

## AUSWERTUNG DER POSTMODERNITÄT IM DEUTSCHEN AFRIKA-ROMAN: AM BEISPIEL VON HERMANN SCHULZ' *AUF DEM STROM*

Wilfried Aristide DALLY

Otto-Friedrich-Universität Bamberg (Deutschland)

Lehrstuhl Neuere Deutsche Literaturwissenschaft

ORCID iD : [0009-0003-4409-2277](https://orcid.org/0009-0003-4409-2277)

[wilfried.dally@gmail.com](mailto:wilfried.dally@gmail.com)

**Zusammenfassung:** Die Artikulationen der Postmodernität machen die begriffliche Ambivalenz deutlich, was mittlerweile in dem Verständnis von der Vorsilbe 'Post' problematisiert wird. Diese Problematisierung kommt auch in der Auseinandersetzung mit dem Postkolonialitäts-Diskurs zum Vorschein. Der Parallelismus von Postmodernität und Postkolonialität wirft Differenzen und Gemeinsamkeiten auf, die sich sowohl zeitlich als auch ideologisch und auch ästhetisch auslegen. Diese Elemente sind unter dem Prisma des deutschen Afrika-Romans bzw. Hermann Schulz' *Auf dem Strom* aufzuzeigen. Das Werk legt – von der Hauptfigur her namens Friedrich Ganse (Produkt der Modernität) – einerseits eines der ästhetischen Stilmittel der Postmodernität bzw. die Ironie und andererseits das Zusammenspiel von Fiktion und Realität offen; eine (sowohl postmodern als auch postkolonial ausgerichtete) Ironie, die die Postmodernität und deren Diskurse in postkoloniale Haltungen zieht. Diese Annahme bringt die diskursive Zugehörigkeit solcher Texte irgendwie in Verwirrung und demnächst stellen – mit der Tragweite der Erfahrungen der Hauptfigur im Text – den Handlungsraum (hier: Tansania) oder auch die Peripherie als einen der Orte vom gegenseitigen Einfluss des Postmodernen und des Postkolonialen auf.

**Schlüsselwörter:** Postmodernität, Postkolonialität, Gegenwartsliteratur, Wahrnehmungen, Afrika-Roman

### ÉVALUATION DE LA POSTMODERNITÉ DANS LE ROMAN ALLEMAND SUR L'AFRIQUE : L'EXEMPLE DE *AUF DEM STROM* DE HERMANN SCHULZ

**Résumé :** Les articulations de la postmodernité mettent en évidence l'ambivalence même du concept, ce qui est problématisé dans la compréhension du préfixe 'post'. Cette problématisation apparaît également dans la confrontation avec le discours sur la postcolonialité. Le parallélisme entre postmodernité et postcolonialité soulève des divergences et des convergences qui s'interprètent aussi bien sur le plan temporel que sur le plan idéologique et même esthétique. Ces éléments sont à mettre en évidence, dans le présent article, sous le prisme du roman allemand sur l'Afrique, en l'occurrence à travers *Auf dem Strom* de Hermann Schulz. L'œuvre expose – à partir du personnage principal Friedrich Ganse (produit de la modernité) – d'une part l'une des figures de style esthétiques de la postmodernité, à savoir l'ironie et d'autre part l'interaction entre la fiction et la réalité ; une ironie (orientée à la fois vers la postmodernité et la postcolonialité) qui tire la postmodernité et ses discours par des considérations postcoloniales. Cette supposition rend en quelque sorte confuse l'appartenance discursive de tels textes et montre – avec la portée des expériences du personnage principal dans le texte – l'espace d'action (ici : la Tanzanie) ou encore la périphérie comme l'un des lieux où s'influencent réciproquement le postmoderne et le postcolonial.

**Mots-clés :** Postmodernité, postcolonialité, littérature contemporaine, perceptions, roman sur l'Afrique

## EVALUATION OF POSTMODERNITY IN THE GERMAN NOVEL ABOUT AFRICA: THE EXAMPLE OF AUF DEM STROM BY HERMANN SCHULZ

**Abstract:** Articulations of postmodernity highlight the very ambivalence of the concept, which is problematized in the understanding of the prefix 'post'. This problematization also appears in the confrontation with the discourse on postcoloniality. The parallelism between postmodernity and postcoloniality raises divergences and convergences which can be interpreted on the temporal level as well as on the ideological and even aesthetic level. These elements must be highlighted, in this article, under the prism of the German novel about Africa, in this case through *Auf dem Strom* by Hermann Schulz. The work exposes – starting from the main character Friedrich Ganse (product of modernity) – on the one hand one of the aesthetic figures of postmodernity, namely irony and on the other hand the interaction between fiction and reality; an irony (oriented towards both postmodernity and postcoloniality) which draws postmodernity and its discourses through postcolonial considerations. This supposition somehow confuses the discursive belonging of such texts and shows – with the scope of the experiences of the main character in the text – the space of action (here: Tanzania) or even the periphery as one of the places where the postmodern and the postcolonial reciprocally influence each other.

**Keywords:** Postmodernity, postcoloniality, contemporary literature, perceptions, novel about Africa

### Einleitung

Wenn die Welt Veränderungen, die als fortschrittsmäßig erscheinen, in sich kennt, kommen auch Lebensbereiche wie Kunst mit ihren Darstellungsformen, ihren Denkstrukturen in denselben Prozess. Fortschritt und Umdenken sind immer in dem Kunstschaffen prägend und liefern da dem einen dynamischen Wert. Dies lässt sich auch in dem Literaturbetrieb bemerkbar. Der Literaturbetrieb wird durch Literaturproduktionen geführt, die kritische Debatten um die Literatur sowohl als Text als auch als Diskurs hervorbringen. Debatten um die Modernität oder um die Postmodernität der gegenwärtigen Literatur kommen immer mehr in Erwägung. Beide Begriffe – Modernität und Postmodernität – sind in jeweiligen Diskursen fassbar, die jeweils grundsätzlich durch einen Exklusivismus und einen Pluralismus gekennzeichnet sind. Der letztere steht mit einem anderen Diskurs irgendwie noch mehr in Auseinandersetzung, zwar dem postkolonialen Diskurs. Diese Auseinandersetzung interessiert den vorliegenden Beitrag und wird sich durch die Verbindung der Postmodernität mit dem Afrika-Roman postkolonialen Diskurses, der zeitgemäß in der postkolonialen Zeit (Postkolonialismus als Zeitraum seit dem Ende der kolonialen Herrschaft) und gleichzeitig postmodernen Zeit (Postmoderne als Periode nach der Moderne) produziert wird. Davon ausgehend taucht die Frage auf, wie sich die Postmodernität im Kontext der deutschen Afrika-Literatur äußert. Anhand des Romans des deutschen Schriftstellers Hermann Schulz *Auf dem Strom* wirft diese Frage noch weitere auf, wie folgt: Was implizieren "postmodern" und "postcolonial" in der Literatur? Inwieweit spiegelt Hermann Schulz' *Auf dem Strom* die postkoloniale Thematik und die Ambivalenz der eurozentrischