, von welchem *cuento* jeweils die Rede ist.

⁶⁵⁵ Ebd., S. 8.

⁶⁵⁶ Ebd.

Kulturen Afrikas offenbart ein hegemonial-teleologisches Geschichtsbild, das den *Cuentos negros soberanos* zugrunde zu liegen scheint. Die hieraus resultierende Mär von der Rückständigkeit der Bevölkerungen des Globalen Südens avanciert schließlich zum Scheinargument gegen die Legitimität der Dekolonisierungsprozesse. Bis heute stößt die Vorstellung, die Afrikaner*innen seien auf ihre politische Unabhängigkeit zivilisatorisch nicht vorbereitet gewesen, im Globalen Norden auf großes Echo. Auch in Spanien wird auf diese Weise bis heute gegen das angeblich verfrühte Ende des franquistischen Imperialismus in Afrika argumentiert. Es ist daher wenig verwunderlich, wenn Carrasco González in seiner Analyse der *Cuentos negros soberanos* deren Skepsis gegenüber der politischen Mündigkeit der Äquatorialguineer*innen besonders hervorhebt: „Es el alegato contra una independencia que no llevó el progreso o la justicia, sino la muerte y la miseria“⁶⁵⁷. Dass Macías in seiner Tyrannei vor allem franquistische Methoden imitierte und das Leid nach dem 12. Oktober 1968 zu einem Großteil auf diese politische Mimikry und nicht auf einen diffusen Primitivismus zurückzuführen ist, erwähnt Carrasco González nicht.

Der Titel der *Cuentos negros soberanos* verlangt geradezu nach einem Verweis auf Lydia Cabreras *Cuentos negros de Cuba*, die erstmals 1936 in französischer Sprache erschienenen. Inwiefern eine Anlehnung an die afrokubanischen Erzählungen durch den Spanier García Domínguez intendiert war, ist nicht bekannt. Wer jedoch ob der Analogie des Titels mit der Erwartung an die Lektüre von Domínguez' Geschichten herangeht, etwas über das kulturell-religiöse Erbe der guineischen Bantu-Kulturen oder gar transkulturelle Praktiken im Alltag des postkolonialen Äquatorialguineas zu erfahren, wird ernüchtert.⁶⁵⁸ Die *cuentos* stehen nicht im Zeichen des fruchtbaren Zusammenwirkens verschiedener Epistemologien, stattdessen manifestiert sich darin das Fortwirken hegemonial-kolonialer Diskurse. Carrasco González' Einschätzung, wonach in den Erzählungen eine generelle „muestra de la barbarie incontrolada“⁶⁵⁹ des Macías-Regimes auszumachen sei, ist nur teilweise zuzustimmen und benötigt eine weiterführende Einordnung. Gewiss finden an vielen Stellen die zum Teil absurden aber immer unmenschlichen Repressionen des Staatsapparats ihren Widerhall. In „El fusil de madera“ wird die obligatorische Teilnahme der guineischen Zivilbevölkerung an Militärübungen zum literarischen

⁶⁵⁷ Carrasco González 2009, S. 359.

⁶⁵⁸ Vgl. z. B. Mateo, Margarita (2006): „Los Cuentos negros de Cuba: transgresión y ruptura“. In: Knauer, Gabriele/Miranda, Elina/Reinstädler, Janett (Hgg.): *Transgresiones cubanas. Cultura, literatura y lengua dentro y fuera de la isla*. Madrid/Frankfurt am Main: Iberoamericana/Vervuert, S. 41–53.

⁶⁵⁹ Carrasco González 2009, S. 359.

Gegenstand. Ein unbescholtener Bürger wird Opfer falscher Anschuldigungen und bekommt als Strafe beide Ohren und eine Hand amputiert. „Prohibido llamarse Mónica“ macht, ähnlich wie Meliba Obonos Texte, die biopolitische Kontrolle der Gesellschaft zum Thema. Um das Bevölkerungswachstum zu steigern, befiehlt Diktator Mokasse die Zwangsmutterschaft für jede Frau im Land. Dies führt zu einem rasanten Anstieg an Vergewaltigungen, wie den sarkastischen Ausführungen der Erzählinstanz zu entnehmen ist: „Particularmente la Guardia Nacional y las ‘Juventudes en Marcha con Mokasse’ se aplicaron fervorosamente a la tarea de hacer madres a cuantas muchachas se pusiesen a su alcance“⁶⁶⁰. Nicht weniger zynisch präsentiert sich die letzte Kurzgeschichte in *Cuentos negros soberanos*: Weil sich Mokasse in „Emperador de los mandriles“ im Stile Napoleons zum Kaiser krönen will – hierin ist sicherlich auch eine Anspielung auf Jean-Bédél Bokassa zu sehen, der sich 1976 zum Kaiser der Zentralafrikanischen Republik ausgerufen ließ –, befiehlt dieser, alle Gefängnisse des Landes leeren zu lassen, um den internationalen Beobachter*innen gegenüber eine demokratische Fassade aufrechterhalten zu können. Nachdem in einem makabren Todeskampf sich die Häftlinge gegenseitig selbst getötet haben, bleiben als einzige Untertan*innen des neuen Kaisers der fiktiven Republik Langa nichts als eine Horde Affen übrig. Diese Grotteske verknüpft das *cuento* mit der extraliterarischen Wirklichkeit Äquatorialguineas, indem es auf einen internationalen Menschenrechtsbericht verweist, der die Opfer des Unrechtsregimes in Langa auf 130.000 Tote, 30.000 Zwangsarbeiter*innen und mehr als 10.000 politische Gefangene beziffert. Es sind Zahlen, die in dieser Größenordnung für die Regierungszeit Francisco Macías angenommen werden.

Deutlich ausgeprägter als die Verhandlung des Traumas der Äquatorialguineer*innen ist in García Domínguez’ Kurzgeschichtenband ein Spiel mit Referenzen an das koloniale Erbe. Figureninventar und Handlungsräume verweisen in einem Großteil der Erzählungen auf zentrale Akteure und Institutionen des spanischen Imperialismus. An erster Stelle zu nennen sind die zum Sexualobjekt degradierten guineischen Frauen in gleich drei *cuentos*, die offenkundig auf das Interesse der westlichen Leser*innenschaft abzielen. Bereits die erste Kurzgeschichte in *Cuentos negros soberanos*, „Racismo íntimo“, greift das koloniale Konzept der *miningas* auf. Das Wort entstammt der Sprache der Fang und bedeutet dort schlicht ‚Frau‘. Während der spanischen Herrschaft wurde der Begriff auf diejenigen autochthonen Frauen übertragen, die sexuelle Beziehungen zu Europäern un-

⁶⁶⁰ *Cuentos negros soberanos*, S. 123.

terhielten, gelegentlich wurde *mininga* auch als Synonym für eine afrikanische Prostituierte verwendet. Die Figur der *mininga*, die in der fiktionalen und testimonialen Kolonialliteratur ein rekurrerendes Motiv darstellt, avancierte rasch zum Sinnbild für die „hipersexualización de la mujer guineoecuatorialiana durante el periodo franquista“⁶⁶¹ und war für nicht wenige männliche Spanier ein entscheidender Faktor, eine Arbeitsstelle in der Kolonie anzutreten, wie Stucki in seiner Studie zur genderspezifischen Gewalt in Spanisch-Guinea unterstreicht: „By and large, the colonizers apparently considered the whole female population to be at their disposal: The territory was seen as offering myriad sexual opportunities tantamount to a ‘sexual El Dorado’ for young or single men“⁶⁶². In „Racismo íntimo“ fungiert die Republik Langa als Fortführung der Kolonialfiktion des „country of the three Cs: ‘coñac, coño y coña’“⁶⁶³. Die Kurzgeschichte schildert, wie westliche Geschäftsmänner die einheimischen Frauen auf ihre Funktion als *miningas* reduzieren und die vorgebliche erotische Freizügigkeit vor Ort genießen. Die Kritik des Textes richtet sich am Ende jedoch nicht gegen diese Form des neokolonialen Konkubinats und der damit verbundenen Ausbeutung durch Vertreter des Globalen Nordens. Verurteilt wird das Handeln des diktatorischen Regimes, welches drei Frauen verbietet, weiterhin ihre sexuellen Dienste anzubieten und diese so ihrer ökonomischen Lebensgrundlage beraubt: „¡Es mejor el dinero de los blancos que el nuestro, ¿no es eso?!“⁶⁶⁴, klagt ein Regierungsvertreter an und verurteilt die Frauen wegen Ausübens eines „racismo con su intimidación“⁶⁶⁵ zu einer Haftstrafe.

Eine Erotisierung Langas bzw. Äquatorialguineas geht auch aus zwei weiteren, inhaltlich miteinander verwobenen *cuentos* hervor. Die Geschichte mit dem programmatischen Titel „Miss República“ und „El delator“ entfalten sich rund um einen nationalen Schönheitswettbewerb, bei dem sich die geheimnisvolle Marian Bisú große Hoffnungen auf den Sieg ausrechnet. Marians europäischer Geliebter namens Karl Runov, der beste Kontakte in die höchsten Regierungskreise hat, soll herausfinden, welche Aufgaben für die Misswahl vorgesehen sind. Die Kür der Schönheitskönigin entpuppt sich als zutiefst politisiertes Ereignis, bei dem die verschiedenen Ethnien des Landes um die Gunst des Präsidenten buhlen und dabei nicht davor zurückschrecken, Gegner*innen zu töten. Dies

⁶⁶¹ Arbaiza, Diana (2021): „Mujer guineoecuatorialiana y política sexual en la novela colonial del franquismo“. In: *Africana Studia* 35, S. 145–163, hier S. 148.

⁶⁶² Stucki 2019, S. 147.

⁶⁶³ Ebd., S. 148.

⁶⁶⁴ *Cuentos negros soberanos*, S. 20:

⁶⁶⁵ Ebd.

muss auch Runov erkennen: „Nada es banal cuando se trata de comparar las virtudes de ambas tribus, sea en el terreno que sea“⁶⁶⁶, konstatiert er und lässt hierbei durchklingen, die brutalen Auswüchse des Staatsterrors ließen sich an erster Stelle mit ethnischen Konflikten erklären.

In der Tat ist in den beiden Erzählungen „Miss República“ und „El delator“ die Kontinuität eines orientalisierten und orientalisierenden Blickes auf das subsaharische Afrika besonders stark wahrzunehmen. Deutlich zutage tritt dies etwa bei der Schilderung von Marians Auftritt am Tag des Wettkampfs: „Marian, sudorosa y radiante, recibió la gran ovación del estadio, sentada sobre sus rodillas y con los brazos cruzados sobre el busto desnudo“⁶⁶⁷. Das laszive Bild, das die Erzählinstanz hier zeichnet, scheint den pseudo-ethnografischen Propagandafilmen der Franco-Zeit entrissen, die die kolonialisierte weibliche Bevölkerung und deren Kultur meist auf das Aufführen sogenannter Balele-Tänze mit freiem Oberkörper reduzierten.⁶⁶⁸ Der Versuch, die Mechanismen des totalitären Unterdrückungssystems anhand einer von tribalen Konflikten durchzogenen Fehde um einen Beautycontest zu verdichten, steht also in diametraler Opposition zu den hispanoguineischen Diktaturfiktionen Donato Ndonog-Bidyogos und Melibea Obonos. Letzteren gelingt es kolonial-normative Geschlechterrollen zu dekonstruieren, wohingegen Ramón García Domínguez' *Cuentos negros soberanos* die Fantasien eines von Tribalismus geplagten und sexualisierten Kontinents bedienen. Erwartungsgemäß kann die vom Präsidenten favorisierte Kandidatin schlussendlich die Krone davontragen. Der Diplomat Karl Runov hingegen muss das Land und seine *mininga* Marian aufgrund seiner unerlaubten Schnüffeleien im Vorfeld der Misswahl verlassen.

Mit der Ausweisung des Europäers Runov bedient „El delator“ ein Narrativ, das nicht nur in weiteren Erzählungen von García Domínguez' Textsammlung vorkommt, sondern den gesamten okzidentalen Diskurs über (Äquatorial)Guinea dominiert: die feindselige Haltung der neuen Machthabenden gegenüber dem Globalen Norden und insbesondere gegenüber den spanischen Kolonist*innen. Die literarischen Vertreter*innen der einstigen Kolonialmacht, die in den *Cuentos negros soberanos* zum imaginären Staat Alturia verfremdet ist, entsprechen alle einem bestimmten Typus. So begegnen wir beispielsweise in „La profesora alegre y confiada“ dem gutgläubigen Lehrerpaar Ágata und Carlos, das im Auftrag der UNESCO in der Kapitale Santa Clara unterrichtet, aber schlagartig ausreisen muss, als Ágata das kolonialismuskritische Geschichtsverständnis der

⁶⁶⁶ Ebd., S. 115.

⁶⁶⁷ Ebd., S. 114.

⁶⁶⁸ Vgl. Álvarez Chillida 2013, S. 49–51; Fígares Romero de la Cruz 2003, S. 265f.

lokalen Bildungsbehörden als überzogen kritisiert. In „El colonialista P. Padilla“ ist es der Missionar Padilla, der zusammen mit anderen Geistlichen des Landes verwiesen wird, weil sie sich kolonialer Methoden bei der Religionsausübung bedient haben sollen. In „¡Sálvese quien pueda!“ trifft die Irrationalität des Präsidenten Mokasse den Geschäftsmann Antonio Iturrona und dessen Frau, die aus Sicherheitsgründen ihren Betrieb schließen und nach Alturia zurückkehren müssen. Ob Lehrer*in, Geistliche*r oder Unternehmer*in – allen gemein ist, dass sie nicht als Repräsentant*innen eines übergeordneten kolonialen bzw. neokolonialen Ausbeutungssystems figurieren, sondern als arglose Individuen daherkommen, die zum Spielball der Weltgeschichte werden. Antonio Iturrona etwa beteuert seine tiefe Verbundenheit mit dem ihm heimisch gewordenen Afrika, wo sogar seine Kinder das Licht der Welt erblickten. Gegen den Vorwurf, die Ressourcen des Landes auszuplündern, argumentiert der Kleinhändler:

Los grandes finqueros, los grandes terratenientes habrán abandonado aquí fortunas incalculables, no digo que no. Pero también han amasado otras tan importantes o más en la metrópoli, durante el largo período de la colonia. La riqueza que de aquí se llevaron supera con mucho a la que tuvieron que abandonar. Nosotros, sin embargo, los pequeños colonos, no tenemos otras cosas que nuestros modestos negocios, creados y explotados aquí. Ellos son toda nuestra fortuna⁶⁶⁹.

Unter dem Deckmantel der Diktaturfiktion dynamisiert ein Großteil der *Cuentos negros soberanos* einen Viktimisierungsdiskurs, der in ähnlicher Form auch in der Testimonialliteratur der spanischen *retornados* nachzuweisen ist und weder die Mittäterschaft der *colonos* noch deren Rolle als „implicated subjects“ kritisch hinterfragt. García Domínguez' Erzählungen wissen die darin verfochtenen *trauma claims* geschickt zu platzieren. Mit Kritik am okzidentalen Imperialismus wird, wie im obenstehenden Zitat ersichtlich, nicht gespart. Zugleich wählt der Autor für seine *cuentos* Protagonist*innen, die dem abstrakten Konzept des (Neo-)Kolonialismus ein individuelles Gesicht geben und diesem Menschlichkeit und Milde verleihen. Als Verantwortliche für den als traumatische Verlusterfahrung empfundenen Weggang aus Afrika wird in „¡Sálvese quien pueda!“ neben dem Despoten Mokasse auch unverhohlen die Kolonialmacht selbst identifiziert: „El Gobierno de la antigua metrópoli prefería repatriar a sus súbditos antes que enfrentarse con el dictador, y cortar de raíz las vejaciones que los blancos venían sufriendo continuamente“⁶⁷⁰. Die Beschäftigung mit dem postkolonialen Unrechtsregime wird zu einer Bühne, auf der dezidiert spanische erinnerungskulturelle und -politische Herausforderungen diskursiviert werden.

⁶⁶⁹ *Cuentos negros soberanos*, S. 134.

⁶⁷⁰ Ebd., S. 135.

4.4 José Antonio López Hidalgo: *La casa de la palabra* (1994)

Erst über ein Jahrzehnt nach der Veröffentlichung der *Cuentos negros soberanos* erscheint 1994 mit *La casa de la palabra* des Basken López Hidalgo erneut ein spanischer Roman, der seine Handlung ins postkoloniale Äquatorialguinea verlegt. Die kurzzeitige Phase der Aufmerksamkeit der späten 1970er Jahre, die auf der Außerkraftsetzung des Status der *materia reservada* und Obiangs Staatsstreich fußte, wich im Globalen Norden rasch wieder einer kollektiven Amnesie. Dem 1960 in Bilbao geborenen López Hidalgo muss das Land zum Zeitpunkt des Erscheinens von *La casa de la palabra* noch äußerst präsent gewesen sein, verbrachte er doch dort zwischen 1988 und 1990, ähnlich wie Ramón García Domínguez, zwei Jahre als Lehrer. Aus dieser persönlichen Bindung zu Äquatorialguinea entstanden im Verlauf der Jahre drei Romane: *La casa de la palabra*, *El punto se desborda* (2006) und *El río de una sola orilla* (2015). Die drei Texte verbindet wenig mehr als ihr jeweiliger Guinea-Bezug, während jedes Werk unterschiedliche inhaltliche Akzente setzt. In *El punto se desborda*, 2006 mit dem *Premio Juan Rulfo* als bester Kurzroman ausgezeichnet, erfolgt der literarische Zugang zu den widrigen Bedingungen im zeitgenössischen Äquatorialguinea am unmittelbarsten. In der Begründung der Preisjury für ihr Votum heißt es unter anderem, der Roman sei „la visión de una vida sofocante de corrupción y subdesarrollo en un medio donde la miseria coexiste con los privilegios“⁶⁷¹. Was die Verantwortlichen des Literaturpreises hier lobend hervorheben, enthüllt sich bei Einbeziehung des literarischen Gesamtdiskurses zu Äquatorialguinea als weniger innovativ. Der namenlose Ich-Erzähler kommt als Mitarbeiter eines multinationalen Unternehmens nach Malabo, wo er Zeuge undurchsichtiger Geschäfte wird und ob dieses Wissens in die Fänge des Obiang-Regimes gerät. Die Darstellung der Beziehungen zwischen Spanien und Äquatorialguinea durch die neokoloniale Wirtschaftsbrille hat zur Folge, dass *El punto se desborda* das Bild eines im Vergleich zu Europa sozioökonomisch retardierten Afrikas befeuert. Zudem bewahrheitet sich im Text ein Motiv, das in diese Arbeit schon mehrfach Eingang gefunden hat und als stilbildend für die spanischen Guineafiktionen gelten kann: die Erzählung vom westlichen Opfer der Diktatur. Als könnte es anders nicht sein, wird der Protagonist zunächst im Gefängnis *Black Beach* inhaftiert, bevor er unter dem Eindruck bestürzender Widerfahrnisse des Landes verwiesen wird. Zurück in Spanien leidet er noch lange unter den Spätfolgen des Erlebten: „Desde que me

⁶⁷¹ o. A. (2006): „El español José Antonio López Hidalgo gana el Premio Juan Rulfo de novela corta“. In: *El Mundo*, 12.12.2006. Online unter: <https://www.elmundo.es/elmundo/2006/12/11/cultura/1165851108.html> (Abruf: 01.12.2023).

expulsaron, por decirlo de una vez, se me cerró la memoria, como quien pierde las ganas de comer, y no creo que pueda achacárselo a un acto de la voluntad, o al menos yo no soy consciente de haberlo decidido“⁶⁷². In seiner Selbstdiagnose benennt der Erzähler Traumasymptome in Reinform: Gedächtnisstörungen, Apathie, Verlust der Selbstkontrolle. Eine ähnlich profunde Introspektion in das Bewusstsein der guineischen Romancharaktere lässt *El punto se desborda* vermissen. Diese bleiben blass und nichts weiter als Statist*innen in der Inszenierung des spanischen Viktimisierungsdiskurses.

Während *El punto se desborda* fast gänzlich ohne Verweise auf die Kolonialzeit auskommt, rückt letztere in *El río de una sola orilla. Guinea, del crimen del río Etumbe a la independencia* in den Mittelpunkt der erzählten Welt. Zwar behandelt der Roman die Diktaturthematik nur äußerst peripher, eine kurze Erörterung ist im Hinblick auf die spanische Erinnerungsliteratur dennoch erkenntnisreich. Der Text lässt sich mit Hutcheon als historiografische Metafiktion bezeichnen,⁶⁷³ die sich auf zwei unterschiedlichen Zeitebenen abspielt und sich ausgehend von der Gegenwart anschickt, die Vergangenheit einem detektivischen Puzzle gleich zu (re)konstruieren. In der Rahmenhandlung reist der autodiegetische Erzähler, ein Buchrestaurator, ins zeitgenössische Bioko, wo er die lokale Bibliothek des Claretiner-Ordens retten soll. Bei seiner Arbeit stößt er auf die Unterlagen eines gewissen Padre Ernesto Lainez, den eine Mauer des Schweigens zu umgeben scheint. Je tiefer er in die Materie vordringt, desto mehr zieht er den Unmut der Claretiner auf sich, sodass er schließlich nach Madrid zurückkehren muss. Dort bekommt er weitere fragmentarische Quellen zugespielt, die er zusammen mit den Aussagen von Lainez' Bruder in mühevoller Arbeit zu (s)einer Version der Geschichte kompiliert: „Las páginas que vienen a continuación recrean aquella historia. Es toda la verdad, en parte interpretada por mí; el resto de la responsabilidad depende ahora de los lectores“⁶⁷⁴. Die Ende der 1950er Jahre situierte Binnenerzählung, die das Ergebnis der Archivarbeit des Erzählers ist, erzählt von Lainez als geschicktem Vermittler zwischen den Kolonialherren und den Fang. Doch das franquistische System tilgt ihn fast vollständig aus der kollektiven Erinnerung, als dieser einem ominösen Verbrechen auf die Spur kommt. Am Ufer eines Flusses werden die Leichen von sieben indigenen Männern gefunden, die der Anthropophagie beschuldigt wurden. Lainez vermutet, die Kannibalismusvorwürfe waren eine miss-

⁶⁷² Der Text ist nur noch als E-Book verfügbar: López Hidalgo, José Antonio (2009): *El punto se desborda* [2006]. Santa Cruz de Tenerife/Las Palmas de Gran Canaria: Idea [Kindle E-Book], Positionen 9–11.

⁶⁷³ Vgl. Hutcheon 1988, S. 105–123.

⁶⁷⁴ López Hidalgo, José Antonio (2015): *El río de una sola orilla. Guinea, del crimen del río Etumbe a la independencia*. Figueres: Cal·lígraf, S. 55.

glückte Inszenierung des mächtigen Kakao-Syndikats, das sich auf diese Weise eine Verhaftungswelle unter der kolonialisierten Bevölkerung und einen anschließenden Anstieg an Zwangsarbeitenden für die Plantagen erhoffte. Am Ende lässt der Roman die wahren Gründe hinter der Gewalttat offen und überträgt die Beurteilung auf die Lesenden. *El río de una sola orilla* teilt somit einen „escepticismo historiográfico“⁶⁷⁵, der spätestens ab den 1990er Jahren als charakteristisch für die spanische Memorialliteratur zum Bürgerkrieg und Franquismus gelten kann.⁶⁷⁶ López Hidalgos Text ist einer von wenigen, der dieses Repräsentationsweise auf Guinea überträgt. Neben Luis Leantes bereits erwähntem Roman *Annobón* ist in diesem Zusammenhang vor allem Luz Gabas' Bestseller *Palmeras en la nieve* zu erwähnen, wobei letztgenanntes Werk – wie in Kapitel 4.7 noch zu zeigen sein wird – die Schranken einer objektiven Rekonstruktion der Vergangenheit weitaus weniger zur Sprache bringt.

*La casa de la palabra*⁶⁷⁷, López Hidalgos erster, mit dem *Premio Jaén de Novela* dekoriertes Roman über Äquatorialguinea, bietet sich im Folgenden deshalb als Hauptuntersuchungsobjekt an, weil er im Gegensatz zu den beiden anderen Narrationen Diktatur- und Kolonialtrauma miteinander verquickt. Basilé, ein Dorf in den Bergen Biokos, Anfang der 1990er Jahre: Eine junge Spanierin, die, wie wir später lernen werden, Carolina heißt und erst seit Kurzem als Krankenpflegerin in Malabo arbeitet, zieht die Aufmerksamkeit der einheimischen Bevölkerung auf sich. Vor allem eine ältere Dame namens Mamá Raquel scheint sich auffallend für die europäische Besucherin zu interessieren. Mit fortschreitender Handlung schält sich heraus, dass die beiden Frauen eine gemeinsame, schmerzhaftes Vergangenheit verbindet. Carolina verbrachte als Tochter des Plantagenbesitzers Carlos Araujo ihre Kindheit in Spanisch-Guinea. Dieser hatte während der Kolonialzeit ein Verhältnis mit Raquel und verschwand in den Wirren der Dekolonisierung spurlos. Mehr als 20 Jahre später kommt Carolina aus vorgeblich beruflichen Gründen ins frühere Fernando Póo, um vor Ort mehr über ihre eigene Familiengeschichte – „la historia de su familia en Guinea, el peso de un pasado que no cesaba de presentarse delante de ella“⁶⁷⁸ – in Erfahrung zu bringen. *La casa de la palabra* reiht sich

⁶⁷⁵ Winter, Ulrich (2006): „Introducción“. In: Ders. (Hg.): *Lugares de memoria de la Guerra Civil y el franquismo. Representaciones literarias y visuales*. Madrid/Frankfurt am Main: Iberoamericana/Vervuert, S. 9–19, hier S. 10.

⁶⁷⁶ Vgl. ebd.

⁶⁷⁷ López Hidalgo, José Antonio (1994): *La casa de la palabra*. Madrid: Debate.

⁶⁷⁸ Ebd., S. 17.

demnach in eine Gruppe von Texten ein, die eine traumabehaftete Rückkehr nachzeichnet. Sowohl bei der jungen Europäerin als auch bei der alternden Raquel löst das Aufeinandertreffen eine Wiederkehr disruptiver Erinnerungen aus. Präsentiert sich Carolina in den Augen der gebrechlichen Guineerin zunächst als „imagen borrosa“⁶⁷⁹, gewinnt das diffuse, aber nie vergangene Gestern zusehends an Schärfe. „Mamá Raquel estuvo al fin segura de que la niña Carolina había regresado“⁶⁸⁰, lautet ihre Einsicht in die Tatsache, sich dem lange Verdrängten nun stellen zu müssen.

Als zentrale Figur, um die das Trauma der Frauen gravitiert, kristallisiert sich Carolinas verschwundener Vater Carlos heraus. Für die Tochter sind die Erinnerungen an diesen geprägt von kindlicher Verklärung einerseits und einem schmerzlichen Gefühl von Verlust andererseits. Als Carolina 1969 mit ihrer Familie Guinea verlassen musste, blieben in der gerade unabhängig gewordenen Kolonie alle Andenken an den plötzlich verschollenen Vater zurück. Mit der Zeit verblichen die Bilder im Kopf, die mit der Reise nach Guinea nun wieder an Kontur gewinnen sollen: „De este humo que rodea la ruina quizá logres una respuesta pequeña, un estímulo frágil, la ceniza de lo irrecuperable, o la esperanza, cualquier cosa que no añada desilusión a tanto vacío“⁶⁸¹, fasst der Erzähler die Sehnsucht Carolinas zusammen. Ebene jene heterogene Erzählinstanz verlangt zunächst eine genauere Betrachtung. Die Kommunikationsstruktur zwischen dieser und dem text-internen Charakter Carolina wechselt im Roman zwischen Sie- und Du-Anrede und lässt somit an die Vermittlungssituation in *Los poderes de la tempestad* denken. Anders als in Ndongos Roman ist die Ansprache der Protagonistin in *La casa de la palabra* traumatheoretisch nicht zu motivieren. Sie mag womöglich dem Wunsch nach gesteigerter Literarizität des Werkes geschuldet sein,⁶⁸² ganz sicherlich suggeriert sie eine intime Nähe zur spanischen Hauptfigur. Als einer von wenigen fiktionalen Texten eines Autors aus dem Globalen Norden sticht López Hidalgos Roman durch einen „gran contenido de introspección“⁶⁸³ hervor, der die Gefühlswelt sowohl der okzidentalen wie auch der guineischen Charaktere zu erkunden versucht.

Die Besonderheit der Anrede in der zweiten Person und die damit einhergehende Familiarität wird indes nur Carolina zuteil. Man kann sich daher bei der Lektüre nicht des Eindrucks erwehren, dass *La casa de la palabra* zuallererst als Verarbeitungsraum für ein genuin spanisches Trauma agiert. Auf der hinteren Umschlagskappe der hier zitierten

⁶⁷⁹ Ebd., S. 6.

⁶⁸⁰ Ebd.

⁶⁸¹ Ebd., S. 8.

⁶⁸² Vgl. Korte 1987, S. 177.

⁶⁸³ Carrasco González 2009, S. 360.

Ausgabe ist vielsagend die Rede von einer „herida en nuestra historia que se vive desde el silencio y el olvido“. Guinea als Leerstelle im kollektiven Gedächtnis Spaniens meint hier weniger die Amnesie gegenüber dem Schicksal der einstigen Kolonisierten als vielmehr der allgemeine Aufruf, sich endlich der traumabehafteten Geschichte der Kolonisierenden anzunehmen. Im Text wird diese Forderung in der Figur der Carolina personifiziert, die eine Doppelfunktion erfüllt: die der Leidtragenden des spanischen Imperialismus und die der Spurensucherin, die die Vergangenheit dem Vergessen entreißen möchte. „Carolina quería pensar que pronto lograría alcanzar una reconciliación con las cosas truncadas en la memoria, que sería al fin contemporánea de sí misma en un país que ya significaba algo más que el lento y doloroso devenir del pasado“⁶⁸⁴. Indirekt liefert die Protagonistin an dieser Stelle eine Erklärung, wenn nicht sogar eine Rechtfertigung, für die Auswüchse des spanischen Erinnerungsdiskurses, der eine ehrliche Auseinandersetzung mit dem postkolonialen Äquatorialguinea vermissen lässt. Zunächst erachtet es Carolina als angezeigt, sich den verschütteten Erinnerungen an die Kolonialzeit und der eigenen Geschichte zu stellen, bevor das Trauma der Anderen – das ja damit untrennbar verbunden ist – ebenfalls in ihren und somit den gesellschaftlichen und literarischen Blick rücken kann. Carolina, so geht aus dem Zitat hervor, lebt rückwärtsgewandt und unter der Last einer Vergangenheit, die nicht vergehen will. Auf der Suche nach ihren Wurzeln kommt sie in ein diktatorisch regiertes Land, dessen traumatische Realität sie aber nicht wahrnehmen kann und will. Und so hält ihr ein Arbeitskollege vor: „Has estado tan ocupada en poner en orden tus recuerdos que no te has dado cuenta de lo que sucedía a tu alrededor“⁶⁸⁵. Schilderungen der Brutalität des Obiang-Regimes werden zwar nicht gänzlich ausgeblendet, bleiben aber für einen Text, dessen Handlung in dieser Realität verortet ist, auffallend rar.

Die Erkundung der eigenen Familiengeschichte mutiert rasch zu einem ernüchternden Prozess. Der Mythos vom verschollenen Vater als wohltätiger *colono* bricht wie ein Kartenhaus in sich zusammen. Maßgeblichen Anteil an der Dekonstruktion des Carlos Araujo hat der Arzt Javier García Sáez, der nach dem Ende der spanischen Herrschaft in Äquatorialguinea geblieben ist.⁶⁸⁶ Er beschreibt Carolinas Vater als autoritären Vorgesetzten,

⁶⁸⁴ *La casa de la palabra*, S. 24.

⁶⁸⁵ Ebd., S. 152.

⁶⁸⁶ *Las casa de la palabra* bedient mit Sáez das Motiv des nach der Unabhängigkeit im Land verbliebenen Spaniers, der trotz der widrigen Umstände seine als Heimat empfundene Umgebung nicht verlassen will. Dieser Typus wird bei der Analyse der katalanischen Diktaturfiktionen (Kapitel 5.3) noch ausführlicher zu besprechen sein. Ein spanischsprachiger Text, der diese Gestalt ebenfalls rezipiert, ist Javier Martínez Alcázars *Morir en Guinea Ecuatorial* (2005, Málaga: Algazara). Darin bleibt der für

der in Guinea einem promiskuen Lebenswandel frönte und dabei zahlreiche Frauen in der Kolonie mit Geschlechtskrankheiten infizierte. Aus diesem Grund entwickelte sich zwischen den beiden Männern eine tiefe Feindschaft. Araujo ließ keine Gelegenheit aus, Sáez innerhalb der Kolonialgesellschaft zu diskreditieren. In den Tagen nach der Unabhängigkeitserklärung sah der gekränkte Arzt seine Chance gekommen, sich zu rächen. Als Sáez von Anhängern Macías bedroht wird, verrät er den Schergen den Aufenthaltsort einer Geliebten von Carlos Araujo, die daraufhin vergewaltigt wird. Die skizzierte Episode spannt den Bogen zwischen kolonialem und postkolonialem Äquatorialguinea. Eines der ersten Opfer des neu gewählten Despoten in Malabo ist der spanische Arzt selbst. In seinen Unterhaltungen mit Carolina berichtet Sáez von den Gewaltexzessen der Staatsmacht:

Nada más irse el último barco cargado de españoles, los policías guineanos vinieron a buscarme. ¡Dios! ¡No atendían a razones! Unos estaban borrachos de vino, y otros, de victoria. ¡Si hubiese usted escuchado cómo hablaban de mi futuro ... ! [...] Créame que me he arrepentido cada día de mi vida. Muchos amigos míos murieron en la cárcel por mi confesión. Y yo no he hecho nada por redimirme, salvo sobrevivir y ahogarme en la vergüenza⁶⁸⁷.

Sáenz beschwört an dieser Stelle nicht einfach das Klischee eines irrationalen, triebgesteuerten Afrikas, das Nerín in einer ganzen Reihe von Diktaturfiktionen des sogenannten „corriente neosalvaje“⁶⁸⁸ identifiziert. Die ermordeten Freunde, von denen er hier spricht, sind allesamt Bubis. Diese sind neben den Spanier*innen das zweite Kollektiv, dem in *La casa de la palabra* ein Trauma zugesprochen wird. Insofern greift der Roman einen kolonial-franquistischen Diskurs auf, der den Bubis stets wohlwollender gesonnen war als den anderen in der Kolonie lebenden Ethnien. Da das angestammte Siedlungsgebiet der Bubis auf Bioko, dem ehemaligen Fernando Póo, mit seinen Kaffee- und Kakao-Plantagen das Herz der Kolonialwirtschaft bildete, waren die Beziehungen zwischen Spanier*innen und der autochthonen Bevölkerung der Insel um ein Vielfaches intensiver als mit den Ethnien des Kontinents. Die mit Vehemenz und Brutalität vorangetriebenen Missionierungen und Hispanisierungen führten dazu, dass die zusehends akkulturierten Bubis von den Kolonialherren als zumindest „teilweise zivilisiert“ eingestuft wurden. In der

das spanische Konsulat in Bata arbeitende Protagonist Bartolomé auch nach Ende seiner Dienstzeit in Äquatorialguinea, um dort zurückgezogen als Kleinbauer zu leben. Der Titel, *Morir en Guinea Ecuatorial*, sowie die Anmerkung auf der hinteren Umschlagskappe, der Text erzähle „los horrores de la reciente historia“ Äquatorialguineas, wecken eine falsche Erwartung. Denn der Roman ist keine Fiktion über die mörderischen Diktaturen des Landes, sondern am Ende stirbt der spanische Protagonist an einer Malaria-Erkrankung.

⁶⁸⁷ *La casa de la palabra*, S. 70.

⁶⁸⁸ Nerín 2009, S. 118.

Folge wurde ihnen gestattet, kleinere Ackerparzellen selbst zu bewirtschaften und geringfügige Posten in der Kolonialverwaltung zu übernehmen. Die Fang hingegen, die in den erst spät vollständig kolonialisierten Regionen des kontinentalen Spanisch-Guineas lebten, wurden als kriegerisches und primitives Volk markiert und gefürchtet.⁶⁸⁹

Auch der Fang-Charakter in *La casa de la palabra* gibt einen furchteinflößenden Gesamteindruck ab: „Vive, pero como si no viviera“⁶⁹⁰ heißt es über den mysteriösen Antón Mibili, dessen Gestalt später als „espectral y errabundo por las calles“⁶⁹¹ beschrieben wird. Ihn verbindet ebenfalls eine schwierige Vergangenheit mit Carolinas Vater Carlos Araujo. Mibilis Sohn stirbt in jungen Jahren an einer unerklärlichen Krankheit, mit der er sich auf einem Botengang für Araujo durch den Urwald infiziert hatte. Mibili verwindet den Tod seines Sohnes nicht und vergiftet Carlos aus Vergeltung. Die Reaktion des seelisch verwundeten Fang spiegelt im Kleinen wieder, was der gesamten Ethnie mit der Regierungsübernahme Francisco Macías von Vertreter*innen des Globalen Nordens unterstellt wurde: ein grausamer Rachefeldzug gegen die einstigen Kolonisator*innen. Und so endet der Roman mit einem finalen Aufeinandertreffen zwischen Antón Mibili und Carolina, dem die Spanierin mutmaßlich zum Opfer fällt. Äquatorialguinea unter der Diktatur des Fang Teodoro Obiang, so der Tenor, ist kein sicherer Platz für ein*e Spanier*in. In diesem Sinne spricht aus dem Roman große Sympathie für die Bubis, die gleichsam unter dem nguemistischen Staatsterror leiden und litten. Die Identifikation mit ihnen geht so weit, dass sich der in Guinea zurückbleibende Arzt Sáez selbst als Einheimischer begreift und sich von der spanischen Dekolonisierungspolitik distanziert:

Javier García Sáez escuchó el ronroneo del avión sobre su cabeza, pero ni siquiera sintió curiosidad. Estaba aprendiendo a desprenderse de todo lo que le vinculaba a esos europeos que ahora abandonaban el país con lo puesto, doloridos por su propio infortunio, sin detenerse a pensar en las consecuencias de su ineptitud como administradores coloniales. Habían dejado a los bubis en manos de sus rivales más hostiles, y el gobernador español simplemente se había encogido de hombros cuando representantes de los poblados de la isla le expusieron su terrible situación de futuro⁶⁹².

La casa de la palabra formuliert also durchaus eine Missbilligung der spanischen Kolonialpolitik und deren traumatische Konsequenzen für die subalterne Gesellschaft. Men-

⁶⁸⁹ Vgl. Nerín, Gustau (2023): „La larga sombra del franquismo tropical. Historiografía colonial, nacionalismo, etnicidad y construcción de la historia propia en Guinea Ecuatorial“. In: *Historia Social* 105, S. 45–64, hier S. 58.

⁶⁹⁰ *La casa de la palabra*, S. 79.

⁶⁹¹ Ebd., S. 166.

⁶⁹² Ebd., S. 165.

gue liest das Werk gar als eine wirkmächtige „demolición de un notable legado colonial“⁶⁹³. Ein Verdienst des Romans ist sicherlich, dass er anhand der Figur des Carlos Araujo die verklärende Fiktion eines harmonischen Kolonialidylls einer Revision unterzieht.

Die Haltung des Textes bezüglich der im Zitat angedeuteten Passivität des Globalen Nordens angesichts der Repressionen im unabhängigen Äquatorialguinea wird gegen Ende abermals aufgegriffen. Als Inkarnation des Leidens der Bubi unter Macías begegnet uns in López Hídalgos Roman *Raquel*, deren Traumatisierung durch die Rückkehr Carolinas eine Vergegenwärtigung erfährt. Der sexuell umtriebige Carlos hatte auch ein Verhältnis mit Raquel, die zugleich seine Übersetzerin, Haushälterin und Kindermädchen war. Und die beiden hatten eine gemeinsame Tochter, die während der ersten nguemistischen Diktatur in *Black Beach* ermordet wird. Bis in die Gegenwart hat Raquel den Verlust ihres Kindes nicht verkraftet:

Está prohibido llorar por los condenados, aunque no se conozca su delito. En un momento, Raquel ha dejado de ser madre. Vacía, regresa a Basilé. [...] No olvidar jamás. El tiempo que reste sobre la tierra habrá de repetir este recuerdo insoportable, minuciosamente intacto. El infierno es un presente que no puede reducirse a rutina, siempre asombroso como el primer dolor⁶⁹⁴.

In ihrer Verzweiflung ob der schmerzenden, sich stets in die Gegenwart drängenden Vergangenheit sucht Raquel auch Trost in einem anderen Gestern – der spanischen Kolonialzeit. Sie bewohnt das einstige Haus von Carlos und dessen Familie, bewacht und hütet es wie einen kostbaren Schatz. Die Ankunft Carolinas triggert Raquels Trauma, zugleich verbindet die Bubi-Frau mit der Rückkehr die Hoffnung auf eine Überwindung desselbigen, wie sie in einem Dialog mit der Spanierin gesteht:

- [...] Es duro dejar de ser madre, de repente. Al otro lado estabas tú. Me hacías falta.
- Yo no puedo sustituir a tu hija.
- No te lo he pedido. Sólo reclamo de ti que no olvides. La gente vive y da forma al mundo para que no se extinga. No quiero desaparecer completamente. Debes recordar. Debes hacerlo por mí que me he quedado aislada en una vida que ya nadie vive. Soy el extremo de muchas ausencias que también a ti te importan. Tienes que recogerlo, no puedes ignorarnos.
- Por favor, Mamá Raquel, no me exijas que sea tu esperanza. No sé vivir lo vuestro, no me pertenece. Ni siquiera me atrevo a reconocer de dónde procedo. No sirvo. ¿No te das cuenta de que soy una mujer frívola, egoísta? No me interesa convertirme en el consuelo de nadie⁶⁹⁵.

⁶⁹³ Mengue 2022, S. 327.

⁶⁹⁴ *La casa de la palabra*, S. 172.

⁶⁹⁵ Ebd., S. 178.

La casa de la palabra hebt die hispanotropikalistische Logik eines machtvollen spanischen ‚Mutterlands‘, das sich der entwicklungsbedürftigen Kolonie verpflichtet fühlt, auf. Spanien in Gestalt der Carolina erscheint im Roman als in seiner Identität verunsichertes Subjekt, das erst noch einen Weg finden muss, mit der eigenen Vergangenheit umzugehen. In einer früheren Textpassage rechtfertigt sich Carolina wie folgt: „Pero no me diga que, como hija de colono, tengo que sentirme culpable. [...] Yo también necesito un responsable. Alguien que me explique a quién debo reprochar la ausencia de mi padre“⁶⁹⁶. Die Beschäftigung mit der eigenen problematischen Identität lässt keinen Platz, sich der multiplen Traumata der Anderen anzunehmen. So ambivalent die Figur der Carolina, so komplex ist auch *La casa de la palabra* selbst. López Hídalgo Roman inszeniert zumindest Teile der europäischen Kolonisierenden als Opfer der großen Geschichte, entkräftet aber gleichermaßen die im spanischen Diskurs omnipräsente Imperialismustnostalgie. Er zeigt den traumatogenen Charakter der postkolonialen Diktatur(en) auf, positioniert sich jedoch nicht eindeutig zur Rolle Spaniens im langwierigen Prozess der Traumaverarbeitung. Das Werk illustriert am Beispiel der komplexen Familiengeschichte Carolina das gleichsam komplexbeladene Verhältnis zwischen beiden Ländern in der außerliterarischen Wirklichkeit.

4.5 Fernando Morán: „No volaron los murciélagos“ (1997)

Dem Versuch der Neuordnung jener traumabehafteten Beziehungen zwischen Globalem Norden und Süden widmet sich Fernando Moráns Erzählung „No volaron los murciélagos“. Mit Morán tritt neben den ehemaligen *colonos* und deren Nachgeborenen, den Journalist*innen sowie den Mitarbeitenden internationaler Organisationen eine vierte Personengruppe in Erscheinung, die aus einer eurozentrischen Perspektive am literarischen Diskurs über Äquatorialguinea partizipiert: die Diplomaten*innen. Der 1926 geborene und 2020 verstorbene Morán, der schon in jungen Jahren schriftstellerisch tätig war, trat unter Franco in den auswärtigen Dienst ein und war nach Stationen in Buenos Aires, London und Lissabon zwischen 1982 und 1985 Außenminister im ersten Kabinett des Sozialisten Felipe González. Sein 1997 erschienener Kurzgeschichtenband *El día en que...*, aus dem auch der im Anschluss besprochene Beitrag stammt,⁶⁹⁷ ist eine literarische Hommage an die spanische Außenpolitik seit den späten 1950er Jahren und rezipiert die

⁶⁹⁶ Ebd., S. 46.

⁶⁹⁷ Morán, Fernando (1997): „No volaron los murciélagos“. In: Ders.: *El día en que...* Madrid: Alfaguara, S. 135–198. Der Titel bezieht sich auf eine im Text erzählte Legende, wonach das Ausbleiben des täglichen Flugs der Fledermäuse als Anzeichen für ein positives Ereignis zu deuten sei.

vielfältigen diplomatischen Erlebnisse des Autors rund um den Globus. Seit der Veröffentlichung von Moráns *relato* haben spanische Diplomaten*innen wiederholt über Äquatorialguinea geschrieben. Luis Melgar erzählt in seinem autobiografischen Text *Los blancos estáis loco. Un diplomático español en Guinea Ecuatorial* von seiner Zeit als Mitarbeiter der spanischen Botschaft in Malabo zwischen 2013 und 2016. Das Buch, eine Zusammenstellung subjektiver Eindrücke von Land, Leuten und interkulturellen Fettnäpfchen, geht über eine oberflächliche Beschreibung der äquatorialguineischen Realität nicht hinaus und tendiert zuweilen ins Klischeehafte – beispielsweise dann, wenn der Hauptstadt Malabo ein „toque de surrealismo mágico“⁶⁹⁸ attestiert wird. Werden die schwierigen Lebensbedingungen unter dem Obiang-Regime in Melgars Text allenfalls gestreift, bietet José Antonio de Yturriaga Barberáns *Guinea Ecuatorial: cincuenta años de independencia* eine eingehende geschichtspolitische Analyse. Der ehemalige Botschafter im Irak, Irland, Moskau und bei den Vereinten Nationen plädiert für ein stärkeres Eintreten der spanischen Regierungen gegen die Obiang-Diktatur und zeigt die Fehler während des Dekolonisierungsprozess auf, ohne die Kolonialisierung per se infrage zu stellen. Yturriaga zitiert in seinem Buch Fernando Moráns Kritik an der passiven Haltung Spaniens gegenüber seiner ehemaligen Kolonie:

El excanciller Fernando Morán ha acusado a España de ser la culpable de las malas relaciones existentes entre los dos países, por no haber sido capaz de crear una clase media estabilizadora que sustituyera en ciertas funciones a los colonos españoles que tuvieron que abandonar el territorio⁶⁹⁹.

Morán, ein exzellenter Kenner der spanischen Politik im subsaharischen Afrika, war als *Subdirector General de África* unter Außenamtschef Fernando María de Castiella selbst an den Gesprächen zur Unabhängigkeit Äquatorialguineas beteiligt und verhandelte im Anschluss die neuen Beziehungen zwischen Kolonie und Kolonialmacht. Trotz (oder gerade wegen) seiner im Franquismus begonnen Laufbahn meldete sich der Sozialist Morán nach Ende der Diktatur in Spanien mehrfach als „una de las voces más críticas contra el colonialismo español“⁷⁰⁰ zu Wort.

In „No volaron los murciélagos“ verarbeitet Morán seine Eindrücke aus der Zeit nach dem 12. Oktober 1968. Die Handlung folgt Anfang der 1970er Jahre einer Delegation

⁶⁹⁸ Melgar, Luis (2017): *Los blancos estáis loco. Un diplomático español en Guinea Ecuatorial*. Barcelona: Península, S. 15.

⁶⁹⁹ Yturriaga Barberán 2018, S. 244f.

⁷⁰⁰ Nerín 2011, S. 70. Zum politischen Werdegang Moráns vgl. zudem Mateos López, Abdón (2020): „Fernando Morán, un intelectual en la diplomacia y la política socialista“. In: *Historia Actual Online* 52,2, S. 71–78. Online unter: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=7601724> (Abruf: 01.12.2023).

spanischer Unterhändler nach Malabo und Bata, wo diese innerhalb von sechs Wochen ein Handels- und Kooperationsabkommen mit der neuen Macías-Regierung abschließen sollen. Der Text bricht mit der geläufigen, auch im literarischen Diskurs immer wieder verfochtenen These, der Exodus der spanischen *colonos* im ersten Quartal des Jahres 1969 sei ein endgültiger und unumkehrbarer Bruch gewesen. Selbst nach dem Abzug der Kolonist*innen waren Macías und Franco an einem bilateralen Austausch interessiert. In der Analyse von García Domínguez' *Cuentos negros soberanos* wurden diese neokolonialen Bindungen bereits aufgeworfen. Neben der Entsendung spanischer Fachleute, darunter Lehrkräfte, medizinisches Personal und Ingenieure, standen beachtliche Finanzhilfen zur Debatte.⁷⁰¹ Als Vermittlungsinstanz setzt der Autor einen namenlosen Erzähler ein, der sich bewusst unparteiisch zu geben versucht. Beharrlich versichert er den Lesenden, lediglich eine neutrale Zusammenfassung dessen anbieten zu wollen, was ihm der erzählweltinterne Protagonist Javier, der als Diplomat die Verhandlungen begleitet, rückblickend berichtet: „Me limito a transcribir esta historia, muy exacta y verídicamente, sin añadir nada de mi cosecha“⁷⁰², urteilt der Erzähler über sich selbst. Freilich sollte diese Behauptung mit Vorsicht gehandhabt werden. Die Selbstinszenierung des Textes als bewusst kunstloses Abbild der Realität mag auf den ersten Blick plausibel klingen, ist der Autor doch über Jahrzehnte mehr als Politiker denn als Schriftsteller wahrgenommen worden. Gleichwohl erweist sich bei genauer Lektüre, dass die Erzählerrede gespickt ist mit beißenden Kommentaren, die nicht nur die angebliche Neutralität des Narrators hinfällig werden lassen, sondern ebenso den hegemonialen Diskurs in Bezug auf Äquatorialguinea unterminieren.

Mit Javier wählt Morán eine kolonialismuskritische und philanthrope Hauptfigur: „Javier era por vocación un servidor de los otros; por ideas, un creyente en la igualdad del género humano y un combatiente contra los prejuicios coloniales“, charakterisiert ihn die Erzählerstimme, nicht ohne ihn ob dieser Eigenschaften abschließend spöttisch als unbedeutenden „funcionario ideal para afrontar fracasos“⁷⁰³ abzutun, der im Falle eines Scheiterns der Verhandlungen ohne Weiteres aus dem diplomatischen Dienst geschasst werden könne. Der Verweis bedient den spanischen Topos vom Scheitern des Dekolonisierungsprozesses, der als Schmach für das Franco-Regime aufgefasst wurde und an dessen chaotischem Ende das Trauma der *retornados* steht. Javier, so lernen wir, war wenige Monate

⁷⁰¹ Vgl. Álvarez Chillida/Pardo Sanz 2022, S. 226f.

⁷⁰² „No volaron los murciélagos“, S. 169.

⁷⁰³ Ebd., S. 140.

zuvor federführend an der Evakuierung der spanischen Siedler*innen beteiligt und erinnert sich im Text an die Ereignisse:

Javier, que era objetivo y mucho más idealista de lo que es ahora [...] decía que en la evacuación no hubo riesgo real y, si le apuraban, no hubo necesidad de la misma, y que de ella sacó la impresión, que está acditada en muchos libros, empezando por la guerra de las Galias, y también en el proverbio, de que quien huye tiene en sí mismo el peor enemigo, y de que se espanta más por el temor cultivado en sí mismo que por el enemigo, real o imaginado⁷⁰⁴.

Der Protagonist unterschlägt nicht, dass es Gewalt gegen die Kolonialmacht gab. Als objektiver Beobachter der Geschichte schreibt er sich jedoch nicht in einen spanischen Viktimisierungsdiskurs ein. Diesen führt er auf einen „temor cultivado en sí mismo“ zurück, also das Phantasma vom impulsgetriebenen, barbarischen Schwarzen, das sich durch die aufziehende Diktatur zu verifizieren scheint. „No volaron los murciélagos“ will das Narrativ vom ungezügelten Spanienhass seitens der guineischen Bevölkerung entkräften und betont deren grundsätzlich wohlwollende Einstellung gegenüber dem diplomatischen Tross um Javier.

Moráns historische Fiktion spielt mit vorherrschenden Repräsentationsweisen politischer Krisen im Globalen Süden, deutet diese Darstellungsdispositive an und adaptiert sie nach seinen Bedürfnissen. So nennt sich der anonyme Erzähler einen „fiel amanuense de desastres y esperpentos“⁷⁰⁵. Die Formulierung lässt an einen effekthascherischen Krigesreporter denken, wie ihn Manuel Leguineche kritisch porträtiert. Doch gerade einer solch reißerischen Form verwehrt sich das *relato*. Zugleich evoziert der Verweis auf die im Erzählerkommentar angesprochenen „esperpentos“ die gleichnamigen Schauerpossen von Ramón del Valle-Inclán. Neuschäfer gibt zu bedenken, dass sich dessen absurd-ironische *Esperpentos* als künstlerische Reaktion auf das traumatische Desaster von 1898 und den darauffolgenden politischen und moralischen Niedergang Spaniens herausbildeten.⁷⁰⁶ Witthaus wiederum kann zeigen, wie die groteske Ästhetik des *esperpento* anschließend im iberoamerikanischen Diktatorenroman als entlarvendes Stilmittel rezipiert worden ist.⁷⁰⁷ Beide literarhistorischen Anwendungskontexte haben das Esperpentistische auch zu einer beliebten Ästhetik für afrodeszendente (etwa Ndongo-Bidyogo) wie

⁷⁰⁴ Ebd., S. 149.

⁷⁰⁵ Ebd., S. 148.

⁷⁰⁶ Vgl. Neuschäfer, Hans-Jörg (2011): *Klassische Texte der spanischen Literatur. 25 Einführungen vom Cid bis Corazón tan blanco*. Stuttgart/Weimar: Metzler, S. 169.

⁷⁰⁷ Vgl. Witthaus 2019, Kapitel 6; siehe hierzu auch Wehr 2005, S. 323.

westliche Autor*innen werden lassen, um sich dem postkolonialen Äquatorialguinea anzunähern. Insbesondere in den spanischen Texten wird die grotesk-überzeichnete Darstellung der guineischen Unrechtsregime gehäuft von einer Perpetuierung rassistischer Zuschreibungen begleitet.⁷⁰⁸ In „No volaron los murciélagos“ sind die Anklänge an den *esperpento* in anderer Form ausgeprägt. Francisco Macías wird durchaus in valleinclaneker Manier als „psychologisch verkümmerte Gestalt[]“⁷⁰⁹ narrativiert, die typischen Attribute eines hemmungsloses Despoten werden der Figur des Diktators aber nicht übertragen. Bei einem seiner fiktionsinternen Auftritte wird Macías wie folgt porträtiert:

Hubo una gran tensión, un prolongado silencio que no rompían las aspas de los ventiladores y de repente una prolongadísima ovación: había penetrado en el templo catedralicio el Invencible, el Guía del Pueblo, quien no fallaba un penalty, en fin, el Inoxidable. Avanzó majestuoso, lento, colocando un pie donde el otro se había posado, sin mirar a su pueblo, la cabeza encajada entre los hombros, su corto y crespo cabello negro espolvoreado de nieve, como si le hubiesen aplicado a distancia un pulverizador con nata o leche⁷¹⁰.

Wie in vielen lateinamerikanischen Diktatorenromanen, erscheint der Autokrat hier nur noch als verfallene Karikatur des öffentlich propagierten Mythos vom unbesiegbaren Regenten auf Lebenszeit. Auf humoristisch-ironische Art und Weise greift der Text den Personenkult um Macías auf, um diesen sodann mittels unkonventioneller Sprachbilder aufzulösen. Die dem Gewaltherrscher zugesprochene politische und moralische Unfehlbarkeit verengt sich auf die banale Kompetenz, einen fußballerischen Strafstoß verwandeln zu können. Der selbsternannte ‚Líder der Acero‘, der das Land mit eiserner Hand führen will, wird ironisch in bestenfalls nichtoxidierende Materie verwandelt.

„No volaron los murciélagos“ präsentiert sich als sarkastisches und gleichermaßen aufrichtiges Panorama der im Entstehen begriffenen nachkolonialen Verflechtungen zwischen Spanien und Äquatorialguinea. Im Gegensatz zu anderen literarischen Blicken ist Moráns Erzählung keine Verfechterin einer politischen und moralischen Amnesie gegenüber der vormaligen Kolonie. Der Text versteht die postkoloniale Entwicklungszusammenarbeit als nationale Verpflichtung der früheren Kolonialmacht, ohne dabei neokoloniale Abhängigkeitsverhältnisse zu billigen. Don Eduardo, einer der fiktiven spanischen Diplomaten, der die Sympathie des Erzählers genießt, befindet: „Además – dijo don Eduardo [...] – está nuestro honor: no está bien dejarlos así en pelotas y excusarnos

⁷⁰⁸ Siehe hierzu die Analyse von Fernando Gamboas Roman *Guinea* im folgenden Kapitel 4.5.

⁷⁰⁹ Witthaus, 2019, S. 67.

⁷¹⁰ „No volaron los murciélagos“, S. 156.

diciendo que son primitivos“⁷¹¹. Die traumatische Realität des postkolonialen Äquatorialguineas ist demnach kein Auswuchs einer afrikanischen Unmündigkeit, sondern das langlebige Resultat des okzidentalen Imperialismus. Spanien wird unverhohlen eine signifikante Mitverantwortung für das Aufkeimen des Macías-Regimes zugesprochen:

Toda colonización pare una descolonización; todo gobernador al líder que se le opone; los finqueros a la nueva clase nativa que los va a sustituir. Ambos bandos están condenados a un entendimiento incómodo, preñado de malentendidos, traiciones, aceptaciones⁷¹².

Als eines von wenigen (fiktionalen) Werken über Äquatorialguinea löst „No volaron los murciélagos“ das ein, was Labanyi hinsichtlich der spanischen Erinnerungsliteratur zum Franquismus aus gutem Grund einfordert: „the ability to look critically at the nation as agent rather than as victim“⁷¹³.

Der Weg in die Postkolonie aus guineischer Sicht

Die hispanoguineische Literatur hat die politische Transition vom kolonialen zum postkolonialen Guinea ebenfalls wiederholt zu ihrem Gegenstand gemacht. Ausführlich widmet sich der im US-amerikanischen Exil lebende Juan Manuel Davies’ *La Última Escalada* dem Thema. Der 2018 veröffentlichte Text, eine fiktionale Bilanz der ab Oktober 1967 tagenden *Conferencia Constitucional* und der anschließenden Desillusion, schlägt einen ungleich emotionaleren Ton an als Moráns Kurzgeschichte. Die Erzählinstanz spricht darin die am Verfassungskonvent beteiligten Akteur*innen unmittelbar an und unterzieht diese einer Art Kreuzverhör. Neben Macías und Obiang sind dies die spanische Kolonialmacht sowie die guineischen Intellektuellen, die unter dem Schlagwort der *Generación perdida* in die Geschichtsbücher eingegangen sind. Die heftigsten Anschuldigungen zielen auf Spanien:

Y los españoles, ¡malditos seáis durante varias generaciones! [...] ¿Cuánto os habría costado aguantar unos meses más, años tal vez, cooperando, aún a regañadientes, con vuestros antiguos súbditos para favorecer su entrada al mundo internacional con honra, con altivez, con orgullo y sin derramamiento de sangre inocente?⁷¹⁴

Der Unmut gegenüber dem Globalen Norden liegt nicht in den kolonialen Verbrechen begründet. Bemerkenswerterweise hält der Erzähler den Rückzug Spaniens aus Äquatorialguinea für übereilt und die guineische Politik für nicht ausreichend vorbereitet auf eine

⁷¹¹ Ebd., S. 182.

⁷¹² Ebd., S. 142.

⁷¹³ Labanyi, Jo (2001): „Internalisations of Empire: Colonial Ambivalence and the Early Francoist Missionary Film“. In: *Discourse* 23,1, S. 25–42, hier S. 41.

⁷¹⁴ Davies, Juan Manuel (2018): *La Última Escalada*. Barcelona: Mey, S. 36.

Unabhängigkeit. An die heimische Intelligenzija gerichtet lautet daher die kollektive Anklage:

Pedíais la libertad sin saber exactamente qué era aquello. Queríais gobernar solo por intuir los beneficios del poder, sin comprender que con cada logro se multiplican las responsabilidades⁷¹⁵.

Und an anderer Stelle ist weiter zu lesen:

Habíais obtenido la mayoría de edad, os habíais independizado de la madre patria, ahora os tocaba demostrar vuestra valía al mundo entero como adultos dispuestos y capaces de controlar vuestro propio destino⁷¹⁶.

Der anonyme Erzähler, ein Alter Ego Davies', nimmt eine zutiefst skeptische Haltung gegenüber der Emanzipation der Äquatorialguineer*innen von der Kolonialmacht ein. Ihm ist sicherlich in seinem Urteil beizupflichten, dass die jahrhundertelange Marginalisierung der *guineanos* in den staatlichen und gesellschaftlichen Verwaltungsstrukturen ein bedeutsames Hindernis auf dem Weg in die politische und kulturelle Selbstverwaltung darstellte. Der Duktus mit dem Davies' Sprachrohr diesen Missstand zur Sprache bringt, zeugt jedoch von einer Beurteilung der eigenen Geschichte mit der imperialistischen Brille des Globalen Nordens. Dem hegemonial-westlichen Diskurs folgend wird der kolonialisierten Bevölkerung, insbesondere den zu einer *Generación perdida* verkommenen Initiator*innen des antikolonialen Widerstands, eine infantil-naive Unmündigkeit unterstellt, die in Kombination mit der Gleichgültigkeit Spaniens gegenüber dem Schicksal Äquatorialguineas zur bis heute anhaltenden Katastrophe führen konnte. Diese Auffassung findet sich auch in Davies' bereits zitiertem Gedicht „¡Blancos, no!“, dessen Abschlussversen wie folgt lauten:

Y marchó el hombre incoloro
y las trancas y estacas alzadas
cayeron sobre mi cuerpo ébano
y mi sangre roja y fresca
manchó mi impotencia
mi traición⁷¹⁷.

Erst der Abzug der spanischen ‚Schutzmacht‘, so der Gedankengang des lyrischen Ichs, konnte der Terrorherrschaft des Francisco Macías den Weg bereiten. Eine entsprechende Unreife bescheinigt *La Última Escalada* dementsprechend auch den afrodeszendenten Autor*innen, denen der Text vorhält: „[T]al vez aún os era imposible universalizar vuestros temas o tematizar vuestro universo de tal forma que atrajese a lectores más

⁷¹⁵ Ebd., S. 25.

⁷¹⁶ Ebd., S. 37.

⁷¹⁷ „¡Blancos, no!“, S. 35.

interesados con vuestro estilo literario que con las penalidades sufridas por vuestros pueblos“⁷¹⁸. Missbilligt wird hier der u. a. von Donato Ndong-Bidyogo vertretene literarische Utilitarismus. Dieser habe bewirkt, dass die hispanoguineische Literatur international nicht als ästhetisch ausgereifte Kunst wahrgenommen, sondern in erster Line als banale Katastrophenvertextung mit Achtlosigkeit quittiert werde. Dass gerade die schonungslose – wenn man so will: esperpentistische – Darstellung des Traumatischen bei aller gebotenen Skepsis auch für das im Globalen Norden verkannte Leid subalterner Kollektive sensibilisieren kann, hat die vorliegende Arbeit hinreichend aufgezeigt. Andererseits läuft eine derartige Ästhetik auch rasch Gefahr, althergebrachtes, kolonialistisches Wissen zu verfestigen. Der nun im Anschluss besprochene Roman *Guinea* von Fernando Gamboa bedient mit seiner Repräsentation der postkolonialen Unrechtsregime in Äquatorialguinea eben jenes pessimistische Afrikabild, das sich seit Beginn des okzidental Imperialismus hartnäckig hält.

4.6 Fernando Gamboa: *Guinea* (2008)

„¿Te gustaría escuchar una buena historia... una historia auténtica, para tu libro?“⁷¹⁹, fragt Blanca, die Protagonistin in *Guinea*, den fiktionsinternen Autor und extradiegetischen Ich-Erzähler, der im Anschluss ihre Geschichte – „[I]a más extraordinaria que he oído jamás“⁷²⁰ – in die uns vorliegende Textform gießen wird. Ähnlich wie Fernando Moráns *relato* erzählt auch Fernando Gamboas Roman im Rahmen einer authentizitätssteigernden Herausgeberfiktion von einer Begebenheit, die so außergewöhnlich daherkommt, dass das Werk zunächst bestrebt ist, seinen eigenen Wahrheitsgehalt und die Authentizität des Wiedergegebenen zu affirmieren. Der 1970 geborene Gamboa selbst betont, der Inhalt seines Romans sei auf der Basis eines Berichts von Amnesty International entstanden: „En la novela me invento nada por muy alucinante que parezca“⁷²¹. So viele Legitimationsbemühungen lassen aufhorchen. Und in der Tat entspinnt sich in *Guinea* eine verwegene Handlung:

Äquatorialguinea unter Präsident Obiang in den frühen 2000ern: Dort arbeitet seit zwei Monaten die junge Spanierin Blanca Idoia als Anthropologin für UNICEF. Gleich zu Beginn wird sie wegen eines harmlosen Tagebucheintrags festgenommen und zu einer

⁷¹⁸ *La Última Escalada*, S. 64.

⁷¹⁹ Gamboa, Fernando (2008): *Guinea*. Barcelona: El Andén, S. 12.

⁷²⁰ Ebd., S. 13.

⁷²¹ Zit. in: Cuatrecasas, Marta (2009): „‘Muchos guineanos, sobre todo los ancianos, echan de menos la colonización’“. In: *La Vanguardia*, 08.04.2009. Online unter: <https://www.lavanguardia.com/cultura/2008/12/05/53592457854/muchos-guineanos-sobre-todo-los-ancianos-echan-de-menos-la-colonizacion.html> (Abruf: 01.12.2023).

Haftstrafe verurteilt. Auf dem Weg ins Gefängnis kann sie zusammen mit dem guineischen Mithäftling Gabriel Biné entkommen. Beide flüchten quer durch das ganze Land, bevor Blanca die Grenze ins benachbarte Gabun überqueren kann. Nach ihrer Rückkehr nach Spanien erwachen in ihr starke Gefühle für Gabriel. Trotz aller Gefahren beschließt sie, unter dem Decknamen Karen Blixen nach Äquatorialguinea zurückzukehren, um Gabriel und die anderen Menschen, die ihr bei der Flucht behilflich waren, aus den Fängen der Diktatur zu retten. Endlich wiedervereint, planen Gabriel und Blanca/Karen ein Bombenattentat auf Teodoro Obiang, das jedoch missglückt. Die junge Spanierin kann wie durch ein Wunder abermals aus dem Land fliehen. Die eben umrissene *Histoire* mutet nicht nur abenteuerlich an, sie findet ihre narrative Ausgestaltung auch in einem *Discours*, der Züge eines Abenteuerromans trägt. Der Text selbst ist bemüht, die Anklänge an dieses Genre auf seiner Oberfläche dezidiert zu negieren. Auf die Ungläubigkeit Blancas angesichts der bedrohlichen Erlebnisse vor Ort entgegnet ihr guineischer Begleiter Gabriel: „¿Crees que estás en una novela de aventuras? Esto es la vida real, Blanca“⁷²². Ein derartiges Jonglieren mit selbstdeklariertem Realitätsanspruch und überbordender Imagination ist stilbildend für den okzidentalen Abenteuerroman. Hutter u. a. formulieren in ihrer Studie: „Im Raum des Abenteuers wird das Realitätsprinzip suspendiert, so dass Wunschträume verwirklicht werden können. Auch vordergründig realistische Abenteuererzählungen enthalten stets ein fantastisches Moment“⁷²³. Was *Guinea* seinen Lesenden nun als subsaharische Wirklichkeit serviert, trieft vor pauschalen und teils rassistischen Allgemeinplätzen, die das westliche Phantasma vom enigmatischen Afrika bedienen: Schlangen, Spinnen, Elefanten, selbst für einen Besuch bei den Gorillas in den Bergen von Mbini ist auf der Flucht vor den Häschern der Diktatur noch Zeit. Die europäische Protagonistin begegnet mit HIV infizierten Kindern, spanischen Missionarinnen, die zurückgezogen im Dschungel ihren humanitären Dienst verrichten, und wird schließlich von einer Gruppe indigener ‚Pygmäen‘ – ihren ‚siete enanitos‘⁷²⁴ – von einem Malarialeiden kuriert.

⁷²² *Guinea*, S. 118.

⁷²³ Hutter, Elisabeth u. a. (2022): „Einleitung“. In: Dies. (Hgg.): *Triebökonomien des Abenteuers*. Paderborn: Brill Fink, S. VII–XIX, hier S. VII.

⁷²⁴ *Guinea*, S. 224.

Der knappe Titel von Gamboas Roman, *Guinea*, lässt die Demarkation zwischen kolonialem und postkolonialem (Äquatorial)Guinea hinfällig werden. Welche zeitgeschichtliche Epoche der Text zentralsetzt, ist dem Titel nicht zu entnehmen.⁷²⁵ Wenn gleich die Handlung in der Gegenwart angesiedelt ist, entspringt die eben umrissene Motivik offensichtlich eurozentrischen Wissenspraktiken, die in dieser Form mithin in der (spanischen) Kolonialliteratur nachzuweisen sind.⁷²⁶ So verweist der vielsagende Name der Protagonistin, Blanca, auf die Kontinuität franquistischer Afrikafiktionen. In Liberata Masolivers 1962 erschienenem Roman *La mujer del colonial*⁷²⁷ trägt die titelgebende Hauptfigur Clara Benavent ebenfalls einen Namen, der sie durch seine Licht- und Reinheitsmetaphorik von den subalternen Charakteren abgrenzt. Nach der Rückkehr ihres schwer erkrankten Mannes bleibt Masolivers Clara aus eigenen Stücken in Spanisch-Guinea, um die familiäre Plantage zu verwalten. Sie verliebt sich dabei in einen anderen europäischen Kolonisten, erkennt der national-katholischen Dogmatik folgend aber ihr Vergehen und kehrt am Ende zum betrogenen Ehemann zurück. *La mujer del colonial* inszeniert, wie viele andere Werke auch, die Kolonie als einen Ort, der die westlichen Individuen mit (moralischen) Grenzüberschreitungen konfrontiert.⁷²⁸ Guinea bedeutet in der kolonialen Literatur immer zweierlei: Freiheit und Bedrohung – und dies ist im Roman *Guinea* so geblieben. Blanca verkörpert den Prototyp einer Frau aus dem Globalen Norden, die prädestiniert dafür scheint, der Fiktion eines zwischen Faszination und Misere oszillierenden Afrikas zu verfallen. Als „una mujer joven y atractiva, de pelo rubio cortado a la altura de los hombros y unos ojos castaños que emanaban un dolor extraño y lejano“⁷²⁹ erscheint sie dem fiktiven Herausgeber. Eine besonders intensive Anziehungskraft verspürt sie gegenüber ihrem Begleiter Gabriel Biné, der sich auf ihrer Flucht durch Äquatorialguinea als „guía en las tinieblas“⁷³⁰ erweist. Gabriel wurde von Obiangs Unterdrückungsapparat wegen eines Witzes über den Präsidenten inhaftiert. Dies ist auch schon alles, was der Text über die traumatische Lebensgeschichte des Guineers verrät.

⁷²⁵ 2016 hat Gamboa im Selbstverlag einen zweiten, historischen Roman über (das koloniale) Guinea vorgelegt. In *Tinieblas* befasst er sich mit den Auswirkungen des Zweiten Weltkrieges auf das Leben in der Kolonie.

⁷²⁶ Vgl. Carrasco 2009.

⁷²⁷ Masoliver, Liberata (1962): *La mujer del colonial*. Barcelona: Barna.

⁷²⁸ Vgl. Stehrenberger, Cécile Stephanie (2012): „Manifestaciones (a)típicas del discurso colonial franquista en las novelas de aventura africana de Liberata Masoliver“. In: *Iberoromania* 73–74,1, S. 61–75.

⁷²⁹ *Guinea*, S. 11.

⁷³⁰ Ebd., S. 41.

Seine Diktaturerfahrung rückt in der Diegese fast vollständig in den Hintergrund, während etliche Verweise auf sein attraktives und kraftstrotzendes Äußeres von einer Erotisierung und Exotisierung des Anderen zeugen. Werden in der kolonialen (Abenteuer)Literatur des Franquismus sexuelle Grenzüberschreitungen lediglich angedeutet oder letztlich revidiert, gibt sich Gamboas Blanca diesen leidenschaftlich hin. Selbstredend kommt es zwischen der europäischen Protagonistin und dem *guineano* zum Liebesspiel, einem ungehemmten „forcejeo sexual primitivo [...] sin reparar en medidas ni límites“⁷³¹, das in dieser Maßlosigkeit für die spanische Kolonialliteratur undenkbar gewesen wäre. Nerín gibt zu bedenken, dass die franquistische Zensur der afrikabezogenen Abenteuerfiktion äußerst restriktiv begegnete. Denn das darin oft gezeichnete Szenario einer unkultivierten und unerforschten Kolonie stand im ideologischen Widerspruch zu den Akkulturationsbestrebungen des iberischen Regimes.⁷³² Vor diesem Hintergrund lässt sich *Guinea* als neokolonialer Abenteuerroman in potenziert Form lesen, der seine Handlung mit Bedacht in die angeblich unwirtlichste Gegend des Landes – „la región más salvaje del país y una de las más inexploradas de África“⁷³³ – verlegt und Blanca zur wortwörtlichen Heldin deklariert.

Gamboas weibliche Hauptfigur ist eingeschüchtert und fasziniert zugleich von der in ihren Augen überbordenden Natur des kontinentalen Äquatorialguineas. An den Menschen, die sie unterwegs trifft, schätzt sie die Hilfsbereitschaft und Gastfreundlichkeit. Was wie eine Anstrengung des Romans wirkt, seinen okzidentalen Afropessimismus hinter sich lassen zu wollen, driftet bald ins Kitschige ab. Nach nur wenigen Tagen in Afrika scheint sich Blanca in ihrer Eigenschaft als unfreiwillige Entdeckerin die ihr unbekanntes Gefilde bereits angeeignet zu haben:

Pensé fugazmente que quizá podría llegar a acostumbrarme a aquel tipo de vida humilde pero pleno, lejos de complicaciones accesorias que tanto nos gusta crearnos a los occidentales. Allí todo se resumía a recolectar, pescar o cazar por un lado, y por otro, a comer, dormir y reír.⁷³⁴

In den Schilderungen einer ursprünglichen und erfüllten Lebensweise der autochthonen Bevölkerung findet nicht nur das eurozentrische Idealkonzept vom edlen Wilden einen Widerhall, sie muten in Anbetracht der existenzbedrohenden Realität Äquatorialguineas

⁷³¹ Ebd., S. 345.

⁷³² Vgl. Nerín 2009, S: 116.

⁷³³ *Guinea*, S. 244.

⁷³⁴ Ebd., S. 213.

geradezu höhnisch an. Wo, muss man fragen, ist in Gamboas Text Platz für das Traumatische, das für den diktatorischen Alltag unter Obiang derart konstitutiv ist? Die Antwort lautet: vor allem bei Blanca selbst.⁷³⁵ Die junge Spanierin lässt in ihren Bericht an den fiktiven Autor der Rahmenerzählung zwar gelegentlich die Schicksale der Guineer*innen einfließen. Sie äußert sich zu Vergewaltigungen und Verstümmelungen, die sich wie „cicatrices que nunca desaparecerán“⁷³⁶ in ihr Gedächtnis eingebrannt haben wollen, zuweilen reduziert sich das kollektive Trauma der einst kolonialisierten Bevölkerung auch nur auf den Verlust der spanischen Staatsbürgerschaft: „Aunque éramos los más pobres de todos y nos veían como a animales salvajes, éramos ciudadanos españoles. Ahora no tenemos nada“⁷³⁷. Die tiefsten seelischen Wunden diagnostiziert sich Blanca indes selbst. Ausführlich beschreibt sie ihren Gemütszustand unmittelbar nach der Heimkehr aus Äquatorialguinea. Zurück im Baskenland fühlt sich Blanca antriebslos und wie gelähmt ob ihrer belastenden Erinnerungen an Afrika. Allen voran das Widerfahrnis, welches zu ihrer Verhaftung geführt hat, drängt sich ihr immer wieder auf: Als doña Margarita, Blancas Gastgeberin vor Ort, an Malaria erkrankt, bringt sie diese mit dem Auto ins Hospital und wird dabei von Soldaten festgenommen:

Sentía que África se había filtrado por los poros de mi piel, y que no sólo me había traído conmigo el parásito de la malaria; sino también algo más indefinible, más oscuro. Un tipo de tristeza desesperanzada que no había sentido antes. Sentía rabia. Miedo. Odio. Amor. Estaba demasiado cansada y confusa como para luchar contra esa barahúnda de sentimientos contrapuestos, y apoyando la espalda en las baldosas me dejé resbalar hasta quedar sentada en el suelo de la ducha, con la cabeza gacha y el agua caliente cayendo sobre mi nuca. Y sin poder evitarlo, me asaltó el recuerdo de doña Margarita derrumbada en su baño, consumida, moribunda, empapada en el sudor de su fiebre ... y un postergado torrente de lágrimas negras brotaron desde mis tripas, desde mis heridas y mis recuerdos.⁷³⁸

Blancas Aufenthalt in Äquatorialguinea erweist sich als persönlichkeitsverändernder Einschnitt. Sie entfremdet sich zusehends von Familie und Freunden, die kein Verständnis für die apathische Konstitution der nicht wiederzuerkennenden Frau aufbringen können. Afrika hat sich als existenzgefährdendes Wagnis für die Spanierin erwiesen.

⁷³⁵ *Guinea* bedient wie so viele andere spanische Werke auch das Narrativ vom spanischen Opferkollektiv. Als sich ein guineischer Charakter namens José an die Zeit der Unabhängigkeit erinnert, spricht er aus einer eindeutig europäischen Perspektive: „Quemaron iglesias, derribaron estatuas, y atacaron a algunos de los miles de españoles que vivían y trabajaban en Guinea. [...] Imagínese. Algunos llevaban toda la vida aquí... y tuvieron que irse corriendo con lo puesto. Desde ese día, Guinea se fue a la mierda (*Guinea*, S. 328).

⁷³⁶ Ebd., S. 26.

⁷³⁷ Ebd., S. 322.

⁷³⁸ Ebd., S. 284.

Mit diesem Handlungselement rekurriert *Guinea* erneut auf die okzidentale Abenteuerliteratur, der Bedrohungsszenarien nicht fremd sind: „Es gehört offenbar zur ‚Triebökonomie‘ des Abenteuers, dass der Wunschtraum sich in einen Alptraum verwandelt“⁷³⁹. Blancas Befriedigungstrieb zeichnet sich maßgeblich verantwortlich dafür, dass sie sich unter dem Decknamen „Karen Blixen“ ein weiteres Mal in die Diktatur begibt. Im Bestreben sich mit Gabriel wiederzuvereinigen, begegnet die Protagonistin ein abermals ihrem Peiniger Anastasio Mbá Nseng, der sie bei ihrem ersten Aufenthalt in Malabo hatte verhaften lassen. Der skrupellose Polizeikapitän und Fang fungiert als Antipode zum gutmütigen Bubi Gabriel und repräsentiert den nach Revanche gelüstenden Unterdrückungsstaat: „Dicen que el patrón bubí de una plantación de españoles se la cortó al descubrirlo con su hija, y por eso odia tanto a bubis y españoles“⁷⁴⁰. Anastasio ist besessen davon, Blanca abermals in seine Gewalt zu bringen. Als letztere gemeinsam mit Gabriel im Begriff ist, ein Attentat auf Obiang in der Kathedrale von Malabo durchzuführen, kommt Anastasio den beiden auf die Schliche und stellt sie. Die hier inszenierte Täter-Opfer-Beziehung zwischen dem boshafte n Fang und der unschuldigen Spanierin ist der endgültige Nachweis dafür, dass *Guinea* eine Ästhetik verkörpert, die Rothe als „Traumakitsch“ definiert und deren zentrale Komponente eine „relentless pursuit of the ontologically innocent by rank evil“⁷⁴¹ darstellt. Ebenso bezeichnend für diese Art der Traumaliteratur ist, dass das Gute letztlich die Oberhand gewinnt. Und so gelingt es Blanca, die Flucht zu ergreifen, doch Anastasio lässt die Bombe dessen ungeachtet explodieren, da er selbst nach der Präsidentschaft giert. Dutzende Menschen fallen dem internen Machtkampf zum Opfer, aber Obiang überlebt und lässt den Polizeichef als Drahtzieher des Mordkomplotts verhaften. Gabriel enthüllt sich letztendlich als Halluzination Blancas. Sie war die einzige, die aus dem Gefangenentransport entkommen konnte und sie ganz alleine hat den Anschlag auf den Präsidenten ersonnen:

Todo mi mundo, mi propia esencia, se había colapsado sobre sí misma como había estado a punto de ocurrir con aquella bóveda. Me había hecho brutalmente consciente de mi auténtico estado mental, perdiendo en un momento no sólo el espectro del hombre del que creía haberme enamorado, sino también, la mujer que creía que yo era. Y cuando se pierde todo, incluida la razón, ¿qué importa todo lo demás? Yo ya no era Blanca Idoia⁷⁴².

Dieser hypertrophe Schlussakt des Romans lässt das Abenteuerliche, Phantasmagorische und Traumatische in einer finalen Klimax gipfeln. Die Offenlegung Gabriels als eine

⁷³⁹ Hutter u. a. 2022, S. VIII.

⁷⁴⁰ *Guinea*, S. 50.

⁷⁴¹ Rothe 2011, S. 46.

⁷⁴² Ebd., S. 371.

Imagination der Europäerin Blanca wertet Ellison in ihrer Studie als diskurskritisches Moment: „Gamboa’s *Guinea* is a powerful example of a nuanced representation of Africa and the African Other. It both relies on and undermines the Western ideas of Africa, showing that these enduring specters are persistent yet unreliable“⁷⁴³. Gamboas narrativer Schachzug mag den okzidentalen Topos vom edlen und hypersexualisierten Anderen am Ende zu einem (publikumswirksamen) Wunschtraum degradieren. Doch damit löst sich letztlich auch das Diktaturopfer Gabriel in Luft auf. Was in *Guinea* dann noch als (werk-inhärente) Wahrheit bestehen bleibt, ist das hegemoniale Zerrbild eines Unrechtsregimes, das den Globalen Norden zum Hauptziel seiner traumatogenen Aggressionen erkoren hat.

Javier Reverte: La canción de Mbama (2007)

Fast gleichzeitig mit *Guinea* veröffentlicht der auf Reiseliteratur spezialisierte Javier Reverte mit *La canción de Mbama* (2007) einen Roman, der wie derjenige Gamboas ausgeprägte Züge des von Nerín postulierten *neosalvajismo* in sich trägt. Ort der Handlung ist das im kontinentalen Teil Äquatorialguineas gelegene Städtchen Cogo an der Mündung des Muni-Flusses in den Atlantik. In dieser der Welt entrückten und von einer feindseligen Flora und Fauna umgebenen Siedlung lebt und arbeitet im Jahr 2004 der Arzt Luis Urzaiz, der in den 1960ern mit seiner Familie nach Spanisch-Guinea gekommen war. Als Frau und Kind mit Ende der Kolonialzeit nach Europa zurückkehren, bleibt Luis in Afrika, wo er weiterhin als Mediziner praktiziert und mit der Guineerin Melita zusammenlebt. Mit Luis Urzaiz erhebt Revertes Text eine Figur in den Rang des Protagonisten, die in ganz ähnlicher Weise auch bei López Hidalgo zu finden ist. In *La casa de la palabra* verkörpert Javier García Sáez die Gestalt des westlichen Arztes, die bereits in der spanischen Kolonialliteratur zu Guinea an vielen Stellen auftritt. Dort dient der ob seiner Profession per se integre *médico colonial* als Prototyp des ‚guten Kolonisten‘. Tofiño arbeitet in seiner Studie heraus, dass die prominente Stellung des weißen Arztes in der Fiktion mit seiner tatsächlichen Bedeutung innerhalb der imperialistischen Machtstrukturen einhergeht: Er sollte die Arbeitsfähigkeit der kolonialisierten Menschen gewährleisten, die traditionelle Medizin der autochthonen Kulturen zurückdrängen und die vermeintliche Überlegenheit des Globalen Nordens bekräftigen.⁷⁴⁴ *La canción de Mbama* treibt diese

⁷⁴³ Ellison, Mahan L. (2012): *Literary Africa: Spanish Reflections of Morocco, Western Sahara, and Equatorial Guinea in the Contemporary Novel, 1990–2010*. Dissertation. University of Kentucky, S. 165.

⁷⁴⁴ Vgl. Tofiño 2021, S. 620f.

koloniale Denkweise ins Abwegige, denn Luis Urzaiz wurde wegen seines unermüdlischen und selbstlosen Dienstes in Äquatorialguinea inzwischen mehrmals für den Friedensnobelpreis vorgeschlagen. Dies lässt den Text gar zu dem Schluss kommen, Luis' Werdegang gleiche der „biografía de un mártir“⁷⁴⁵. Demgegenüber steht der dem Roman namensgebende Teodosio Mbama, der unter Macías der örtliche Polizeikommandant war, und sich als hauptverantwortlich für das Martyrium des Arztes herausstellt. Beide Männer verbindet eine belastete und insbesondere für Luis belastende Vergangenheit: Kurz nach der Unabhängigkeit verschwindet die spanische Lehrerin Pilar. Jahre danach muss Luis, von Mbama unter Druck gesetzt, einer schwangeren Frau beim Entbinden assistieren. Es ist die vom Polizeichef entführte und versteckt gehaltene Pilar, die sich nur wenig später das Leben nimmt. Als Macías gestürzt wird, verrät Luis den neuen Machthabenden Mba-mas Versteck, woraufhin dieser verhaftet wird. Nun, im Jahr 2004, kommt der nach Vergeltung sinnende Guineer nach Cogo, wo es am offenen Ende des Romans zum Zusammentreffen mit Luis kommt.

Im fiktiven Charakter des Teodosio Mbama aktualisiert sich die eurozentrische Furcht vor dem „salvaje asesino y vengativo“⁷⁴⁶. Ihm entspricht der nicht weniger rachedurstige Anastasio Mbá Nseng – ebenfalls ein Fang – in Gamboas Roman *Guinea*. Dieser wie auch Revertes Werk vollziehen die Engführung zweier, für den spanischen Erinnerungsdiskurs über (Äquatorial)Guinea substanzieller Narrative: die Fantasie eines triebökonomisch deregulierten Raums einerseits und die Definition einer spanischen Opferschaft andererseits, die neben den eigentlichen *colonos* (Luis Urzaiz und die Lehrerin Pilar) auch die nachkommenden Generationen (in Gestalt Blancas) einschließt. Beide Motive verschmelzen in *Guinea* und *La canción de Mbama* zu Diktaturfiktionen, in denen die Kontinuität kolonialer Wissenspraktiken das Trauma der Diktatur suspendiert. Hierin liegt die diskursive Relevanz der beiden eher unbekannteren Texte begründet. Aus diskursanalytischer Sicht ist es sinnvoll auch solche in ein Untersuchungskorpus zu inkludieren, denn: „Jeder Text färbt – als neuer Kontext – einen Diskurs neu und anders ein“⁷⁴⁷. Auch und gerade die für ein nichtakademisches Publikum produzierte Unterhaltungsliteratur, der sich Gaboas und Revertes konventionelle Narrationen zurechnen lassen, partizipiert an

⁷⁴⁵ Reverte, Javier (2011): *La canción de Mbama. Una historia africana* [2007]. Barcelona: Plaza & Janés, S. 22.

⁷⁴⁶ Colmenero, Sara Santamaría 2020, S. 187

⁷⁴⁷ Baßler, Moritz (2008): „New Historicism, Cultural Materialism und Cultural Studies“. In: Nünning, Ansgar/Nünning, Vera (Hgg.): *Einführung in die Kulturwissenschaften. Theoretische Grundlagen – Ansätze – Perspektiven*. Stuttgart/Weimar: Metzler, S. 132–155, hier S. 136.

der Ausformung eines kulturellen Gedächtnisses. Erll/Wodianka weisen darauf hin, dass populärkulturelle Medien weniger „die Funktion des Speicherns von Informationen über die Vergangenheit erfüllen“⁷⁴⁸, sondern an erster Stelle eine bestimmte Version der Vergangenheit in die Gesellschaft transportieren wollen. Diese Feststellung gewinnt umso mehr an Relevanz, wenn sich das fikionalisierte Geschehen auf einen Sachverhalt bezieht, der wie die Vergangenheit und Gegenwart Äquatorialguineas in der breiten Öffentlichkeit noch weitestgehend unbekannt ist. Als im wahrsten Sinne populärkulturelles Werk muss auch Luz Gabás' Roman *Palmeras en la nieve* eingeordnet werden, der im Gegensatz zu Gamboas und Revertes Beiträgen zu einem veritablen Bestseller wurde.

4.7 Luz Gabás: *Palmeras en la nieve* (2012)

Unter den in dieser Arbeit näher besprochenen spanischen Primärtexten ist *Palmeras en la nieve* mit Abstand der bekannteste – und der einzige aus der Feder einer Frau. Vor Luz Gabás haben immer wieder auch weibliche Autorinnen aus Spanien über Äquatorialguinea geschrieben und ihren Fokus dabei meist auf die Kolonialzeit gelegt. Romane wie *La última cacica* (1990) und *El valle de los bubis* (1998) von María Paz Díaz, *El corazón de los pájaros* (2001) von Elsa López oder Josefina R. Aldecoas 1990 erstmals publiziertes und seitdem mehrmals wieder aufgelegtes Buch *Historia de una maestra* kamen trotz – oder gerade wegen? – ihres zum Teil kolonialismuskritischen Einschlags nie an die Popularität heran, die Gabás' Text auch dank der Verfilmung von Fernando González Molina aus dem Jahr 2015 erreichen konnte. Der Kassenerfolg von *Palmeras en la nieve* fällt in eine Zeit, in der sich der spanische Erinnerungsdiskurs zaghaft dem eigenen kolonialen Erbe in Afrika zuzuwenden beginnt. Als prominentes Beispiel hierfür gilt María Dueñas' historischer Roman *El tiempo entre costuras* (2009), der wie die zwischen 2013 und 2014 auf Antena 3 ausgestrahlte gleichnamige Serie im Tanger der 1940er Jahre, also im spanischen Protektorat in Nordmarokko, verortet ist.

Gabás' Text rückt nun erstmals *publikumswirksam* die Kolonialgeschichte im subsaharischen Afrika in den Blick der Öffentlichkeit. Indem sich *Palmeras en la nieve* in Roman- bzw. kinematografischer Form einem blinden Fleck der spanischen Vergangenheit zuwendet, konnte das Werk die Kollektivvorstellung vom Charakter der Kolonisation sowie dem zeitgenössischen Äquatorialguinea nachhaltig prägen. Die Diskurshoheit von

⁷⁴⁸ Erll, Astrid/Wodianka, Stephanie (2008): „Einleitung: Phänomenologie und Methodologie des ‚Erinnerungsfilms‘“. In: Dies. (Hgg.): *Film und kulturelle Erinnerung. Plurimediale Konstellationen*. Berlin/New York: de Gruyter, S. 1–20, hier S. 4.

Buch und Film hebt auch Álvarez Chillida in seiner Analyse hervor: „Su importancia radica en que es probablemente la única fuente de conocimiento sobre la historia y realidad de aquel país para la inmensísima mayoría de los lectores y espectadores de las dos versiones de la obra“⁷⁴⁹. Diese Einsicht in die Performativität von Kunst verdeutlicht die besondere Verantwortung, die den Kulturschaffenden zufällt, und hebt zugleich die komplexe Funktion der Literatur innerhalb des europäischen Imperialismus hervor. Vor diesem Hintergrund bewertet Spurr die Rolle der*des westlichen Schreibenden als die der*des „ultimate colonizer“⁷⁵⁰. Dass Literatur und Kunst allgemein die okzidentalen Vorstellungen vom Globalen Süden auf wirkmächtige Weise prägen, daran hat sich seit der Epoche der kolonialen Expansion wenig geändert. Welche Fiktion des postkolonialen Äquatorialguineas *Palmeras en la nieve* in die Gesellschaft transportiert, sondieren die nun folgenden Ausführungen.

Die Handlung des mehr als 700 Seiten umfassenden Romans wechselt zwischen zwei Zeitebenen, die beide von derselben auktorialen Erzählinstanz vermittelt werden. 2003 stößt Clarence, eine junge Linguistin, in ihrem Elternhaus im aragonischen Bergdorf Pasolobino auf ein Brieffragment, das in ihr das Interesse an der eigenen Familiengeschichte weckt. In den 1950er und 60er Jahren, also während der Hochphase des franquistischen Imperialismus, arbeiteten ihr Vater Jacobo und dessen Bruder Kilian auf einer Kakaopflanzung in Spanisch-Guinea. Die koloniale Vergangenheit der beiden Männer scheint eine Mauer des Schweigens zu umgeben, weshalb Clarence selbst nach Äquatorialguinea reist, um vor Ort Recherchen über den Kern des eigenen Familientraumas anzustellen. In der Zeit vor der Unabhängigkeit hatte Kilian ein leidenschaftliches Verhältnis mit der attraktiven Bubi Bisila. Als Jacobo eines nachts von zwei europäischen Kolonisten unter Drogen gesetzt wird, missbraucht er im Rauschzustand die Geliebte seines Bruders und tötet anschließend deren Mann Mosi. Infolge der Vergewaltigung gebärt Bisila einen Sohn namens Laha, der schließlich nach Pasolobino kommt und sich in Daniela, Kilians Tochter und Cousine von Clarence, verliebt. Clarence wiederum ist bereits während ihres Aufenthaltes auf Bioko eine Liebschaft mit Iniko, Basilas erstgeborenem Sohn und Halbbruder Lahas, eingegangen. In ihrem Nachwort versichert Gabás, ihre Absicht sei es gewesen, einen gegen-hegemonialen Blick auf Guinea zu entwerfen:

⁷⁴⁹ Álvarez Chillida, Gonzalo (2016): „*Palmeras en la nieve*. El éxito de una visión de la colonización española en Guinea Ecuatorial“. In: *Spagna contemporanea* 50, S. 251–263, hier S. 252.

⁷⁵⁰ Spurr, David (1993): *The Rhetoric of Empire. Colonial Discourse in Journalism, Travel Writing, and Imperial Administration*. Durham/London: Duke University Press, S. 93.

„conocer la *otra* versión, es decir, la de los nativos de allí que, en mi opinión, no siempre eran o han sido representados ni en las narraciones ni en las novelas de viajes con respeto y dignidad debidos“⁷⁵¹. In ihrer Einschätzung ist der Schriftstellerin sicherlich beizupflichten, bedenkt man, dass alle bislang besprochenen spanischen Primärtitel westliche Protagonist*innen einsetzen. *Palmeras en la nieve* bildet in dieser Hinsicht keine Ausnahme. Mit Clarence begegnet uns nach Carolina in *La casa de la palabra* und Blanca in *Guinea* die dritte weibliche Hauptfigur aus der Feder spanischer Literat*innen. Der Versuch, einen subalternen Zugang zum kolonialen Erbe zu eröffnen, geschieht in Gabás' Text mit der Brille okzidentaler Identifikationsfiguren: Clarence in der Gegenwart und ihr Onkel Kilian in den Handlungssträngen der Vergangenheit. Dies ist einer der Gründe, weshalb dem Roman verschiedentlich eine kolonial-nostalgische Sichtweise unterstellt worden ist. Die Kritiken reichen von „banalización de la memoria“⁷⁵² bis zur Identifikation eines „discurso complaciente con el colonialismo“⁷⁵³. Daneben sind aber auch Stimmen zu vernehmen, die den Text weit weniger problematisch sehen. Álvarez Chillida lobt etwa die Thematisierung der Repressionen gegenüber der autochthonen Bevölkerung, vor allem der Bubis, wodurch der nostalgische Duktus erheblich abgeschwächt werde.⁷⁵⁴ Einigkeit besteht darüber, dass sich die Verfilmung weitaus verklärter präsentiert als ihre Buchvorlage, wie beispielsweise der Äquatorialguineer Ávila Laurel erkennt.⁷⁵⁵

Die Mehrheit der Analysen zu *Palmeras en la nieve* konzentriert sich auf die Darstellungsweisen der Kolonialzeit. Als Narration, die das postkoloniale Äquatorialguinea im Würgegriff des nguemistischen Despotismus porträtiert, wird das Werk für gewöhnlich nicht gelesen. Erklärlich wird dies, wenn man sich die Diskrepanz zwischen der subjektiven Wahrnehmung der Protagonistin und den realpolitischen Auswüchsen der Diktatur

⁷⁵¹ Gabás, Luz (2012): *Palmeras en la nieve*. Barcelona: Planeta, S. 724. Um ihre gewissenhafte Herangehensweise zu untermauern, inkludiert die Autorin im Anschluss an das Nachwort eine ausführliche Bibliografie mit einschlägigen Primär- und Sekundärtiteln zu Äquatorialguinea und seiner Geschichte.

⁷⁵² Martínez Rubio, José (2018): „Postales desde Guinea. La novela poscolonial española: exotismo y banalización en *Palmeras en la nieve*, de Luz Gabás“. In: *Artifara* 18, S. 7–17, hier S. 16.

⁷⁵³ Colmenero, Sara Santamaría (2018): „Colonizar la memoria. La ideología de la reconciliación y el discurso neocolonial sobre Guinea Ecuatorial“. In: *Journal of Spanish Cultural Studies* 19,4, S. 445–463, hier S. 457.

⁷⁵⁴ Álvarez Chillida 2016, S. 262.

⁷⁵⁵ Ávila Laurel, Juan Tomás (2016): „‘Palmeras en la nieve’, Guinea Ecuatorial: de la nostalgia nivea a la palmera ausente“. In: *ABC*, 28.04.2016. Online unter: https://www.abc.es/cultura/cultural/abci-palmeras-nieve-guinea-ecuatorial-nostalgia-nivea-palmera-ausente-201604281454_noticia.html (Abruf: 01.12.2023); vgl. hierzu auch Aixèà-Cabrè 2020, S. 148.

vergegenwärtigt. Clarences Reise nach Bioko ist die Antwort auf jenen verheißungsvollen Lockruf Afrikas, „una débil llamada que en su corazón resonaba con la fuerza de un tambor“⁷⁵⁶, dem bereits ihre Vorfahren gehorcht hatten. Auf der Suche nach der eigenen familiären Vergangenheit beabsichtigt Clarence nicht einfach, deren Spuren zu folgen. Sie strebt nach einem immersiven Nacherleben, einem ganzheitlichen Eintauchen in das koloniale Universum, das sie aus den Erzählungen des Vaters und Onkels kennt:

Un pequeño pedazo de papel y unas palabras de Julia le habían dado el último y definitivo empujón para cumplir uno de los sueños de su vida: viajar a la isla en pos de los lugares que rondaban por su cabeza desde niña. Por fin iba a tener la ocasión de caminar por las sendas que habían pisado durante tantos años sus antepasados. Respirar el mismo aire. Disfrutar del mismo colorido⁷⁵⁷.

Die spanische Protagonistin sieht mit den Augen einer Neokolonialistin. Der auf das Eigene konditionierte Blick registriert die bestürzende Gegenwart der Anderen, die der *guineanos*, nur oberflächlich. Clarence ist durchaus bewusst, dass sie in ein autoritär regiertes Land kommt. Dieses Wissen entspringt ähnlich wie ihre Kenntnisse über die Kolonialzeit diskursiven Praktiken des Globalen Nordens. Augenscheinlich wird dies, als sie bei einem ihrer ersten Spaziergänge durch Malabo einer Polizeistreife begegnet. So sehr sie auch bemüht ist Ruhe zu bewahren, drängt sich ihr ein bestimmtes Bedrohungsszenario unweigerlich auf: „Pero claro... ¿acaso no había leído también una novela sobre el secuestro de una joven blanca y las terribles actuaciones de la policía en tierra guineana?“⁷⁵⁸. Clarence interpretiert die fiktioninterne Realität vor der Folie eines Textes, dessen Umgang mit dem zeitgenössischen Afrika das vorangehende Kapitel dargelegt hat. Die Rede ist von Fernando Gamboas Roman *Guinea*, den Gabás im Nachwort zu *Palmeras en la nieve* als eine ihrer Quellen auflistet.⁷⁵⁹ Der intertextuelle Verweis an dieser Stelle ist auch deshalb bemerkenswert, weil Clarence zu einem vorherigen Zeitpunkt erwähnt, dass ihr die hispanoguineische Literatur und deren Themen, darunter „problemas de identidad y [...] traumas“⁷⁶⁰, nicht unbekannt sind. Im Angesicht der subjektiv empfundenen Unsicherheit erweist sich unweigerlich die okzidental-hegemoniale Wissensproduktion als intuitiver Referenzrahmen. So auch als Clarence abermals ein diffuses Angstgefühl verspürt und sich in das Innere der Kathedrale von Malabo flüchtet: „Se refugió durante un largo rato en el interior de la catedral – el único lugar donde se

⁷⁵⁶ *Palmeras en la nieve*, S. 289

⁷⁵⁷ Ebd., S. 288f.

⁷⁵⁸ Ebd. S. S. 294f.

⁷⁵⁹ Vgl. Ebd., S. 730.

⁷⁶⁰ Ebd., S. 40.

sentía tranquila y segura“⁷⁶¹. Das unter spanischer Fremdherrschaft errichtete Gotteshaus wird zum physischen wie geistigen Refugium, das sich als ein Ort der europäischen Zivilisation von der unheildrohenden afrikanischen Außenwelt abgrenzt. Eine ähnliche Geisteshaltung ist in *Guinea* zu identifizieren. Dort flüchtet Blanca bei ihrem ersten Aufenthalt als Nonne verkleidet durch das Land, da sich die Missionarinnen als einzige weiße Frauen relativ unbehelligt in der Diktatur bewegen können.⁷⁶² Anders als Gamboa mit Anastasio Mbá Nseng oder Reverte mit Teodosio Mbama vermeidet Gabás in ihrem Text den Rückgriff auf einen schablonenhaften Widersacher. Der Staatsterror unter Obiang erscheint in konturlosem Gewand und bleibt dadurch meist im Hintergrund. Eine der wenigen Episoden, in der Clarence Augenzeugin der Gewalttaten des Regimes wird, beschreibt, wie eine Europäerin vor den Augen der passiven Bevölkerung festgenommen wird, weil sie Fotos von einem Polizeikonvoi macht.⁷⁶³

Am ausgiebigsten illustriert *Palmeras en la nieve* das Trauma der guineischen Bevölkerung anhand der Figur des Iniko, Clarence Begleiter vor Ort und ältester Sohn Bisilas. Man erfährt, dass er unter Macías Zwangsarbeit leisten musste und als Sympathisant des *Movimiento para la Autodeterminación de la Isla de Bioko* (MAIB) in *Black Beach* inhaftiert war.⁷⁶⁴ Iniko selbst verschweigt seine Vergangenheit, es ist sein Halbbruder Laha der Clarence davon erzählt. Ihr anfängliches Mitgefühl mit Inikos Schicksal wandelt sich rasch in eine Sublimierung seines Leidens: „Vaya, vaya, pensó: la miedosa Clarence se iba a la selva con una mole de hombre que había estado en prisión y que probablemente tuviera novia. Iniko. Tenía que reconocerlo. Le resultaba enormemente atractivo“⁷⁶⁵. Das Trauma des Anderen weckt das Begehren der Spanierin, lässt das seelisch verwundete Gegenüber attraktiv werden. Doch Clarence Lust an Iniko ist eine Lust am Exzess und an der Grenzüberschreitung. Die lebensbedrohlichen Folgen der Diktatur verblassen, in den Vordergrund treten stattdessen die eigenen Empfindungen der Protagonistin. Wie Gabriel Biné in Gamboas *Guinea* verkörpert der Guineer Iniko Erotik, Körperlichkeit und Leidenschaft, während die Introspektion in das traumatisierte Bewusstsein dieser Figuren in beiden Romanen superfiziell bleibt. Ebenso cursorisch behandelt *Palmeras en la nieve* die Repressionen der Macías-Zeit. Wenn Gabás in ihrem Nachwort davon spricht, den

⁷⁶¹ Ebd., S. 316.

⁷⁶² Vgl. *Guinea*, S. 96.

⁷⁶³ Vgl. *Palmeras en la nieve*, S. 339.

⁷⁶⁴ Gabás greift die Ereignisse vom Januar 1998 auf, als auf Bioko mehrere Soldaten und Zivilist*innen bei einem Anschlag getötet wurden. Die Regierung machte das MAIB für die Tat verantwortlich und reagierte mit brutaler Härte gegenüber der Bubi-Bevölkerung. Insbesondere in der Stadt Rebola wurden zahlreiche Wohnhäuser zerstört (vgl. Allan 2019, S. 206).

⁷⁶⁵ *Palmeras en la nieve*, S. 352.

subalternen Blick auf die Geschichte Äquatorialguineas berücksichtigen zu wollen, lässt sich dieses Bestreben gut in den Passagen zum Foltergefängnis *Black Beach* ablesen, das auch hier zum unverzichtbaren literarischen Motiv avanciert und dessen koloniale Ursprünge nicht unterschlagen werden. Anhand der fiktiven Biografie des Bubis Gustavo illustriert der Roman die Kontinuitätslinien zwischen kolonialen und postkolonialen Repressalien. Wegen seines Kampfes für das Selbstbestimmungsrecht der Bubi-Ethnie wird dieser sowohl unter der spanischen Dominanz wie auch unter Macías in *Black Beach* interniert. Insgesamt interessiert sich Gabás fast ausschließlich für das Schicksal der auf Bioko lebenden Bubi-Bevölkerung, der auch Bisila und deren Söhne angehören. Sogar das in Balboa Bonekes *El reencuentro. El retorno del exiliado* erstmals fiktionalisierte Massaker im Bergdorf Basakato findet Eingang in *Palmeras en la nieve*, wenn auch verfremdet unter dem Namen Bissappoo. Diese sowie die Ausführungen zu *Black Beach* zeugen von einer eingehenden Recherchearbeit der Autorin. Im Ergebnis fließen auch solche historischen Gegebenheiten in den Text ein, die im verklärend-nostalgischen Diskurs vieler ehemaliger *colonos* ausgeklammert werden: der bis heute rätselhafte Tod des Bubi-Königs Esáasi Eweera, den Javier Fernández Vázquez in seinem Dokumentarfilm *Anunciaron Tormenta* ausführlich beleuchtet, oder die Unterdrückung des antikolonialen Widerstands in den 1950ern und 60ern. Allerdings versucht der Roman, die Verbrechen der Macías-Jahre in einem nicht einmal zwanzig Seiten umfassenden Kapitel mit dem Titel „Materia reservada, 1971–1980“⁷⁶⁶ zu bündeln. Vor dem Hintergrund des mehr als 700 Seiten starken Gesamttextes verfehlt das knappe Kapitel jedoch, was den hispano-guineischen Diktaturfiktionen gelingt, und was sich als essentiell zeichnet für eine gelungene Traumabearbeitung: die Schaffung einer „conscience de la blessure“⁷⁶⁷, eines Bewusstseins also, das sich imstande zeigt, für die subalternen Wunden zu sensibilisieren.

Die individuellen und kollektiven Verletzungen der Guineer*innen sind in *Palmeras en la nieve* auf der Textoberfläche zwar präsent, quantitativ und qualitativ rückt das Werk aber die traumatischen Erinnerungen der früheren Kolonisator*innen in den Vordergrund, die sich nicht nur bei Kilian und Jacobo mit der „intensidad de una herida reciente“⁷⁶⁸ ihren Weg in die Gegenwart und das Zentrum der Handlung bahnen. Bezeichnenderweise ist jenes Romankapitel mit den Worten „Días de duelo, 1965–1971“⁷⁶⁹ überschrieben, in dem sich fiktionsintern die Unabhängigkeit Spanisch-Guineas abzuzeichnen beginnt.

⁷⁶⁶ Ebd., S. 689–750.

⁷⁶⁷ Attia, Kader (2018): „La réparation c’est la conscience de la blessure“. In: Cukierman, Leïla/Dambury, Gerty/Vergès, Françoise (Hgg.): *Décolonisons les arts!* Paris: L’Arche Éditeur, S. 11–14.

⁷⁶⁸ *Palmeras en la nieve*, S. 53.

⁷⁶⁹ Ebd., S. 631.

Wird die Autonomie der Region im Jahr 1964 zunächst noch als kuriose und einstweilige Abweichung vom Normalfall der okzidentalen Hegemonie abgetan, auf die Kilian mit einem eher spöttisch denn ernst gemeinten „Así es la vida [...]. Yo sigo recolectando cacao y Gustavo es consejero del Gobierno autónomo“⁷⁷⁰ reagiert, gewinnt innerhalb der spanischen Kolonialbevölkerung die Angst vor einem gravierenden Macht- und Kontrollverlust zusehends an Kontur. Als die Strukturen des neuen Staates beginnen Form anzunehmen, lamentiert Kilian: „Nadie habla de los españoles que estamos aquí“⁷⁷¹. Er eröffnet mit dieser Aussage den für viele spanische Guineafiktionen grundlegenden Opferdiskurs, der sich in Gabás’ Text zweier Referenzpunkte bedient: Einerseits ruft das Wortfeld zur Beschreibung der Scharmützel zwischen Kolonisierenden und Kolonisierten im Herbst 1968 den Antisemitismus im Nazi-Deutschland der 1930er Jahre auf den Plan. Der spanische Geschäftsinhaber Emilio zeigt sich erschüttert: „Todos esos jóvenes locos convirtieron la ciudad en un infierno... Ese fue el principio del fin, sí, cuando rompieron todos los cristales de las casas y negocios“⁷⁷². Die Europäer*innen in Guinea empfinden das Ende der Kolonialherrschaft als ihr ganz persönliches Pogrom, als eine afrikanische ‚noche de los cristales rotos‘, infolge derer die Flucht aus dem Land als einzige Überlebensgarantie gilt. Die Art und Weise dieser Evakuierung, nämlich über den Seeweg in überfüllten Schiffen der spanischen Marine, lässt *Palmeras en la nieve* sodann einen zweiten Katastrophenvergleich ziehen. Die auktoriale Erzählinstanz veranschaulicht die Erinnerungen Julias, der Tochter des Händlers Emilio, an den Weggang der Familie aus Guinea wie folgt:

Años más tarde, habría que recordar de manera borrosa su viaje de regreso en el barco en el que finalmente embarcaron en Bata. Habría de ser la memoria prodigiosa de su madre, Generosa, la que consiguiera hacerle rememorar los detalles del buque de la unidad de operaciones especiales de la Infantería de Marina en el que se repatriaba a los últimos miembros de la Guardia Civil, a un grupo de religiosos de Fernando Poo [...]; a varios propietarios de fincas, a cacaúas, loros, monos y otras especies que la tripulación llevaba de recuerdo a sus familiares, a la última bandera española en aquellas tierras, y a tres generaciones de una misma familia⁷⁷³.

Das Ende des spanischen Spätkolonialismus im subsaharischen Afrika wird in Anlehnung an die biblische Sintflut als eine Art Urkatastrophe im Familiengedächtnis von Julia und deren Eltern diskursiviert. Von der den *colonos* vertrauten Weltordnung bleibt nach der

⁷⁷⁰ Ebd., S. 584.

⁷⁷¹ Ebd., S. 649.

⁷⁷² Ebd., S. 655.

⁷⁷³ Ebd., S. 664.

Zäsur vom Frühjahr 1969 nur wenig mehr übrig als hastig angeeignete koloniale Mitbringsel, die auf der iberischen Arche in den Globalen Norden überführt werden. Während der Roman mit pathetischen Worten auf das Schicksal der spanischen Siedler*innen blickt, wird einer Gruppe die Fahrt in den sicheren Hafen Europa verwehrt: den Guineerinnen und Guineern und somit den Hauptleidtragenden des okzidentalen Imperialismus und des heraufziehenden nguemistischen Despotismus.

Mit der Devise „Nach uns die Sintflut“ ist sodann auch recht treffend die Einstellung der Protagonistin Clarence gegenüber der einstigen Kolonie auf den Punkt gebracht. Der Roman schließt mit einer Reflexion zum postkolonialen Verhältnis zwischen Spanien und Äquatorialguinea. Auf einem Kongress ehemaliger *colonos* wundert sich Clarence über die divergierenden Meinungen, die von einer Apologie der kolonialen Verbrechen bis hin zu Forderungen nach umfassenden Entschädigungen für alle Involvierten reichen. Clarence indes verfährt einen alternativen Ansatz, den sie so zusammenfasst:

Se preguntaba si habría allí alguno como ella [...] que opinara que la madre patria y la excolonia no se debían nada y que lo mejor era simplemente respetar las decisiones del pequeño país aunque no siempre se considerasen las más acertadas. ¿Por qué no tratarlo como un igual, como un socio, como una república independiente y soberana con la que hacer negocios?⁷⁷⁴

Fast scheint es so, als lehne sich die junge Spanierin gegen einen vermeintlichen „Schuld-
kult“ gegenüber Äquatorialguinea auf. Weder eine materielle noch eine symbolische Verantwortung des „Mutterlandes“ für die multiplen Traumatisierungen vor und nach dem 12. Oktober 1968 erachtet Clarence als angebracht. Dieser abschließende Schlusstrich der Protagonistin, der sich als epistemologischer Neokolonialismus in Reinform darstellt, wurde wiederholt als Kernaussage des gesamten Romans interpretiert, etwa von Martínez Rubio, wenn er eine „reivindicación del olvido de los hechos traumáticos del pasado“ kritisiert und ergänzt: „Paradójicamente lo contrario de lo que propugna y promueve la presunta novela de la memoria“⁷⁷⁵. Zwei Aspekte in dem Zitat verlangen eine weiterführende Einordnung. *Palmeras en la nieve* postuliert durchaus eine Erinnerungskultur in Bezug auf Äquatorialguinea – warum sonst hätte Gabás mehr als 700 Seiten füllen wollen? Der Text reklamiert die Deutungshoheit über die koloniale und postkoloniale Geschichte des Landes im Sinne der *trauma claims* der ehemaligen Kolonialisierenden. Dass sich der Roman bei diesem Unterfangen augenscheinlich im Gewand der postmodernen Erinnerungsliteratur präsentiert, ist ein wohldurchdachter Winkelzug. Denn während in

⁷⁷⁴ Ebd., S. 481.

⁷⁷⁵ Martínez Rubio 2018, S. 16.

der multiperspektivischen Memorialliteratur (zu Franquismus und Bürgerkrieg) die Erkundungen der Vergangenheit von der Gegenwart aus meist eine epistemologische Verunsicherung in Bezug auf den Zugang zu historischer Wahrheit generieren,⁷⁷⁶ affirmieren die Recherchen der Protagonistin Clarence die erinnerungskulturelle Konstante einer spanischen Opferschaft im äquatorialguineischen Kontext. Und so missbilligt *Palmeras en la nieve* einen angeblichen „Schuldskult“ um die subalternen Traumata, vermittelt aber zugleich einen zweifelhaften „Opferkult“ hinsichtlich der *retornados* und deren Nachkommen.

Der spanische Guineadiskurs nach Palmeras en la nieve

Wenngleich *Palmeras en la nieve* am Ende des Gesamtkapitels zum spanischen Blick auf Äquatorialguinea steht, hat der spanische Afrikadiskurs mit Gabás' Roman freilich nicht seinen Endpunkt erreicht. Zwischen Januar 2021 und Februar 2022 strahlte TVE insgesamt 255 Folgen der täglichen Telenovela *Dos vidas* aus. Die Handlung, die unweigerlich an *Palmeras en la nieve* denken lässt, ist ebenfalls auf zwei Zeitebenen angesiedelt: Im Spanien der Gegenwart entdeckt die junge Protagonistin Julia das Tagebuch ihrer Großmutter Carmen, die sich während ihres Aufenthalts im Spanisch-Guinea der 1950er Jahre in den afrikanischen Arbeiter Kiros verliebt. Anhand der Aufzeichnungen taucht Julia ein in eine melodramatische Welt zwischen Sentimentalität und Intrigen.⁷⁷⁷ Die Serie wurde nach einem Jahr wegen geringer Zuschauerzahlen eingestellt.

Es gibt sie dennoch, die innovativen Formen des Umgangs mit dem kolonialen Erbe. An dieser Stelle sei nochmals auf Luis Lenates *Annobón*, Javier Fernández Vázquez' Dokumentarfilm *Anunciaron Tormenta* oder die facettenreiche Bearbeitung des Nachlasses von Manuel Hernández Sanjuán hingewiesen. Der Schwerpunkt der allermeisten spanischen Betrachtungen beruht dabei auf der Zeit vor dem 12. Oktober 1968, während Erinnerungen an die traumatische Realität des postkolonialen Äquatorialguineas insgesamt rar bleiben. Jüngster Beleg hierfür ist der Roman *La selva que siempre fuiste* (2023) von Carlos Efe, der als Sohn eines Mediziners in Río Muni zur Welt kam. Die Erzählung begleitet über eine Zeitspanne von mehr als drei Jahrhunderten den Kolonialarzt Luis

⁷⁷⁶ Ein gelungenes Beispiel aus der portugiesischen Literatur ist Lída Jorges Roman *A Costa dos Murmúrios*, dessen Wirkmacht aus einem „explicit denial of its own authority over the historical facts“ resultiert (Simas-Almeida, Leonor (2010): „Invenção da História e Mimese dos Sentimentos em *A Costa dos Murmúrios* de Lídia Jorge“. In: *Luso-Brazilian Review* 47,2, S. 150–162, hier S. 150).

⁷⁷⁷ Vgl. Elidrissi, Fátima (2021): „La colonia de Guinea Ecuatorial en los años 50 será el escenario de ‘Dos vidas’, la nueva telenovela de TVE“. In: *El Mundo*, 19.01.2021. Online unter: <https://www.el-mundo.es/television/2021/01/19/6007233cfc6c83ef118b4659.html> (Abruf: 01.12.2023).

González Rubio bei seiner Arbeit am Golf von Guinea. Werden die Anfänge des antikononialen Widerstands der Guineer*innen in den 1950er Jahren noch thematisiert, endet der Roman indes unmittelbar vor der Unabhängigkeit Äquatorialguineas mit einem knappen Ausblick auf den Abzug der Kolonialmacht: „Se retiraban de aquella tierra antes de que la pesadilla, la terrible pesadilla de tortura, sangre y muerte, tomara las riendas de la realidad“⁷⁷⁸. Die Metapher des Alptraums bemüht auch Javier Sánchez Sánchez in seinem 500 Seiten starken historischen Roman *Viento de marzo* (2020). Das Werk unternimmt einen zwischen Fiktion und Chronik schwankenden Überblick über die Kolonialgeschichte Guineas von den Anfängen der spanischen Eroberung im 18. Jahrhundert bis zu den im Romantitel evozierten Ereignissen des Frühjahrs 1969. Im Kapitel „Éxodo“ werden die Panik, Angst und Verzweiflung der spanischen *colonos* geschildert, aber ein Trauma der Flucht wird ihnen zunächst nicht diagnostiziert: „Carmen coge del brazo a Felipe, ellos no han perdido tanto; un ascenso, más dinero, poca cosa. Son jóvenes, se puede volver a empezar en cualquier parte“⁷⁷⁹, resümiert der Text die in erster Linie materielle Verusterfahrung der Charaktere. Entscheidend für das Leid der Kolonist*innen, argumentiert die Erzählinstanz im Sinne einer sequentiellen Traumatisierung, sei die gesellschaftliche Gleichgültigkeit im Anschluss an die Rückkehr auf die iberische Halbinsel gewesen: „Para todos, el fin de una pesadilla; para muchos, el comienzo de otra, en la que ya no habrá palizas ni amenazas, sino olvido, desdén y silencios“⁷⁸⁰. Die Kritik von *Viento de marzo* am spanischen Memoriadiskurs geht über die Forderung nach moralischen und materiellen Reparationen für die einstigen Kolonialvertreter*innen nicht hinaus. Zurecht stellt sich die Frage, welchen Platz die *guineanos* in dieser Gemengelage einnehmen. Sie werden in den zweifelhaften Rang der passiven Beobachtenden delegiert, denen in der Erinnerungslandschaft des Globalen Nordens nur eine marginale Bedeutung zugebilligt wird: „Los guineanos observan el espectáculo; algunos con pena, otros con alegría“⁷⁸¹.

⁷⁷⁸ Efe, Carlos (2023): *La selva que siempre fuiste*. Madrid: Verbum, S. 348.

⁷⁷⁹ Sánchez Sánchez, Javier (2020): *Viento de marzo*. Getafe: Isla de Delos, S. 486.

⁷⁸⁰ Ebd., S. 487.

⁷⁸¹ Ebd.

5 POLITIZITÄT: KATALANISCHE DEUTUNGEN DER REPRESSION

Gracias a la extraña mutación que padece
disfrutó un buen biberón desde el primer día
el rumor de las Ramblas, cacahuetes, pipas,
un hermoso nombre de detergente a granel
así como pequeñas obscenidades en catalán⁷⁸².

Francisco Zamora Lobocho's Gedicht „Salvad a Copito“, aus dem diese einleitenden Verse stammen, ist der Versuch, die (post)kolonialen Verflechtungen zwischen Spanien und Äquatorialguinea am Beispiel eines der populärsten Repräsentanten der ehemaligen Kolonie nachzuzeichnen: ein weißer Gorilla, der von den europäischen Kolonisierenden aufgrund seiner unverwechselbaren Genmutation auf den Namen Copito de Nieve (Katalanisch: *Floquet de Neu*) getauft wurde. Von 1966 bis zu seinem Tod im Jahr 2003 war das Tier nicht nur die Hauptattraktion im Zoo von Barcelona, es entwickelte sich überdies zu einer profitablen Werbeikone für Konsumgüter jeglicher Art. Die Bekanntheit des kleinen Affen aus dem Regenwald Río Munis erreichte in Katalonien ein solches Ausmaß, dass dieser – auch über sein Lebensende hinaus – ganz selbstverständlich als Teil der Stadlandschaft Barcelonas, als „part d'un imaginari específicament barceloní, comparable a la Sagrada Família, les Rambles o les fonts lluminosos de Montjuïc“⁷⁸³, wahrgenommen wurde und wird. Indem Delgado Ruiz Copito de Nieve in eine Reihe mit den berühmtesten Sehenswürdigkeiten der katalanischen Kapitale stellt, verweist er auf einen Prozess kultureller Aneignung, der dazu geführt hat, dass der von Albinismus betroffene Gorilla im katalanischen Alltag lange Zeit zwar vielfach präsent war, die politischen und historischen Hintergründe seiner Überführung nach Europa hingegen größtenteils unhinterfragt geblieben sind. Dabei bedeuteten die Gefangen- und Herausnahme Copitos aus seinem natürlichen Habitat einen „acto político en todas sus dimensiones“⁷⁸⁴, der in unmittelbarem Zusammenhang mit der intensiven Partizipation katalanischer Akteur*innen an der Kolonisierung des heutigen Äquatorialguineas steht. Wie im restlichen Spanien auch fin-

⁷⁸² Zamora Lobocho, Francisco (2008): „Salvad a Copito“. In: Ders.: *Desde el Viyil y otras crónicas*. Madrid: Sial, S. 19.

⁷⁸³ Delgado Ruiz, Manuel (2017): „Marca Copito. Un goril·la blanc i altres llegats i memòries“. In: Antebi Arnó, Andrés u. a. (Hgg.): *Ikunde: Barcelona, metròpoli colonial*. Barcelona: Ajuntament de Barcelona/Institut de Cultura/Museu Etnològic de Barcelona, S. 13–39, hier S. 18.

⁷⁸⁴ Sampedro Vizcaya, Benita (2003): „Salvando a Copito de Nieve: Poesía, globalización y la extraña mutación de Guinea Ecuatorial“. In: *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana* 29,58, S. 303–316, hier S. 309.

det dieses koloniale Erbe und die gewichtige Rolle, die Katalan*innen dabei gespielt haben, nur allmählich Eingang in den politischen und kulturellen Erinnerungsdiskurs in Katalonien. Die lyrische Instanz in Zamora Loboachs Gedicht zeigt die Konsequenzen dieser bislang nur unzureichend betriebenen Vergangenheitsbewältigung auf: Der Blick auf (das subsaharische) Afrika ist in Teilen der katalanischen Gesellschaft geprägt von einem kolonial-hegemonialen Habitus, der seinen Ausdruck in den in „Salvad a Copito“ benannten „pequeñas obscenidades en catalán“ findet⁷⁸⁵

Das nun folgende letzte Kapitel der Textanalyse stellt katalanische Poetiken und Politiken des Erinnerns an die äquatorialguineischen Unrechtsregime in den Mittelpunkt seiner Betrachtung und fragt nach den Distinktionsmerkmalen und Motivationen des Schreibens über die traumatischen Erfahrungen seit 1968. Da Poetizität und Politizität im Falle der Diktaturfiktionen aus Katalonien eng miteinander verwoben sind, wird vor der Untersuchung der ausgewählten Romane in einem vorentlastenden Schritt der katalanische Protagonismus innerhalb des spanischen Imperialismus in Afrika genauer herausgearbeitet, um anschließend aktuelle Tendenzen der katalanischen Memoriakultur in Bezug auf das koloniale und postkoloniale (Äquatorial)Guinea zu skizzieren.

5.1 Die ehemalige „colònia catalana“ im katalanischen Erinnerungsdiskurs

In Katalonien war die Wahrnehmung Spanisch-Guineas in der öffentlichen Debatte seit jeher von starken Ambivalenzen geprägt. Phasen der Nicht-Beachtung wechselten sich mit Perioden intensiverer Beschäftigung ab, wobei, so Seidel, die katalanische Politik und Wirtschaft hinsichtlich Afrika stets bestrebt waren, „den für sich größtmöglichen Nutzen aus der Kolonialpolitik des spanischen Staates zu ziehen“⁷⁸⁶. Große Teile der katalanischen Unternehmerschaft forcierten nach dem Einbruch des Transatlantikhandels, der ein entscheidender Motor der Industrialisierung im Katalonien des ausgehenden 18. und beginnenden 19. Jahrhunderts gewesen war,⁷⁸⁷ den Aufbau neuer Kolonialstrukturen zur Erschließung alternativer Beschaffungsmärkte als Ersatz für die nun unabhängig gewordenen Kolonien in Amerika. Somit rückten neben Marokko vorwiegend die zu diesem Zeitpunkt fast gänzlich bedeutungslosen *Territorios Españoles del Golfo de Guinea* ins katalanische Sichtfeld. Da Katalonien als Teil Spaniens nie eine eigene Kolonialpolitik

⁷⁸⁵ Für eine weiterführende Analyse des Gedichts vgl. Martin-Márquez 2008, S. 343–345.

⁷⁸⁶ Kühne, Ina (2017a): „*Els catalans a l'Àfrica*“ – *Die Rolle des Spanisch-Marokkanischen Kriegs von 1859/60 im katalanischen Identitätsdiskurs des 19. Jahrhunderts*. Frankfurt am Main u. a.: Lang, S. 435.

⁷⁸⁷ Vgl. Collado Seidel, Carlos (²2018): *Kleine Geschichte Kataloniens*. München: C. H. Beck, S. 104.

verfolgen konnte und Katalan*innen somit auf kolonialen Verwaltungs- und Militärposten deutlich unterrepräsentiert waren, konzentrierte sich der katalanische Imperialismus in Guinea auf den religiösen und wirtschaftlichen Sektor.⁷⁸⁸ Nach dem Rückzug der Jesuiten wurde ab 1883 der Claretinerorden aus Vic und Cervera mit der Christianisierung und Hispanisierung der autochthonen Bevölkerung betraut. Muñoz Martínez beurteilt die Ankunft der katalanischen *claretians* gar als eigentlichen Beginn der zielgerichteten Kolonisierung Guineas,⁷⁸⁹ dem noch bis Mitte des 19. Jahrhunderts von der Madrider Zentralregierung kaum Beachtung geschenkt worden war. Mit den Geistlichen etablierten sich erste katalanische Handelsniederlassungen auf Fernando Póo, um in das Kakaogeschäft und den Export von Kaffee und Holz einzusteigen.

Nach anfänglichen Schwierigkeiten brachen mit der Diktatur Primo de Riveras für die katalanischen Betriebe lukrative Jahrzehnte an. Während die Bedeutung des Kolonialhandels für die gesamtspanische Ökonomie relativ gering blieb, markierte die Machtergreifung Francos 1939 für die katalanische Kolonialwirtschaft eine „nova etapa de creixement i grans beneficis“⁷⁹⁰, so Jordi Sant i Gisbert. Ausgerechnet während des *primer franquismo*, dieser von vielen Katalan*innen als Phase traumatischer Unterdrückung empfundenen Jahre, avancierte Barcelona erneut zur prosperierenden „capital dels negocis colonials“⁷⁹¹, die es bereits zu Zeiten des transatlantischen Handels mit Lateinamerika gewesen war. Der Hafen der katalanischen Kapitale war Start- und Endpunkt des von der *Compañía Transatlántica* durchgeführten maritimen Linienverkehrs zwischen der iberischen Halbinsel und Santa Isabel und auch die erste regelmäßige Flugverbindung nach Afrika nahm in den 1950er Jahren ihren Betrieb vom Flughafen El Prat aus auf.⁷⁹² Bis heute sind den katalanischen *colons* die 1940er und 50er Jahre als eine „època daurada“⁷⁹³ in Erinnerung geblieben, wie die katalanische Schriftstellerin Gemma Freixas

⁷⁸⁸ Vgl. Nerín, Gustau (2008): „La Guinea espanyola, una colònia catalana?“. In: *El País*, 25.09.2008. Online unter: https://elpais.com/diario/2008/09/25/quaderncat/1222303517_850215.html (Abruf: 01.12.2023); vgl. zudem Gargallo/Sant i Gisbert 2021, S. 14.

⁷⁸⁹ Vgl. Muñoz Martínez, Celeste (2017): „Goril·les blancs i verges negres. Els colons catalans al golf de Guinea (1900–1968)“. In: *Revista de història actual* 13,14–15, S. 35–47, hier: S. 36f.

⁷⁹⁰ Vgl. Sant i Gisbert, Jordi (2015): „Entre Barcelona i Fernando Poo. Interessos catalans al golf de Guinea, 1900–1936“. In: *Barcelona Quaderns d’Història* 22, S. 197–212, hier S. 211.

⁷⁹¹ Yáñez, César (2008): „Catalunya i Ultramar. Poder i negoci a les colònies espanyoles, 1750–1914. La història catalana en clau colonial“. In: *Drassana* 5, S. 38–46, hier S. 42.

⁷⁹² Vgl. Nerín, Gustau (2017): „Ser blanc a l’Àfrica negra. La vida dels catalans i dels espanyols a la Guinea colonial“. In: Antebi Arnó, Andrés u. a. (Hgg.): *Ikunde: Barcelona, metròpoli colonial*. Barcelona: Ajuntament de Barcelona/Institut de Cultura/Museu Etnològic de Barcelona, S. 41–64, hier S. 45.

⁷⁹³ Freixas, Gemma (2014): „Catalans a Guinea“. In: *Ara*, 09.11.2014. Online unter: https://www.ara.cat/suplements/diumenge/Catalans-Guinea_0_1245475444.html (Abruf: 01.12.2023).

unter Verweis auf die eigene Familiengeschichte bilanziert. Unter diesem Gesichtspunkt ist es wenig erstaunlich, dass die katalanischen Kolonist*innen einer Unabhängigkeit der „colònia ‘catalana’“⁷⁹⁴, um Rodríguez’ prägnante Formulierung an dieser Stelle nochmals aufzugreifen, mehrheitlich mit Ablehnung gegenüberstanden. Und auch von Seiten des katalanischen Nationalismus, der stets auf das Selbstbestimmungsrecht der Völker pochte, erfuhren die antikolonialen Bestrebungen keine Unterstützung.⁷⁹⁵ Nerín resümiert die katalanische Schlüsselrolle innerhalb des gesamtspanischen *tardocolonialismo* treffend: „[E]ls catalans no van ser espectadors passius de la colonització espanyola, sinó que en el cas de Guinea van protagonitzar-la“⁷⁹⁶.

Politische und kulturelle Erinnerungspraktiken

Die Beziehungen zwischen Katalonien und der Kolonie haben bis heute auf beiden Kontinenten ihre Spuren hinterlassen. Lipski konnte in seiner linguistischen Grundlagenstudie darlegen, dass das heute in Äquatorialguinea gesprochene Spanisch zahlreiche Elemente der in Katalonien (und Valencia) vorzufindenden Varietäten des Kastilischen übernommen hat.⁷⁹⁷ Muñoz Martínez sieht in der Verehrung der Schutzpatronin *Mare de Déu de Montserrat* in vielen Dörfern auf Bioko ein weiteres Indiz für das transkulturelle Nachwirken des katalanisch dominierten Hegemonialismus.⁷⁹⁸ In Katalonien hingegen tendierte die Sichtbarkeit Äquatorialguineas – nicht anders als im übrigen Spanien auch – lange Zeit gegen null. Erst im Zuge der Aufarbeitung der franquistischen Verbrechen ab den frühen 2000er Jahren geriet auch der von Franco forcierte Kolonialismus wieder in den Blickpunkt des Memoriadiskurses. Es ist Nerín durchaus zuzustimmen, wenn er das heutige Katalonien als einen „focus crític de reflexió sobre la Guinea colonial i postcolonial“⁷⁹⁹ identifiziert, allerdings können diese katalanischen (politischen und kulturellen) Erinnerungspraktiken nicht losgelöst vom spannungsgeladenen Verhältnisses mit dem spanischen Zentralstaat betrachtet werden. War während der Kolonialzeit der

⁷⁹⁴ Rodríguez 2008, online.

⁷⁹⁵ Gargallo/Sant i Gisbert 2021, S. 280; Nerín 2008, online.

⁷⁹⁶ Nerín, Gustau (2018b): „Ikunde, quan Barcelona colonitzava Guinea“. In: *El Nacional*, 11.06.2018. Online unter: https://www.elnacional.cat/ca/cultura/ikunde-barcelona-metropoli-colonial_104487_102.html (Abruf: 01.12.2023).

⁷⁹⁷ Vgl. Lipski, John M. (1985): *The Spanish of Equatorial Guinea: the Dialect of Malabo and its Implications for Spanish Dialectology*. Tübingen: Niemeyer, S. 22; S. 55; S. 89.

⁷⁹⁸ Vgl. Muñoz Martínez 2017, S. 39.

⁷⁹⁹ Nerín 2008, online.

katalanische Diskurs über Guinea hauptsächlich von wirtschaftlichen Thematiken geprägt, so ist inzwischen eine signifikante Politisierung im Umgang mit dem Vermächtnis des Imperialismus spürbar.

Als im Februar 2011 eine hochrangige Delegation des spanischen *Congreso de los Diputados* nach Malabo reiste, um dort mit äquatorialguineischen Regierungsvertreter*innen zusammenzukommen, trat Juan Tomás Ávila Laurel aus Protest gegen den Besuch in seinen Hungerstreik. Die katalanische Politik nahm dies nicht nur zum Anlass, dem Autor und Regimekritiker Ávila Laurel in Katalonien Exil zu gewähren, auf Initiative des damaligen Abgeordneten der ERC und heutigen Regionalpräsidenten Pere Aragonès verabschiedete das katalanische Parlament ferner eine Resolution, in der es sich gegen jegliche Zusammenarbeit mit dem Obiang-Regime und für eine Stärkung demokratischer Strukturen in Äquatorialguinea aussprach. Dass es sich bei dieser Erklärung nicht nur um ein wichtiges Signal an die äquatorialguineische Opposition handelte, sondern im gleichen Zug Kritik an der spanischen Zentralregierung geübt werden sollte, legen die Reaktionen in der katalanischen Presse offen, so etwa folgende Einschätzung von Xavier Montanyà: „El gest del parlament català honora la seva independència respecte de l'estat espanyol [...]. És molt significatiu un distanciament tan clar de l'actual xarxa d'interessos i estranyes relacions que hi ha entre Madrid i Malabo“⁸⁰⁰. Die Resolution wurde in erster Linie als Akt der Abgrenzung gegenüber Madrid verstanden.

Im April 2019 verabschiedete das katalanische Parlament einen weiteren Leitantrag, in dem um Vergebung für die während der Kolonialzeit in Amerika, Asien und Afrika begangenen Verbrechen gebeten wird. Anders als die gesamtspanische *Ley de Memoria Democrática* erkennt der katalanische Text erstmalig die moralische Verantwortung Kataloniens für das zugefügte Leid an und spricht von „responsabilitats morals de la participació de Catalunya en el colonialisme i l'esclavatge“⁸⁰¹. Gleichzeitig wird aber darauf verwiesen, dass das Unrecht im Rahmen des *spanischen* Imperialismus – „dins de l'imperialisme espanyol“ – verübt wurde und folglich der spanische Zentralstaat politisch und juristisch haftbar zu machen sei. Der Antrag, der von allen proseparatistischen Parteien sowie der links-republikanischen Allianz CatComú-Podem unterstützt wurde, lässt

⁸⁰⁰ Montanyà, Xavier (2011): „El parlament contra la dictadura guineana“. In: *VilaWeb*, 20.06.2011. Online unter: <https://www.vilaweb.cat/noticia/3900183/20110620/xavier-montanya-parlament-dictadura-guineana.html> (Abruf: 01.12.2023).

⁸⁰¹ Parlament de Catalunya (2019): „Votació de la moció d'ERC sobre la visió del Govern amb relació a la participació catalana en el colonialisme i l'esclavisme (TRAM. 302-00094/12)“. Online unter: <https://www.parlament.cat/document/actualitat/319798.pdf> (Abruf: 01.12.2023).

sich als abermalige Spitze gegen die Regierung in Madrid deuten, die in dem Antrag unmissverständlich als „institució hereva de la metròpoli colonial“ betitelt wird. Im Lichte der zu diesem Zeitpunkt heftig ausgetragenen Unabhängigkeitsdebatte gewinnt die rezente Aufarbeitung der Kolonialgeschichte in Katalonien eine zusätzliche Bedeutungsebene. Wenn Unterstützer*innen einer katalanischen Republik wiederholt beteuern, Katalonien sei eine von Madrid ausgebeutete Kolonie,⁸⁰² erscheint dies nur glaubhaft, wenn die eigene Rolle als kolonialer Akteur einer vermeintlich objektiven Revision unterzogen wird und eine aktive Hinwendung zu postkolonialen Fragestellungen erfolgt.

So stand die Aufarbeitung der eigenen Rolle als imperialer Akteur in Spanisch-Guinea im Zentrum zweier Museumsschauen, die in Barcelona zu sehen waren: Zum ersten Mal überhaupt befasste sich die 2016/2017 im Museu Etnològic i de Cultures del Món gezeigte Ausstellung „Ikunde. Barcelona, Metròpoli Colonial“⁸⁰³ mit der Rolle von Katalan*innen in Guinea. Während die Exposition in *El País* für ihre „decidida voluntad de sacudir las conciencias“⁸⁰⁴ gelobt wurde, kritisierte Villamor Casas die u. a. aus den zahlreichen Fotografien palmengesäumter Strände resultierende Kolonialromantik und die lediglich oberflächliche Thematisierung der paternalistischen Unterdrückungsmechanismen gegenüber der autochthonen Bevölkerung.⁸⁰⁵ Eine kritischere Perspektive auf die koloniale Gewalt eröffnete Gustau Nerín im Jahr 2019 mit „Guinea, el franquisme colonial“. Aufschlussreich ist der Rahmen, in der diese Ausstellung zu sehen war: Das Memorial Democràtic de Catalunya in Barcelona versteht sich primär als eine Institution, die es sich zur Aufgabe gemacht hat, die Erinnerung an die „repressió perpetrada per la dictadura franquista“⁸⁰⁶ wachzuhalten, wie es auf der Homepage heißt. Neríns Schau situiert sich auf diese Weise bewusst innerhalb des historischen Gedächtnisses des Franquismus und unternimmt eine Engführung der Untersuchung kolonialer und faschistischer Verbrechen. Einerseits versucht sich „Guinea, el franquisme colonial“ daran, einen

⁸⁰² Exemplarisch sei auf folgenden Artikel verwiesen: Barnils, Andreu (2020): „Ramón Grosfoguel: ‘Els catalans sou en una situació colonial’“, in: *VilaWeb*, 07.07.2020. Online unter: <https://www.vilaweb.cat/noticies/grosfoguel-catalans-situacio-colonial/> (Abruf: 01.12.2023).

⁸⁰³ „Ikunde“ war der Name einer zoologischen und ethnologischen Einrichtung im kontinentalen Teil der Kolonie, das von der Stadtverwaltung Barcelona finanziert und u. a. mit dem Ziel gegründet wurde, den Zoo der katalanischen Hauptstadt mit Tieren zu versorgen. Auch Copito de Nieve war dort nach seiner Gefangennahme zwischenzeitlich untergebracht.

⁸⁰⁴ Antón, Jacinto (2016): „Gorilas en el corazón de las tinieblas de Barcelona“. In: *El País*, 10.06.2016. Online unter: https://elpais.com/ccaa/2016/06/09/catalunya/1465506919_802915.html (Abruf: 01.12.2023).

⁸⁰⁵ Vgl. Villamor Casas, Agnès (2017): „IKUNDE o guineus a Guinea“. In: *Revista d’Etnologia de Catalunya* 42, S. 368–369, hier S. 368.

⁸⁰⁶ Memorial Democràtic (o. J.): „La institució“. Online unter: <https://memoria.gencat.cat/ca/institucio/> (Abruf: 01.12.2023).

blinden Fleck der spanischen Diktaturverarbeitung im Memoriadiskurs zu verankern. Gleichzeitig bekräftigt die Ausstellung eine weitverbreitete Deutung der Vergangenheit, wonach die spätkolonialen Ambitionen in Afrika vor allem „una prueba concluyente de los desvaríos del Estado español“⁸⁰⁷ seien. Dass Katalonien nie eine souveräne Kolonialpolitik verfolgen konnte, sondern die katalanischen Interessen in Guinea letzten Endes den (faschistischen) Entscheidungsträgern in Madrid unterworfen waren, kann allerdings nicht darüber hinwegtäuschen, dass sich die katalanische Gesellschaft stets als Teil eines imperialistischen Europas – eines Europas „socialitzada en la colonialitat del poder“⁸⁰⁸ – definiert und dementsprechend agiert hat.

Literarische Perspektiven auf Guinea

Unter dem Stichwort der kolonialen Epistemologien lässt sich sodann auch ein Großteil der katalanophonen Literatur über Äquatorialguinea subsumieren. Die ausgeprägte katalanische Präsenz in Spanisch-Guinea mag der Grund dafür sein, dass die erste fiktionale Auseinandersetzung mit der Kolonie, der 1886 auf Kastilisch erschienene Roman *Aventuras de un piloto en el golfo de Guinea* des unter dem Pseudonym Donacuigue schreibenden Antonio Quesada, eine seiner Schlüsselpassagen, in der die Protagonisten die Eroberung der subsaharischen Gebiete diskutieren, bewusst in einer Gaststätte in Barcelona verortet. Der Text prononciert auf diese Weise die „importancia de la presencia catalana en la colonización“⁸⁰⁹, wie Tofiño zu bedenken gibt. Quesadas Roman, wie nahezu die Gesamtheit aller literarischen Verhandlungen der Kolonialzeit in Guinea, wurde nur marginal rezipiert und hat so gut wie keinen Eingang ins kollektive Gedächtnis der Katalan*innen gefunden. Zwei Texte, die während der Hochphase des *tradocolonialismo* durchaus den Geschmack der zeitgenössischen Lesenden trafen und eine gewisse Bekanntheit erlangen konnten, waren *La selva humillada* (1951) des katalanischen Autors Bartolomé Soler⁸¹⁰ sowie *Efún* (1955) der ebenfalls aus Katalonien stammenden Liberata

⁸⁰⁷ López Bargados, Alberto (2017): „Museografías del disimulo: el legado colonial y la memoria de Barcelona como metrópoli imperial“. In: *Quaderns-e de l'Institut Català d'Antropologia* 22,1, S. 188–192, hier S. 191.

⁸⁰⁸ Zit. in: Rubio, Maria (2019): „Per què Catalunya mai ha estat una colònia: així ho veuen tres activistes descoloniais defensors del dret a l'autodeterminació“. In: *Públic*, 29.11.2019. Online unter: <https://www.publico.es/public/per-catalunya-mai-estat-colonia-aixi-ho-veuen-tres-activistes-descoloniais-defensors-dret-l-autodeterminacio.html> (Abruf: 01.12.2023). Die Selbstverortung Kataloniens innerhalb des Globalen Nordens ging noch bis ins 19. Jahrhundert einher mit einer gleichzeitigen Orientalisierung Spaniens, das als rückständig erachtet und aufgrund der langen Besetzung durch die Mauren bereits als Teil Afrikas angesehen wurde (vgl. Kühne, Ina 2017a, S. 443; Martín-Márquez 2008, S. 8f.).

⁸⁰⁹ Tofiño, Iñaki (2013): „Donacuigue, la literatura como excusa“. In: *Revista de Filología Románica* 30,2, S. 273–283, hier S. 281.

⁸¹⁰ Soler, Bartolomé (1951): *La selva humillada*. Barcelona: Hispano Americana de Ediciones.

Masoliver⁸¹¹. Beide Werke sind dem zum Entstehungszeitpunkt vorherrschenden franquistisch-rassistischen Zeitgeist verhaftet und zielen darauf ab, das koloniale Projekt mit der bekannten faschistischen Propaganda zu rechtfertigen. *Efún*, ein sentimentaler Roman über das katalanische Liebespaar Ana und Carlos, präsentiert die aus Katalonien gekommenen Siedler*innen als ‚modellhafte‘ Kolonisor*innen, als gebildete und kultivierte Vertreter*innen des Bürgertums, die sich dem in Einzelfällen vorkommenden Machtmissbrauch entschieden entgegenstellen.⁸¹²

Erst seit Ende des Franquismus erfolgt die literarische Beschäftigung mit Spanisch- bzw. Äquatorialguinea auch in katalanischer Sprache. Wenngleich die spanischen Kolonisor*innen, darunter circa 1000 katalanische *retornats*, ihren Weggang aus Äquatorialguinea im Jahre 1969 als traumatische Verlusterfahrung empfanden und noch immer empfinden, war das Ereignis in Katalonien gesamtgesellschaftlich betrachtet ebenfalls zu unbedeutend, um einen prominenten Platz im kollektiven Gedächtnis behaupten zu können. Dem konnte auch die autobiografische Testimonialliteratur lange Zeit nichts entgegenzusetzen. Erst mit dem gesamtspanischen Memoriaboom begann sich eine breitere Öffentlichkeit in Katalonien für das Schicksal der Rückkehrer*innen zu interessieren. Die 2014 auf TV3 ausgestrahlte Dokumentation *Els catalans de Guinea*⁸¹³, die zwischen nostalgischer *Oral History* der Zeitzeug*innen und Bemühungen um eine wissenschaftlich fundierte Aufarbeitung oszilliert, ist einer der ersten Versuche, die unterdrückte Kolonialgeschichte im Erinnerungsdiskurs zu platzieren. Antoni d’Armengol publizierte 2015 ein auf der TV-Produktion basierendes Buch mit identischem Titel, in dem er etliche persönliche Berichte vereint, kontextualisiert und zu dem Schluss gelangt, dass die allermeisten *colons* ihre Zeit in Guinea noch immer verklären: „Per a ells, és el paradís perdut, [...] un record que enterboleix la memòria i atribueix a aquells anys la millor etapa de les seves vides... encara que fos sota un règim dictatorial, colonialista, segregacionista“⁸¹⁴. Nicht anders als im restlichen Spanien auch, fehlt die Einsicht, Unterstützer*innen oder zumindest Profiteur*innen eines verbrecherischen Systems gewesen zu sein, vielen einstigen katalanischen Kolonist*innen bis heute. In ihren weitgehend unbekanntem Texten begegnen sie dieser Bürde auf ambivalente Weise: Während sich einige bewusst apolitisch geben, thematisieren andere wiederum den Franquismus explizit, um sich sodann

⁸¹¹ Masoliver, Liberata (1955): *Efún*. Barcelona: Garbo.

⁸¹² Vgl. Connolly, Kathleen (2015): „*Efún*: ‘White Love’ and Modernity in Guinea“. In: *Arizona Journal of Hispanic Cultural Studies* 19, S. 33–54, hier S. 39.

⁸¹³ TV3 (2014): *30 Minuts: Els catalans de Guinea*. Online unter: <https://www.youtube.com/watch?v=pZ0rmPW0pzk> (Abruf: 01.12.2023).

⁸¹⁴ Armengol, Antoni d’ (2015): *Els catalans de Guinea*. Barcelona: Albertí, S. 15.

bewusst als Gegner*innen oder sogar Opfer der faschistischen Diktatur zu präsentieren. Emblematisch hierfür ist die autobiografische Chronik *Vivències de Guinea* (2001) von Augustí Lorenzo Gacia, der zwischen 1951 und 1969 in der Kolonie gelebt und dort im Transportwesen gearbeitet hat. Im ersten Kapitel erläutert der frühere republikanische Soldat die Gründe für seinen Gang nach Guinea:

M'ofegava estar sotmès a un règim dictatorial militar i religiós, cap dels dos del meu grat, [...] ja que els qui som amants dels espais oberts, no ho som solament dels de la naturalesa en si, sinó també dels de pensament i d'expressió en totes les seves variants⁸¹⁵.

Lorenzo Gacia begreift sich unmissverständlich als Leidtragender der franquistischen Unterdrückungsmechanismen, denen er in der Kolonie zu entkommen beabsichtigt. Dass er in eine gleichsam von Autoritarismus durchdrungene Gesellschaft kommt, bemerkt der Autor rasch. Doch als Mitwirkender an den kolonial-faschistischen Repressionsstrukturen versteht er sich nicht, stattdessen solidarisiert er sich mit der subalternen Bevölkerung und eröffnet eine guineisch-katalanische Opfergemeinschaft: Im Kapitel „Similituds“ zieht der Ich-Erzähler Parallelen zwischen der Diskriminierung der autochthonen Sprachen in Guinea durch die Kolonialmacht und der Zensur des Katalanischen im Nachkriegsspanien.⁸¹⁶ Lorenzos Blick auf Guinea bleibt größtenteils auf die Kolonialzeit beschränkt. Das postkoloniale Äquatorialguinea findet lediglich in Form der als traumatisch empfundenen Monate unmittelbar nach der Unabhängigkeit Berücksichtigung. *Vivències de Guinea* schließt mit einem Kapitel, das den Titel „Intent de cop d'estat“ trägt. Darin schildert der Autor den gescheiterten Putsch gegen Macías am 5. März 1969 und die anschließende Flucht der europäischen Kolonist*innen. Die aus diesem Tag resultierenden traumatischen Konsequenzen für die guineische Bevölkerung verschweigt der Erzähler jedoch. Stattdessen betont er beständig die disruptiven Langzeitfolgen der Ereignisse vom März und April 1969 für sein eigenes Leben, das seit dieser Zeit von wiederkehrenden Alpträumen geprägt ist.⁸¹⁷

Das Prinzip der Autoviktimisierung ist somit – wie in Kapitel 4.1 gesehen – nicht nur paradigmatisch für eine Vielzahl kastilischsprachiger Texte, sondern auch ein zentrales Charakteristikum zahlreicher katalanophoner Werke. Gerade weil Katalan*innen in besonderer Weise unter dem franquistischen Regime leiden mussten, schließt die Testimionalliteratur der *retornats* einen zeitgleichen katalanischen Täter*innen- oder zumindest

⁸¹⁵ Lorenzo Gacia, Augustí (2001): *Vivències de Guinea*. Barcelona: Viena, S. 29f.

⁸¹⁶ Vgl. ebd., S. 121.

⁸¹⁷ Vgl. ebd., S. 25; S. 225.

Nutznießer*innenstatus im kolonialen Kontext kategorisch aus. Die wenigen fiktionalen Texte, die sich in katalanischer Sprache mit Äquatorialguinea auseinandersetzen, sollen in den nun folgenden Unterkapiteln ebenfalls in dieser Hinsicht analysiert werden.

5.2 Miquel Ferrà: *Crònica de Guinea* (1988)

Der mit dem *Premi Ciutat de Palma* ausgezeichnete Roman *Crònica de Guinea* läutet 1988 die fiktionale Auseinandersetzung mit den äquatorialguineischen Unrechtsregimen in katalanischer Sprache ein. Der gebürtige Mallorquiner und Träger des *Ramon Llull*-Literaturpreises Miquel Ferrà i Martorell wählt für seinen bislang nahezu unbeforschten Text einen Titel, der auf ein – wenn auch nur bedingt auf sein eigenes – generisches Modell verweist. Dem okzidentalen Genre der Chronik kam seit dem Herausbilden einer spanischen Kolonialliteratur über das subsaharische Afrika eine stilbildende Funktion zu. Die lineare und faktuale Erzählweise der Chronik eignete sich hervorragend dazu, den europäischen Lesenden die ihnen unbekannt Gebiete am Golf von Guinea in Form von Reise- und Expeditionsberichten näherzubringen und deren Interesse für die spätkolonialen Ambitionen Spaniens zu wecken. In diese Tradition schreiben sich auch die zeitgenössischen Reiseberichte in katalanischer Sprache ein. Nerín bespricht die beiden Bücher *Cròniques de Guinea Equatorial* (1995) von Francesc Cabana sowie *Quatre dies a l'Àfrica* (2005) von Toni Sala und attestiert diesen eine oberflächlich-kolonialistische „mirada etnocèntrica“⁸¹⁸. In Anbetracht von Sätzen wie „ets en una societat mínimament desenvolupada i amb un nivell molt primitiu de vida“⁸¹⁹, die von wenig Sensibilität und Wissen um die tatsächlichen Hintergründe der sozio-ökonomischen Verhältnisse in Äquatorialguinea zeugen, ist Neríns Urteil zweifelsohne beizupflichten. Während sich diese Texte in ihrer Form und ihrem Inhalt zumeist durch eine Art Traumaabwehr im Sinne eines Verkennens des Leides der Anderen kennzeichnen, setzt sich Ferràs *Crònica de Guinea* dem Titel zum Trotz als ein hochfiktionales Werk über die traumatogenen Langzeitfolgen der Vergangenheit von diesen ab. Dass die erzählte Zeit einen breiten Bogen von der Kolonialherrschaft über die Macías-Diktatur bis in die späten 80er Jahre schlägt, mag genauso wie die Integration von kürzeren Zeitungsschlagzeilen eine Erklärung für die Wahl des Werktitels sein. Der erzählerische *Discours* indes unterläuft die Logik der Chronik, indem er mit Unbestimmtheiten und dem Verschwimmen von Räumen und Zeiten operiert.

⁸¹⁸ Nerín 2008, online.

⁸¹⁹ Cabana, Francesc (1995): *Cròniques de Guinea*. Barcelona: Prosa, S. 10.

Der Protagonist Robert Bisbal i Nfumu lebt und arbeitet im Barcelona der 1980er Jahre als Arzt in einer psychiatrischen Einrichtung. Die Handlung setzt ein, als Robert von Gerüchten hört, wonach Francisco Macías noch am Leben sein und unter falscher Identität in der katalanischen Kapitale Unterschlupf gefunden haben könnte. Allein die vage Möglichkeit, dass der Diktator im September 1979 gegebenenfalls doch nicht hingerichtet wurde, veranlasst Robert, sich in die Provinz zu flüchten. In ihm kommen schmerzliche Erinnerungen auf, anhand derer der Roman die Lebensgeschichte der Hauptfigur nachzeichnet. In ausgedehnten Rückblenden – meist in Form innerer Monologe, die die auktoriale Erzählerrede über weite Passagen hinweg unterbrechen – erfährt man, dass der Sohn einer guineischen Mutter und eines Katalanen als Leibarzt des Despoten zum inneren Machtzirkel gehörte, bevor er bei diesem wegen angeblichen Hochverrats in Ungnade fiel und in *Black Beach* inhaftiert wurde. Nach seiner Freilassung und anschließenden Flucht aus dem Land ging er schließlich ins Exil nach Barcelona, wo er während der spanischen Kolonialherrschaft bereits Medizin studiert hatte. Der katalanischen Metropole wird gleich in der Eröffnungsszene von *Crònica de Guinea* eine im wahrsten Sinne herausragende Stellung beigemessen. Der Roman beginnt auf dem Montjuïc. Der Ort mit seiner weithin sichtbaren Festung ist mit Bedacht gewählt, findet dort in der fiktionsinternen Realität doch gerade eine Ausstellung zur Schlacht von Tetouan und den „voluntaris catalans a la guerra d’Africa“⁸²⁰ statt. Der Spanisch-Marokkanische Krieg von 1859/1860, auf den hier Bezug genommen wird, war einer der ersten in einer Reihe von Kolonialkriegen in Nordafrika, die später als Rifkriege in die Geschichtsbücher Eingang gefunden haben. Der politische und kulturelle Memoriadiskurs Kataloniens deutete den Sieg Spaniens über Marokko im Jahr 1860 als katalanische Heldentat, denn der militärische Erfolg wurde auf den Einsatz eines aus 466 Katalanen bestehenden Freiwilligenheers zurückgeführt, den sogenannten *voluntaris catalans*. Auf diese Weise trug die heroisierende Erinnerung an den Konflikt in Afrika entscheidend zu einem „renacimiento de la identidad nacional catalana“⁸²¹ am Ende des 19. Jahrhunderts bei. Die Engführung

⁸²⁰ Ferrà, Miquel (1988): *Crònica de Guinea*. Barcelona: Laia, S. 6. Die Eröffnungssequenz erinnert an eine Passage in Goytisolos *Señas de identidad*, wo der Protagonist Álvaro Mendiola ebenfalls vom Montjuïc aus Barcelona überblickt und dabei seiner eigenen Identitätskrise Ausdruck verleiht (siehe hierzu: Jünke, Claudia (2019) „Die vertraute und die fremde Stadt: Barcelona in der spanischen Literatur der Francozeit und der Transición“. In: Sabine Schrader/Lange, Stella (Hgg.): *Jenseits der Hauptstädte. Städtebilder der Romania im Spannungsfeld von Urbanität, Nationalität und Globalisierung*. Mainz: Mainz University Press/vr unipress, S. 161–176.

⁸²¹ Kühne, Ina (2017b): „¡Pàtria, ja tornas á tenir historia!“. La influencia de la Guerra de Africa sobre el desarrollo de la identidad catalana“. In: Tschiltschke, Christian von/Witthaus, Jan-Henrik (Hgg.): *El otro colonialismo. España y África, entre imaginación e historia*. Madrid/Frankfurt am Main: Iberoamericana/Vervuert, S. 77–103, hier S. 81.

von Kolonialismus und Katalanismus ist somit von Anfang an im Text angelegt. Und auch der Protagonist selbst verkörpert diese. Der in Mbini als Sohn einer Guineerin und eines katalanischen Kolonisten geborene Robert ist mit einer hybriden Identität ausgestattet, „catalanesc i africà alhora“⁸²², wie die Erzählinstanz notiert, deren beiden Konstituenten *Crònica de Guinea* geschickt bespielt. Während seines Rundgangs über den Montjuïc wandert Robert zu einem weiteren Ort, der im kollektiven Gedächtnis Kataloniens einen zentralen Platz einnimmt: die Stelle, an der Lluís Companys am 15. Oktober 1940 von Franquisten ermordet wurde. Als politisch gebildeter und (auch) katalanisch sozialisierter Mensch weiß er um die Bedeutung dieses Erinnerungsortes: „I format en la política, Robert no ignora tampoc que aquí també [...] s’han ofegat durant centúries tota casta de crits demòcrates i llibertaris amb instruments de cadafal i escamots d’afusellament“⁸²³. Die Verwendung des Partikels „també“ nimmt vorweg, dass die katalanische Unterdrückungsgeschichte nur eines der kollektiven Traumata ist, die im weiteren Verlauf der Handlung parallel geführt werden. Der Rekurs auf die franquistische Diktatur dient als Ausgangspunkt, um die ähnlich erschütternde Dimension der nguemistischen Grausamkeiten in Äquatorialguinea zu bezeugen.

Vom *Castell de Montjuïc* aus lässt der Protagonist den Blick über die Metropole schweifen. Es ist der Moment, in welchem Ferràs Text die Demarkationen zwischen Gegenwart und Vergangenheit, zwischen Europa und Afrika auflöst: „Vet ací, al davant dels seus ulls de cabrit nerviós i rebel, tota la jungla metropolitana [...]. Sí. Ho diu la remor dels arbres captius. Algú ha vist viu, sa i estalvi el dictador Macías. Sí. Viu“⁸²⁴. Die Dächerlandschaft Barcelonas verschmilzt in Roberts Imagination zu einer bedrohlichen Topographie des Terrors, die in ihrer Textur auf den guineischen Ursprung der Traumatisierung der Hauptfigur verweist. Die Verworrenheit seines Innenlebens findet in der Metapher des undurchdringlichen Großstadtdschungels einen anschaulichen Ausdruck. Aus dem Dickicht der Erinnerungen schießt ein Bild unweigerlich ins Bewusstsein Roberts:

Aquell calabós, a Bioko, quan la lluna equatorial es projectava sobre un solatge de pedra antiga, humida i negrenca, tot ple de vòmits i excrements... [...] Mai no podré oblidar els ulls de brillantor groga-verdenca d’aquell homenàs que em torturava, tots els músculs del seu cos, gegantí, dur i flexible contra mi... Mai no podré oblidar aquella fugida [...] El terror m’omplia de cap a peus com unes males febres...⁸²⁵

⁸²² *Crònica de Guinea*, S. 15.

⁸²³ Ebd., S. 8.

⁸²⁴ Ebd., S. 9.

⁸²⁵ Ebd., S. 9f.

Die traumabehafteten Widerfahrnisse in *Black Beach* vertextet *Crònica de Guinea* aus dem Blickwinkel des Betroffenen selbst. Die auktoriale Erzählhaltung ist einer intern fokalisierten Ich-Perspektive des Halb-Guineers gewichen, die einen wahrhaftigeren Zugang zur Wunde suggeriert. Die erste katalanophone Diktaturfiktion über Äquatorialguinea löst sich dadurch von ihren kastilischsprachigen Pendants, die mit Vorliebe spanische Identifikationsfiguren ins Zentrum der erzählten Welt rücken. Robert, so lernt man weiter, war in Guinea mit Fàtima verheiratet, die in den bewegten Zeiten nach der Unabhängigkeit vom Regime ermordet wurde. Inzwischen ist er mit der aus Uganda stammenden Camèlia liiert, mit der ihn die Diktaturerfahrung verbindet. Camèlia plagen verstörende Erinnerungen an die Gewaltherrschaft Idi Amins, von denen sie in regelmäßigen Abständen heimgesucht wird. In beiden triggern die Gerüchte um Macías das eigene Trauma, beide fühlen sich von einer nicht zu greifenden Gefahr verfolgt und bedroht. Diese „sensació d’estar vigilada, d’ésser espiada“⁸²⁶ veranlasst das Paar, Hals über Kopf aus Barcelona zu flüchten. Unter dem Eindruck der Bedrohung wendet sich Robert der Lebensgeschichte seines Vaters Jordi Bisbal zu, mithilfe derer der Roman die Verbindung zu Kolonialzeit herstellt:

La vida esdevenia cosa barata, mancada de tot valor, immolada per un no res. Allà, a Malabo o a Bata, qualsevol podia ésser una víctima mortal del règim per causa d’un malentès, d’una confusió o, tot simplement, per un mal impuls de tipus nerviós del gendarme. Tot es mesurava amb la por. Por cervical. Por infantívola. Por i determinada. Por nerviosa. Por mal dissimulada. Por interior. Por esquizofrènica... Tota casta de por. També mon pare em confessà haver passat por en aquella eufòrica revolució de la seva joventut. Quan la república llibertària dels quatre dies a l’Alt Llobregat, aquell hivern del 32⁸²⁷.

Auch der Werdegang des Vaters zeigt sich, so der Text, gezeichnet von traumatischen Episoden, für die jedoch nicht der äquatorialguineische Despotismus die Verantwortung trägt, sondern der spanische Zentralstaat jener Zeit. Dessen ungeachtet wird die Intensität der Erfahrungen des Vaters auf eine Ebene mit Roberts Leid gehoben.

Während der Zweiten Spanischen Republik war Jordi Bisbal ein aktiver Sympathisant des libertären Kommunismus. Infolge seiner Beteiligung an der sogenannten *Revolta de l’Alt Llobregat*, bei der im Januar 1932 die Industriebelegschaft im Norden Kataloniens für bessere Arbeitsbedingungen in den Streik trat, wurde er anstelle einer Haftstrafe für ein Jahr nach Spanisch-Guinea verbannt. Anders als etwa in *Palmeras en la nieve*, wo Kilian und Jacobo bewusst dem tristen und wirtschaftlich gebeutelten Nachkriegsspanien

⁸²⁶ Ebd., S. 42.

⁸²⁷ Ebd., S. 46.

entkommen möchten,⁸²⁸ erfolgt Jordis Gang in die Kolonie also unfreiwillig. Er muss sich dem Diktat der Madrider Zentralregierung unterwerfen und kommt als deren Opfer nach Afrika. Vor Ort in Santa Isabel erkennt er rasch, dass er in eine zutiefst konservative Gesellschaftsstruktur katapultiert wurde, in der es für seine persönlichen Freiheiten und linken Überzeugungen keinen Raum gibt: „Per altra banda, la gent fidel a la República era minoria en aquesta part d'Àfrica i tenia, sens dubte possible, el joc perdut...“⁸²⁹, fasst er das repressive Klima in der Kolonie zusammen. Im Gegensatz zur gesamtspanischen Guinealiteratur gibt sich Ferràs katalanischer Text dezidiert politisch und ist bestrebt, den Mythos vom liberal-ungezwungenen Leben am Golf von Guinea zu entkräften. Anders als beispielsweise in *Palmeras en la nieve*, gerät in *Crònica de Guinea* die diktatorische Komponente des Kolonialismus nicht aus dem Blickfeld.⁸³⁰ Sie wird explizit hervorgehoben, um deren destruktives Wirken auf den Kommunisten Jordi Bisbal aufzuzeigen. Diesem bleibt nach eigener Darstellung keine andere Wahl, als sich dem repressiven Klima in der Kolonie zu beugen und seiner linken Weltanschauung abzuschwören. Nur so kann er in der kolonialen Matrix, in die er wider Willen geraten ist, bestehen. Dass er dadurch allmählich und nahezu beiläufig zu einem Teil der „burguesia colonial acomodada al franquisme“⁸³¹ avanciert, generiert neben einigen Gewissensbissen hauptsächlich einen ansehnlichen Reichtum, den die heimischen Arbeitskräfte auf seiner Plantage unter elenden Bedingungen erwirtschaften müssen. Die Erinnerungen an den Vater und den kolonialen Franquismus nehmen im Roman großen Raum ein. Die für den Fortlauf der Handlung grundlegende Macías-Thematik und das daran geknüpfte Trauma treten einstweilen in den Hintergrund. So auch, als Robert über seine Barceloneser Studienzeit in den 1960er Jahren nachdenkt. Diesbezüglich vermerkt er:

Després a Barcelona, a la facultat de medicina, em vaig adonar que també al territori peninsular de l'Estat espanyol, sota un govern unipartidista i dictatorial, d'inspiració catòlica i feixista, existia també soterrada una realitat plurinacional diferents cultures

⁸²⁸ Die Flucht aus des Tristesse des *primer franquismo* ist ein wiederkehrendes Motiv in der zeitgenössischen spanischen Literatur über Guinea, etwa in Fernando García Gimeno *El paraíso verde perdido, Guinea*.

⁸²⁹ Ebd., S. 94.

⁸³⁰ In Gabàs' Roman bagatellisiert Kilian den Einfluss des Franquismus im subsaharischen Afrika: „Se había involucrado tanto en la vida de la isla que no había prestado atención a la situación de su propio país. Nunca pensaba en el hecho de que en España había una dictadura. Su vida transcurría entre el trabajo y lo demás. Hubiera sido incapaz de explicarle a nadie cómo se veía o proyectaba la dictadura en aquella pequeña España colonial (*Palmeras en la nieve*, S. 674). Kilians Haltung entspricht der vieler Kolonist*innen, die sich bewusst apolitisch gaben. Die allermeisten sahen sich lediglich als Arbeitsmigrant*innen und nicht als Repräsentant*innen eines diktatorischen Unrechtsregimes (vgl. Ndongo-Bidyogo 1977, S. 46f).

⁸³¹ Ebd., S. 16.

i una diversitat idiomàtica i ètnica. I una d'aquestes nacionalitats oprimides i oficialment ignorada era la catalana⁸³².

Robert gibt sich als scharfer Kritiker der franquistischen Diktatur zu erkennen, die nicht nur die Ethnien in der Kolonie und deren Autonomiebestreben unterdrückt, sondern die gleichen Mechanismen in Spanien anwendet, um die hiesige Pluralität einem brutalen Einheitsstaat zu unterwerfen. Was durch die Prononcierung der katalanischen Viktimität während des Franquismus aus dem Fokus fällt, ist der substanzielle Beitrag, welchen Katalan*innen aus eigenen ökonomischen Interessen heraus innerhalb des spanisch-franquistischen Imperialismus leisteten. Die Subalternität, die Ferràs Text der katalanischen Identität zuschreibt und die in relevanten Teilen der katalanischen Gesellschaft bis heute mit Blick auf die Madrider Zentralregierung beklagt wird, manifestiert sich in der Figur des Robert in potenziertem Maße: Als Katalane und Guineer vereint seine Person in intersektionaler Weise gleich mehrere Traumata. Er zeigt sich gezeichnet vom spanischen Imperialismus, dem postkolonialen Nguemismus und dem antikatalanischen Franquismus. Die im Titel *Crònica de Guinea* insinuierte Auseinandersetzung mit der äquatorialguineischen Geschichte bewahrheitet sich auch als Nachdenken über das konfliktuöse Verhältnis zwischen spanischem Zentrum und katalanischer Peripherie. In dieser Hinsicht scheint hier eine Sonderform der multidirektionalen Erinnerung im Sinne Rothbergs vorzuliegen. Ausgehend von der Beschäftigung mit dem Trauma des Globalen Südens findet der Roman einen Weg, die katalanischen *trauma claims* mit einem Artikulationsmodus auszustatten. Zum Schluss kehrt die Handlung wieder zu ihrem Ausgangsmotiv zurück. Robert entpuppt sich als unzuverlässige Vermittlungsinstanz, denn der Text lässt begründete Zweifel daran aufkommen, dass Macías und seine Schergen den Protagonisten tatsächlich verfolgen. Auch über den mysteriösen Tod von Roberts Partnerin Camèlia, die laut Erzähler zwischenzeitlich von Unbekannten ermordet worden sein soll, besteht Unklarheit. Am Ende bleibt offen, ob die Hauptfigur Suizid begeht. Mit einem Gewehr in der Hand kann Robert nicht mehr zwischen Fakt und Fiktion unterscheiden: „I encara es demana si tot el que ha passat, si tot aquest escenari de natura, si aquest fusell i si ell mateix són cosa real. No haurà estat tot producte d’una paranoia esquizofrènica?“⁸³³. Die vermeintliche Rückkehr des Tyrannen erweist sich als ungefilterte und unkontrollierbare Heimsuchung der unabgeschlossenen Vergangenheit Roberts. Miquel Ferràs *Crònica de Guinea* mag ein bis dato von der Forschung unbeachtetes Werk sein. Sein Hauptsujet

⁸³² Ebd., S. 122.

⁸³³ Ebd., S. 146.

indes, der für die Traumaliteratur so charakteristische „return of the past in spectral form“⁸³⁴, fußt auf den realen Ängsten vieler Äquatorialguineer*innen, die Macías nach mehr als elfjähriger Dauerpropaganda buchstäblich für unsterblich hielten – zumal niemals Bildmaterial vom Leichnam des exekutierten Autokraten veröffentlicht wurde. In seiner Erzählung „Casual footstep“ (2011) greift José Fernando Siale Djangany das Motiv von Macías’ (symbolischem) Fortleben auf: Die Spanierin Martina lebt als Mitarbeiterin einer Hilfsorganisation in Malabo. Eines Tages zieht ein heruntergekommenes Wohnhaus die Aufmerksamkeit der Frau auf sich. Als sie sich nähert, wird sie von einem älteren, unrasierten Herrn hineingebeten. Es ist Francisco Macías, der inmitten der Gesellschaft unbehelligt und unerkant weiterlebt. Siales Text verhehlt nicht, dass ihm Ferràs spektraler Roman bekannt und möglicherweise als Inspirationsquelle gedient haben könnte. Martina erinnert sich an ein Buch, das sie vor Jahren gelesen hat: „Según su autor, catalán de la Barceloneta, don Francisco, que fue depuesto y fusilado en la villa de Malabo, estaría viviendo por los alrededores de la ciudad olímpica en Barcelona“⁸³⁵. Die eindeutige intertextuelle Referenz bezeugt mehr als nur einen Wissenstransfer zwischen Globalem Norden und Süden. Denn „Casual footstep“ imitiert nicht einfach den katalanischen Text, sondern erweitert die okzidentale Perspektive um einen direkten Dialog zwischen Macías und Martina, die den zerbrechlichen aber wenig altersmilden Diktator über seine Taten befragt:

‘No quiero seguir dialogando sobre el pasado, lo que hicimos está hecho, en bien o en mal. [...] No vale la pena luchar por lo remoto, es una pérdida de tiempo. Del pasado, recordar, anhelar, custodiar..., mas no pelees por ello’. Pero, tartamudeó un tanto la joven, ¿de qué pasado estás hablando? ¿Que la mierda que nos legaste pertenece al pasado?’⁸³⁶

Siales Kurzgeschichte präsentiert sich im Gegensatz zu *Crònica de Guinea* nicht im Gewand einer literarischen Halluzination. Der Übergang von der Außenwelt ins Innere der äußerst üppig ausgestatteten Residenz des Despoten impliziert keinen Bruch mit der fiktionsinternen Realität, kein Hereinbrechen des Unerklärlichen, sondern Kontinuität. (Der Geist) Macías existiert inmitten der alltäglichen Normalität Äquatorialguineas fort und hat mit Obiang eine neue alte Inkarnation gefunden. Mit seinem *relato* „Casual footstep“

⁸³⁴ Labanyi, Jo (2000): „History and Hauntology; or, What Does One Do with the Ghosts of the Past? Reflections on Spanish Film and Fiction of the Post-Franco Period“. In: Resina, Joan Ramon (Hg.): *Disremembering the Dictatorship. The Politics of Memory in Spanish Transition to Democracy*. Amsterdam/Atlanta: Rodopi, S. 65–82, hier S. 65.

⁸³⁵ Siale Djangany, José Fernando (2011b): „Casual footstep“. In: Ders.: *En el lapso de una ternura*. Barcelona: Carena, S. 161–171, hier S. 162.

⁸³⁶ Ebd., S. 170.

hat Siale als einer der wenigen Autor*innen, die nicht im Exil leben, eine Ästhetik gefunden, die es ermöglicht, die traumatische Realität seiner Landsleute von innen heraus zu verurteilen.

5.3 Carles Decors: *Al sud de Santa Isabel* (1999) / *Aquell món idíl·lic* (2007) / *El malson de Guinea* (2018)

Die bei Ferrà im Titel anklingende Idee eines literarischen Kaleidoskops der Geschichte Äquatorialguineas erweitert der 1954 in Barcelona geborene Carles Decors, Sohn eines auf Fernando Póo tätigen Ingenieurs, zu einer Trilogie, in deren Einzelbänden sich unterschiedliche Perspektiven und Temporalitäten zu einem komplexen und kritischen Panorama der Machtverhältnisse in Kolonie und Postkolonie überlagern:

La trilogia de Carles Decors és un contrapunt absolut al *best-seller* de Gabás. Amb la seva obra, Decors deconstrueix la colonització, la descolonització i els anys d'independència amb un clar escepticisme. [...] Una història incòmoda, dura, plena d'autocrítica i d'insatisfacció. Una història que centrada en els colonitzadors, però que tracta de posar de relleu les fractures socials de la societat colonial i postcolonial: entre blancs i negres, entre els ciutadans i el poder polític, entre els conservadors i els progressistes, entre els bubis independentistes i els fang unionistes...⁸³⁷

Die zahlreichen Handlungsstränge in Decors' Werkzyklus bündeln sich in der Figur des fiktiven Kolonisten Tomàs Rimbau, dessen bruchstückhaft inszenierte Lebensgeschichte mit jedem Roman eine Ausdifferenzierung erfährt und sich im Gesamtbild wie folgt darstellt: Rimbau findet zu Kolonialzeiten Anstellung auf der Hacienda Natividad nahe Malabo. Nachdem seine Frau Roser an Malaria erkrankt, kehrt diese mit den Kindern nach Valencia zurück, während ihr Mann in Guinea bleibt und dort eine Affäre mit der einheimischen Maria Lombé beginnt. Als sich die Unabhängigkeit der Kolonie anbahnt, wird Rimbau unfreiwillig Zeuge eines Gesprächs zwischen den spanischen Geschäftsmännern Pablo Uribe Guerenabarrena und Àlvaro Souto, die gemeinsam mit dem guineischen Politiker und Fang Demetrio Onyongo ein Komplott gegen Vetreter*innen der Bubi-Ethnie planen. Die drei machtgierigen Intriganten wollen um jeden Preis eine drohende politische und kulturelle Eigenständigkeit der mehrheitlich von Bubis bewohnten Insel Bioko verhindern, um sich weiterhin ihren Einfluss im lukrativen Kakaogeschäft bewahren zu können. Rimbau verliert beim Belauschen der Verschwörung ein Feuerzeug mit seinen Initialen, das ihm später zum Verhängnis werden soll. Aus Liebe zu Maria Lombé bleibt

⁸³⁷ Nerín, Gustau (2018a): „‘El malson de Guinea’: el desastre colonial de 1968“. In: *El Nacional*, 25.03.2018. Online unter: https://www.elnacional.cat/es/cultura/malson-guinea-espanola-ecuatorial-carles-decors_245280_102.html (Abruf: 01.12.2023).

er trotz aller Widrigkeiten auch nach dem Abzug der spanischen Kolonialmacht in Äquatorialguinea, wo er in den Bergen südlich von Santa Isabel unter einem Decknamen als Künstler lebt und mit Maria einen Sohn und eine Tochter bekommt.⁸³⁸ Nach einem Vierteljahrhundert plagen Tomàs schließlich Gewissensbisse und er entschließt sich zu seiner Familie in Spanien zurückzukehren. Doch er wird von Demetrio Onyongo, inzwischen Leiter des äquatorialguineischen Inlandsgeheimdienstes, an der Ausreise gehindert. Dieser konfrontiert ihn mit dem Feuerzeug, das er Jahre zuvor verloren hat. Als Freund der Bubis wird Rimbau von der Staatsmacht verachtet und muss am Ende gezwungenermaßen im Land bleiben. Einige Zeit später erfährt Lluís Artigues, Nachkomme eines *colono*, aus dem Nachlass seines Vaters von der Existenz Tomàs Rimbaus. Dessen Werdegang fasziniert ihn derart, dass sich Lluís auf Spurensuche nach Äquatorialguinea begibt. Vor Ort trifft er auf Rimbaus Sohn Edmundo, der schwer gezeichnet ist von den Diktaturerfahrungen unter Macías und Obiang. Edmundos Vater hingegen bleibt unauffindbar.

Decors' Romane zeichnen über weite Strecken ein facettenreiches Porträt der Kolonialgesellschaft. Gleichwohl sind sie für eine Analyse des katalanischen Diskurses über das unabhängige Äquatorialguinea von Interesse. *Al sud der Santa Isabel*, der erste Band der Guinea-Trilogie, beginnt, als Tomàs Rimbau Anfang der 1990er nach mehr als 25 Jahren „d'exili interior“⁸³⁹ kurz davor steht, Äquatorialguinea zu verlassen. Auf der Fahrt zum Flughafen setzen ihn Geräusche und Gerüche, etwa die Abgase der veralteten Lastwagen, die noch aus der Zeit der Spanier zu stammen scheinen, zurück in eben jene Epoche:

Tenia la sensació que allò existia perquè se li havia gravat a la memòria, perquè era capaç de recordar-ho amb tots els ets i uts, o d'imaginar-ho de la mateixa manera, com si el temps no hagués transcorregut, com si tot retornés eternament, com el cicle d'una malaltia tropical incurable que sempre torna a començar.⁸⁴⁰

Unwillkürlich drängen sich ihm Episoden seines früheren Lebens auf, von denen er nicht mit Bestimmtheit sagen kann, ob es sich um wahrheitsgemäße Erinnerungen oder um Verfälschungen selbiger handelt. Woran kein Zweifel zu herrschen scheint, ist die belastende Qualität des Vergangenen, das sich einer Spirale gleich beständig den Weg in das Hier und Jetzt bahnt. Dies betrifft nicht nur die Psyche des Protagonisten, sondern auch

⁸³⁸ Decors' Romanfigur vermittelt die Perspektive eines außerordentlich kleinen historischen Kollektivs: Nur geschätzt 275 von insgesamt ca. 7000 spanischen *colonos* blieben nach der Evakuierung 1969 in Äquatorialguinea (vgl. Álvarez Chillida/Pardo Sanz 2022, S. 226).

⁸³⁹ Decors, Carles (1999): *Al sud de Santa Isabel*. Barcelona: Quaderns Crema, S. 11.

⁸⁴⁰ Ebd., S. 16.

die Romanhandlung selbst, die zwischen kolonialem Spanisch-Guinea und postkolonialem Äquatorialguinea alterniert. Die subjektive Annäherung an die Vergangenheit aus der limitierten Sicht des Tomàs Rimbau wird in den beiden nachfolgenden Bänden der Trilogie um alternative Perspektiven erweitert, die die Leerstellen in *Al sud de Santa Isabel* füllen. Eines der ersten Bilder, das dem Protagonisten in den Kopf schießt, bezieht sich auf „[a]quell malson de la fi de l'imperi colonial“⁸⁴¹, also die Rückholung der spanischen Kolonist*innen im Frühjahr 1969, das den katalanischen *colons* als ein einschneidendes Erlebnis gilt. Auch Tomàs musste vor den *Juventudes en Marcha con Macías* fliehen, mit der Zeit haben die damalige Panik und Verzweiflung aber an Wucht verloren:

„[...] el que recordava ja era molt més confús: un cop d'estat dubtós amb execucions sumaríssimes, un ministre espanyol acusat d'implicació, apallissaments indiscriminat, més violència racial provocada, l'aeroport tancat, refugiats amunt i avall amb els estris que havien pogut arregar; el Casino, la badia i el port atapeïts de gent, crits i corredisses per pujar als vaixells, nens mulats obligats a separar-se dels seus pares, oficials de la Guàrdia Civil desobeint les ordres per raons humanitàries; la caserna de la Guàrdia Civil, el consolat espanyol, plens de gom a gom de blancs guineans esperant en darrera instància un passatge gratuït per salpar al més aviat possible. I l'endemà, l'endemà d'un dia de principis d'abril, ell, a l'inrevés de tothom, fugia cap a l'interior de l'illa al volant de la camioneta Chevrolet⁸⁴².

Anders als in vielen kastilischsprachigen Texten nimmt das ‚Trauma der Flucht‘ im weiteren Verlauf der Handlung keinen großen Raum ein. Der Fokus bewegt sich weg vom kollektiven Gedächtnis der Kolonisierenden, um sich der individuellen und zugleich atypischen Lebensgeschichte eines Charakters zuzuwenden. Bei genauer Betrachtung greift die fiktive Biografie Rimbaus Elemente auf, auf die wir bereits in Ferràs *Crònica de Guinea* gestoßen sind. Dies betrifft insbesondere die politischen Überzeugungen der Hauptfigur:

[...] per haver lluitat en el bàndol republicà van empresonar-lo i van fer-lo abjurar de les seves idees. A causa d'això havia patit molt per acabar la carrera d'agronom. I a causa d'això, també, havia hagut d'especialitzar-se en conreus tropicals i buscar unes millors condicions de vida a les colònies, cosa de la qual ara no es penedia. La seva fitxa republicana no era un secret per a la Guàrdia Civil de l'illa, que sabia perfectament que, en acabat de la guerra, després d'uns mesos en un camp de concentració del Puerto de Santa María, havia aconseguit l'indult gràcies a les gestions de la seva família i a haver-se declarat no-desafecte al règim (eren temps de derrota i desengany, de supervivència per damunt de tot). Un no-desafecte però, que, per poder viatjar a les colònies de l'Àfrica, no havia tingut més remei que firmar el certificat d'adhesió al Movimiento. I un no-desafecte que en arribar a Fernando Poo (potser per la sensació de llibertinatge racial que s'hi respirava) se l'havia jugada

⁸⁴¹ Ebd., S. 24.

⁸⁴² Ebd., S. 26.

fent comentaris crítics i insidiosos sobre: *la inutilidad del Patronato de Indigenas y el libre albedrío de los negros*.⁸⁴³

Tomàs Rimbau war einst ein entschiedener Gegner des Franquismus und Kolonialismus gleichermaßen. Als überzeugtem Republikaner, der im Bürgerkrieg für die Demokratie gekämpft hatte, blieben ihm in der Diktatur viele Möglichkeiten verwehrt. Um seinen Beruf des Agronomen überhaupt ausüben zu können, musste er sich auf die koloniale Landwirtschaft spezialisieren und schließlich sogar der franquistischen Bewegung beitreten. Ähnlich wie Jordi Bisbal in Ferràs Werk kommt der Gang nach Guinea einer Bestrafung gleich, die mit dauerhaft lebensverändernden Umständen einhergeht.

Decors zweiter, collagenartiger Roman *Aquell món idil·lic* vertieft dieses Motiv. Darin findet der Ich-Erzähler Lluís Artigues 1993 unmittelbar nach dem Tod des eigenen Vaters eine Mappe mit Briefen, die der Verstorbene an seinen Sohn adressiert aber nie abgeschickt hatte. Lluís widmet sich der Lektüre der Schriftstücke über die Zeit des Vaters in der Kolonie, kommentiert diese und ergänzt die Inhalte mit eigenen Erinnerungen. Die Berichte bestätigen, was Tomàs Rimbau in *Al sud de Santa Isabel* hervorhebt: Das Bild vom vermeintlichen Kolonialidyll ist nichts als Fiktion, das Leben und Arbeiten weitab der Heimat ist geprägt von Entbehrungen und Einsamkeit, unter der auch die in Europa gebliebenen Familienangehörigen leiden. Man erfährt von der ebenfalls republikanischen Vergangenheit des Vaters, der wie Rimbau in der Schlacht am Ebro gekämpft hatte und wegen fehlender beruflicher Perspektiven nach dem Bürgerkrieg nach Guinea ging. In einem Brief vom Juni 1971 heißt es: „Eestic molt content que hakis triat els estudis d’economia. Segur que aquesta carrera et serveix de molt el dia de demà, i res em fa més feliç que el puguis guanyar la vida molt millor que jo, que per culpa de la Guerra Civil no vaig poder acabar agrònoms“⁸⁴⁴. Die Werdegänge der katalanischen Figuren gehen alle auf analoge Schicksale zurück, die sie zu Opfern des spanischen Faschismus werden lassen. Mithin widmet sich *Aquell món idil·lic* ausgiebig der Erinnerung an die franquistische Diktatur und schweift dabei von der Guineathematik ab. So denkt der Ich-Erzähler Lluís intensiv über seine eigene Jugend im Barcelona der 1970er nach. Dessen Familie fürchtet stets um die Unversehrtheit des Sohnes, der als heimlicher Kommunist die Gewalt des Regimes hautnah erlebt. An die traumatischen Zustände im berüchtigten Polizeihauptquartier und Folterzentrum in der Via Laietana erinnert er sich so:

⁸⁴³ Ebd., S. 46.

⁸⁴⁴ Decors, Carles (2007): *Aquell món idil·lic*. Barcelona: Ediciones 62, hier S. 71.

Per una porta entreoberta veia un passadís pel qual no paraven de passar detinguts. N’hi havia un que duia la camisa xopa i semblava abatut. Feia l’efecte d’haver suportat un dur interrogatori. De tant en tant, sentia crits i xiscles que posaven la pell de gallina. [...] La incertesa de no saber si em farien mal o no ja era una tortura⁸⁴⁵.

Vergleichbare Schilderungen aus dem Inneren der nguemistischen Diktaturen finden sich in keinem der drei hier analysierten Romane von Carles Decors. Vor allem *Aquell món idil·lic* präsentiert sich in seinem Inhalt und seiner Form des metafiktionalen Briefromans über weite Strecken als ein Vertreter der Memorialliteratur zum Franquismus in Spanien, während die Verbrechen im subsaharischen Afrika fast vollständig aus dem Blickfeld geraten.

Gänzlich werden die Gräueltaten gegenüber der autochthonen Bevölkerung in der Gesamttrilogie allerdings nicht ausgeklammert. Auf das Trauma eines bestimmten Kollektivs kommen die Romane immer wieder zu sprechen: das der Bubi-Ethnie. Im Frühjahr 1969 flüchtet Tomàs Rimbau unter dem Druck steigender Repressalien der Macías-Regierung ins Bergdorf Moca. Der Eintritt des Europäers in die ihm unbekanntere Welt ist zugleich die Überschreitung einer Schwelle, die ihn selbst am Trauma der Anderen teilhaben lässt: „Fins llavors, sempre li havia semblat que el llac Loreto era el límit de Moca, el punt final del trajecte, la frontera que no es podia ultrapassar més amunt d’una Guinea de finques privades i plantacions“⁸⁴⁶. Rimbau wird in die Gemeinschaft der Bubis aufgenommen, zeugt mit seiner Frau Maria Lombé zwei Nachkommen und sichert so den Fortbestand der Großfamilie. Das Leben in den Bergen südlich der Hauptstadt Malabo ist entbehrungsreich, zumal jeglicher Widerstand gegen die staatliche Terrorherrschaft mit menschenverachtenden Methoden niedergeschlagen wird. Rimbau sieht sich mit einer Grenzerfahrung in doppelter Hinsicht konfrontiert: der politischen Gewalt einerseits und einer schweren Identitätskrise als Resultat seiner Exilexistenz andererseits. Nach einem Vierteljahrhundert des allmählichen körperlichen und seelischen Verfalls, die Erzählinstanz diagnostiziert bei dem Protagonisten einen „estat d’alienació mental“⁸⁴⁷, ist Rimbau entschlossen, nach Spanien zurückzukehren. Und so macht sich der gebrochene Mann auf den Weg zum Flughafen in Malabo, wo ihn bereits ein alter Bekannter erwartet: Demetrio Onyongo. Dieser verweigert Tomàs Rimbau letztendlich die Ausreise aus Äquatorialguinea, denn als ehemaliger Kolonist und intimer Kenner der Bubis ist Rimbau dem guineischen Staatsbeamten zutiefst verhasst. Der Fang und Leiter von Obiangs Ge-

⁸⁴⁵ Ebd., S. 153f.

⁸⁴⁶ *Al sud de Santa Isabel*, S. 79.

⁸⁴⁷ Ebd., S. 82.

heimpolizei macht keinen Hehl aus seiner Verachtung für die Bubis, die seit Kolonialzeiten unverändert fortbesteht. Als in *Al sud de Santa Isabel* der neue Staat in der Konstituierung begriffen ist, sucht Onyongo eine Autonomie der Bubis unter allen Umständen zu verhindern „Hi haurà eleccions, vulgui o no vulgui Espanya, unes úniques eleccions en un país unit, gran i lliure, i les guanyarem si sabem com actuar a partir d’ara“⁸⁴⁸, fasst er die Haltung der Macías-Anhänger*innen am Vorabend der Unabhängigkeit zusammen. An dieser Einstellung hat sich sowohl in der Realwelt als auch in der fiktionsinternen Wirklichkeit bis in die Gegenwart wenig geändert. Als Onyongo in *El malson de Guinea* abermals in Erscheinung tritt, steht er den Autonomiebestrebungen der Bubis nach wie vor unversöhnlich gegenüber: „No ho aconseguiran [...] almenys mentre jo continuï al capdavant d’aquest ministeri. Els bubis no tornaran mai a tenir un rei que els uneixi per tal d’aconseguir la independència de Guinea Equatorial“⁸⁴⁹. Der Guineer reproduziert jenen franquistischen Diskurs eines zentralistischen Einheitsstaates, unter dem nicht nur die ethnischen Minderheiten in Äquatorialguinea bis heute ächzen, sondern den auch Befürworter*innen eines katalanischen Nationalstaats der spanischen Zentralregierung immer wieder vorwerfen.

Allen voran *El malson de Guinea*, der Ende der 1990er Jahre spielenden letzten Teil von Decors’ Trilogie, schaut mit dieser hochpolitischen Brille auf die traumatische Realität im subsaharischen Afrika. Darin reist Lluís Artigues ins Äquatorialguinea des Jahres 1996, um sich selbst einen Eindruck von dem Land zu machen, das er nur aus den Briefen seines Vaters kennt. Im Vorfeld sucht er Kontakt zu ehemaligen Kolonist*innen, die sich regelmäßig in einer Bar in Barcelona treffen. Die *tertulia* tauscht sich nicht nur über Vergangenes aus, man bespricht auch aktuelle politische Themen wie die Beziehungen zwischen Katalonien und Gesamtspanien. Als einer der Anwesenden behauptet, Katalonien stehe in einem kolonialen Unterdrückungsverhältnis zur Madrider Zentralregierung, zieht Lluís einen gewagten Vergleich:

Potser Catalunya no era una colònia d’Espanya, vaig pensar, i entre regions o autonomies de la Península no resultava apropiat utilitzar aquesta terminologia, però era evident que la llengua oficial de l’Exèrcit espanyol diferia de la del poble autòcton, igual que passava a les velles colònies africanes amb conflictes racials i ètnics⁸⁵⁰.

Der Ich-Erzähler ist sichtlich bemüht, die radikalen Positionen der Separatistenbewegung abzutönen, sieht die katalanische Bevölkerung aber in einer ähnlich subalternen Rolle wie

⁸⁴⁸ Ebd., S. 211.

⁸⁴⁹ Decors, Carles (2018): *El malson de Guinea*. Lleida: Pagès, S. 199.

⁸⁵⁰ Ebd., S. 24.

die Bubis im äquatorialguineischen Kontext. Und so gelten letzteren das Mitgefühl und die Aufmerksamkeit von Decors' gesamtem Werkzyklus. Die Auseinandersetzung mit der traumatogenen Verfolgung der Bubis und ihrer Kultur zieht sich wie ein roter Faden durch alle drei Romane. Während *Al sud de Santa Isabel* und *Aquell món idil·lic* das Schlaglicht auf die Macías-Diktatur werfen, ergänzt *El malson de Guinea* die zeitgenössische Situation unter Teodoro Obiang. Vor Ort in Malabo wird Lluís von Rimbaus Sohn Edmundo, der inzwischen unter dem Decknamen Fernando Omó lebt, begleitet. Dieser wurde selbst Opfer des erbarmungslosen Staatsterrors:

La mirada és estranya, incompleta. Al bubi li falta l'ull dret, i no en du cap de vidre. La parpella s'ha endurit i entrelluca una cavitat mal cicatritzada que no es pot evitar de mirar quan parles amb ell cara a cara. [Lluís] No sap com el va perdre, l'ull; en Fernando li va prometre que li ho explicaria abans que se n'anés, però no ha estat així, i ara no té esma de preguntar-l'hi⁸⁵¹.

Erst später hört Lluís von Dritten, dass Fernando/Edmundo sein Auge durch Folter verloren hat. Verhaftet wurde er, weil er sich geweigert hatte, Fang – die Sprache von Obiangs Herrscherfamilie – zu sprechen. Hier schließt sich der Kreis zur katalanischen Unterdrückungsgeschichte. Im weiter oben zitierten Vergleich wird die Dominanz des Kastilischen, die Sprache des Militärs, als ein entscheidendes Indiz für die katalanische Subalternität ausdrücklich benannt. Sowohl Katalan*innen als auch Bubis, so der Tenor des Textes, sehen sich einer repressiven (Sprach)Politik und somit einem hohen Leidensdruck innerhalb des Staatsgefüges ausgesetzt.

Der Protagonist in *El malson de Guinea* scheitert mit seinem Vorhaben, Tomàs Rimbau persönlich kennenzulernen. Der Weg nach Moca ist durch Polizeisperren abgeriegelt, zudem leidet Lluís unter Malariasymptomen. Kurz vor seiner Abreise bekommt er das Manuskript von Rimbaus Memoiren zugespielt, die er zu einem späteren Zeitpunkt unter dem Titel „Al sud de Santa Isabel“ veröffentlichen möchte. Durch diese geschickte Abimisierung gibt der Roman gewissermaßen seine eigene Auslegungsweise und die der gesamten Trilogie vor: Der Ich-Erzähler, der zum fiktionsinternen Autor von „Al sud de Santa Isabel“ und somit zum Alter Ego Decors' avanciert, liest Rimbaus Aufzeichnungen hauptsächlich als „testimoniatge de la injustícia comesa contra el poble bubi“⁸⁵². Am Ende von *El malson de Guinea* gibt sich die Vermittlungsinstanz bzw. der fiktive Autor vollends als Verfechter der politischen Autonomie der Bubi-Ethnie zu erkennen. In einem metafiktionalen Gedankenspiel sinniert er darüber, wie er Rimbaus Biografie zu einem

⁸⁵¹ Ebd., S. 65.

⁸⁵² Ebd., S. 35.

angemessenen Abschluss bringen könnte. Seine finale Einsicht lautet: „[L']autèntic desenllaç, el de debò, el més elevat, el que honoraria per a la posteritat el nom de Tomàs Rimbau, només podia escriure's després de l'autodeterminació del poble bubí“⁸⁵³. Die Frage der Autodetermination, oder besser deren Abwesenheit, ist das verbindende Glied zwischen den Büchern der Trilogie von Carles Decors: Die katalanische Deutung des äquatorialguineischen Traumas verengt sich auf die Unterdrückung der Autonomiebestrebungen der Bubis durch die hegemoniale Ethnie der Fang, die dem subalternen Kollektiv sein Recht auf politische und kulturelle Eigenständigkeit absprechen. Diesen Blick auf die einstige Kolonie macht sich Decors' Werkzyklus dienlich, um auf die Repressionsmechanismen im Globalen Norden zu verweisen. Auch dem Republikaner und erzwungenen Kolonisten Rimbau wird von den Franquisten die Möglichkeit genommen, den Werdegang des eigenen Lebens selbst zu bestimmen. Das Dominanzgebaren des spanischen Zentralstaates wirkt bis in die Gegenwart in Gestalt einer Entrechtung der peripheren Identitäten auf der iberischen Halbinsel fort. Bubis und Katalan*innen verbindet, so der Leitgedanke der hier analysierten Romane, eine gleichartige Leidensgeschichte.

5.4 Gemma Freixas: *Casino de Santa Isabel* (2013) / *Malabo i les cendres* (2015)

Der Umfang sowie die metafiktionale Ästhetik von Decors' Dreiteiler sind nicht zuletzt dem Umstand geschuldet, dass das historische Substrat des spanischen Imperialismus im subsaharischen Afrika und dessen anhaltende Folgen erst noch in Gänze erkundet werden müssen. Auch Gemma Freixas' Beitrag zum Guineadiskurs erstreckt sich über mehr als einen Band, um seinerseits die transgenerationellen Auswirkungen von Kolonialismus und Despotismus nachzeichnen zu können. Die 1962 in Barcelona geborene Autorin ist selbst Nachkommin spanischer Kolonist*innen. Freixas' Großvater Vicenç Torres emigrierte 1930 nach Guinea und leitete dort das Casino in der Hauptstadt Santa Isabel, das sich vor allem in den 50ern und 60ern zum Dreh- und Angelpunkt der weißen Bevölkerung entwickelte. Der emblematischen Kolonialinstitution setzt *Casino de Santa Isabel*, 2013 mit dem katalanischen Literaturpreis *Premi Roc Boronat* geehrt, in seinem Titel ein literarisches Denkmal. Für die Handlung selbst spielt der Ort, der im Roman auch ein Hort der Kriminalität und Prostitution ist, eine nur untergeordnete Rolle. Vicenç Torres tritt in der Fiktion als Nebenfigur auf, die anders als der realweltliche Großvater nach der

⁸⁵³ Ebd., S. 194.

Entkolonisierung Äquatorialguineas nicht nach Spanien zurückkehren wird.⁸⁵⁴ Die Monate unmittelbar nach den Feierlichkeiten zur politischen Unabhängigkeit des Landes bilden sodann auch das Herzstück der erzählten Geschichte, die vom 13. Oktober 1968 bis Ende März 1969 reicht. Freixas bedient sich zur Beschreibung dieser Zeit eines Genres, das in der vorliegenden Arbeit bislang noch nicht zur Sprache gekommen ist: dem Kriminalroman. Der Protagonist Guillem, seines Zeichens Beamter der spanischen Guardia Civil, wird mit der Aufklärung des Todes von Pablo Montesinos betraut. Der Verstorbene war als einer der Vorsitzenden des Kakaosyndikats von Fernando Póo eine einflussreiche Person innerhalb des kolonialen Machtgefüges und überdies mit besten Beziehungen zu Carrero Blanco ausgestattet. Als misogyner Rassist war Montesinos aber auch vielen verhasst, allen voran der guineischen Bevölkerung.

Trotz der kolonialen Familiengeschichte seiner Urheberin ist *Casino de Santa Isabel* bemüht, nicht nostalgisch auf das subsaharische Afrika zu blicken. Bereits die ersten Seiten des Textes bringen die kollektive Desillusionierung unmittelbar nach der Lossagung Äquatorialguineas von Spanien zum Ausdruck. Guillems Nachforschungen beginnen am 13. Oktober in einer wörtlich wie metaphorisch ernüchternden Atmosphäre, in „una Santa Isabel que tot just es despertava de la ressaca d’un vespre de festejos per la independència“⁸⁵⁵. In der Nacht hat es erste Auseinandersetzungen zwischen Kolonisierten und Kolonist*innen gegeben, weil letztere die Souveränität und Autorität der neuen guineischen Staatsführung nicht anerkennen wollen. Der gesellschaftspolitische Konservatismus unter den Spanier*innen bricht sich in verschiedenen Textpassagen immer wieder Bahn, etwa als Guillem den Inhaber einer Waffenhandlung befragt: „Es va fixar [...] en un retrat on es veia l’amo de l’armeria, somrient, donant la mà a un Franco amb cara d’avorrit“⁸⁵⁶. Freixas’ Werk ist unter den hier analysierten katalanischsprachigen Narrationen die am wenigsten politische. Die darin agierenden Figuren weisen, wie dies in der Kolonie aufgrund des repressiven Klimas üblich war,⁸⁵⁷ keine gesonderte *catalanitat* auf. Stattdessen rezipiert der Roman auf kritische Art den bis nach Guinea reichenden Einfluss des Franquismus. Der ermittelnde Hauptcharakter agiert als Teil der Guardia Civil selbst als Repräsentant der spanischen Führung, von der er sich jedoch wiederholt distanziert. Gegenüber

⁸⁵⁴ Vgl. Marimon, Silvia (2013): „‘Amb la pèrdua de Guinea, l’avi es va quedar sense paradís““. In: *Ara*, 02.12.2013. Online unter: https://www.ara.cat/cultura/perdua-guinea-lavi-queadar-paradis_1_2922188.html (Abruf: 01.12.2023).

⁸⁵⁵ Freixas, Gemma (2013): *Casino de Santa Isabel*. Barcelona: Proa, S. 9

⁸⁵⁶ Ebd., S. 50.

⁸⁵⁷ Vgl. Armengol 2015, S. 101; Gargallo/Sant i Gisbert 2021, S. 186.

den Anweisungen aus Madrid, wo man kein großes Interesse an der Aufklärung des Todesfalles zu haben scheint und einen unnatürlichen Tod Montesinos' kategorisch ausschließt, gibt sich Guillem dezidiert misstrauisch. Dank seiner Beharrlichkeit kommt er einem illegalen Kakaohandel auf die Spur, bei dem der Getötete billige Ware aus den Nachbarländern zu subventionierten Preisen nach Spanien verkauft hatte. Die Unabhängigkeit der Kolonie war für Montesinos gleichbedeutend mit großen finanziellen Einbußen, weshalb er selbst die Regierung in Guinea übernehmen und ein rassistisch-neokoloniales System etablieren wollte. Guillem vermutet, dass Montesinos, der obendrein homosexuelle Neigungen hatte, wahrscheinlich auf Geheiß Francos höchstpersönlich vergiftet wurde, da dieser die durch die Dekolonisierung intendierten Annäherungsversuche an die UNO gefährdet sah. Der lange Arm der spanischen Diktatur reicht mit all seiner Härte bis in den Globalen Süden.

Die Mordrecherchen werden durch die politischen Unruhen im gerade geschaffenen Äquatorialguinea zusehends behindert. Mit der neuen Staatsmacht treten auch neue Ermittler in der Causa Montesinos in Erscheinung. Guillem wird vom guineischen Polizeichef, dem Fang Armando Nkué, abberufen und später sogar verhaftet, da dieser hinter dem Kriminalfall eine Konspiration gegen Macías wittert. Die Inhaftierung und die damit einhergehende Machtlosigkeit triggern in Guillem ein früheres Trauma. In alpträumhaften Frequenzen überkommen ihn unwillkürlich gebrochene Erinnerungen an eine furchtbare Vergangenheit: „Hi havia les flames, sempre aquelles flames, i el plor desesperat dels nadons. També hi havia les fileres d'homes famèlics obligats a treballar, els crits dels oficials...“⁸⁵⁸. *Casino de Santa Isabel* wählt mit Guillem einen Protagonisten, der als Inkarnation des guten Europäers gelten kann. Er erweist den indigenen Frauen Respekt, lehnt oberflächliche sexuelle Kontakte mit ihnen ab und ist durch die Brutalität des spanischen Imperialismus selbst zutiefst traumatisiert. Seine von Flammen und Kindergeschrei durchzogenen Erinnerungsfetzen beziehen sich auf ein Massaker, das unter der Verantwortung des spanischen Oberleutnants Julián Ayala Larrazábal im September 1921 verübt wurde. Ayala hatte den Auftrag, den Widerstand der Fang in Río Muni zu brechen. Diese weigerten sich, dem Assimilierungsdruck der Spanier nachzugeben, worauf die Kolonialmacht mit Vergewaltigungen, Hinrichtungen und der Ermordung von Kindern reagierte. Nerín kann in seiner Monografie zu den Vorgängen zeigen, dass die kollektive Erinnerung an das Blutbad zu einem entscheidenden Faktor für das Aufkeimen

⁸⁵⁸ *Casino de Santa Isabel*, S. 155.

der antikolonialen Bewegung in Spanisch-Guinea ab den 1950er Jahren wurde.⁸⁵⁹ Als Jugendlicher wurde der fiktive Guillem Zeuge dieses Verbrechens, an dem sein Vater aktiv beteiligt war. Wenn *Casino de Santa Isabel* also die Aggressivität der Fang-Macht-haber gegenüber Europäer*innen und Bubis in den fiktionalen Raum stellt, ist dies kein luftleerer Raum. Der Roman ist bestrebt, die Vorgänge in der Postkolonie mit den kolonialen Unterdrückungsmechanismen in Beziehung zu setzen und sich dabei auch verdrängten Themen zuzuwenden.

Was Freixas' Blick auf die Macías-Diktatur mit den übrigen katalanophonen Texten verbindet, ist die ausgeprägte Ethnisierung der politischen Vorgänge. Die Sympathien gelten zweifelsohne der Volksgruppe der Bubi, zu der Guillem ein inniges Verhältnis hat. Er empfindet starke Gefühle für die Nachbarstochter Leonor Otavenga, die allerdings verheiratet und Mutter eines Sohnes namens Eduardo ist. Die junge Bubi gibt sich als eine engagierte Verfechterin des Selbstbestimmungsrechts ihrer Ethnie zu erkennen: „No ens podem refiar dels fangs. Els de Madrid ens haurien d'haver fest cas i donar a l'illa una independència separada dels fangs del continent. Els bubis som d'una altra manera. Si ens haguéssiu escoltat, Macías no hauria vençut en les eleccions“⁸⁶⁰. Die zentralistische Politik des Franco-Regimes hat demnach nicht nur eine Autonomie der Bubis verhindert, sondern zugleich die Grundlagen für die Genese einer Diktatur auf guineischem Boden begünstigt. In *Casino de Santa Isabel* fällt der Name Franco nur selten, zumeist ist, wie in Leonors Zitat, die Rede von „Els de Madrid“. Auch Guillem bedient sich systematisch dieser Wendung, um seiner Distanzhaltung gegenüber der spanischen Führung Nachdruck zu verleihen. Mehr noch: Er will sich als bewusst apolitische Person verstanden wissen, die zum Spielball der kolonialen und postkolonialen Machtkämpfe wird. Als sich abzeichnet, dass er auf Drängen Macías' Guinea zügig verlassen muss, klagt er: „Per què s'havia de situar en un bàndol o l'altre? Ell només volia viure en pau. Amb la Leonor. Junts a l'illa on tots dos havien nascut, una terra fèrtil, que podia ser generosa amb tothom: bubis, fangs, espanyols. Per què havia de triar?“⁸⁶¹. Guillem sieht sich, um mit Rothberg zu sprechen, als „implicated subject“ wider Willen, dem sich trotz seiner imperialismuskritischen Haltung am Ende nur der Ausweg der Flucht bietet. In der Endzeitstimmung des März 1969 wird Leonors Vater in *Black Beach* ermordet, ihr Ehemann verschwindet spurlos. Auch Guillem wird schließlich Opfer der Willkür der *Juventudes en Marcha con*

⁸⁵⁹ Vgl. Nerín, Gustau (2006): *Una guàrdia civil a la selva*. Barcelona: La Campana, S. 186.

⁸⁶⁰ Ebd., S. 41.

⁸⁶¹ Ebd., S. 157.

Macías, bevor er zusammen mit Leonor und deren Kind in einem der letzten Flüge Richtung Spanien ausreisen kann. Der Mord an Pablo Montesinos vom 13. Oktober 1968 bleibt ungesühnt. Die Wahrheit über den mysteriösen Tod des Kakaomagnaten und dessen rechtsstaatliche Aufklärung sind die ersten Opfer der heraufziehenden Diktatur: „Ara que tot s’estava enfonsant, ara que el terror i la venjança s’havien senyorejat de Guinea, la seva obstinació per aclarir aquella mort li semblava pueril, absurda“⁸⁶².

Eine letzte traumabehaftete Rückkehr

Die Absurdität der Diktatur bekommt nicht nur Guillem am eigenen Leibe zu spüren. Gemma Freixas’ zweiter Guinearoman, *Malabo i les cendres*, befasst sich mit der transgenerationalen Weitergabe des Macías-Traumas. Hierzu rezipiert der letzte in dieser Studie besprochene Erzähltext ein Motiv, das uns zu Beginn der Textanalyse in Balboa Bonekes *El reencuentro. El retorno del exiliado* begegnet, und danach sowohl in den hispanoguineischen wie auch den spanischen Werken mehrfach wieder aufgegriffen worden ist: die traumabehaftete Rückkehr. *Malabo i les cendres* macht Leonors Sohn Eduardo Moiche, genannt Dudu, zu seinem subalternen Protagonisten. Bei seiner Flucht aus Guinea war er noch ein Säugling, sodass er nur vage Erinnerungen an sein Herkunftsland hat. Die zurückliegenden, in *Casino de Santa Isabel* geschilderten Ereignisse stellen sich nun, mehr als 40 Jahre später, als schmerzende Leerstelle im Familiengedächtnis heraus: „Mai no havia sentit la necessitat de visitar el país dels seus pares. Al contrari, sempre havia fugit de tot el que li ho recordes, era massa trist“⁸⁶³, resümiert die Erzählinstanz die Abwehrhaltung gegenüber der Vergangenheit. Als der hochbetagte Guillem in Spanien stirbt, ist Dudu gezwungen, sich mit der bislang verdrängten Wunde, über die sein Ziehvater nie sprechen wollte, auseinanderzusetzen, denn er soll auf Bitten des Verstorbenen dessen Asche auf Bioko verstreuen. Im Kontext dieser für Traumatisierungen symptomatischen „Dialektik von Auseinandersetzung und Abwehr“⁸⁶⁴ kehren Dudu und mit ihm die Überreste Guillems nach Äquatorialguinea zurück.

Der *retorn* ins Land der Vorfahren bedingt auf textueller Ebene eine Wiederkehr bekannter Oppositionen. Dudu kommt während seines Aufenthalts in Malabo bei Lourdes Ibongo unter. Sie ist die uneheliche Tochter von María Ibongo, die in *Casino de Santa Isabel* als Prostituierte auftritt. Nach deren Tod hatte sich Guillem des Mädchens angenommen. Als Ehefrau des einflussreichen Ministerialbeamten Desiderio Nguema ist sie

⁸⁶² Ebd., S. 188.

⁸⁶³ Freixas, Gemma (2015): *Malabo i les cendres*. Barcelona: Meteora, S. 16.

⁸⁶⁴ Kühner 2008, S. 40.

inzwischen zu beachtlichem Reichtum gekommen, den vor allem der gemeinsame Sohn Héctor mit Vorliebe zur Schau stellt. Präsident Obiang ist im Leben der Fang-Familie omnipräsent, er erscheint auf Plakaten und in Fernsehansprachen. Diesem westlichen Lebensstil im gesichtslosen Neubau setzt *Malabo i les cendres* die bescheidene Existenz der Bubis entgegen. Zwar verweist der Text auf die Tatsache, dass Angehörige der Fang-Ethnie ebenfalls Opfer der Diktatur sind. Dudus Sympathie, an dessen persönlichen Wahrnehmungshorizont die Rezipierenden gebunden sind, liegt aber ganz bei den Bubis. Er entwickelt vor Ort Gefühle für Riomó, deren Ehemann Justo als angeblicher Anhänger des separatistischen *Movimiento de Autodeterminación de la Isla de Bioko* (MAIB) in *Black Beach* gefoltert wurde. Die Haft hat die Persönlichkeit des Mannes nachhaltig erschüttert. Dessen Frau schildert eindrücklich die Teilnahmslosigkeit des gebrochenen Partners: „Així me'l van tornar. Trencat per dintre“⁸⁶⁵, klagt Riomó und ergänzt später: „No té cap iniciativa, cap desig. Van anul·lar-li completament la voluntat“⁸⁶⁶. Im nguemistischen Einheitsstaat des Teodoro Obiang, so die Botschaft, ist die Volksgruppe der Bubis aufgrund ihres Autonomiebestrebens noch immer das Hauptziel der Unterdrückungsmaschinerie. Das Schicksal Justos lässt in Dudu die seelischen Wunden im eigenen Familiengedächtnis zum Vorschein treten. Er erinnert sich an die Erzählungen über seinen Großvater Donato, der ebenfalls in *Black Beach* zu Tode kam. Die belastende Leerstelle des verschollenen Vaters beginnt infolge der Rückkehr nach Äquatorialguinea ebenfalls zu schmerzen. Auch wenn die Suche nach dem Vater erfolglos bleiben wird, so findet Dudu während seines Aufenthalts auf Bioko doch etwas Anderes: seine eigenen kulturellen Wurzeln: „Se sentia còmode i, per primer cop, va lamentar-se d’haver de tornar a Espanya. Vista des de Guinea, la seva vida li semblava buida, ensopida. Massa fàcil, massa inútil“⁸⁶⁷. Wie in Bonekes *El reencuentro* und Ndongos *Los poderes de la tempestad* steht die Rückkehr des Protagonisten in Freixas’ Roman im Zeichen der unmöglichen Reaffirmation seiner afrikanischen Identität. Denn wie in den beiden hispanoguineischen Texten mündet die Erkundung des eigenen Ichs in *Malabo i les cendres* in der Beinahekatastrophe. Dudu, Riomó, Justo sowie der gemeinsame Sohn Cesáreo werden festgenommen. Es ist der Moment, in dem die traumatische Vergangenheit eine zirkuläre Wiederkehr erfährt und sich Guillems und Dudus Lebensgeschichten auf tragische Weise überlagern. Dudu wird wie sein Ziehvater Jahrzehnte zuvor über Stunden verhört und

⁸⁶⁵ *Malabo i les cendres*, S. 38.

⁸⁶⁶ Ebd., S. 39.

⁸⁶⁷ Ebd., S. 92.

eingekerkert. Als Antagonist tritt an dieser Stelle der Polizeikommissar Agapito Mchama auf den Plan, der mit seiner „dentadura groguenca“⁸⁶⁸ ein ähnlich abstoßendes Bild abgibt wie Guillem Peiniger Armando Nkué in *Casino de Isabel*, dessen „dentadura es-groguèida“⁸⁶⁹ der Vorstellung vom bestialischen Fang gleichermaßen Auftrieb leistet. Dank der Intervention der Politikergattin Lourdes Ibongo kommt Dudu auf freien Fuß. Anschließend versucht er mithilfe des geheimnisvollen Nachbarn der Ibongos, Arthur Williams, auch Riomó und deren Familie zu befreien.

Der Südafrikaner, so stellt sich heraus, steht im Zentrum eines Machtkampfes innerhalb der Präsidentenfamilie, der zwischen den beiden Söhnen Obiangs, Teodorín und dessen Halbbruder Gabriel Mbega, tobt.⁸⁷⁰ Williams war an einem Putschversuch gegen den Präsidenten beteiligt, wurde aber verhaftet und schließlich gezwungen, für die äquatorialguineische Staatssicherheit zu arbeiten. Da Teodorín den Geheimdienst unter seine Kontrolle bringen will und Williams inzwischen sehr mächtig geworden ist, soll dieser das Land verlassen. Die Freilassung von Riomó, deren Mann und Sohn knüpft Teodorín an die Bedingung, dass Williams mit diesen ausreist.

Was wie Fiktion klingt, geht auf eine wahre Begebenheit aus dem Jahr 2004 zurück: Im Rahmen des sogenannten *Wonga Coups* versuchte eine Gruppierung um den Sohn der ehemaligen britischen Premierministerin Margaret Thatcher und einen libanesischen Geschäftsmann Obiang zu stürzen und den im spanischen Exil lebenden Oppositionspolitiker Severo Moto ins Amt zu bringen. Simon Mann, einer der Hauptbeteiligten, wurde in Simbabwe gestellt und nach Äquatorialguinea ausgeliefert, wo er nach Verbüßung einer Haftstrafe für Obiangs Spionagedienst tätig war.⁸⁷¹ In *Malabo i les cendres* erklärt der fiktive Arthur Williams den gescheiterten Staatsstreich folgendermaßen: „La trama té molts fils, però podríem dir que comença en un *green*, en un luxós i selecte club de golf de Ciutat del Cap, amb una partida entre un home de negocis libanès [...] i un lord

⁸⁶⁸ Ebd., S. 100.

⁸⁶⁹ *Casino de Santa Isabel*, S. 157. Auch in anderen katalanisch- und kastilischsprachigen Romanen ist dies ein wiederkehrendes Bild. *Al sud de Santa Isabel* betont die „blanca i relluent dentadura“ (S. 236) des Demeterio Onyongo, in *La canci3n de Mbama* ist es der namensgebende Mbama selbst, der mit seinen „sucios restos de una dentadura destrozada“ (S. 185) den rachsüchtigen Fang verkörpert.

⁸⁷⁰ Zu den Auseinandersetzungen um die zukünftige Nachfolge Obiangs siehe Cessou, Sabine (2017): „Lutte fratricide pour le pouvoir en Guinée-Équatoriale“. In: *Le Monde diplomatique*, 26.10.2017. Online unter: <https://blog.mondediplo.net/2017-10-26-Lutte-fratricide-pour-le-pouvoir-en-Guinee> (Abruf: 01.12.2023).

⁸⁷¹ Vgl. Irujo, José María (2017): „De mercenario-golpista a espía al servicio de Obiang“. In: *El País*, 27.06.2017. Online unter: https://elpais.com/internacional/2017/06/27/actualidad/1498567966_582551.html (Abruf: 01.12.2023).

anglès“⁸⁷². So erfunden diese Geheimagenten-Episode auch scheinen mag, Freixas ist nicht die erste Schriftstellerin, die dieses außerliterarische Ereignis fiktional verarbeitet. Die Formulierungen, die sie ihrer Figur Arthur Williams in den Mund legt, lassen sich als Referenz auf Francisco Zamora Loboachs Roman *Conspiración en el green (El informe Abayak)* aus dem Jahr 2009 lesen.⁸⁷³ Darin wird in zwei parallel verlaufenden Handlungen von den Vorbereitungen und dem Scheitern des Umsturzes erzählt. Während der aus Annobón stammende Privatdetektiv Ton D’Awal im Auftrag des spanischen *Centro Nacional de Inteligencia* die in der Diaspora lebende guineische Opposition nach Hintergrundinformationen befragen soll, eruiert ein britischer Lord und ein libanesischer Milliardär auf einem Golfplatz in Kapstadt Chancen und Risiken der Intervention. Der intertextuelle Verweis sowie die anschließende erfolgreiche Flucht der Protagonist*innen aus Guinea, mit der *Malabo i les cendres* endet, belegt die Verflechtungen zwischen den verschiedenen in dieser Arbeit betrachteten Erinnerungsdiskursen. Denn mit der finalen Ausreise nach Spanien schließt nicht nur der Roman von Freixas’, es schließt sich auch der Kreis zu ihrem ersten Roman und all den weiteren Narrationen, die mit der finalen Flucht ihrer Protagonisten aus der Diktatur enden. Die hispanoguineischen, spanischen und katalanischen Diktaturfiktionen sind in einen diskursiven Gesamtzusammenhang eingebunden, in dem Äquatorialguinea als ein Ort im Spannungsverhältnis zwischen Intrusion und Abwehr des Traumatischen verbleibt.

⁸⁷² *Malabo i les cendres*, S. 66.

⁸⁷³ Zamora Loboach, Francisco (2009): *Conspiración en el green (El informe Abayak)*. Madrid: Sial. Die Stärke des Romans liegt in seiner schonungslosen Analyse der Oppositionsaktivitäten im Exil. Die heterogenen Gruppen sind zerstritten und verfolgen unterschiedliche Ziele. Ein älterer *guineano* bringt im Text seine Desillusionierung mit diesen Worten zum Ausdruck: „La oposición guineana en España ha acabado como dos ancianos tirando de los extremos de una cuerda, dijo como justificando su actual pasividad“ (S. 119).

PRODUKTIVITÄT: SCHLUSSBEMERKUNG

y quiero despertar de este sueño
hecho maldito por mi propia apatía
y quiero ser dueño de mi propio destino
mi suerte, mi leyenda, mi historia⁸⁷⁴.

Duro es el camino que lleva a la libertad;
las heridas, incurables,
el sufrimiento, inolvidable.
Sólo sé que vale la pena recorrerlo⁸⁷⁵.

Wie kann man mit einer Wunde leben, die unheilbar ist? Wie geht man mit einem Leiden um, das unser Begriffs- und Deutungsvermögen übersteigt? Diese Fragen wirft der Nachwuchsschriftsteller José Ma Ntutumu Mbá Bindang in seinem Gedicht „¡Quiero ser libre!“ auf, um sich sodann an eine Antwort zu wagen: Um das Traumatische bewältigbar zu machen, muss es in einen sinnstiftenden Kontext eingebunden, also als Teil eines bedeutungsvollen Gesamtzusammenhangs gesehen werden: „Sólo sé que vale la pena recorrerlo“, so formuliert das poetische Ich seinen auf die Zukunft gerichteten, absoluten Überlebenswillen. Das Trauma nicht als lähmendes Moment, sondern als Motor der Veränderung und des persönlichen Wachstums zu begreifen, davon spricht auch die lyrische Instanz in Davies' Versen. Die Wiedererlangung der Souveränität über das eigene Denken und Handeln, „mi suerte, mi leyenda, mi historia“, steht dabei an vorderster Stelle. Der Wunsch, über die eigene *Historia* verfügen zu können, ist untrennbar mit dem Anspruch verbunden, diese in eigenen *historias* zu erzählen. Entgegen jedem Topos der Unsagbarkeit wirken die bestürzenden Erfahrungen staatlicher Gewalt im postkolonialen Äquatorialguinea als produktive Triebkraft des künstlerischen Schaffens, das sich ständig aktualisiert und nach neuen Ausdrucksformen strebt.

Es wird der Vielfalt der untersuchten Werke nicht gerecht, diese in starre Kategorien einzuordnen. Will man es im Sinne einer Schlussbetrachtung dennoch versuchen, lässt sich das hispanoguineische Textkorpus unter dem Oberbegriff der Prozessualität subsumieren. Genauso wie das psychische Trauma einen Prozess mit unterschiedlichen Stadien darstellt, so durchläuft auch die literarische Vertextung der Schrecken der Macías- und Obiang-Diktatur verschiedene Phasen. Juan Balboa Bonekes *El reencuentro. El retorno*

⁸⁷⁴ Davies, Juan Manuel (2008c): „Historia moderna“. In: Ders.: *Héroes*. Barcelona: Mey, S. 70.

⁸⁷⁵ Ntutumu Mbá Bindang, José Ma (2016): „¡Quiero ser libre!“: In: Centro Cultural de España en Malabo (Hg.): *Obras ganadoras del Certamen Literario 12 de Octubre, Día de la Hispanidad, 2015*. Malabo: CCE Malabo, S. 9–12, hier S. 12.

del exiliado steht am Anfang dieser fiktionalen Auseinandersetzung und zugleich im Zeichen der Suche nach einer angemessenen Erzähl- und Darstellungsform. So deutet der dokumentarisch-testimoniale Erzählstil des Textes auf die Notwendigkeit hin, das historische Substrat der Macías-Herrschaft zu erkunden, während die inkohärent wirkenden Beobachtungen des autodiegetischen Erzählers von der Schwierigkeit zeugen, das Traumatische in eine geordnete Narration zu überführen. Zumeist bleibt dem aus dem Exil zurückkehrenden Protagonisten als Außenstehender der Zugang zum kollektiven Trauma der *guineanos* verwehrt, sodass der Roman am Ende nur auf sein eigenes Unvermögen, dem Trauma Ausdruck zu verleihen, verweisen kann. Erst Joaquín Mbomío Bachengs elf Jahre später erscheinender Text *El párroco de Niefang* wagt sich unter Rückgriff auf autochthones Traumawissen an die Versprachlichung der belastenden Vergangenheit. Die Infragestellung hegemonial-okzidentaler Verarbeitungsmechanismen, allen voran der christlichen Heilsversprechen, zeugt von der Bewusstwerdung der Wirkmacht autochthoner kultureller Praktiken, wohingegen die dem okzidentalen Realismus des 19. Jahrhunderts verpflichtete Ästhetik des Werks noch von einem Sondieren eigener Repräsentationsweisen zeugt. Mit seinem zweiten Roman, *Huellas bajo tierra*, differenziert Mbomío Bacheng die Perspektive auf die Diktaturerfahrung weiter aus, indem er die Täterperspektive einfließen lässt. Gleichwohl erhebt das als fiktives Tagebuch verfasste Werk nicht den Anspruch, ein umfassendes Bild der traumatogenen Realität zeichnen zu wollen. Die in Rahmen- und Binnenhandlung aufgespaltene Erzählung ist komplex und bleibt dennoch bruchstückhaft. Wie der Titel ankündigt, begreifen sich die *Huellas* als Abfolge von unvollständigen Eindrücken, die lediglich eine vage Spur zum Trauma legen können. Fragmentarisch sind auch die Erinnerungen des namenlosen Protagonisten in Donato Ndongos-Bidyogos *Los poderes de la tempestad*. Die Gedächtnislücken sind das Resultat der bestürzenden Widerfahrnisse, die wie ein Sturm über die Hauptfigur hinwegziehen. Ndongo schildert diese Brutalität mit einem unorthodoxen Hyperrealismus, der auf den konventionellen Traumakanon westlicher Prägung zielt. Diese Ästhetik soll schockieren und das Leid der Guineer*innen im kollektiven Gedächtnis des Globalen Nordens platzieren. Zugleich weiß der Roman um die erinnerungszersplitternde Wirkung des Traumatischen und ergänzt die elliptische Ich-Sicht des Protagonisten um einen externen, unversehrten Blick. In diesem Sinne stellt *Los poderes de la tempestad* dem autodiegetischen Erzähler einen weiteren Erzählerdiskurs in Form der Du-Anrede zur Seite, um auch das zu versprachlichen, was der limitierten Perspektive des erzählenden

Ichs verschlossen bleibt. Ndongos Kurzgeschichten sowie das Schreiben María Nsue Angües und Melibea Obonos lassen erkennen, wie sich die hispanoguineische Literatur inzwischen vermehrt mit intersektionalen Wirkmechanismen der staatlichen Repression auseinandersetzt. Alle drei Autor*innen wenden sich den weiblichen Diktaturerfahrungen zu und heben die Resilienz ihrer femininen Charaktere hervor. Ndongos von Sarkasmus, Vulgarität und Körperlichkeit durchdrungene Erzählungen, die die Dekonstruktion der Figur des Diktators in ihr Zentrum rücken, zeugen von gemeinsamen diskursiven Mechanismen im Globalen Süden beim Prozess der Traumabearbeitung. Für einen reflektierten Umgang mit dem Trauma, der weg von einem *acting out* und hin zu einem *working through* tendiert, spricht zudem die humoristisch-satirische Subversion der staatlichen Allmacht, die gleichsam stilbildend für Ansues Kurzgeschichte „El baul de dólares“ ist. Melibea Obono indes fokussiert sich in ihren literarischen Texten, testimonios und soziologischen Studien auf die kulturspezifischen Unterdrückungsmechanismen in der androzentrischen Fang-Kultur und liefert mit ihrem *artivismo* einen relevanten Beitrag zur Anerkennung nicht-heteronormativer Identitäten in ihrer Heimat. Die Postkolonie ist bei Obono eine toxische Formation aus autochthonen und kolonialen Machtstrukturen, die sich auf textueller Ebene in einer ebenso hybriden Sprache niederschlagen. Mit der Marginalisierung innerhalb des ohnehin schon marginalisierten Globalen Südens befassen sich Juan Tomás Ávila Laurels Inselfiktionen. Auch diese sind ein Beweis für die Schöpfungskraft traumatogener Situationen und die Maturität der Literatur Äquatorialguineas, die ihre Aufmerksamkeit immer neuen, peripheren Geschichten zuwendet. Kein hypertroph-vulgärer Realismus zeichnet Ávila Laurels Schreiben aus, vielmehr umkreisen seine Fiktionen das Diktaturtrauma durch die Inszenierung einer trägen Routine, in der die lähmende und zirkuläre Präsenz des Traumatischen sinnfällig wird. Wird in den bis hierhin besprochenen Diktaturfiktionen der realistisch-referentiellen Modus nur episodisch durchstoßen, vollzieht José Fernando Siale Djanganys Roman *Autorretrato con un infiel* den Illusionsbruch. Seine fantastische Figuration einer verfremdeten Autokratie ist poetischer Ausdruck einer subalternen Kosmovision und die Infragestellung okzidentaler Wissenshoheit zugleich.

Ganz den Epistemologien des Globalen Nordens verschrieben zeigen sich die in dieser Arbeit analysierten Texte spanischer Autor*innen. Die sich darin Bahn brechende Persistenz kolonialer Diskurse kann als das Resultat einer verfehlten erinnerungspolitischen- und kulturellen Auseinandersetzung mit Äquatorialguinea auf der iberischen Halbinsel betrachtet werden. Zumeist rufen die Texte europäische Protagonist*innen auf den Plan,

die zu Opfern des nguemistischen Staatsterrors werden, wie etwa in Gamboas Roman *Guinea*. Dieser präsentiert sich im Gewand eines kolonialen Abenteuerromans, der das okzidentale Zerrbild einer animalischen, nach der europäischen Heldin gierenden Diktatur zeichnet. *Palmeras en la nieve* von Luz Gabás setzt indes das Trauma vor und um 1968 zentral und stilisiert das Ende der Kolonialzeit und die heraufziehende Macías-Diktatur als Urkatastrophe der einstigen *colonos*, wohingegen die traumatischen Erinnerungen der *guineanos* in den Hintergrund geraten. Ästhetisch präsentiert sich *Palmeras en la nieve* als postmoderner Memoriatext, der die Vergangenheit von der erzählten Gegenwart aus erkunden will. Anders als die spanische Erinnerungsliteratur zum Franquismus und Bürgerkrieg, die einen uneingeschränkten Zugang zu historischen Wahrheiten dekonstruiert, spricht sich Gabás' Roman für eine eindeutige spanische Opferschaft im kolonialen und postkolonialen Kontext aus. Gleiches gilt für den Erzählband *Cuentos negros soberanos* von Ramón García Domínguez. Darin manifestiert sich ebenfalls ein Viktimisierungsdiskurs, der auch für die verklärende Zeugnisliteratur der spanischen *retornados* symptomatisch ist. Das nostalgische Verlangen nach der Kolonialzeit ist in José Antonio López Hidalgos *La casa de la palabra* weitaus weniger ausgeprägt. Dieser Roman räumt dem Trauma der Äquatorialguineer*innen einen Platz ein, präsentiert sich jedoch ambivalent in Bezug auf die Verantwortung Spaniens gegenüber den Opfern der postkolonialen Unrechtsregime. Die Familiengeschichte der spanischen Protagonistin Clarence ist in López Hidalgos Text ein Spiegel der großen Geschichte sowie der konfliktuösen Beziehungen zwischen Spanien und Äquatorialguinea. Das Verhältnis zwischen früherer Kolonialmacht und unabhängigem Äquatorialguinea nimmt ebenfalls Fernando Moráns Erzählung „No volaron los murciélagos“ unter die Lupe. Als eines von wenigen spanischen Beispielen argumentiert der Text gegen eine Amnesie gegenüber dem Schicksal der einstigen Kolonie. Dabei präsentiert sich das *relato* mehr als politische Analyse denn als literarisches Memoriawerk. Gleiches lässt sich über Manuel Leguineches Roman *La tribu* sagen. Dieser setzt sich kritisch mit dem externen Blick auf den Globalen Süden auseinander, liest sich aber in erster Linie als beißende meta-journalistische Analyse des westlichen Medienbetriebs. Mit *La tribu* steht eine spanische Fiktion am Beginn der erinnerungskulturellen Aufarbeitung der postkolonialen Diktaturen in Äquatorialguinea, die die Perspektive eines distanzierenden Beobachters einnimmt, welchem der Zugang zu den subalternen Traumata verwehrt bleibt.

In den kastilischsprachigen Narrationen fungieren die subsaharischen Diktaturen überwiegend als Folie, vor der eigene Befindlichkeiten und Belange verhandelt werden.

Im Ringen um die Deutungshoheit im gesamtspanischen Erinnerungsdiskurs interpretieren die katalanophonen Autor*innen die koloniale Vergangenheit ebenfalls nach ihren Bedürfnissen. Sowohl in Miquel Ferràs *Crònica de Guinea* als auch in Carles Decors' Trilogie begegnen wir Protagonisten, die sich dezidiert als Opfer der franquistischen Gewaltherrschaft in Szene setzen und auf diese Weise ihre Partizipation am spanischen Imperialismus begründen. Besonders deutlich wird der Bezug zum Diskursfeld des Franquismus in den Texten Decors'. Ihre Ästhetik der historiografischen Metafiktion schreibt sich ein in die spanische Erinnerungsliteratur zu Bürgerkrieg und Diktatur. Am wenigsten politisiert sind die beiden Romane von Gemma Freixas, zugleich vereinen sich in ihnen zahlreiche bekannte Diskursstränge: Der spanische Protagonist in *Casino de Santa Isabel* ist selbst traumatisiert und in *Malabo i les cendres* gilt das Augenmerk dem Trauma der Bubis. Alle in Spanien entstandenen Diktaturfiktionen hegen Sympathien für die Bubis, in den katalanischsprachigen Narrationen wird deren unterdrücktes Autonomiestreben zu einem Spiegelbild der eigenen Unterdrückungsgeschichte. Und so stehen auch die Romane des katalanischen Korpus im Dienste eigener *trauma claims*.

Der literarische Diskurs über die beiden Diktaturen in der einstigen spanischen Kolonie vereint eine Vielzahl an heterogenen Blicken. Er umfasst divergierende Erinnerungsräume und bewegt sich im Spannungsfeld von Subversion und Affirmation dominanter Repräsentationsweisen. Letztere reichen vom dokumentarisch-realistischen Roman bis hin zum fantastischen *cuento*, vom fragmentarischen Memoriatext bis zur neokolonialen Abenteuererzählung, von der reduzierten Herangehensweise des *testimonio* bis hin zu mitunter voyeuristischen Ästhetiken. Die Präsenz einer als traumatisch empfundenen Vergangenheit ist das verbindende Element aller untersuchten Erzähltexte. „Aquel ayer que dura para siempre“⁸⁷⁶, mit diesen Zeilen aus Juan Riochí Sifás Gedicht „Guineano“ ist die vorliegende Studie zu Diktaturfiktionen aus und über Äquatorialguinea überschrieben. Die spanischen Fiktionen umkreisen geradezu zwanghaft und unaufhörlich die Ereignisse in den Monaten nach dem 12. Oktober 1968. Die katalanischen Romane kommen nicht umhin, in der Auseinandersetzung mit der nguemistischen Gegenwart Äquatorialguineas die franquistische Vergangenheit Spaniens zu evozieren. Und in den hispanoguinischen Werken lässt die seit Kolonialzeiten anhaltende Entrechtung eine Abgrenzung von Gegenwart und Gestern wirkungslos werden. Wie kann es gelingen, im Angesicht eines sich ständig aktualisierenden Traumas einen Überlebenswillen zu bewahren? Die

⁸⁷⁶ Riochí Sifá, Juan (2017a): „Guineano“. In: Ders.: *Tragedias y laberintos*. Madrid: Sial Pigmalión, S. 35.

Antwort hierauf gibt der Großvater des namenlosen Protagonisten in *Los poderes de la tempestad*, der seinen Enkel beauftragt, Zeugnis abzulegen: „[E]n el recuerdo se cimenta la existencia del hombre, recuerda siempre, Amigo, recuerda“⁸⁷⁷.

⁸⁷⁷ *Los poderes*, S. 265.

BIBLIOGRAFIE

Primärtexte

- Ángel Asturias, Miguel: *El Señor Presidente* [1946]. Hg. von Alejandro Lanoël-d'Aussenac. Madrid: Cátedra.
- Anunciaron tormenta*. Regie: Javier Fernández Vázquez. 87 min. Spanien, 2020.
- Ávila Laurel, Juan Tomás (2022a): *Dientes blancos, Piel negra*. Barcelona: Bellaterra.
- Ávila Laurel, Juan Tomás (2022b): „Escritores de Guinea Ecuatorial y el conformismo“. In: *Malabo: el blog de Juan Tomás Ávila Laurel*, 08.08.2022. Online unter: <https://www.fronterad.com/escritores-de-guinea-ecuatorial-y-el-conformismo/> (Abruf: 01.12.2023).
- Ávila Laurel, Juan Tomás (2019): *Cuando a Guinea se iba por mar*. Barcelona: Carena.
- Ávila Laurel, Juan Tomás (2016): *Panga Rilene*. Barcelona: Calambur.
- Ávila Laurel, Juan Tomás (2014): *El dictador de Corisco*. Malabo: Pángola.
- Ávila Laurel, Juan Tomás (2012a): „El derecho de pernada: Cómo se vive el feudalismo en el siglo XXI“ [2000]. In: Ders.: *Letras transversales: obras escogidas (ensayo, poesía, relatos, teatro)*. Hg. von Elisa Rizo. Madrid: Verbum, S. 59–105.
- Ávila Laurel, Juan Tomás (2012b): „Los hombres domésticos“ [1994]. In: Ders.: *Letras transversales: obras escogidas (ensayo, poesía, relatos, teatro)*. Hg. von Elisa Rizo. Madrid: Verbum, S. 171–193.
- Ávila Laurel, Juan Tomás (2012c): „Pretérito imperfecto“ [1991]. In: Ders.: *Letras transversales: obras escogidas (ensayo, poesía, relatos, teatro)*. Hg. von Elisa Rizo. Madrid: Verbum, S. 157–169.
- Ávila Laurel, Juan Tomás (2011): *Diccionario básico, y aleatorio de la dictadura guineana*. Vic: CEIBA.
- Ávila Laurel, Juan Tomás (2009): *Arde el monte de noche*. Madrid: Calambur.
- Ávila Laurel, Juan Tomás (2008): *Avión de ricos, ladrón de cerdos*. Barcelona: El Cobre.
- Ávila Laurel, Juan Tomás (2007): „Mares de ollas“. In: Ders.: *Cuentos crudos*. Bata/Malabo: Centro Cultural de Bata/Malabo, S. 5–33.
- Ávila Laurel, Juan Tomás (2006): *Guinea Ecuatorial. Vísceras*. València: Deputació de València.
- Ávila Laurel, Juan Tomás (2005): *Cómo convertir este país en un paraíso. Otras reflexiones sobre Guinea Ecuatorial*. Malabo: Pángola.
- Ávila Laurel, Juan Tomás (2000a): *Áwala cu sangui*. Malabo: Pángola.
- Ávila Laurel, Juan Tomás (2000b): *Rusia se va a Asamse*. Malabo: Centro Cultural Hispano-Guineano.
- Ávila Laurel, Juan Tomás (1999): *La carga*. Valencia: Palmart.
- Ayala, Francisco (1995): „Historia de Macacos“. In: Ders.: *Historia de Macacos* [1955]. Madrid: Castalia, S. 87–132.
- Balboa Boneke, Juan (1985): *El reencuentro. El retorno del exiliado*. Madrid: Ed. Guinea.
- Bokesa Napo, Ciríaco (2020): *Los cuervos*. Madrid: Sial Pigmalión.
- Bokessa, Ciríako (2010): „Una jaula a orillas del mar“. In: Miampika, Landry-Wilfrid (Hg.): *La palabra y la memoria: Guinea Ecuatorial 25 años después*. Madrid: Verbum, S. 81–91.
- Bokokó Boko, Djongele (2017): „Bakuruba [extranjeros]“. In: Ders.: *Sueños y dolor. Historia quemada de Guinea Ecuatorial*. Madrid: Sial Pigmalión, S. 109–111.

- Bolekia Boleká, Justo (2017): „Ö mö'anda mué Èsáasi Eweera“. In: Ders.: *A Bépátto (Los del barrio)*. Madrid: Sial, S. 43–58.
- Bolekia Boleká, Justo (2014): „Los mensajeros de Moka“. In: Ders.: *Recuerdos del abuelo Bayebé y otros relatos bubis*. Madrid: Sial, S. 47–74.
- Bolekia Boleká, Justo (2009a): *Poesía en lengua bubí. Antología y estudio*. Madrid: Sial.
- Cabana, Francesc (1995): *Cròniques de Guinea*. Barcelona: Prosa.
- Carrascosa, Luis (1977): *Malabo. Ruptura con Guinea*. Madrid: Mayler.
- Cook, Robin (1997): *Chromosome 6*. New York: Berkley Books.
- Davies, Juan Manuel (2018): *La Última Escalada*. Barcelona: Mey.
- Davies, Juan Manuel (2008a): „Blaibich“. In: Ders.: *Héroes*. Barcelona: Mey, S. 36.
- Davies, Juan Manuel (2008b): „¡Blancos, no!“ . In: Ders.: *Héroes*. Barcelona: Mey, S. 35.
- Davies, Juan Manuel (2008c): „Historia moderna“. In: Ders.: *Héroes*. Barcelona: Mey, S. 70.
- Davies, Juan Manuel (2007): *Siete días en Bioko*. Barcelona: Acidalia.
- Decors, Carles (2018): *El malson de Guinea*. Lleida: Pagès.
- Decors, Carles (2007): *Aquell món idil·lic*. Barcelona: Ediciones 62.
- Decors, Carles (1999): *Al sud de Santa Isabel*. Barcelona: Quaderns Crema.
- Efe, Carlos (2023): *La selva que siempre fuiste*. Madrid: Verbum.
- El escritor de un país sin librerías*. Regie: Marc Serena. 97 min. Spanien/Äquatorial-guinea, 2019.
- Esono Ebalé, Ramón/Chino/Tenso Tenso (2015): *La pesadilla de Obi*. Washington: EG Justice. Online unter: <https://pubhtml5.com/owts/ndmk> (Abruf: 01.12.2023).
- Fernández Martín, Rafael (1976): *Guinea. Materia reservada*. Madrid: Sedmay.
- Ferrà, Miquel (1988): *Crònica de Guinea*. Barcelona: Laia.
- Fleitas Alonso, Carlos (1989): *Guinea. Episodios de la vida colonial*. Madrid: Agencia Española de Cooperación Internacional.
- Forsyth, Frederick (2011): *The Dogs of War* [1974]. London: Arrow Books.
- Freixas, Gemma (2015): *Malabo i les cendres*. Barcelona: Meteora.
- Freixas, Gemma (2013): *Casino de Santa Isabel*. Barcelona: Proa.
- Gabás, Luz (2012): *Palmeras en la nieve*. Barcelona: Planeta.
- Gamboa, Fernando (2008): *Guinea*. Barcelona: El Andén.
- García Domínguez, Ramón (1983): *Cuentos negros soberanos*. Esplugues de Llobregat: Plaza & Janés.
- García Gimeno, Fernando (2004): *Fernando el africano*. Madrid: Arco Press.
- García Gimeno, Fernando (1999): *El paraíso verde perdido, Guinea*. Madrid: Pues.
- Gutiérrez Garitanos, Miguel (²2011): *La aventura del Muni (Tras las huellas de Iradier. La historia blanca de Guinea Ecuatorial)*. Vitoria-Gasteiz: Ikusager.
- Inongo-vi-Makomé (1996): *Rebeldía*. Barcelona: Biblària.
- Leante, Luis (2017): *Annobón*. Madrid: Harper.
- Leguineche, Manuel (⁴1996): *La tribu. Guinea Ecuatorial, 1979–1996* [1980]. Madrid: Espasa Calpe.
- López Hidalgo, José Antonio (2015): *El río de una sola orilla. Guinea, del crimen del río Etumbe a la independencia*. Figueres: Cal·lígraf.
- López Hidalgo, José Antonio (2009): *El punto se desborda* [2006]. Santa Cruz de Tenerife/Las Palmas de Gran Canaria: Idea [Kindle E-Book].
- López Hidalgo, José Antonio (1994): *La casa de la palabra*. Madrid: Debate.
- Lorenzo Gacia, Augustí (2001): *Vivències de Guinea*. Barcelona: Viena.
- Martínez Alcázar, Javier (2005): *Morir en Guinea Ecuatorial*. Málaga: Algazara.
- Masoliver, Liberata (1955): *Efún*. Barcelona: Garbo.

- Masoliver, Liberata (1962): *La mujer del colonial*. Barcelona: Barna.
- Mbomío Bacheng, Joaquín (2018): *Se fue la independencia*. Wien: Morawa/Ediciones en auge.
- Mbomío Bacheng, Joaquín (²2016): *El párroco de Niefang* [1996]. Wien: Morawa/Ediciones en auge.
- Mbomío Bacheng, Joaquín (²2016): *Huellas bajo tierra* [1998]. Wien: Morawa/Ediciones en auge.
- Mbomío Bacheng, Joaquín (2013): *Matinga. Sangre en la selva*. Barcelona: Mey.
- Mbomío Rubio, Lucía Asué (2017): *Las que se atrevieron*. Madrid: Sial.
- Melgar, Luis (2017): *Los blancos estáis loco. Un diplomático español en Guinea Ecuatorial*. Barcelona: Península.
- Menéndez Hernández, José (2008): *Los últimos de Guinea. El fracaso de la descolonización*. Madrid: Sial.
- Morán, Fernando (1997): „No volaron los murciélagos“. In: Ders.: *El día en que...* Madrid: Alfaguara, S. 135–198.
- Morgades, Trinidad (1991): „Antígona“. In: *África 2000* 14, S. 28–31.
- N'gom, M'bare/Nistal, Gloria (Hgg.) (2012): *Nueva antología de la Literatura de Guinea Ecuatorial*. Madrid: Sial.
- Ndongo-Bidyogo, Donato (2017a): „Cuando se oscurece la luna“. In: Ders.: *El sueño y otros relatos*. Hg. von Inmaculada Díaz Narbona. Madrid: Verbum, S. 43–74.
- Ndongo-Bidyogo, Donato (2017b): „La mirada de Niña Tasia“. In: Ders.: *El sueño y otros relatos*. Hg. von Inmaculada Díaz Narbona. Madrid: Verbum, S. 75–99.
- Ndongo-Bidyogo, Donato (2017c): „Memorial del tránsito del Eximio Libertador“. In: Ders.: *El sueño y otros relatos*. Hg. von Inmaculada Díaz Narbona. Madrid: Verbum, S. 101–116.
- Ndongo-Bidyogo, Donato (2017d): „Mientras llega la aurora“. In: Ders.: *El sueño y otros relatos*. Hg. von Inmaculada Díaz Narbona. Madrid: Verbum, S. 117–134.
- Ndongo-Bidyogo, Donato (²2011): *Las tinieblas de tu memoria negra* [1987]. Madrid: Fundamentos.
- Ndongo-Bidyogo, Donato (2007): *El metro*. Barcelona: El Cobre.
- Ndongo-Bidyogo, Donato (1997): *Los poderes de la tempestad*. Madrid: Morandi.
- Ndongo-Bidyogo, Donato (1984a): „Cántico“. In: Ders. (Hg.): *Antología de la literatura guineana*. Madrid: Ed. Nacional, S. 92–94.
- Ndongo-Bidyogo, Donato (Hg.) (1984b): *Antología de la literatura guineana*. Madrid: Ed. Nacional.
- Ndongo-Bidyogo, Donato/N'gom, M'bare (Hgg.) (2000): *Literatura de Guinea Ecuatorial (Antología)*. Madrid: Sial.
- Nkogo Esono, Maximiliano (2019a) „De Bata a Evinayong en coche de línea“. In: AECID (Hg.): *Certamen Literario 12 de Octubre, Día de la Hispanidad, 2019*. Malabo: AECID, S. 15–53.
- Nkogo Esono, Maximiliano (2019b): *Una defunción en Bata*. Madrid: Sial Pigmalión.
- Nkogo Esono, Maximiliano (2009): „Cumpleaños infeliz“. In: Ders.: *Ecos de Malabo*. Barcelona: El Cobre, S. 17–50.
- Nkogo Esono, Maximiliano (2006): *Nambula*. Madrid: Morandi.
- Nkogo Esono, Maximiliano (1994): *Adjá-Adjá y otros relatos*. Malabo: Centro Cultural Hispano-Guineano.
- Nsue Angüe, María (2016): „El sueño del condenado [1999]“. In: Dies.: *Cuentos y relatos*. Madrid: Sial Pigmalión, S. 291f.
- Nsue Angüe, María (2007): *Ekomo* [1985]. Madrid: Sial.

- Nsue Angüe, María (1999): „El baúl de dólares“. In: Dies.: *Relatos*. Malabo: Centro Cultural Hispano-Guineano, S. 26–50.
- Ntutumu Mbá Bindang, José Ma (2016): „¡Quiero ser libre!“. In: Centro Cultural de España en Malabo (Hg.): *Obras ganadoras del Certamen Literario 12 de Octubre, Día de la Hispanidad, 2015*. Malabo: CCE Malabo, S. 9–12.
- Obono, Trifonia Melibea (2023): „Mberbí: el llanto más grande de las mujeres“. In: Borst, Julia/Neu-Wendel, Stephanie/Tauchnitz, Juliane (Hgg.): *Women's Perspectives on (Post)Migration. Between Literature, Arts and Activism – Between Africa and Europe*. Hildesheim u. a.: Olms, S. 388–402.
- Obono, Trifonia Melibea (2019a): *Allí abajo de las mujeres. Dji ené bina bito así*. Barcelona: Wanafrica.
- Obono, Trifonia Melibea (2019b): *Yo no quería ser madre. Vidas forzadas de mujeres fuera de la norma*. Barcelona/Madrid: Egales.
- Obono, Trifonia Melibea (2018): „Las mujeres del ministro“. In: Dies.: *Las mujeres hablan mucho y mal*. Madrid: Sial, S. 131–134.
- Obono, Trifonia Melibea (2016a): *Herencia de bindendee*. Wien: Ediciones en auge.
- Obono, Trifonia Melibea (2016b): *La bastarda*. Madrid: Flores Raras.
- Obono, Trifonia Melibea (2015): „La negra“. In: Sipi Mayo, Remei (Hg.): *Baiso: ellas y sus relatos*. Barcelona: Mey, S. 95–139.
- Oliva de Suelves, Juan Luis (2008): *Luna llena en Medouné*. Barcelona: Edhasa.
- Ortín, Pere (2006): *Mbini: cazadores de imágenes en la Guinea colonial*. Barcelona: Altaïr.
- Ortín, Pere/Esono Ebalé, Ramón (2022): *Diez mil elefantes*. Barcelona: Reservoir Books.
- Pérez-Reverte, Arturo (1998): „La pasajera del San Carlos“. In: Ders.: *Obra breve*. Bd. 1 [1995]. Madrid: Santillana, S. 189–205.
- Petit, Franck/Mandengue, Nelly (2018): *La Cour pénale spéciale en images*. Bangui: CPS/PNUD/UNV/OnuFemmes/Minusca.
- Reverte, Javier (2011): *La canción de Mbama. Una historia africana* [2007]. Barcelona: Plaza & Janés.
- Riochí Sifá, Juan (Hg.) (2019): *Nuevas voces de la literatura de Guinea Ecuatorial*. Madrid: Diwan Mayrit.
- Riochí Sifá, Juan (2017a): „Guineano“. In: Ders.: *Tragedias y laberintos*. Madrid: Sial Pigmalión, S. 35.
- Riochí Sifá, Juan (2017b): „Tragedia“. In: Ders.: *Tragedias y laberintos*. Madrid: Sial Pigmalión, S. 34.
- Sánchez Sánchez, Javier (2020): *Viento de marzo*. Getafe: Isla de Delos.
- Siale Djangany, José Fernando (2018): „Sodjagay“. In: Ders.: *1915 y otros ecos de lluvia y de mar*. Madrid: Diwan Mayrit, S. 59–103.
- Siale Djangany, José Fernando (2011a): „Bibliografía“. In: Ders.: *En el lapso de una ternura*. Barcelona: Carena, S. 173–176.
- Siale Djangany, José Fernando (2011b): „Casual footprint“. In: Ders.: *En el lapso de una ternura*. Barcelona: Carena, S. 161–171.
- Siale Djangany, José Fernando (2007): *Autorretrato con un infiel*. Barcelona: El Cobre.
- Siale Djangany, José Fernando (2003a): „La revuelta de los disfraces“. In: Ders.: *La revuelta de los disfraces*. Salobrejo (Ávila): Malamba, S. 7–49.
- Siale Djangany, José Fernando (2003b): „Todo llega con las olas del mar“. In: Ders.: *La revuelta de los disfraces*. Salobrejo (Ávila): Malamba, S. 67–109.
- Siale Djangany, José Fernando (2000): *Cenizas de Kalabó y Termes*. Salobrejo (Ávila): Malamba.

- Silebo Boturu, Recaredo (2014a): „Alú“. In: Allfrey, Ellah Wakatama (Hg.): *Africa 39. New Writing from Africa South of the Sahara*. London u. a.: Bloomsbury, o. S. [E-Book].
- Silebo Boturu, Recaredo (2014b): „Kumabanda“. In: Ders.: *Crónicas de lágrimas anuladas. Poesía y teatro*. Hg. von Elisa Rizo. Madrid: Verbum, S. 123–146.
- Silebo Boturu, Recaredo (2014c): „Prólogo del autor“. In: Ders.: *Crónicas de lágrimas anuladas. Poesía y teatro*. Hg. von Elisa Rizo. Madrid: Verbum, S. 35.
- Soler, Bartolomé (1951): *La selva humillada*. Barcelona: Hispano Americana de Ediciones.
- Soto-Trillo Eduardo (2004): *Los olvidados. Revelaciones de un viaje a la dramática realidad de Guinea Ecuatorial*. Madrid: Foca.
- Subvaloradas, sin ser vistas. Voces literarias de Guinea Ecuatorial*. Regie: Mischa G. Hendel. 67 min. Österreich/Spanien, 2009.
- Torre, Andrés (2015): *Memorias de Guinea Ecuatorial: Colonias, provincias, autonomía, república independiente*. Sevilla: Padilla Libros.
- Un día vi 10.000 elefantes*. Regie: Alex Guimerà/Juan Pajares. 64 min. Spanien, 2015.
- Zamora Lobocho, Francisco (2017): *La república fantástica de Annobón*. Madrid: Sial Pigmalión.
- Zamora Lobocho, Francisco (2009): *Conspiración en el green (El informe Abayak)*. Madrid: Sial.
- Zamora Lobocho, Francisco (2008): „Salvad a Copito“. In: Ders.: *Desde el Viyil y otras crónicas*. Madrid: Sial, S. 19.
- Zamora Lobocho, Francisco (1984): „Vamos a matar al tirano“ [1977]. In: Ndongo-Bidyogo, Donato (Hg.): *Antología de la literatura guineana*. Madrid: Ed. Nacional, S. 130f.

Sekundärliteratur

- Addy, Sarita Naa Akuye (2022): „Trapped in the Closet: Complicity as Resistance in Donato Ndongo-Bidyogo’s *Los poderes de la tempestad* (1997)“. In: Mongor-Lizarrabengoa, David/Addy, Sarita Naa Akuye (Hgg.): *Hispanic and Lusophone Voices of Africa*. Wilmington: Vernon Press, S. 1–14.
- Afatsawo, Dieudonné (2000): „*El párroco de Niefang* by Joaquín Mbomio Bacheng“. In: *Afro-Hispanic Review* 19,1, S. 117.
- Ahluwalia, Pal (2001): *Politics and Post-Colonial Theory. African Inflections*. London/New York: Routledge.
- Aixelà-Cabré, Yolanda (2022): „Decolonizando Guinea Ecuatorial: la reclamación postcolonial de los excolonos españoles y la ‘Memoria Democrática’“. In: *Quo Vadis Romania* 59–60, S. 12–40.
- Aixelà-Cabré, Yolanda (2020): „The Presence of the Colonial Past: Equatorial Guinean Women in Spain“. In: *Itinerario* 44,1, S. 140–158.
- Aixelà-Cabré, Yolanda (2017): „Exploring Euro-African pasts through an analysis of Spanish colonial practices in Africa (Morocco and Spanish Guinea)“. In: *Canadian Journal of African Studies/Revue canadienne des études africaines* 51,1, S. 23–42.
- Aixelà-Cabré, Yolanda (2013): „Of Colonists, Migrants and National Identity. The Historic Difficulties of the Socio-Political Construction of Equatorial Guinea“. In: *Nordic Journal of African Studies* 22,1–2, S. 49–71.
- Alás-Brun, Montserrat (2007): „Tras los pasos de Conrad: La literatura de viajes sobre Guinea Ecuatorial en la narrativa española de posguerra“. In: *Rilce* 23,2, S. 285–298.

- Alás-Brun, Montserrat (2000): „‘Ese engañoso amor del blanco’: El (contra)discurso colonial en un drama español de posguerra“. In *Afro-Hispanic Review* 19,1, S. 85–92.
- Alexander, Jeffrey C. (2004): „Toward a Theory of Cultural Trauma“. In: Ders. u. a. (Hgg.): *Cultural Trauma and Collective Identity*. Berkeley u. a.: University of California Press, S. 1–30.
- Alexander, Jeffrey C. (2012): *Trauma. A Social Theory*. Cambridge/Malden: Polity.
- Allan, Joanna (2020): „Light, Energy, and Gendered Oil Gluttony: Juan Tomás Ávila Laurel’s Challenges to Petrocapitalism“. In: *Modern Fiction Studies* 66,1, S. 101–121.
- Allan, Joanna (2019): *Silenced Resistance. Women, Dictatorships, and Genderwashing in Western Sahara and Equatorial Guinea*. Madison: The University of Wisconsin Press.
- Alonso, Pedro (2019): „Mano dura, petróleo y lucro: cuarenta años de Obiang en Guinea Ecuatorial“. In: *La Vanguardia*, 31.07.2019. Online unter: <https://www.lavanguardia.com/politica/20190731/463796711888/mano-dura-petroleo-y-lucro-cuarenta-anos-de-obiang-en-guinea-ecuatorial.html> (Abruf: 01.12.2023).
- Altares, Guillermo (2014): „Muere el periodista y escritor Manu Leguineche“. In: *El País*, 22.01.2014. Online unter: https://elpais.com/cultura/2014/01/22/actualidad/1390391942_325302.html?event_%20log=oklogin (Abruf: 01.12.2023).
- Álvarez Chillida, Gonzalo (2017): „El proceso de descolonización de Guinea Ecuatorial“. In: Martín Corrales, Eloy/Pich Mitjana, Josep (Hgg.): *España frente a la independencia de Marruecos*. Barcelona: Bellaterra, S. 71–91.
- Álvarez Chillida, Gonzalo (2016): „Palmeras en la nieve. El éxito de una visión de la colonización española en Guinea Ecuatorial“. In: *Spagna contemporanea* 50, S. 251–263.
- Álvarez Chillida, Gonzalo (2014): „Epígono de la hispanidad. La españolización de la colonia de Guinea durante el primer franquismo“. In: Michonneau, Stéphane/Núñez Seixas, Xosé M. (Hgg.): *Imaginarios y representaciones de España durante el franquismo*. Madrid: Casa de Velázquez. S. 103–125.
- Álvarez Chillida, Gonzalo (2013): „Discurso de la Hispanidad y política racial en la colonización de Guinea Ecuatorial durante el primer franquismo“. In: Aranzadi, Juan/Moreno Feliu, Paz (Hgg.): *Perspectivas antropológicas sobre Guinea Ecuatorial*. Madrid: UNED, S. 41–67.
- Álvarez Chillida, Gonzalo/Martín Corrales, Eloy (2013): „Haciendo patria en África. España en Marruecos y el Golfo de Guinea“. In: Moreno Luzón, Javier/Núñez Seixas, Xosé M. (Hgg.): *Ser españoles. Imaginarios nacionalistas en el siglo XX*. Barcelona: RBA, S. 399–432.
- Álvarez Chillida, Gonzalo/Nerín, Gustau (2018): „Introducción. Guinea Ecuatorial: el legado de la colonización española“. In: *Ayer* 109,1, S. 13–32.
- Álvarez Chillida, Gonzalo/Pardo Sanz, Rosa María (2022): „La independencia de Guinea Ecuatorial: el hundimiento de un proyecto neocolonial (septiembre de 1968 a mayo de 1969)“. In: *Hispania* 82, 270, S. 201–232.
- Álvarez Méndez, Natalia (2010): *Palabras desencadenadas. Aproximación a la teoría literaria poscolonial y a la escritura hispano-negorafricana*. Zaragoza: Prensas Universitarias de Zaragoza.
- Anderson, Mark D. (2011): *Disaster Writing. The Cultural Politics of Catastrophe in Latin America*. Charlottesville/London: University of Virginia Press, S. 1–28.
- Andrade, Susan Z. (2009): „The Problem of Realism and African Fiction“. In: *NOVEL: A Forum on Fiction* 42,2, S. 183–189.

- Antón, Jacinto (2016): „Gorilas en el corazón de las tinieblas de Barcelona“. In: *El País*, 10.06.2016. Online unter: https://elpais.com/ccaa/2016/06/09/catalunya/1465506919_802915.html (Abruf: 01.12.2023).
- Anyaduba, Chigbo Arthur (2018): *Writing Postcolonial African Genocide: The Holocaust and Fictional Representations of Genocide in Nigeria and Rwanda*. Dissertation. Winnipeg: University of Manitoba.
- Anyinefa, Koffi (2000): „Postcolonial Postmodernity in Henri Lopes’s *Le Pleurer-rire*“. In: Gover, Daniel/Coneth-Morgan, John/Bryce, Jane (2000): *The Post-Colonial Condition of African Literature*. Trenton/Asmara: Africa World Press, S. 5–22.
- Aponte, Lola/Rizo, Elisa (2014a): „Guinea Ecuatorial como pregunta abierta: hacia el diálogo entre nuestras otredades“. In: *Revista Iberoamericana* 80,248–249, S. 745–759.
- Appel, Hannah (2019): *The Licit Life of Capitalism. US Oil in Equatorial Guinea*. Durham: Duke University Press.
- Aranzadi, Juan/Álvarez Chillida, Gonzalo (2020): *Guinea Ecuatorial (des)conocida (Lo que sabemos, ignoramos, inventamos y deformamos acerca de su pasado y su presente)*. 2 Bde. Madrid: UNED.
- Arbaiza, Diana (2021): „Mujer guineoecuatorial y política sexual en la novela colonial del franquismo“. In: *Africana Studia* 35, S. 145–163.
- Arbaiza, Diana (2020): „Memorias de violencia en la Guinea Ecuatorial colonial y el Madrid de posguerra en *Annobón* (2017) de Luis Leante“. In: Amann, Elizabeth u. a. (Hgg.): *Con el franquismo en el retrovisor. Las representaciones culturales de la dictadura en la democracia (1975–2018)*. Madrid/Frankfurt am Main: Iberoamericana/Vervuert, S. 239–259.
- Armada, Alfonso (2016): „Trifonía Melibea Obono: ‘En España me llaman ‘la negra’, en Guinea Ecuatorial ‘la española’““. In: *ABC*, 15.12.2016. Online unter: https://www.abc.es/cultura/cultural/abci-trifonia-melibea-obono-espana-llaman-negra-guinea-euatorial-espanolita-201612121313_noticia.html (Abruf: 01.12.2023).
- Armengol, Antoni d’ (2015): *Els catalans de Guinea*. Barcelona: Albertí.
- Armillas-Tiseyra, Magalí (2019): *The Dictator Novel. Writers and Politics in the Global South*. Evanston: Northwestern University Press.
- Armillas-Tiseyra, Magalí (2018): „Marvelous Autocrats. Disrupted Realisms in the Dictator Novel of the South Atlantic“. In: Bystrom, Kerry/Slaughter, Joseph R. (Hgg.): *The Global South Atlantic*. New York: Fordham University Press, S. 186–204.
- Assmann, Aleida (2010): *Erinnerungsräume. Formen und Wandlungen des kulturellen Gedächtnisses*. München: C. H. Beck.
- Assmann, Aleida/Jeftic, Karolina/Wappler, Friederike (2014): „Einleitung“. In: Dies. (Hgg.): *Rendezvous mit dem Realen. Die Spur des Traumas in den Künsten*. Bielefeld: transcript, S. 9–23.
- Attia, Kader (2018): „La réparation c’est la conscience de la blessure“. In: Cukierman, Leïla/Dambury, Gerty/Vergès, Françoise (Hgg.): *Décolonisons les arts!* Paris: L’Arche Éditeur, S. 11–14.
- Ávila Laurel, Juan Tomás (2016): „‘Palmeras en la nieve’, Guinea Ecuatorial: de la nostalgia nívea a la palmera ausente“. In: *ABC*, 28.04.2016. Online unter: https://www.abc.es/cultura/cultural/abci-palmeras-nieve-guinea-ecuatorial-nostalgia-nivea-palmera-ausente-201604281454_noticia.html (Abruf: 01.12.2023).
- Ávila Laurel, Juan Tomás (2009): „Dos reflexiones sobre la práctica del poder“. In: *Afro-Hispanic Review* 28,2, S. 439–448.

- Azanarez, Juan Jesús (2008): „La dictadura de las tinieblas“. In: *El País*, 15.06.2008. Online unter: https://elpais.com/diario/2008/06/15/domingo/1213501953_850215.html (Abruf: 01.12.2023).
- Baasner, Rainer (1996): *Methoden und Modelle der Literaturwissenschaft. Eine Einführung*. Berlin: ESV.
- Bachmann-Medick, Doris (2014): *Cultural Turns. Neuorientierungen in den Kulturwissenschaften*. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt.
- Baer, Ulrich (2000): „Einleitung“. In: Ders. (Hg.): »Niemand zeugt für den Zeugen«. *Erinnerungskultur und historische Verantwortung nach der Shoah*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, S. 7–31.
- Baker, Charlotte (2019): „Angry Laughter. Postcolonial Representations of Dictatorial Masculinities“. In: *International Journal of Francophone Studies* 22,3–4, S. 233–249.
- Baker, Charlotte/Grayson, Hannah (2018a): „Introduction: Fictions of African Dictatorship“. In: Dies. (Hgg.): *Fictions of African Dictatorship. Cultural Representations of Postcolonial Power*. New York u. a.: Peter Lang, S. 1–10.
- Baker, Charlotte/Grayson, Hannah (Hgg.) (2018b): *Fictions of African Dictatorship. Cultural Representations of Postcolonial Power*. Oxford u. a.: Lang.
- Balaev, Michelle (Hg.) (2014): *Contemporary Approaches in Literary Trauma Theory*. Basingstoke/New York: Palgrave Macmillan.
- Balboa Boneke, Juan (1978): *¿Dónde estás Guinea?* Palma de Mallorca: Cort.
- Balboa Boneke, Juan/Nguema Esono, Fermín (2019): *La transición de Guinea Ecuatorial. Historia de un fracaso*. Madrid: Labrys.
- Barnils, Andreu (2020): „Ramón Grosfoguel: ‘Els catalans sou en una situació colonial’“, in: *VilaWeb*, 07.07.2020. Online unter: <https://www.vilaweb.cat/noticies/grosfoguel-catalans-situacio-colonial/> (Abruf: 01.12.2023).
- Baßler, Moritz (2008): „New Historicism, Cultural Materialism und Cultural Studies“. In: Nünning, Ansgar/Nünning, Vera (Hgg.): *Einführung in die Kulturwissenschaften. Theoretische Grundlagen – Ansätze – Perspektiven*. Stuttgart/Weimar: Metzler, S. 132–155.
- Becker, Sabina (2007): *Literatur- und Kulturwissenschaften. Ihre Methoden und Theorien*. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt.
- Bennett, Jill/Kennedy, Rosanne (2003): „Introduction“. In: Dies. (Hgg.): *World Memory. Personal Trajectories in Global Time*. Basingstoke/New York: Palgrave Macmillan, S. 1–15.
- Bettelheim, Judith (1994): „Ethnicity, Gender, and Power: Carnival in Santiago de Cuba“. In: Taylor, Diana/Villegas, Juan (Hgg.): *Negotiating Performance: Gender, Sexuality, and Theatricality in Latin/o America*. Durham/London: Duke University Press, S. 176–212.
- Biosca Azcoiti, Javier (2022): „Guinea Ecuatorial, la dictadura olvidada: ‘En España hay gente muy poderosa que sostiene la tiranía de Obiang’“. In: *El Diario*, 03.12.2022. Online unter: https://www.eldiario.es/internacional/guinea-ecuatorial-dictadura-olvidada-espana-hay-gente-poderosa-sostiene-tiran-ia-obiang_1_9762938.html (Abruf: 01.12.2023).
- Bishop, Cécile (2014): *Postcolonial Criticism and Representations of African Dictatorship. The Aesthetics of Tyranny*. London: Legenda.
- Bisschoff, Lizelle/Van de Peer, Stefanie (2013a): „Representing the Unrepresentable“. In: Dies. (Hgg.): *Art and Trauma in Africa. Representations of Reconciliation in Music, Visual Arts, Literature and Film*. London/New York: I. B. Tauris, S. 3–25.

- Bisschoff, Lizelle/Van de Peer, Stefanie (Hgg.) (2013b): *Art and Trauma in Africa. Representations of Reconciliation in Music, Visual Arts, Literature and Film*. London/New York: I.B. Tauris.
- Boampong, Joanna (2023): „Deconstructing the figure of the dictator in Ramón Esono Ebalé’s *La pesadilla de Obi*“. In: *Journal of the African Literature Association* 17,1, S. 174–191.
- Boampong, Joanna (2022): „Acercamientos alternativos en la construcción de la literatura guineoecuatorial: el aporte del blog de Juan Tomás Ávila Laurel“. In: *Quo vadis, Romania?* 59–60, S. 244–275.
- Boampong, Joanna (2021): „Re-configurations of the Female Protagonist in Hispanophone African Literature“. In: Dies. (Hg.): *In and Out of Africa: exploring Afro-Hispanic, Luso-Brazilian, and Latin-American Connections*. Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing, S. 96–108.
- Boampong, Joanna (2017): „Of Journeys, Returns, and Transnational Subject Formations: Reflections on the Homeland/Hostland Dialectic in Donato Ndongo-Bidyogo’s Novels“. In: *Research in African Literatures* 48,3, S. 87–97.
- Boampong, Joanna (2015): „Mujer, voz, poder, sexualidad: la miliciana Ada dentro del corpus de la literatura guineoecuatorial“. In: Miampika, Landry-Wilfrid (Hg.): *África y escrituras periféricas. Horizontes comparativos*. Madrid: Verbum, S. 52–58.
- Bokesa Napo, Ciriaco (1989): „Ekomo, toda una novela“. In: *África 2000* 10–11, S. 95f.
- Bokokó Boko, Djongele (2013): „Epílogo. Hoy sigue como ayer“. In: Liniger-Goumaz, Max: *Guinea Ecuatorial: memorándum. Medio siglo de terror y saqueo*. Madrid: Sial, S. 251–257.
- Bolekia Boleká, Justo (2019): „Impresiones y conmociones culturales en el afrohispanismo africano“. In: Odartey-Wellington, Dorothy (Hg.): *Transafrohispanismos. Puentes culturales críticos entre África, Latinoamérica y España*. Leiden/Boston: Brill Rodopi, S. 23–36.
- Bolekia Boleká, Justo (2009b): „Rasgos esenciales de la poesía guineoecuatorial“. In: *Palabras* 1, S. 43–60.
- Bolekia Boleká, Justo (2003): *Aproximación a la historia de Guinea Ecuatorial*. Salamanca: Amarú.
- Borst, Julia (2023): „Descolonizar el mapa: Una lectura de la novela *El juramento de Gurugú* (2017) de Juan Tomás Ávila Laurel“. In: *Romance Notes* 63,1, S. 11–28.
- Borst, Julia (2017): „Migratory Movements in Life Stories and Literary Writing: A Conversation with Joaquín Mbomio Bacheng on Equatoguinean Literature and Afro-Diasporic Communities in Europe“. In: *Research in African Literatures* 48,3, S. 146–153.
- Borst, Julia/Neu-Wendel, Stephanie/Tauchnitz, Juliane (Hgg.) (2023): *Women’s Perspectives on (Post)Migration. Between Literature, Arts and Activism – Between Africa and Europe*. Hildesheim u. a.: Olms.
- Brochard, Cécile (2018): *Le roman de la dictature contemporain. Afrique–Amérique*. Paris: Champion.
- Brunner, Claudia (2020): *Epistemische Gewalt. Wissen und Herrschaft in der kolonialen Moderne*. Bielefeld: transcript.
- Brus, Anita (2021): *Voids of a dictatorship. Visual Arts and Literature in Equatorial Guinea*. Dissertation. Leiden: Universiteit Leiden.
- Buelens, Gert/Durrant, Sam/Eaglestone, Robert (Hgg.) (2014): *The Future of Trauma Theory. Contemporary literary and cultural criticism*. London/New York: Routledge.

- Buettner, Elizabeth (2016): *Europe after Empire. Decolonization, Society, and Culture*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Cabrera, Elena (2023): „La detención de una escritora en una comisaría apodada Guantánamo alerta de la ‘homofobia de Estado’ en Guinea Ecuatorial“. In: *El Diario*, 23.08.2023. Online unter: https://www.eldiario.es/cultura/detencion-escritora-comisaria-apodada-guantanamo-alerta-homofobia-guinea-ecuatorial_1_10457905.html (Abruf: 01.12.2023).
- Cachero, Gonzalo (2018): „La oposición de Guinea Ecuatorial pide a España intensificar la presión sobre Obiang“. In: *El País*, 11.10.2018. Online unter: https://elpais.com/internacional/2018/10/11/actualidad/1539264018_699993.html (Abruf: 01.12.2023).
- Calabrese, Giuliana (2014): „Aproximación y alejamiento de lo real maravilloso en la literatura hispánica de Guinea Ecuatorial. La obra literaria de Justo Bolekia Boleká“. In: Greco, Barbara/Pache Carballo, Laura (Hgg.): *Variaciones de lo metarreal en la España de los siglos XX y XXI*. Madrid: Biblioteca Nueva, S. 429–437.
- Calle 19 de Septiembre* [Weblog]. Online unter: <http://calle19septiembre.blogspot.com/> (Abruf: 01.12.2023).
- Calvo Roy, Juan María (2019): *Guinea Ecuatorial: la ocasión perdida*. Madrid: Sial Pigmalión.
- Campos Serrano, Alicia (2004): „Nuevos recursos y viejas opresiones: dinámicas políticas en Guinea Ecuatorial“. In: *Nova África* 14, S. 7–20.
- Campos Serrano, Alicia (2003): „Nacionalismo anticolonial en Guinea Ecuatorial: de españoles a guineanos“. In: *Araucaria* 9, S. 175–195.
- Campoy-Cubillo, Adolfo/Sampedro Vizcaya, Benita (2019): „Entering the Global Hispanophone: an introduction“. In: *Journal of Spanish Cultural Studies* 20,1–2, S. 1–16.
- Carrasco González, Antonio (2009): *Historia de la novela colonial hispanoafriicana*. Madrid: Sial.
- Caruth, Cathy (1996): *Unclaimed Experience. Trauma, Narrative, and History*. Baltimore/London: The Johns Hopkins University Press.
- Caruth, Cathy (1995): „Trauma and Experience: Introduction“. In: Dies. (Hg.): *Trauma. Explorations in Memory*. Baltimore/London: The Johns Hopkins University Press, S. 3–12.
- Castro Rodríguez, Mayca de (2020): „¿Anticolonialismo colonial? Crítica y blanquitud en la obra de Guillermo Cabanellas sobre la colonización de Guinea Ecuatorial“. In: *Journal of Spanish Cultural Studies* 21,2, S. 187–204.
- Castro Rodríguez, Mayca de (2019): „Escritora, editora, lectora. La condición triangular de las letras afrohispanas a través de la práctica editorial de Remei Sipi Mayo“. In: *Lectora* 25, S. 241–251.
- Castro Varela, María do Mar/Dhawan, Nikita (2020): *Postkoloniale Theorie. Eine kritische Einführung*. Bielefeld: transcript.
- Celaya-Carrillo, Beatriz (2011): „Fricciones culturales en la novela afro-hispana *Ekomo* de María Nsue Angüe“. In: *Afro-Hispanic Review* 30,2, S. 41–58.
- Césaire, Aimé (2004): *Discours sur le colonialisme* [1950]. Paris: Présence Africaine.
- Cessou, Sabine (2017): „Lutte fratricide pour le pouvoir en Guinée-Équatoriale“. In: *Le Monde diplomatique*, 26.10.2017. Online unter: <https://blog.mondediplo.net/2017-10-26-Lutte-fratricide-pour-le-pouvoir-en-Guinee> (Abruf: 01.12.2023).
- Chanda, Tirthankar (2019): „Racontar l’indicible: le génocide rwandais au prisme de la fiction“. In: *Radio France Internationale*, 07.08.2019. Online unter: <https://>

- www.rfi.fr/fr/afrique/20190407-rwanda-genocide-romans-hutus-tutsis-boubacar-boris-diop (Abruf: 01.12.2023).
- Chemain-Degrange, Arlette (1991): „Violence destructrice, violence régénératrice: originalité de la littérature africaine subsaharienne“. In: Marcato-Falzone, Franca (Hg.): *Figures et fantasmes de la violence dans les littératures francophones de l’Afrique subsaharienne et des Antilles*. Bd. 1: *L’Afrique subsaharienne*. Bologna: CLUEB, S. 13–32.
- Chevrier, Jacques (1991): „Visages de la tyrannie dans le roman africain contemporain“. In: Marcato-Falzone, Franca (Hg.): *Figures et fantasmes de la violence dans les littératures francophones de l’Afrique subsaharienne et des Antilles*. Bd. 1: *L’Afrique subsaharienne*. Bologna: CLUEB, S. 33–53.
- Chicampo Puye, Weja (2013): „El fondo político de la ‘Lista Negra’ de Basakato“. In: *Espacios Europeos*, 11.08.2013. Online unter: <https://espacioseuropeos.com/2013/08/el-fondo-politico-de-la-lista-negra-de-basakato/> (Abruf: 01.12.2023).
- Clark, Phil (2010): *The Gacaca Courts, Post-Genocide Justice and Reconciliation in Rwanda. Justice without Lawyers*. Cambridge u. a.: Cambridge University Press.
- Codina, Núria (2018): „Identitätsentwürfe in der hispanoafrikanischen Literatur: von der postkolonialen Selbstsuche bis zur Poetik der Migration“. In: Ueckmann, Natascha/Febel, Gisela (Hgg.): *Pluraler Humanismus. Négritude und Negritismo weitergedacht*. Wiesbaden: Springer VS, S. 271–287.
- Collado Seidel, Carlos (2018): *Kleine Geschichte Kataloniens*. München: C. H. Beck.
- Colmenero, Sara Santamaría (2020): „Una nación moderna. Masculinidades españolas postimperiales frente a Guinea Ecuatorial“. In: *Studia Historica Historia Contemporánea* 38, S. 175–199.
- Colmenero, Sara Santamaría (2018): „Colonizar la memoria. La ideología de la reconciliación y el discurso neocolonial sobre Guinea Ecuatorial“. In: *Journal of Spanish Cultural Studies* 19,4, S. 445–463.
- Colomer, Marta (2021): „El infierno en vida de los presos desaparecidos de Guinea Ecuatorial y sus familias“. In: *El País*, 03.07.2021. Online unter: https://el-pais.com/planeta-futuro/2021-07-03/el-infierno-en-vida-de-los-presos-desaparecidos-de-guinea-ecuatorial-y-sus-familias.html?event_log=oklogin (Abruf: 01.12.2023).
- Connolly, Kathleen (2015): „Efún: ‘White Love’ and Modernity in Guinea“. In: *Arizona Journal of Hispanic Cultural Studies* 19, S. 33–54.
- Cooper, Brenda (1998): *Magical Realism in West African Fiction*. London/New York: Routledge.
- Craps, Stef (2014): „Beyond Eurocentrism: Trauma Theory in the Global Age“. In: Buelens, Gert/Durrant, Sam/Eaglestone, Robert (Hgg.): *The Future of Trauma Theory. Contemporary Literary and Cultural Criticism*. London/New York: Routledge, S. 45–61.
- Craps, Stef (2013): *Postcolonial Witnessing. Trauma Out of Bonds*. Basingstoke/New York: Palgrave Macmillan.
- Craps, Stef/Buelens, Gert (2008a): „Introduction: Postcolonial Trauma Novels“. In: *Studies in the Novel* 40,1–2, S. 1–12.
- Creus, Jacint/Nerín, Gustau (1999): „Introducción“. In: Dies. (Hgg.): *Estampas y cuentos de la Guinea Española*. Madrid: Clan, S. 11–17.
- Cuatrecasas, Marta (2009): „‘Muchos guineanos, sobre todo los ancianos, echan de menos la colonización’“. In: *La Vanguardia*, 08.04.2009. Online unter:

- <https://www.lavanguardia.com/cultura/20081205/53592457854/muchos-guineanos-sobre-todo-los-ancianos-echan-de-menos-la-colonizacion.html> (Abruf: 01.12.2023).
- Cusack, Igor (1999): „Hispanic and Bantu inheritance, trauma, dispersal and return: some contributions to a sense of national identity in Equatorial Guinea“. In: *Nations and Nationalism* 5,2, S. 207–236.
- Decalo, Samuel (1989): *Psychoses of Power. African Personal Dictatorships*. Boulder/London: Westview Press.
- Delgado Ruiz, Manuel (2017): „Marca Copito. Un goril·la blanc i altres llegats i memòries“. In: Antebi Arnó, Andrés u. a. (Hgg.): *Ikunde: Barcelona, metròpoli colonial*. Barcelona: Ajuntament de Barcelona/Institut de Cultura/Museu Etnològic de Barcelona, S. 13–39.
- Diario Rombe – Información de calidad sobre Guinea Ecuatorial* [Homepage]. Online unter: <https://diariorombe.es/> (Abruf: 01.12.2023).
- Díaz Narbona, Inmaculada (Hg.) (2015): *Literaturas hispanoafricanas: realidades y contextos*. Madrid: Verbum.
- Diop, Boubacar Boris (2009): „Génocide et devoir d’imaginaire“. In: *Revue d’Histoire de la Shoah* 190, S. 365–381.
- Doppelbauer, Max/Fleischmann, Stephanie (2012a): „España en África y África en España – Reflexiones preliminares“. In: *Iberoromania* 73–74,1, S. 1–12.
- Eaglestone, Robert (2008): „‘You would not add to my suffering if you knew what I have seen’: Holocaust Testimony and Contemporary African Trauma Literature“. In: *Studies in the Novel* 40,1–2, S. 72–85.
- EG Justice (2017): *Human Rights Report: Equatorial Guinea 2016-2017*. Online unter: https://assets.website-files.com/5c5b3d21055de3235de4f742/5ca5dbe541698e91defc1b85_EG%20Justice%20HR%20Report%20ENG%202016_2017.pdf (Abruf: 12.12.2023).
- Eickelpasch, Rolf/Rademacher, Claudia (2004): *Identität*. Bielefeld: transcript.
- Elena, Alberto (2010): *La llamada de África: Estudios sobre el cine colonial español*. Barcelona: Bellaterra.
- Elidrissi, Fátima (2021): „La colonia de Guinea Ecuatorial en los años 50 será el escenario de ‘Dos vidas’, la nueva telenovela de TVE“. In: *El Mundo*, 19.01.2021. Online unter: <https://www.elmundo.es/television/2021/01/19/6007233cfc6c83ef118b4659.html> (Abruf: 01.12.2023).
- Ellison, Mahan L. (2012): *Literary Africa: Spanish Reflections of Morocco, Western Sahara, and Equatorial Guinea in the Contemporary Novel, 1990–2010*. Dissertation. University of Kentucky.
- Erikson, Kai (1995): „Notes on Trauma and Community“. In: Caruth, Cathy (Hg.): *Trauma. Explorations in Memory*. Baltimore/London: The Johns Hopkins University Press, S. 183–199.
- ErlI, Astrid (2017): *Kollektives Gedächtnis und Erinnerungskulturen. Eine Einführung*. Stuttgart: Metzler.
- ErlI, Astrid/Wodianka, Stephanie (2008): „Einleitung: Phänomenologie und Methodologie des ‚Erinnerungsfilms‘“. In: Dies. (Hgg.): *Film und kulturelle Erinnerung. Pluri-mediale Konstellationen*. Berlin/New York: de Gruyter, S. 1–20.
- Fanon, Frantz (1974): *Les damnés de la terre* [1961]. Paris: Maspero.
- Fassin, Didier/Rechtman, Richard (2009): *The Empire of Trauma. An Inquiry into the Condition of Victimhood*. Princeton: Princeton University Press.
- Fegley, Randall (1989): *Equatorial Guinea. An African Tragedy*. New York u. a.: Lang.
- Fernández Martín, Rafael (1976): *Guinea. Materia reservada*. Madrid: Sedmay.

- Fígares Romero de la Cruz, María Dolores (2003): *La colonización del imaginario. Imágenes de África*. Granada: Editorial Universidad de Granada.
- Figueroa-Vásquez, Yomaira C. (2020): *Decolonizing Diasporas. Radical Mappings of Afro-Atlantic Literature*. Evanston: Northwestern University Press.
- Fra-Moliner, Baltasar (2014): „Estado, religión, trabajo y hambre“. In: *Debats* 123, S. 92–105.
- Fra-Moliner, Baltasar (2004): „La figura ambivalente del personaje mesiánico en la novela de Guinea Ecuatorial“. In: N’gom, M’bare (Hg.): *La recuperación de la memoria: creación cultural e identidad nacional en la literatura hispano-negroafricana*. Universidad de Alcalá: Servicios de Publicaciones, S. 115–132.
- Freixas, Gemma (2014): „Catalans a Guinea“. In: *Ara*, 09.11.2014. Online unter: https://www.ara.cat/suplements/diumenge/Catalans-Guinea_0_1245475444.html (Abruf: 01.12.2023).
- Fryer, T. Bruce (2000): „Aspectos políticos de Guinea Ecuatorial: Raíces hispánicas en África“. In: *Afro-Hispanic Review* 19,1, S. 3–10.
- García Domínguez, Ramón (1977): *Guinea. Macías, la ley del silencio*. Esplugas de Llobregat: Plaza & Janés.
- García, Mar (2015): „Un africano por la Gran Vía (de Barcelona). Inongo-vi-Makomè: esencialismo y contra-literatura“. In: Díaz Narbona, Inmaculada (Hg.): *Literaturas hispanoafricanas: realidades y contextos*. Madrid: Verbum, S. 167–197.
- García-Alvite, Dosinda (2008): „Desde Guinea Ecuatorial a la escena global: música y cuentos de María Nsué“. In: *CiberLetras* 19. Online unter: <https://www.lehman.cuny.edu/ciberletras/v19/garciaalvite.html> (Abruf: 01.12.2023).
- García-Sala, Carla Fibla (2023): „En Guinea está todo por hacer“. In: *Mundo Negro*, 23.09.2023. Online unter: <https://mundonegro.es/en-guinea-esta-todo-por-hacer/> (Abruf: 01.12.2023).
- Gargallo, Eduardo/Sant i Gisbert, Jordi (2021): *El petit imperi. Catalans en la colonització de la Guinea Espanyola*. Barcelona: Angle.
- Garuba, Harry (2003): „Explorations in Animist Materialism: Notes on Reading/Writing African Literature, Culture, and Society“. In: *Public Culture* 15,2, S. 261–285.
- Gerety, Rowan Moore (2016): „Comics Without Captions: Can a Cartoonist Help Unseat a Dictator?“. In: *Virginia Quarterly Review* 92,1, S. 140–153.
- González, Miguel (2020): „Guinea Ecuatorial condena a dos españoles a 90 y 60 años de cárcel por conspirar contra Obiang“. In: *El País*, 27.03.2020. Online unter: <https://elpais.com/espana/2020-03-27/guinea-ecuatorial-condena-a-dos-espanoles-a-90-y-60-anos-de-carcel-por-conspirar-contra-obiang.html> (Abruf: 01.12.2023)
- Grilhot, Gaël (2019): „Pour sensibiliser les Centrafricains, la justice se donne en spectacle“. In: *Le Monde*, 12.01.2019. Online unter: https://www.lemonde.fr/afrique/article/2019/02/12/pour-sensibiliser-les-centrafricains-la-justice-se-donne-en-spectacle_5422603_3212.html (Abruf: 01.12.2023).
- Hansen, Hans Lauge/Cruz Suárez, Juan Carlos (2012): „Literatura y memoria cultural en España (2000–2010)“. In: Dies. (Hgg.): *La memoria novelada. Hibridación de géneros y metaficción en la novela española sobre la guerra civil y el franquismo (2000–2010)*. Bern: Lang, S. 21–41.
- Hayner, Priscilla B. (2011): *Unspeakable Truths. Transitional Justice and the Challenge of Truth Commissions*. New York/London: Routledge.
- Hendel, Mischa G. (2016): *Schreiben um gelesen zu werden – Perspektiven aus Äquatorialguinea zwischen Exil und Heimat*. Hamburg: Dr. Kovač.

- Hendel, Mischa G. (2012): „Donato Ndongo-Bidyogo. Escritor, historiador y periodista de Guinea Ecuatorial (Murcia, España)“ In: *Iberoromania* 73/74, S. 90–115.
- Hendel, Mischa G. (2009): „Conversación con Juan Balboa Boneke“. In: *Afro-Hispanic Review* 28,2, S. 431–438.
- Herman, Judith (2015): *Trauma and Recovery. The Aftermath of Violence – From Domestic Abuse to Political Terror*. New York: Basic Books.
- Herrmann, Steffen (2019): „Demokratische Urteilskraft nach Arendt“. In: *Zeitschrift für Praktische Philosophie* 6,1, S. 257–288.
- Herzberger, David K. (1991): „Narrating the past: History and the Novel of Memory in Postwar Spain“. In: *Publications of the Modern Language Association* 106,1, S. 34–45.
- Hitchcott, Nicki (2015): *Rwanda Genocide Stories. Fiction After 1994*. Liverpool: Liverpool University Press.
- Holland, Patrick/Huggan, Graham (2000): *Tourists with Typewriters. Critical Reflections on Travel Writing*. Ann Arbor: The University of Michigan Press.
- Huggan, Graham (2013): „General Introduction“. In: Ders. (Hg.): *The Oxford Handbook of Postcolonial Studies*. Oxford: Oxford University Press, S. 1–26.
- Hutcheon, Linda (1989): „‘Circling the Downspout of Empire’: Post-Colonialism and Postmodernism“. In: *ARIEL* 20,4, S. 149–175.
- Hutcheon, Linda (1988): *A Poetics of Postmodernism. History, Theory, Fiction*. New York/London: Routledge.
- Hutter, Elisabeth u. a. (2022): „Einleitung“. In: Dies. (Hgg.): *Triebökonomien des Abenteuers*. Paderborn: Brill Fink, S. VII–XIX.
- Huyssen, Andreas (2003): *Present Pasts. Urban Palimpsests and the Politics of Memory*. Stanford: Stanford University Press.
- Ifowodo, Ogaga (2013): *History, Trauma and Healing in Postcolonial Narratives. Reconstructing Identities*. New York: Palgrave Macmillan.
- Iliescu Gheorghiu, Catalina/Bosaho, Rita (2015): „Guinea Ecuatorial: una propuesta de análisis discursivo de los silencios impuestos“. In: Aixelà-Cabré, Yolanda (Hg.): *Tras las huellas del colonialismo español en Marruecos y Guinea Ecuatorial*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, S. 195–220.
- Ingenschay, Dieter (2020): „(Post-)Colonialism – Migration – Literature. Spain as an example“. In: Sieber, Cornelia/de Toro, Alfonso (Hgg.): *On Migration. Diasporization – Transculturality – Transmediality*. Hildesheim u. a.: Olms, S. 81–91.
- Irele, F. Abiola (2009): „Introduction: perspectives on the African novel“. In: Ders. (Hg.): *The Cambridge Companion to the African Novel*. Cambridge u. a.: Cambridge University Press, S. 1–14.
- Irujo, José Maía (2023): „Teodorín Obiang planeó ‘eliminar’ a opositores en España, según un ex guardia civil que trató con el régimen ecuatoguineano“. In: *El País*, 28.05.2023. Online unter: https://elpais.com/espana/2023-05-28/teodorin-obiang-planeo-eliminara-opositores-en-espana-segun-un-ex-guardia-civil-que-trato-con-el-regimen-ecuatoguineano.html?event_log=oklogin (Abruf: 01.12.2023).
- Irujo, José María (2017): „De mercenario-golpista a espía al servicio de Obiang“. In: *El País*, 27.06.2017. Online unter: https://elpais.com/internacional/2017/06/27/actualidad/1498567966_582551.html (Abruf: 01.12.2023).
- Ismail, Heba (2015): *Juan Tomás Ávila Laurel: Revisiones literarias en la era poscolonial y digital*. Dissertation. University of Ottawa.

- Jakobeit, Cord (³1993): „Äquatorialguinea“. In: Nohlen, Dieter/Nuscheler, Franz (Hgg.): *Handbuch der Dritten Welt*. Bd. 4: *Westafrika und Zentralafrika*. Bonn: Dietz, S. 420–432.
- Johari Gautier Carmona (2018): „Ramón Esono dibuja para contar la verdad y la cárcel“. In *El País*, 23.10.2018. Online unter: https://elpais.com/elpais/2018/10/22/africa_no_es_un_pais/1540222838_086750.html (Abruf: 01.12.2023).
- Jünke, Claudia (2019) „Die vertraute und die fremde Stadt: Barcelona in der spanischen Literatur der Francozeit und der Transición“. In: Sabine Schrader/Lange, Stella (Hgg.): *Jenseits der Hauptstädte. Städtebilder der Romania im Spannungsfeld von Urbanität, Nationalität und Globalisierung*. Mainz: Mainz University Press/vr unipress, S. 161–176.
- Kalidou Ba, Mamadou (2009): *Le roman africain francophone post-colonial. Radioscopie de la dictature à travers une narration hybride*. Paris: L’Harmattan.
- Kansteiner, Wulf (2011): „Menschheitstrauma, Holocausttrauma, kulturelles Trauma: Eine kritische Genealogie der philosophischen, psychologischen und kulturwissenschaftlichen Traumaforschung seit 1945“. In: Jaeger, Friedrich/Liebsch, Burkhard (Hgg.): *Handbuch der Kulturwissenschaften*. Bd. 1: *Grundlagen und Schlüsselbegriffe*. Stuttgart/Weimar: Metzler, S. 109–138.
- Kaplan, E. Ann/Wang, Ban (2004): „Introduction. From Traumatic Paralysis to the Force Field of Modernity“. In: Dies. (Hgg.): *Trauma and Cinema. Cross-Cultural Explorations*. Hong Kong: Hong Kong University Press, S. 1–22.
- Kesteloot, Lilyan (2004): *Histoire de la littérature négro-africaine*. Paris: Karthala.
- Knighton, Rachel (2019): *Writing the Prison in African Literature*. Oxford u. a.: Lang.
- Köhne, Julia Barbara (2012): „Einleitung: Trauma und Film. Visualisierungen“. In: Dies. (Hg.): *Trauma und Film. Inszenierungen eines Nicht-Repräsentierbaren*. Berlin: Kadmos, S. 7–25.
- Kopf, Martina (2005): *Trauma und Literatur. Das Nicht-Erzählbare erzählen – Assia Djebar und Yvonne Vera*. Frankfurt am Main: Brandes & Apsel.
- Korte, Barbara (1987): „Das Du im Erzähltext. Kommunikationsorientierte Betrachtungen zu einer vielgebrauchten Form“. In: *Poetica* 19, S. 169–189.
- Kortenaar, Neil ten (2019): „The Half Lives of African Fictive States“. In: *Cambridge Journal of Postcolonial Literary Inquiry* 6,2, S. 163–178.
- Krüger, Anne K./Scheuzger, Stephan (2018): „Globale Verbreitung von Wahrheitskommissionen als Instrument der Transitional Justice. Genese, Entwicklung, Verbreitung“. In: Mihr, Anja/Pickel, Gert/Pickel, Susanne (Hgg.): *Handbuch Transitional Justice. Aufarbeitung von Unrecht – hin zur Rechtsstaatlichkeit und Demokratie*. Wiesbaden: Springer VS, S. 127–148.
- Kubayanda, Josaphat (1997): „Unfinished Business: Dictatorial Literature of Post-Independence Latin America and Africa“. In: *Research in African Literatures* 28,4, S. 38–53.
- Kubayanda, Josaphat (1990): „Introduction: Dictatorship, Oppression, and New Realism“. In: *Research in African Literatures* 21,2, S. 5–11.
- Kuenen, Eline (2018): „Creation through Inversion: The Carnavalesque Postcolonial State in the Novels of Alain Mabanckou and In Koli Jean Bofane“. In: Baker, Charlotte/Grayson, Hannah (Hgg.): *Fictions of African Dictatorship. Cultural Representations of Postcolonial Power*. Oxford u. a.: Lang, S. 79–97.
- Kühne, Ina (2017a): „*Els catalans a l’Àfrica*“ – *Die Rolle des Spanisch-Marokkanischen Kriegs von 1859/60 im katalanischen Identitätsdiskurs des 19. Jahrhunderts*. Frankfurt am Main u. a.: Lang.

- Kühne, Ina (2017b): „¡Pátria, ja tornas á tenir historia!’. La influencia de la Guerra de Africa sobre el desarrollo de la identidad catalana“. In: Tschiltschke, Christian von/Witthaus, Jan-Henrik (Hgg): *El otro colonialismo. España y África, entre imaginación e historia*. Madrid/Frankfurt am Main: Iberoamericana/Vervuert, S. 77–103.
- Kühner, Angela (2008): *Trauma und kollektives Gedächtnis*. Gießen: Psychosozial.
- Kühner, Angela (2007): *Kollektive Traumata. Konzepte, Argumente, Perspektiven*. Gießen: Psychosozial.
- Kurtz, Roger J. (2021): *Trauma and Transformation in African Literature*. New York/London: Routledge.
- Kuschel, Daniela (2019): *Spanischer Bürgerkrieg goes Pop. Modifikationen der Erinnerungskultur in populärkulturellen Diskursen*. Bielefeld: transcript.
- Labanyi, Jo (2001): „Internalisations of Empire: Colonial Ambivalence and the Early Francoist Missionary Film“. In: *Discourse* 23,1, S. 25–42.
- Labanyi, Jo (2000): „History and Hauntology; or, What Does One Do with the Ghosts of the Past? Reflections on Spanish Film and Fiction of the Post-Franco Period“. In: Resina, Joan Ramon (Hg.): *Disremembering the Dictatorship. The Politics of Memory in Spanish Transition to Democracy*. Amsterdam/Atlanta: Rodopi, S. 65–82.
- LaCapra, Dominick (²2014): *Writing History, Writing Trauma*. Baltimore: The Johns Hopkins University Press.
- Lander, Edgardo (2000): „Ciencias sociales. Saberes coloniales y eurocéntricos“. In: Ders. (Hg.): *La colonialidad del saber. Eurocentrismo y ciencias sociales. Perspectivas latinoamericanas*. Buenos Aires: CLASCO.
- Lanoël-d’Aussenac, Alejandro (⁷2007): „Introducción“. In: Ángel Asturias, Miguel: *El Señor Presidente* [1946]. Hg. von Alejandro Lanoël-d’Aussenac. Madrid: Cátedra, S. 9–92.
- Lawo-Sukam, Alain (2019): *La poesía guineoecuatorial en español en su contexto colonial y (trans)nacional*. Ñuñoa (Santiago de Chile): Cuarto Propio.
- Leggott, Sarah/Woods, Ross (2014): „Introduction“. In: Dies. (Hgg.): *Memory and Trauma in the Postwar Spanish Novel. Revisiting the Past*. Lewisburg: Bucknell University Press, S. 1–12.
- Le Vine, Victor T. (1968): „The Trauma of Independence in French-Speaking Africa“. In: *The Journal of Developing Areas* 2,2, S. 211–224.
- Levine, Stephen K. (2009): *Trauma, Tragedy, Therapy. The Arts and Human Suffering*. London/Philadelphia: Kingsley.
- Lewis, Marvin A. (2017): *Equatorial Guinean Literature in its National and Transnational Contexts*. Columbia: University of Missouri Press.
- Lewis, Marvin A. (2007): *An Introduction to the Literature of Equatorial Guinea. Between Colonialism and Dictatorship*. Columbia/London: University of Missouri Press.
- Ley 20/2022, de 19 de octubre, de Memoria Democrática. In: *BOE-A-2022-17099*, S. 19. Online unter: <https://www.boe.es/buscar/pdf/2022/BOE-A-2022-17099-consolidado.pdf> (Abruf: 01.12.2023).
- Lays, Ruth (2000): *Trauma. A Genealogy*. Chicago/London: The University of Chicago Press.
- Lifshey, Adam (2012): *The Magellan Fallacy. Globalization and the Emergence of Asian and African Literature in Spanish*. Ann Arbor: The University of Michigan Press.
- Lifshey, Adam (2003): „Ideations of Collective Memory in Hispanophone Africa: The Case of María Nsue Angüe’s *Ekomo*“. In: *Hispanic Journal* 24,1–2, S. 173–185.

- Liniger-Goumaz, Max (2017): „Prólogo“. In: Bokokó Boko, Djongele: *Sueños y dolor. Historia quemada de Guinea Ecuatorial*. Madrid: Sial Pigmalión, S. 9–17.
- Liniger-Goumaz, Max (2013): *Guinée Équatoriale. Un demi-siècle de terreur et pillage. Mémoire*. Paris: L’Harmattan.
- Liniger-Goumaz, Max (2005): *La Guinée Équatoriale: opprimée et convoitée. Aide-mémoire d’une démocratie, 1968–2005*. Paris: L’Harmattan.
- Liniger-Goumaz, Max (2003): *À l’aune de la Guinée Équatoriale. Colonisation, néocolonisation, démocratisation, corruption*. Genève: Les Éditions du Temps.
- Link, Jürgen/Link-Heer, Ursula (1990): „Diskurs/Interdiskurs und Literaturanalyse“. In: *Zeitschrift für Literaturwissenschaft und Linguistik* 20,77, S. 88–99.
- Lipski, John M. (1985): *The Spanish of Equatorial Guinea: the Dialect of Malabo and its Implications for Spanish Dialectology*. Tübingen: Niemeyer.
- López Bargados, Alberto (2017): „Museografías del disimulo: el legado colonial y la memoria de Barcelona como metrópoli imperial“. In: *Quaderns-e de l’Institut Català d’Antropologia* 22,1, S. 188–192.
- Luckhurst, Roger (2008): *The Trauma Question*. London/New York: Routledge.
- Lüsebrink, Hans-Jürgen (2024): „La parole de l’intellectuel·le – du griot à la blogueuse“. In: Segler-Meißner, Silke/Treskow, Isabella von (Hgg.): *Traumatisme et mémoire culturelle. France et espaces francophones*. Berlin/Boston: de Gruyter, S. 375–386.
- Lüsebrink, Hans-Jürgen (2011): „Trauma und Kreativität der Heimkehr aus dem Exil. Europäisch-außereuropäische Konfigurationen“. In: Juterczenka, Sünne/Sieks, Kai Marcel (Hgg.): *Figurationen der Heimkehr. Die Passage vom Fremden zum Eigenen in Geschichte und Literatur der Neuzeit*. Göttingen: Wallstein, S. 232–247.
- Macharia, Keguro (2009): „Political Masculinities and Prison Sexualities“. In: *Wajibu* 24,3, S. 6–9.
- Maeztu, Ramiro de (⁶1952): *Defensa de la hispanidad* [1934]. Madrid: Gráficas Nebrija.
- Mahlke, Kirsten/Reinstädler, Janett/Spiller, Roland (2020): „Introducción“. In: Spiller, Roland/Mahlke, Kirsten/Reinstädler, Janett (Hgg.): *Trauma y memoria cultural. Hispanoamérica y España*. Berlin/Boston: de Gruyter, S. 1–16.
- Mahlke, Kirsten (2006): „La reserva del etnógrafo (J. L. Borges: *El Etnógrafo*)“. In: *Variaciones Borges* 22, S. 217–237.
- Mamdani, Mahmood (1996): *Citizen and Subject. Contemporary Africa and the Legacy of Late Colonialism*. Princeton: Princeton University Press.
- Marcato-Falzone, Franca (1991): „Avant-propos“. In: Dies. (Hg.): *Figures et fantasmes de la violence dans les littératures francophones de l’Afrique subsaharienne et des Antilles*. Bd. 1: *L’Afrique subsaharienne*. Bologna: CLUEB, S. 7–12.
- Marchena, Domingo (2020): „La expedición que Franco envió a la Guinea colonial“. In: *La Vanguardia*, 03.05.2020. Online unter: <https://www.lavanguardia.com/historiayvida/historia-contemporanea/20200503/48757176079/franco-guinea-hernandez-sanjuan.html> (Abruf: 01.12.2023).
- Marimon, Sílvia (2013): „‘Amb la pèrdua de Guinea, l’avi es va quedar sense paradís’“. In: *Ara*, 02.12.2013. Online unter: https://www.ara.cat/cultura/perdua-guinea-lavi-que-queda-paradis_1_2922188.html (Abruf: 01.12.2023).
- Martín de la Nuez, Thenesoya Vidina (2009): „(Re)escribiendo la historia desde la agencia africana: La reconstrucción narrativa de la realidad en la obra de Ávila Laurel“. In: *Afro-Hispanic Review* 28,2, S. 219–230.
- Martínez Rubio, José (2018): „Postales desde Guinea. La novela poscolonial española: exotismo y banalización en *Palmeras en la nieve*, de Luz Gabás“. In: *Artifara* 18, S. 7–17.

- Martino, Enrique (2023): „The Teodorín Situation (Part I): Presidential Succession in Equatorial Guinea“. In: *Comillas Journal of International Relations* 27, S. 1–24.
- Martín-Márquez, Susan (2008): *Disorientations. Spanish Colonialism in Africa and the Performance of Identity*. New Haven: Yale University Press.
- Mateo, Margarita (2006): „Los Cuentos negros de Cuba: transgresión y ruptura“. In: Knauer, Gabriele/Miranda, Elina/Reinstädler, Janett (Hgg.): *Transgresiones cubanas. Cultura, literatura y lengua dentro y fuera de la isla*. Madrid/Frankfurt am Main: Iberoamericana/Vervuert, S. 41–53.
- Mateos López, Abdón (2020): „Fernando Morán, un intelectual en la diplomacia y la política socialista“. In: *Historia Actual Online* 52,2, S. 71–78. Online unter: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=7601724> (Abruf: 01.12.2023).
- Mba Abogo, César A. (2010): „(La construcción de) la memoria del petróleo“. In: Miampika, Landry-Wilfrid (Hg.): *La palabra y la memoria: Guinea Ecuatorial 25 años después*. Madrid: Verbum, S. 45–50.
- Mbembe Achille (2013): *Sortir de la grande nuit. Essai sur l’Afrique décolonisée*. Paris: La Découverte.
- Mbembe, Achille (2003): „Necropolitics“. In: *Public Culture* 15,1, S. 11–40.
- Mbembe, Achille (2000): *De la postcolonie. Essai sur l’imagination politique dans l’Afrique contemporaine*. Paris: Karthala.
- Mbomío Bacheng, Joaquín (2012): „La originalidad de la literatura guineana“. In: *Iberoromania* 73–74,1, S. 126–143.
- Mbomío Bacheng, Joaquín (1999): „El jeringazo de Ciriaco Bokesa en *Los poderes de la tempestad* dio de lleno“. In: *El Patio* 65, S. 47–49.
- McLeod, Naomi (2012): *The Expression of Identity in Equatorial Guinean Narratives (1994–2007)*. Dissertation. University of St Andrews.
- Medina-Doménech, Rosa (2009): „Scientific Technologies of National Identity as Colonial Legacies: Extracting the Spanish Nation from Equatorial Guinea“. In: *Social Studies of Science* 39,1, S. 81–112.
- Memorial Democràtic (o. J.): „La institució“. Online unter: <https://memoria.gencat.cat/ca/institucio/> (Abruf: 01.12.2023).
- Menéndez Hernández, José (2008): *Los últimos de Guinea. El fracaso de la descolonización*. Madrid: Sial.
- Menéndez, José (2014): „Prólogo“. In: Ballano Gonzalo, Fernando: *Aquel negrito del África tropical. El colonialismo español en Guinea (1778–1968)*. Madrid: Sial, S. 9–32.
- Mengel, Ewald/Borzaga, Michela (2012): „Introduction“. In: Dies. (Hgg.): *Trauma, Memory, and Narrative in the Contemporary South African Novel. Essays*. Amsterdam: Rodopi, S. VII–XXXI.
- Mengue, Clarence (2022): *El contexto colonial y poscolonial en la narrativa hispano-guineana*. Madrid: Verbum.
- Mengue, Clarence (2004): „Lectura del espacio en ‘Los poderes de la tempestad’ de Donato Ndongo Bidyogo“. In: *Arizona Journal of Hispanic Cultural Studies* 8, S. 185–195.
- Mesnard, Philippe (2018): „From the Traumatic Realism to the Multidirectional Memory, and Beyond“. In: *Mémoires en jeu/Memories at stake*, 02.01.2018. Online unter: <https://www.memoires-en-jeu.com/varia/entretien-avec-michael-rothberg-version-integrale/> (Abruf: 01.12.2023).
- Mester, Anna (2022): „Remnants of carcerality and fascism in contemporary literature from Equatorial Guinea“. In: *Punishment & Society* 24,5, S. 843–856.

- Mester, Anna (2016): *Iberian Atlantic Imperial Carcerality: Vestiges of Colonial Disciplinary Violence in Cape Verde, Equatorial Guinea, and Mozambique*. Dissertation. University of Michigan.
- Miampika, Landry-Wilfrid (2010): „La palabra y la memoria en Guinea Ecuatorial: un cuarto de siglo de travesía“. In: Ders. (Hg.): *La palabra y la memoria: Guinea Ecuatorial 25 años después*. Madrid: Verbum, S. 9–16.
- Miampika, Landry-Wilfrid (Hg.) (2015): *África y escrituras periféricas. Horizontes comparativos*. Madrid: Verbum.
- Miampika, Landry-Wilfrid/Arroyo, Patricia (Hgg.) (2010): *De Guinea Ecuatorial a las literaturas hispanoafricanas*. Madrid: Verbum
- Montanyà, Xavier (2011): „El parlament contra la dictadura guineana“. In: *VilaWeb*, 20.06.2011. Online unter: <https://www.vilaweb.cat/noticia/3900183/20110620/xavier-montanya-parlament-dictadura-guineana.html>(Abruf: 01.12.2023).
- Monty, Carlos (2018): „Mocache Massoko: ‘En Guinea Ecuatorial hay tres frentes luchando por el poder’“. In: *El Salto*, 25.03.2018. Online unter: <https://www.elsalto-diario.com/espana-no-es-solo-blanca/mocache-massoko-guinea-ecuatorial-tres-frentes-luchando-poder> (Abruf: 01.12.2023).
- Muakuku Rondo Igambo, Fernando (2000): *Guinea Ecuatorial. De la esclavitud colonial a la dictadura nguemista*. Barcelona: Carena.
- Mudimbé-Boyi, Elisabeth (1991): „Langue volée, langue violée: pouvoir, écriture et violence dans le roman africain“. In: Marcato-Falzoni, Franca (Hg.): *Figures et fantasmes de la violence dans les littératures francophones de l’Afrique subsaharienne et des Antilles*. Bd. 1: *L’Afrique subsaharienne*. Bologna: CLUEB, S. 101–118.
- Muñoz Martínez, Celeste (2017): „Goril·les blancs i verges negres. Els colons catalans al golf de Guinea (1900–1968)“. In: *Revista de historia actual* 13,14–15, S. 35–47.
- Murray, N. Michelle (2018): „The African Dreams of Migration: Donato Ndongo’s ‘El sueño,’ Langston Hughes, and the Poetics of the Black Diaspora“. In: *Symposium* 72,1, S. 39–52.
- N’gom, M’bare (2012): „Introducción“. In: Ders./Nistal, Gloria (Hgg.): *Nueva antología de la Literatura de Guinea Ecuatorial*. Madrid: Sial, S. 17–39.
- N’gom, M’bare (2010): „La literatura africana de expresión castellana: de una ‘literatura posible’ a una literatura real. Etapas de un proceso de creación cultural“. In: Miampika, Landry-Wilfrid/Arroyo, Patricia (Hgg.): *De Guinea Ecuatorial a las literaturas hispanoafricanas*. Madrid: Verbum, S. 23–40.
- N’gom, M’bare (2009): „Writing from Exile: Memories, Displacement, and the Construction of National Identity in the Poetic Production of Equatorial Guinea“. In: *Afro-Hispanic Review* 28,2, S. 97–112.
- N’gom, M’bare (2007): „Lengua española y literatura en África. La literatura africana en castellano“. In: Nistal Rosique, Gloria/Pié Jahn, Guillermo (Hgg.): *La situación actual del español en África*. Madrid: Sial, S. 139–172.
- N’gom, M’bare (2004a): „African literature in Spanish“. In: Irele, F. Abiola/Gikandi, Simon (Hgg.): *The Cambridge History of African and Caribbean Literature*. Bd 2. Cambridge u. a.: Cambridge University Press, S. 584–602.
- N’gom, M’bare (2004b): „Memoria y exilio en la obra de Juan Balboa Boneke“. In: Ders. (Hg.): *La recuperación de la memoria: creación cultural e identidad nacional en la literatura hispano-negroafricana*. Universidad de Alcalá: Servicios de Publicaciones, S. 45–61.

- N'gom, M'bare (2000a): „La autobiografía como plataforma de denuncia en ‘Los poderes de la tempestad’, de Donato Ndongo-Bidyogo“. In: *Afro-Hispanic Review* 19,1, S. 66–71.
- N'gom, M'bare (1997): „Afro-fascismo y creación cultural en Guinea Ecuatorial: 1969–1979“. In: *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos* 21,2, S. 385–395.
- N'gom, M'bare (1996): *Diálogos con Guinea. Panorama de la literatura guineoecuatorial de expresión castellana a través de sus protagonistas*. Madrid: Labrys 54.
- N'gom, M'bare (1993): „La literatura africana de expresión castellana: La creación literaria en Guinea Ecuatorial“. In: *Hispania* 76,3, S. 410–418.
- N'gom, M'bare (Hg.) (2013): *Palabra abierta: conversaciones con escritores africanos de expresión en español*. Madrid: Verbum.
- N'gom, M'bare (Hg.) (2004): *La recuperación de la memoria: creación cultural e identidad nacional en la literatura hispano-negroafricana*. Alcalá de Henares: Universidad de Alcalá, Servicios de Publicaciones.
- Ndĩgĩrĩgĩ, Gĩchingiri (Hg.) (2014): *Unmasking the African Dictator. Essays on Postcolonial African Literature*. Knoxville: University of Tennessee Press.
- Ndongo-Bidyogo, Donato (2017a): „Ser escritor negro en España: Ensayo“. In: *Research in African Literatures* 48,3, S. x–xiv.
- Ndongo-Bidyogo, Donato (2017b): „En la muerte de María Nsue Angüe“. In: *EsÁfrica*, 25.01.2017. Online unter: <https://www.esafrica.es/cultura/letras/en-la-muerte-maria-nsue-angue-donato-ndongo/> (Abruf: 01.12.2023).
- Ndongo-Bidyogo, Donato (2015): „La escritura como catarsis: literatura y realidad“. In: Miampika, Landry-Wilfrid (Hg.): *África y escrituras periféricas. Horizontes comparativos*. Madrid: Verbum, S. 255–259.
- Ndongo-Bidyogo, Donato (2011a): „La transgresión del tabú: ‘ser y sentirse’ negro en España“. In: Schammah Gesser, Silvina/Rein, Raanan (Hgg.): *El otro en la España contemporánea. Prácticas, discursos y representaciones*. Sevilla: Fundación Tres Culturas del Mediterráneo, S. 285–316.
- Ndongo-Bidyogo, Donato (2011b): „Lecciones del ‘caso Juan Tomás’“. In: *El País*, 24.02.2011. Online unter: https://elpais.com/diario/2011/02/24/opinion/1298502012_850215.html (Abruf: 01.12.2023).
- Ndongo-Bidyogo, Donato (2010): „La literatura de Guinea Ecuatorial: 25 años después“. In: Miampika, Landry-Wilfrid (Hg.): *La palabra y la memoria: Guinea Ecuatorial 25 años después*. Madrid: Verbum, S. 19–37.
- Ndongo-Bidyogo, Donato (2008): „En el aniversario del golpe de Obiang“. In: *El País*, 04.08.2008, online unter: https://elpais.com/diario/2008/08/04/opinion/1217800805_850215.html (Abruf: 01.12.2023).
- Ndongo-Bidyogo, Donato (2000): „La literatura moderna hispanofona en Guinea Ecuatorial“. In: *Afro-Hispanic Review* 19,1, S. 39–44.
- Ndongo-Bidyogo, Donato (1984c): „El marco“. In: Ders. (Hg.): *Antología de la literatura guineana*. Madrid: Ed. Nacional, S. 11–46.
- Ndongo-Bidyogo, Donato (1977): *Historia y tragedia de Guinea Ecuatorial*. Madrid: Cambio 16.
- Negro Bey (2013): „Carta al Presidente“. Online unter: <https://www.youtube.com/watch?v=7MleHYf4seI> (Abruf: 01.12.2023).
- Nerín, Gustau (2023): „La larga sombra del franquismo tropical. Historiografía colonial, nacionalismo, etnicidad y construcción de la historia propia en Guinea Ecuatorial“. In: *Historia Social* 105, S. 45–64.

- Nerín, Gustau (2018a): „‘El malson de Guinea’: el desastre colonial de 1968“. In: *El Nacional*, 25.03.2018. Online unter: https://www.elnacional.cat/es/cultura/malson-guinea-espanola-ecuatorial-carles-decors_245280_102.html (Abruf: 01.12.2023).
- Nerín, Gustau (2018b): „Ikunde, quan Barcelona colonitzava Guinea“. In: *El Nacional*, 11.06.2018. Online unter: https://www.elnacional.cat/ca/cultura/ikunde-barcelona-metropoli-colonial_104487_102.html (Abruf: 01.12.2022).
- Nerín, Gustau (2017): „Ser blanc a l’Àfrica negra. La vida dels catalans i dels espanyols a la Guinea colonial“. In: Antebi Arnó, Andrés u. a. (Hgg.): *Ikunde: Barcelona, metròpoli colonial*. Barcelona: Ajuntament de Barcelona/Institut de Cultura/Museu Etnològic de Barcelona, S. 41–64.
- Nerín, Gustau (2016): „Francisco Macías: nuevo estado, nuevo ritual“. In: *Éndoxa* 37, S. 149–168.
- Nerín, Gustau (2011): „Renunciar a África: anticolonialismo y abandonismo en España (1858–1975)“. In: *Palabras* 3, S. 59–72.
- Nerín, Gustau (2010): „La literatura guineana desde el punto de vista editorial“. In: Miampika, Landry-Wilfrid/Arroyo, Patricia (Hgg.): *De Guinea Ecuatorial a las literaturas hispanoafricanas*. Madrid: Verbum, S. 299–302.
- Nerín, Gustau (2009): „Nuestro sur. La imagen de Guinea Ecuatorial y de los guineanos en las literaturas española y catalana“. In: Castel, Antoni/Sendín, José Carlos (Hgg.): *Imaginar África. Los estereotipos occidentales sobre África y los africanos*. Madrid: Casa África/Catarata, S. 107–128.
- Nerín, Gustau (2008): „La Guinea espanyola, una colònia catalana?“. In: *El País*, 25.09.2008. Online unter: https://elpais.com/diario/2008/09/25/quaderncat/1222303517_850215.html (Abruf: 01.12.2023).
- Nerín, Gustau (2006): *Una guàrdia civil a la selva*. Barcelona: La Campana.
- Nerín, Gustau (1998): *Guinea Ecuatorial, historia en blanco y negro. Hombres blancos y mujeres negras en Guinea Ecuatorial (1843–1968)*. Barcelona: Península.
- Nerín, Gustau (1997): „Mito franquista y realidad de la colonización de la Guinea Española“. In: *Estudios de Asia y África* 32,1, S. 9–30.
- Neumann, Birgit (2013): „Trauma und Traumatheorien“. In: Nünning, Ansgar (Hg.): *Metzler-Lexikon Literatur- und Kulturtheorie. Ansätze, Personen, Grundbegriffe*. Stuttgart: Metzler, S. 764–765.
- Neuschäfer, Hans-Jörg (2011): *Klassische Texte der spanischen Literatur. 25 Einführungen vom Cid bis Corazón tan blanco*. Stuttgart/Weimar: Metzler.
- Nganang, Patrice (2007): *Manifeste d’une nouvelle littérature africaine. Pour une écriture préemptive*. Paris: Homnisphères.
- Ngũgĩ wa Thiong’o (2014): „Foreword“. In: Ndĩgĩrĩgĩ, Gĩchingiri (Hg.): *Unmasking the African Dictator. Essays on Post-colonial African Literature*. Knoxville: University of Tennessee Press, S. VII.
- Nickel, Claudia/Segler-Meißner, Silke (2013): „Von Tätern und Opfern. Zur medialen Darstellung politisch und ethnisch motivierter Gewalt“. In: Dies. (Hgg.): *Von Tätern und Opfern. Zur medialen Darstellung politisch und ethnisch motivierter Gewalt im 20./21. Jahrhundert*. Frankfurt am Main: Lang, S. 7–15.
- Nistal Rosique, Gloria (2016): „Prólogo. Esencia bantú“. In: Nsue, María: *Cuentos y relatos*. Madrid: Sial Pigmalión, S. 9–21.
- Nistal, Gloria (2012): „Visiones literarias ¿contrapuestas o complementarias? Sobre una ciudad afrohispana: Malabo“. In: *Iberoromania* 73–74,1, S. 144–158.
- Nistal, Gloria (2008a): Einleitung im Katalog zur Ausstellung *Ramón Esono Ebalé: Los asesinos de mi inteligencia*. Hg. von Centro Cultural Español de Malabo/Centro

- Cultural Español de Bata. Online unter: https://bibliotecadigital.aecid.es/bibliodig/biblioteca_hispanica/es/catalogo_imagenes/grupo.do?path=1015335 (Abruf: 01.12.2023).
- Nistal, Gloria (2008b): „Imagen de Guinea Ecuatorial en el siglo XXI a través de su literatura“. In: *Oráfrica* 4, S. 101–128.
- Norridge, Zoe (2016): „Magical/Realist Novels and ‘The Politics of the Possible’“. In: Quayson, Ato (Hg.): *The Cambridge Companion to the Postcolonial Novel*. New York: Cambridge University Press.
- Norridge, Zoe (2013): *Perceiving Pain in African Literature*. Basingstoke/New York: Palgrave Macmillan.
- Norridge, Zoe (2011): „Writing against Genocide: Genres of Opposition in Narratives from and about Rwanda“. In: Crowley, Patrick/Hiddleston, Jane (Hgg.): *Postcolonial Poetics: Genre and Form*. Liverpool: Liverpool University Press, S. 240–261.
- Nvé Díaz San Francisco, Carolina (2021): „Africademics ‘Life Stories’: Trifonia Melibea Obono“. In: *Africademics*, 09.06.2021. Online unter: <https://africademics.com/2021/06/09/africademics-life-stories-trifonia-melibea-obono/> (Abruf: 01.12.2023).
- o. A. (2023): „Guinea: una investigación“. In: *El País*, 11.01.2023. Online unter: <https://elpais.com/opinion/2023-01-11/noticia-de-un-secuestro.html> (Abruf: 01.12.2023).
- o. A. (2018): „Creaciones tras los barrotes para resistir al régimen de Teodoro Obiang“. In: *El País*, 26.02.2018. Online unter: https://elpais.com/elpais/2018/02/26/album/1519646164_721497.html (Abruf: 01.12.2023).
- o. A. (2009): „Las cinco cárceles con peor reputación“. In: *El País*, 16.02.2009. Online unter: https://elpais.com/internacional/2009/02/16/actualidad/1234738811_850215.html (Abruf: 01.12.2023).
- o. A. (2006): „El español José Antonio López Hidalgo gana el Premio Juan Rulfo de novela corta“. In: *El Mundo*, 12.12.2006. Online unter: <https://www.elmundo.es/elmundo/2006/12/11/cultura/1165851108.html> (Abruf: 01.12.2023).
- Obono, Trifonia Melibea (2023): „Homofobia de Estado“. In: *El País*, 17.05.2023. Online unter: <https://elpais.com/planeta-futuro/2023-05-17/homofobia-de-estado.html> (Abruf: 01.12.2023).
- Obono, Trifonia Melibea/Plasencia Camps, Inés (2018): „Visualizando el género: la transformación de la mujer en la Guinea española a través de la imagen y sus legados desde la perspectiva poscolonial y africana“. In: *Cartas diferentes* 14, S. 159–180.
- Odarte-Wellington, Dorothy (2014): „‘Equatorial Guinea is different’: Literatura colonial de Guinea Española en África Occidental“. In: *Revista Iberoamericana* 80,248–249, S. 763–776.
- Odarte-Wellington Dorothy (2012): „Ciudades soñadas y ciudades en las que es imposible soñar: la narrativa de Guinea Ecuatorial“. In: *Tintas* 2, S. 81–95.
- Odarte-Wellington, Dorothy (2005a): „El exiliado afrohispano y el debate lingüístico en la literatura de Guinea Ecuatorial: entrevista a Justo Bolekia Boleká“. In: *Afro-Hispanic Review* 24,2, S. 165–179.
- Odarte-Wellington, Dorothy (2005b): „Voces del silencio: Entrevista a Ciríaco Bokesa“. In: *Afro-Hispanic Review* 24,1, S. 187–197.
- Okenve Martínez, Enrique (2016): „They Were There to Rule: Culture, Race, and Domination in Spanish Equatorial Guinea, 1898–1963“. In: *Afro-Hispanic Review* 35,1, S. 36–59.

- Okenve, Enrique Nzang (2009): „Wa kobo abe, wa kobo politik: Three Decades of Social Paralysis and Political Immobility in Equatorial Guinea“. In: *Afro-Hispanic Review* 28,2, S. 143–162.
- Oló Mibuy, Anacleto (1994): „Prólogo“. In: Nkogo Esono, Maximiliano: *Adjá-Adjá y otros relatos*. Malabo: Centro Cultural Hispano-Guineano.
- Ondo Ayang, Luis (2003): „Préface“. In: Liniger-Goumaz, Max (2003): *À l'aune de la Guinée Équatoriale. Colonisation, néocolonisation, démocratisation, corruption*. Genève: Les Éditions du Temps, S. 13–22.
- Onomo-Abena, Sosthène/Otabela Mewolo, Joseph-Désiré (2004): *Literatura emergente en español. Literatura de Guinea Ecuatorial*. Madrid: Ed. del Orto.
- Otabela, Joseph-Désiré (2014): „Resistencia política y creación literaria en Guinea Ecuatorial“. In: *Revista Iberoamericana* 80,248–249, S. 883–898.
- Otabela, Joseph-Désiré/Onomo Abena, Sosthène (2008): *Entre estética y compromiso. La obra de Donato Ndongo-Bidyogo*. Madrid: UNED.
- Pardo, Rosa María (2008): „La décolonisation de l'‘Afrique espagnole’: Maroc, Sahara occidental et Guinée équatoriale“. In: Dard, Olivier/Lefevre Daniel (Hgg.): *L'Europe face à son passé colonial*. Paris: Riveneuve, S. 169–195.
- Parlament de Catalunya (2019): „Votació de la moció d'ERC sobre la visió del Govern amb relació a la participació catalana en el colonialisme i l'esclavisme (TRAM. 302-00094/12)“. Online unter: <https://www.parlament.cat/document/actualitat/319798.pdf> (Abruf: 01.12.2023).
- Persánch, José María (2019): „The Rest in the White West: After the Empire is Buried, Shadows of Your Black Memory Are Born“. In: Zeiny, Esmail (Hg.): *The Rest Write Back. Discourse and Decolonization*. Leiden/Boston: Brill, S. 179–202.
- Peschel, Sabine (2020): „Äquatorialguinea: Eine der ältesten Diktaturen der Welt“. In: *Deutsche Welle*, 18.10.2020. Online unter: <https://www.dw.com/de/%C3%A4quatorialguinea-eine-der-%C3%A4ltesten-diktaturen-der-welt/a-55315794> (Abruf: 01.12.2023).
- Peterson, Dave (2020): *Africa's totalitarian temptation. The Evolution of Autocratic Regimes*. Boulder: Lynne Rienner.
- Phaf-Rheinberger, Ineke (2017): „Migration versus Stagnation in Equatorial Guinea: The Sea as the Promise of Modernity“. In: *Research in African Literatures* 48,3, S. 55–71.
- Phaf-Rheinberger, Ineke (2012): „From the Vocabulary to ‘Typing Politics’ on Canibalia – Juan Tomás Ávila Laurel's ‘Other’ Reflections on Equatorial Guinea. In: Gehrman, Susanne/Veit-Wild, Flora (Hgg.): *Conventions & Conversions. Generic Innovations in African Literatures*. Trier: Wissenschaftlicher Verlag, S. 161–172.
- Phaf-Rheinberger, Ineke (2010): „Los discursos literarios sobre situaciones dictatoriales en África y América Latina“. In: Miampika, Landry-Wilfrid/Arroyo, Patricia (Hgg.): *De Guinea Ecuatorial a las literaturas hispanoafricanas*. Madrid: Verbum, S. 140–154.
- Polo Bettonica, Toni (2019): „Seqüía cultural absoluta en Guinea Ecuatorial“. In: *El País*, 14.12.2019. Online unter: https://elpais.com/ccaa/2019/12/12/catalunya/1576136990_303340.html?event_log=oklogin (Abruf: 01.12.2023).
- Porra, Véronique (2011): „Y a-t-il une spécificité africaine dans la représentation romanesque de la violence génocidaire?“. In: Bazié, Isaac/Lüsebrink, Hans-Jürgen (Hgg.): *Violences postcoloniales. Représentations littéraires et perceptions médiatiques*. Berlin/Münster: Lit, S. 145–163.

- Quayson, Ato (2016): „Introduction. Changing Contexts of the Postcolonial Novel“. In: Ders. (Hg.): *The Cambridge Companion to the Postcolonial Novel*. New York: Cambridge University Press, S. 1–14.
- Quayson, Ato (2009): „Magical realism and the African novel“. In: Irele, F. Abiola (Hg.): *The Cambridge Companion to the African Novel*. Cambridge u. a.: Cambridge University Press, S. 159–176.
- Rajiva, Jay (2017): *Postcolonial Parabola: Literature, Tactility, and the Ethics of Representing Trauma*. London: Bloomsbury.
- Reati, Fernando (2004): „Trauma, duelo y derrota en las novelas de ex presos de la Guerra Sucia argentina“. In: *Chasqui* 33,1, S. 106–127.
- Reckwitz, Andreas (2006): „Ernesto Laclau: Diskurse, Hegemonien, Antagonismen“. In: Moebius, Stephan/Quadflieg, Dirk (Hgg.): *Kultur. Theorien der Gegenwart*. Wiesbaden: Verlag für Sozialwissenschaften, S. 339–349.
- Reddy, Vasu/Monro, Surya/Matebeni, Zethu (2018): „Introduction“. In: Dies. (Hgg.): *Queer in Africa. LGBTQI Identities, Citizenship, and Activism*. London/New York: Routledge, S. 1–16.
- Reichl, Susanne/Stein, Mark (2005): „Introduction“. In: Dies. (Hgg.): *Cheeky Fictions. Laughter and the Postcolonial*. Amsterdam/New York: Rodopi, S. 1–23.
- Ribeiro de Meneses, Filipe (2017): „The Idea of Empire in Portuguese and Spanish Life, 1890 to 1975“. In: Muñoz-Basols, Javier/Lonsdale, Laura/Delgado, Manuel (Hgg.): *The Routledge Companion to Iberian Studies*. London/New York: Routledge, S. 401–412.
- Ricci, Cristián H. (2017): „A Transmodern Approach to Afro-Iberian Literature“. In: Muñoz-Basols, Javier/Lonsdale, Laura/Delgado, Manuel (Hgg.): *The Routledge Companion to Iberian Studies*. London/New York: Routledge, S. 583–595.
- Ricci, Cristián H. (2010): „African Voices in Contemporary Spain“. In: Martín-Estudillo, Luis/Spadaccini, Nicholas (Hgg.): *New Spain, New Literatures*. Nashville: Vanderbilt University Press, S. 203–231.
- Riesz, János (2004): „Le tragique des prisons souterraines et la « farce des amnisties » dans *Les Soleils des Indépendances*“. In: *Études littéraires africaines* 18, S. 34–39.
- Riochí Sifá, Juan (2020): *La historia de Guinea Ecuatorial a través de sus protagonistas*. Madrid: Diwan Mayrit.
- Rizo, Elisa (2016): „Glocalizing Democracy through a Reception of the Classics in Equatorial Guinean Theatre: The Case of Morgades’ *Antígona*“. In: Dies./Henry, Madeleine M. (Hgg.): *Receptions of the Classics in the African Diaspora of the Hispanophone and Lusophone Worlds. Atlantis Otherwise*. Lanham u. a.: Lexington Books, S. 91–109.
- Rizo, Elisa (2012): „Introducción“. In: Ávila Laurel, Juan Tomás: *Letras transversales: obras escogidas (ensayo, poesía, relatos, teatro)*. Hg. von Elisa Rizo. Madrid: Verbum, S. 9–17.
- Rizo, Elisa (2011): „Prólogo“. In: Dies. (Hg.): *Caminos y veredas: narrativas de Guinea Ecuatorial*. México, D. F.: Universidad Nacional Autónoma de México, S. 13–30.
- Rodríguez, Marta (2018): „50 anys de la independència de la colònia ‘catalana’ a l’Àfrica“. In: *Ara*, 11.10.2018. Online unter: https://www.ara.cat/internacional/anys-independencia-colonia-catalana-Africa_0_2105189492.html (Abruf: 01.12.2023).
- Rövekamp, Elke (2013): *Das unheimliche Sehen – das Unheimliche sehen. Zur Psychodynamik des Blicks*. Gießen: Psychosozial.
- Roloff, Volker (1988): „Probleme der modernen Autobiographie am Beispiel von J. Goytisolo, *Señas de identidad*“. In: *Iberoromania* 27–28, S. 79–100.

- Rothberg, Michael (2019): *The Implicated Subject. Beyond Victims and Perpetrators*. Stanford: Stanford University Press.
- Rothberg, Michael (2009): *Multidirectional Memory. Remembering the Holocaust in the Age of Decolonization*. Stanford: Stanford University Press.
- Rothberg, Michael (2008): „Decolonizing Trauma Studies: A Response“. In: *Studies in the Novel* 40,1–2, S. 224–234.
- Rothberg, Michael (2000): *Traumatic Realism. The Demands of Holocaust Representation*. Minneapolis/London: University of Minnesota Press.
- Rothe, Anne (2011): *Popular Trauma Culture. Selling the Pain of Others in the Mass Media*. New Brunswick u. a.: Rutgers University Press.
- Rubio, Maria (2019): „Per què Catalunya mai ha estat una colònia: així ho veuen tres activistes descoloniales defensores del dret a l'autodeterminació“. In: *Públic*, 29.11.2019. Online unter: <https://www.publico.es/public/per-catalunya-mai-estat-colonia-aixi-ho-veuen-tres-activistes-descoloniales-defensores-dret-l-autodeterminacio.html> (Abruf: 01.12.2023).
- Sá, Ana Lúcia/Rodrigues Sanches, Edalina (2020): „The politics of autocratic survival in Equatorial Guinea: Co-optation, restrictive institutional rules, repression, and international projection“. In: *African Affairs* 120,478, S. 78–102.
- Said, Edward W. (1994): *Culture and Imperialism*. New York: Vintage Books.
- Salvo, Jorge (2003): *La formación de identidad en la novela hispano-africana: 1950–1990*. Dissertation. Florida State University.
- Sampedro Vizcaya, Benita (2012): „Engaging the Atlantic: New Routes, New Responsibilities“. In: *Bulletin of Hispanic Studies* 89,8, S. 908–922.
- Sampedro Vizcaya, Benita (2009): „Theorizing Equatorial Guinea“. In: *Afro-Hispanic Review* 28,3, S. 15–19.
- Sampedro Vizcaya, Benita (2008): „Rethinking the archive and the colonial library: Equatorial Guinea“. In: *Journal of Spanish Cultural Studies* 9,3, S. 341–363.
- Sampedro Vizcaya, Benita (2007): „Breve visita al archivo colonial guineano“. In: Nistal Rosique, Gloria/Pié Jahn, Guillermo (Hgg.): *La situación actual del español en África*. Madrid: Sial, S. 246–271.
- Sampedro Vizcaya, Benita (2006): „Estudio introductorio“. In: Ávila Laurel, Juan Tomás: *Guinea Ecuatorial. Visceras*. València: Deputació de València, S. 7–24.
- Sampedro Vizcaya, Benita (2004): „African Poetry in Spanish Exile: Seeking Refuge in the Metropolis“. In: *Bulletin of Hispanic Studies* 81, S. 201–214.
- Sampedro Vizcaya, Benita (2003): „Salvando a Copito de Nieve: Poesía, globalización y la extraña mutación de Guinea Ecuatorial“. In: *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana* 29,58, S. 303–316.
- Sant i Gisbert, Jordi (2015): „Entre Barcelona i Fernando Poo. Interessos catalans al golf de Guinea, 1900–1936“. In: *Barcelona Quaderns d'Història* 22, S. 197–212.
- Santos, Boaventura de Sousa (2018): *The End of the Cognitive Empire. The Coming of Age of Epistemologies of the South*. Durham/London: Duke University Press.
- Santos Pérez, Alejandro de los (2014): „Donato Ndongo: la literatura y la opresión“. In: *El País*, 27.04.2014. Online unter: https://elpais.com/elpais/2014/05/27/africa_no_es_un_pais/1401216871_140121.html (Abruf: 01.12.2023).
- Sarr, Felwine (2016): *Afrotopia*. Paris: Philippe Rey.
- Schicho, Walter (2001): *Handbuch Afrika*. Bd. 2: *Westafrika und die Inseln im Atlantik*. Frankfurt am Main: Brandes & Apsel.
- Schipper, Mineke (1985): „Toward a Definition of Realism in the African Context“. In: *New Literary History* 16,3, S. 559–575.

- Sciortino, Giuseppe/Eyerman, Ron (2020): „Conclusion“. In: Dies. (Hgg.): *The Cultural Trauma of Decolonization Colonial Returnees in the National Imagination*. Cham: Palgrave Macmillan, S. 205–228.
- Semujanga, Josias (2020): „Narratives of the Rwandan genocide“. In: Davis, Colin/Meretoja, Hanna (Hgg.): *The Routledge Companion to Literature and Trauma*. London/New York: Routledge, S. 395–406.
- Servant, Jean-Christophe (2021): „Une ex-colonie espagnole toujours à l’heure du franquisme; Dictature oubliée en Guinée-Équatoriale“. In: *Le monde diplomatique*, 01.11.2021. Online unter: <https://www.monde-diplomatique.fr/2021/11/SERVANT/64011> (Abruf: 01.12.2023).
- Siale Djangany, José Fernando (2016): „Èsási Eweera: en el laberinto del estado dual“. In: *ÉNDOXA* 37, S. 169–198.
- Siale Djangany, José Fernando (2010): *Autores guineanos y expresión literaria*. Barcelona: Mey.
- Simas-Almeida, Leonor (2010): „Invenção da História e Mimese dos Sentimentos em *A Costa dos Murmúrios* de Lídia Jorge“. In: *Luso-Brazilian Review* 47,2, S. 150–162.
- Somos parte del mundo/EG Justice/Comisión Ecuatoguineana de Juristas (2023): *Estamos solas en este mundo. Tortura, Tratos Crueles, Inhumanos y Degradantes, contra las Personas LGTBIQ+ en Guinea Ecuatorial*. Online unter: <https://drive.google.com/file/d/1iLiQEK5dfFTuCmbwH9jISWrNeGVPK4L/view> (Abruf: 01.12.2023).
- Spencer, Robert (2021): *Dictators, Dictatorship and the African Novel. Fictions of the State under Neoliberalism*. Cham: Palgrave Macmillan.
- Spurr, David (1993): *The Rhetoric of Empire. Colonial Discourse in Journalism, Travel Writing, and Imperial Administration*. Durham/London: Duke University Press.
- Stampfl, Barry (2014): „Parsing the Unspeakable in the Context of Trauma“. In: Balaev, Michelle (Hg.): *Contemporary Approaches in Literary Trauma Theory*. Basingstoke/New York: Palgrave Macmillan, S. 15–41.
- Stehrenberger, Cécile Stephanie (2012): „Manifestaciones (a)típicas del discurso colonial franquista en las novelas de aventura africana de Liberata Masoliver“. In: *Iberoromania* 73–74,1, S. 61–75.
- Stockhammer, Robert (2005): *Ruanda. Über einen anderen Genozid schreiben*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Stucki, Andreas (2019): *Violence and Gender in Africa’s Iberian Colonies. Feminizing the Portuguese and Spanish Empire, 1950s–1970s*. Cham: Palgrave Macmillan.
- Stucki, Andreas (2017): „The Hard Side of Soft Power: Spanish Rhetorics of Empire from the 1950s to the 1970s“. In: Thomas, Martin/Toye, Richard (Hgg.): *Rhetorics of Empire. Languages of Colonial Conflict after 1900*. Manchester: Manchester University Press, S. 142–160.
- Sundiata, Ibrahim K. (1990): *Equatorial Guinea. Colonialism, State Terror, and the Search for Stability*. Boulder u. a.: Westview Press.
- Swanson, Rosario M. de (2014): „Autoetnografía, espacio, identidad y resistencia en la narrativa fundacional de Guinea Ecuatorial: *Cuando los combes luchaban* (1953) de Leoncio Evita Enoy“. In: *Revista Iberoamericana* 80,248–249, S. 777–789.
- Tofiño, Iñaki (2021): *Guinea, el delirio colonial de España*. Barcelona: Bellaterra.
- Tofiño, Iñaki (2013): „Donacuige, la literatura como excusa“. In: *Revista de Filología Románica* 30,2, S. 273–283.
- Tschilschke, Christian von/Witthaus, Jan-Henrik (2017): „Introducción: El otro colonialismo“. In: Dies. (Hgg.): *El otro colonialismo. España y África, entre*

- imaginación e historia*. Madrid/Frankfurt am Main: Iberoamericana/Vervuert, S. 9–22.
- TV3 (2014): *30 Minuts: Els catalans de Guinea*. Online unter: <https://www.youtube.com/watch?v=pZ0rmPW0pzk> (Abruf: 01.12.2023).
- Ugarte, Michael (2010): *Africans in Europe. The Culture of Exile and Emigration from Equatorial Guinea to Spain*. Urbana/Chicago: University of Illinois Press.
- Ugarte, Michael (2006): „Spain’s Heart of Darkness: Equatorial Guinea in the Narrative of Donato Ndongo“. In: *Journal of Spanish Cultural Studies* 7,3 S. 271–287.
- Ugarte, Michael (2004): „Interview with Donato Ndongo“. In: *Arizona Journal of Hispanic Cultural Studies* 8, S. 217–234.
- Uribe, Antonio (2005): „La littérature de Guinée Équatoriale: Une littérature tricontinentale? Analyse des racines espagnoles, latinoaméricaines et africaines“. In: *Matatu* 31–32,1. S. 145–155.
- Vickroy, Laurie (2015): *Reading Trauma Narratives. The Contemporary Novel and the Psychology of Oppression*. Charlottesville: University of Virginia Press.
- Vickroy, Laurie (2002): *Trauma and Survival in Contemporary Fiction*. Charlottesville/London: University of Virginia Press.
- Villamor Casas, Agnès (2017): „IKUNDE o guineus a Guinea“. In: *Revista d’Etnologia de Catalunya* 42, S. 368–369.
- Visser, Irene (2018): „Trauma in Non-Western Contexts“. In: Kurtz, Roger J. (Hg.): *Trauma and Literature*. Cambridge u. a., S. Cambridge University Press, S. 124–139.
- Vogl, Joseph (2018): „Poetologie des Wissens“. In: Simon, Ralf (Hg.): *Grundthemen der Literaturwissenschaft: Poetik und Poetizität*. Berlin/Boston: de Gruyter, S. 460–473.
- Ward, Abigail (2015): *Postcolonial Traumas. Memory, Narrative, Resistance*. Basingstoke/New York: Palgrave Macmillan.
- Wehr, Christian (2005): „Allegorie – Grotteske – Legende. Stationen des Diktatorenromans“. In: *Romanische Forschungen* 117,3, S. 310–343.
- Weibel, Peter (2015): „Preface“. In: Ders. (Hg.): *Global Activism. Art and Conflict in the 21st Century*. Karlsruhe: ZKM, Center for Art and Media, S. 23–28.
- Weiffen, Brigitte (2011): „Erleben, erzählen, erinnern: Phasen der Aufarbeitung von Regimeverbrechen in Argentinien in Politik und Literatur“. In: Reinwand, Vanessa-Isabelle/Knoll, Christina (Hgg.): *Forschung trifft Literatur. Aktuelle Forschungsthemen im Spiegel literarischer Werke*. Oberhausen: Athena, S. 119–135.
- Werner, Anna-Lena (2020): *Let Them Haunt Us. How Contemporary Aesthetics Challenge Trauma as the Unrepresentable*. Bielefeld: transcript.
- Whitehead, Anne (2008): „Journeying Through Hell: Wole Soyinka, Trauma, and Postcolonial Nigeria“. In: *Studies in the Novel* 40,1–2, S. 13–30.
- Whitehead, Anne (2004): *Trauma Fiction*. Edinburgh: Edinburgh University Press.
- Wiemer, Laura (2021): „Las escrituras migrantes afroespañolas: contar lo propio en otra lengua“. In: Gómez Trueba, Teresa/Reinstädler, Janett (Hgg.): *Extranjeros, turistas, migrantes. Estudios sobre identidad y alteridad en las culturas hispánicas contemporáneas*. Madrid/Frankfurt am Main: Iberoamericana/Vervuert, S. 208–219.
- Wieser, Doris (2015): „Die retornados in der neueren portugiesischen Literatur: eine Gratwanderung zwischen Vergangenheit und Zukunft“. In: Reinstädler, Janett/Thorau, Henry (Hgg.): *Die Nelkenrevolution und ihre Folgen. Der portugiesische 25. April 1974 in Literatur und Medien*. Berlin: Walter Frey, S. 163–186.
- Winter, Ulrich (2006): „Introducción“. In: Ders. (Hg.): *Lugares de memoria de la Guerra Civil y el franquismo. Representaciones literarias y visuales*. Madrid/Frankfurt am Main: Iberoamericana/Vervuert, S. 9–19.

- Witthaus, Jan-Henrik (2019): *Endspiele des Caudillo. Versuch über den Diktatorenroman in Lateinamerika*. Frankfurt am Main: Vittorio Klostermann.
- Yáñez, César (2008): „Catalunya i Ultramar. Poder i negoci a les colònies espanyoles, 1750–1914. La història catalana en clau colonial“. In: *Drassana* 5, S. 38–46.
- Yturriaga Barberán, José Antonio de (2018): *Guinea Ecuatorial: cincuenta años de independencia*. Madrid: Sial Pígalión.
- Zalduondo, María (2014): „La Africanización de Antígona (Guinea Ecuatorial, 1991) por Trinidad Morgades Besari y su Horizonte de Expectativas: Una comparación con *Antígona Furiosa* (Argentina, 1988) de Griselda Gambaro“. In: *Revista Iberoamericana* 80, 248–249, S. 935–949.
- Zamora Lobo, Francisco (2009): „En septiembre de 1969 Madrid no era ninguna fiesta“. In: *Afro-Hispanic Review* 28,2, S. 449–457.
- Zapata-Calle, Ana (2009): „El camino del ‘exilio interior’ hacia el infierno en *La revuelta de los disfraces* de José Siale Djangany“. Vortrag auf der Konferenz *Between Three Continents: Rethinking Equatorial Guinea on the Fortieth Anniversary of its Independence from Spain*, 02.–04.04.2009, Hofstra University, S. 4. Online unter: https://www.hofstra.edu/pdf/community/culctr/culctr_guinea040209_ixbzapata.pdf (Abruf: 01.12.2023).
- Zielina Limonta, María (2000): „Donato Ndongo-Bidyogo: Un escritor guineano y su obra“. In: *Afro-Hispanic Review* 19,1, S. 106–116.

Sondernummern wissenschaftlicher Zeitschriften

- Aponte-Ramos, Dolores/Rizo, Elisa (Hgg.) (2014b): „Guinea Ecuatorial como pregunta abierta: hacia el diálogo entre nuestras otredades“. Sondernummer, *Revista Iberoamericana* 80,248–249.
- Baker, Charlotte (Hg.) (2018b): „Performances of Sovereignty in African Dictator-Fiction“. Sondernummer, *Research in African Literatures* 49,3.
- Craps, Stef/Buelens, Gert (Hgg.) (2008b): „Postcolonial Trauma Novels“. Sondernummer, *Studies in the Novel* 40,1–2.
- Doppelbauer, Max/Fleischmann, Stephanie (Hgg.) (2012b): „Hispanismo africano“. Sondernummer, *Iberoromania* 73–74.
- N’gom, M’Baré (Hg.) (2000): „Guinea Ecuatorial: textos y contextos culturales e históricos“. Sondernummer, *Afro-Hispanic Review* 19,1.
- Sampedro Vizcaya, Benita/Fra Molinero, Baltasar (Hgg.) (2009): „Equatorial Guinea“. Sondernummer, *Afro-Hispanic Review* 28,2.
- Tauchnitz, Juliane/Borst, Julia (Hgg.) (2017): „Migratory Movements and Diasporic Positionings in Contemporary Hispano- and Catalano-African Literatures“. Sondernummer, *Research in African Literatures* 48,3.
- Ugarte, Michael/N’gom, M’Baré (Hgg.) (2004): „Equatorial Guinea in Spanish Letters“. Dossier, *Arizona Journal of Hispanic Cultural Studies* 8.
- Vilarós, Teresa M./Ugarte, Michael (Hgg.) (2006): „African Spain“. Sondernummer, *Journal of Spanish Cultural Studies* 7,3.

ANHANG: GEDICHTE⁸⁷⁸

Juan Riochí Siafá: „Tragedia“	I
Djongele Bokokó Boko: „Bakuruba [extranjeros]“	II
Juan Riochí Siafá: „Guineano“	V
Francisco Zamora Lobocho: „Vamos a matar al tirano“	VI
Donato Ndongo-Bidyogo: „Cántico“	VII
Juan Manuel Davies: „¡Blancos, no!“	IX
Francisco Zamora Lobocho: „Salvad a Coptio“	X
Juan Manuel Davies: „Historia moderna“	XI
José Ma Ntutumu Mbá Bindang: „¡Quiero ser libre!“	XII

⁸⁷⁸ Reihenfolge gemäß Auftreten im Text.

Juan Riochí Siafá: „Tragedia“

Contemplo la mañana fría
y húmeda como ayer,
con seriales de lluvia
en el lejano atardecer.

Miedo tengo de coger
el tren de mil tragedias,
recuerdo el vaivén
y el ruido de las bombas.

Presente en mi todavía
aquel triste día
que no me deja vivir
y gozar de la armonía.

Observo, calculo, miro...
y no me atrevo.
Medito, razono, pienso...
y no me controlo.

¡Tragedia, triste tragedia...!
Dueño de mis días
sin luz ni esperanzas,
guardián eterno
de mis horas de amarguras.

In: Riochí Siafá, Juan (2017): *Tragedias y laberintos*. Madrid: Sial Pigmalión, S. 34.

Djongele Bokokó Boko: „Bakuruba [extranjeros]“

Fue hace tiempo inmemorial.
Vinieron hombres extraños desconocidos
a mi África tranquila, casi dormida.
Llegaron por mar, luego por aire;
primero era pocos,
luego muchos más.
Hablaban hablas monocordes, desconocidas,
que no entendí,
pues era mi habla diferente al suyo.
Traían máquinas que echaban fuego por la boca.
Tuve miedo, y de ellos hui
al bosque, a la selva profunda.
Me siguieron con sus armas y perros.
Pasó el tiempo, y apuntaron a otra parte.
Por señas dieron a entender querer ser amigos;
los creí, confiado, cuando ingenuo fui.
No obtuve nada bueno de cuanto decían.
Mas, con el tiempo, de su habla capté palabras
que del mío eran huecas, vacías.
Tiempo después, hombres vestidos de ropa larga,
me mojaron la cabeza con agua
y dijeron estaba bautizado.
Perdí mi nombre auténtico para acoger uno de ellos.
Mis dioses quedaron en el olvido por la fuerza.
Me enseñaron sus costumbres que llamaron “civilización”,
mientras mis raíces culturales, mis tradiciones
quedaban abandonadas.
Les di mi hogar, y perdí mi techo.
Les mostré mis tierras, y perdí mi país.
Entonces, la amistad terminó
Pues, me habían hecho su esclavo-prisionero,
se habían convenido en alimañas.
Pasaron los años.
De tener de todo adquirí categoría de pobre.
El tiempo pasó.
Pedí ser oído,
y fui declarado insolente
Porque un esclavo no habla,
labora la tierra, desbroza campos.
Del habla de los extraños, cultivé palabras,
sonidos de ritmo desigual, sonando a
Derechos, Justicia, Democracia, Autonomía, Independencia,
¡Libertad!

Eran entonces palabras vacías para mí, sin sentido.
Pasaron los años, y comprendí que eran
Derechos, Justicia, Democracia, Autonomía, Independencia,
¡Libertad!
Pasaron los años.
Los extraños, igual que llegaron,
deliberaron, en cónclave,
sin yo poder opinar,
porque seguía siendo esclavo-prisionero,
hacerme un ¡Autónomo!,
con opción a llegar a ser un ¡Independiente!,
pero sin Derecho a decidir por mí mismo
qué futuro quería.
Pasaron los años.
Y los extraños decidieron marcharse
dejando un trapo en un palo alto como enseña del país, mi País,
pero yo de todo eso poco había dicho o decidido.
Se fueron los extraños,
no como llegaron, sin nada,
sino con barcos, aviones, llenos de todo;
se llevaron todo cuanto pudieron o quisieron,
y destruyendo todo cuanto les vino en gana.
Yo, incluido en su refriega.
Eran, decían, civilizados.
Pasaron los años.
Y dijeron que ya era ¡Independiente!
Yo, el hombre que esclavizaron.
Que ahora mi país era uno más en el mundo de los pueblos libres,
porque hasta entonces, yo, como mi país, no existíamos,
no éramos nada.
Entramos en nueva Era.
Tienes una ¡Nación!, gritaban, adminístrala.
Entonces supe qué era el Colonialismo,
hermano del Neocolonialismo,
restos de miseria que trajo dependencia, enfermedades,
hasta ¡Guerras!
que llamaron tribales-étnicas-civiles.

Guerra que los extraños sostienen con sus armas
que escupen fuego por la boca, para mantener
en el poder a sus acólitos esclavo-prisioneros locales,
en contra del pueblo

Se fueron los extraños,
pero su huella marca todo,
y su presencia brilla con fuerza.

In: Bokokó Boko, Djongele (2017): *Sueños y dolor. Historia quemada de Guinea Ecuatorial*. Madrid: Sial Pigmalión, S. 109–111.

Juan Riochí Siafá: „Guineano“

¡Guineano, recuerda tu ayer!
aquel ayer
de duros trabajos.

¡Explora los recursos de tu saber!
aquel saber
de mil espacios.

¡Contempla tu amanecer!
aquel amanecer
de mil angustias.

¡Evoca tu dolor!
aquel dolor
de largos sufrimientos.

¡Recuerda los días de luto!
aquellos días
de dictaduras férreas.

¡Guineano, recuerda tu ayer!
aquel ayer
que dura para siempre.

In: Riochí Siafá, Juan (2017): *Tragedias y laberintos*. Madrid: Sial Pigmalión, S. 35.

Francisco Zamora Lobocho: „Vamos a matar al tirano“

Madre:

Dame esa vieja lanza
Que usó el padre
Y el padre del padre
Tráeme mi arco nuevo
Y el carcaj repleto de flechas
Que parto a matar al tirano

Mira mis ojos
Observa mi descripción
Pertenezco a un pueblo de revueltas
Observa mi hechura
de escaramuzas y levantamientos
Mi pulso no temblará

Madre:

dame esa lanza
esa vieja lanza
y ya no habrá más tiranos
nunca más dictadores
sobre mi pueblo, sobre tu miseria
sobre tu miedo.

In: Ndongo-Bidyogo, Donato (Hg.) (1984b): *Antología de la literatura guineana*.
Madrid: Ed. Nacional, S. 130f.

Donato Ndong-Bidyogo: „Cántico“

Yo no quiero ser poeta
para cantar a África.
Yo no quiero ser poeta
para glosar lo negro.
Yo no quiero ser poeta así.

El poeta no es cantor de bellezas.
El poeta no luce la brillante piel negra.
El poeta, este poeta no tiene voz
para andares ondulantes de hermosas damas
de pelos rizados y caderas redondas.

El poeta llora su tierra
inmensa y pequeña
dura y frágil
luminosa y oscura
rica y pobre.

Este poeta tiene su mano atada
a las cadenas que atan a su gente.
Este poeta no siente nostalgia
de glorias pasadas.
Yo no canto al sexo exultante
que huele a jardín de rosas.
Yo no adoro labios gruesos
que saben a mango fresco.

Yo pienso en la mujer encorvada
bajo su cesto cargado de leña
con un niño chupando la teta vacía.
Yo describo la triste historia
de un mundo poblado de blancos
negros
rojos y
amarillos
que saltan de charca en charca
sin hablarse ni mirarse.

El poeta llora a los muertos
que matan manos negras
en nombre de la Negritud.
Yo canto con mi pueblo
una vida pasada bajo el cacaotero
para que ellos merienden cho-co-la-te.

Si su pueblo está triste,
el poeta está triste.
Yo no soy poeta por voluntad divina.
El poeta es poeta por voluntad humana.

Yo no quiero la poesía
que sólo deleita los oídos de los poetas.
Yo no quiero la poesía
que se lee en noches de vino tinto
y mujeres embelesadas.

Poesía, sí.
Poetas, sí.
Pero que sepan lo que es el hombre
y por qué sufre el hombre
y por qué gime el hombre.

1974

In: Ndongo-Bidyogo, Donato (Hg.) (1984b): *Antología de la literatura guineana*.
Madrid: Ed. Nacional, S. 92–94.

Juan Manuel Davies: „¡Blancos, no!“

¡Blancos, no..., blancos, no...!
Gritaba histérica la marabunta
trancas y estacas alzadas
buscando un cuerpo incoloro
para desahogar su insania.
Y tu sangre roja y fresca
manchó mi inocencia
llena de pecado y falsedad.
Y los ojos de la multitud
cayeron sobre mi silencio
mi terror.
¡Blancos, no..., blancos, no...!
Oí mi voz en la lejanía
corear con pavor
aquella siniestra canción
y mi estaca alzada, también cayó
sobre tu cuerpo indefenso
incapaz de permanecer altivo
y defender tu inocencia
mi sanidad.
Y marchó el hombre incoloro
y las trancas y estacas alzadas
cayeron sobre mi cuerpo ébano
y mi sangre roja y fresca
manchó mi impotencia
mi traición.

In: Davies, Juan Manuel (2008b): *Héroes*. Barcelona: Mey, S. 35.

Francisco Zamora Lobocho: „Salvad a Copito“

Mi enhorabuena, Copito, mi enhorabuena.
Gracias a que gasta Vd. forros blancos y ojos azules
ha podido abandonar la selva
con gran alborozo por parte de Occidente
Así, tras civilizados barrotes
no volverá a sufrir la zozobra de saberse acechado
la angustia que precede a la emboscada del depredador:
la hiena, el leopardo o el furtivo indígena
Gracias a una extraña mutación que padece
disfrutó un buen biberón desde el primer día
el rumor de las Ramblas, cacahuetes, pipas,
un hermoso nombre de detergente a granel
y pequeñas obscenidades en catalán
recibe Vd. visitas con tratamiento de ilustrísima
tiene amigos en el Ministerio
calefacción y agua caliente en invierno
Primero de la clase, sus compañeros
no pueden reprimir su admiración cada vez que le nombra el domador
COPITO DE NIEVE EL ÚNICO GORILA DEL MUNDO CON EL ALMA BLANCA
Pero si bien eludió Vd. definitivamente al tsé-tsé
al anopheles y a un cierto neocolonialismo sentimental
el precio por el bombín, los tres tenedores y el lenguado menier
han sido bien altos
Aunque cuando le sugiero
que todo pudo haber sido muy distinto
Vd. se permita recordarme que a otros del mismo tropel les fue peor.

In: Zamora Lobocho, Francisco (2008): *Desde el Viyil y otras crónicas*. Madrid: Sial, S.
19.

Juan Manuel Davies: „Historia moderna“

Mil novecientos sesenta y ocho
un bello doce de octubre
nació de repente un nuevo país.
Guinea Ecuatorial se llamó
y mi pueblo volvió a sufrir
su más reciente cautivo
y de Mongomo apareció el duende
Macías Nguema de nombre.
Con él vino un sobrino
Obiang Nguema Mbasogo.
Once años duró el tío
cual dueño y señor de mi destino
y así, tío y sobrino
a viejos e imberbes ultrajaron
a madres e hijas violaron
a padres y hermanos lapidaron
a la población entera aterrorizaron
y a mi tierra fértil y bendita destruyeron.
Y llegó un tres de agosto lluvioso
y aquel sobrino predilecto
el poder a su adorado tío usurpó.
Ya son cuarenta años de tragedia.
Ya no puedo ser sirviente
aquí en mi propia hacienda.
Hoy saldré con el alba
a recuperar mi imperio
mi honor, mi dignidad,
pues no hay pesadilla tan larga
que dure cuarenta años
sin la ayuda del oprimido,
y quiero despertar de este sueño
hecho maldito por mi propia apatía
y quiero ser dueño de mi propio destino
mi suerte, mi leyenda, mi historia.

In: Davies, Juan Manuel (2008): *Héroes*. Barcelona: Mey, S. 70.

José Ma Ntutumu Mbá Bindang: „¡Quiero ser libre!“

Me siento incompleto,
me siento insatisfecho,
noto que me falta,
me falta la libertad.

No me siento bien,
triste estoy por algo,
algo muy importante para mí,
y para cualquier persona.

Muchas cosas reivindico,
empiezo por la libertad.
Porque con la libertad,
las demás cosas llegarán.

Dejadme hablar libremente,
permitidme expresar mis sentimientos.
Aceptad mis opiniones,
respetad mis desacuerdos.

¿Qué es la libertad?
Mi opinión, ¿y mi opinión?
Mi libre expresión.

La he buscado en todas partes
pero nunca la encuentro.
La he llamado en todo momento,
jamás me ha contestado.

La espero ansioso, de día y de noche,
desde mi infancia hasta mi adultez.
Ayer, hoy y mañana esperando el tren,
el tren de la libertad.

Dejadme escribir sin limitaciones;
permitidme leer cualquier libro.
Quiero comunicar al mundo entero
lo que pienso, lo que quiero y mi ser.

Quiero cantar libremente
deseo pronunciar las palabras sin miedo.
Quiero utilizar mi inteligencia,
Y hacer ciencia sin temor.

¿Qué es la libertad?
Mi opinión, ¿y mi opinión?
Mi libre expresión.

Busco la libertad
y no la encuentro.
¡Oh ilustres militares,
decidme si por vos ha pasado

En casa, no la encuentro,
en la iglesia, tampoco.
En el trabajo, nadie la menciona,
en la calle, todos la desconocen.

Los días nacen y mueren;
mis esperanzas se envejecen.
Me muero sin ilusión,
anhelando la libertad.

Dejadme saludar a todos,
deseo hablar con todos.
Quiero extender mis manos;
no a las tribus ni etnias, sino a las personas.

¿Qué es la libertad?
Mi opinión, ¿y mi opinión?
Mi libre expresión.

¡“Cantemos libertad” es nuestro himno,
libertad que nunca llega;
la que siempre llamo,
la voz que nunca se escucha.

Yo no quiero una ley cualquiera,
una intención de papel.
Quiero una ley que me ampare,
que defienda mi libertad.

No quiero decir lo que no es,
ni expresar lo que no siento.
No quiero decir sí cuando es no,
ni no en vez de sí.

No quiero dormir a destiempo,
ni quiero llorar cuando no vale la pena.
Quiero hacer cada cosa a su tiempo,
cuando lo permita la libertad.

¿Qué es la libertad?
Mi opinión, ¿y mi opinión?
Mi libre expresión.

Tengo miedo de perder mis manos,
de perder mi inteligencia.
Tengo miedo de vender mi lengua,
pero dispuesto por la libertad.

Duro es el camino que lleva a la libertad;
las heridas, incurables,
el sufrimiento, inolvidable.
Sólo sé que vale la pena recorrerlo.

¿Qué es la libertad?
Es hablar lo que se piensa,
decir sí o no cuando es necesario.
La libertad es sentirse abrigado por la ley.
Es respetar a los demás.

¡Quiero ser libre!

In: Centro Cultural de España en Malabo (Hg.): *Obras ganadoras del Certamen Literario 12 de Octubre, Día de la Hispanidad, 2015*. Malabo: CCE Malabo, S. 9–12.

Tim Christmann

Akademischer Werdegang

Promotionsstudium im Fach Romanistik [01/2017-09/2024]

Universität des Saarlandes, Saarbrücken

- Dissertationsprojekt: „Aquel ayer que dura para siempre“ – Diktaturfiktionen aus und über Äquatorialguinea.
- 09/2018–09/2021: Stipendiat in der Promotionsförderung der Friedrich-Ebert-Stiftung (ab 08/2020 Sprecher der Hochschulgruppe Saarbrücken der Stipendiat*innen der FES)

1. Staatsexamen für das Lehramt an Gymnasien und Gesamtschulen [18.05.2016]

Universität des Saarlandes, Saarbrücken

- Studienfächer: Französisch, Spanisch, Italienisch
- Wissenschaftliche Abschlussarbeit: La gran explosión de las memorias – Guatemalas Polizeiarchiv als Ort traumatischer Verdrängung und Wiederkehr in Rafael Cuevas Molinas Roman *300* und Uli Stelzners Dokumentarfilm *La isla*. (Note: 1,0)
- Abschlussnote: 14,30 (= sehr gut)/mit Auszeichnung bestanden

Studium (Lehramt an Gymnasien und Gesamtschulen) [10/2009–05/2016]

Universität des Saarlandes, Saarbrücken

- Hauptfächer: Französisch, Spanisch, Italienisch
- Nebenfach: Erziehungswissenschaft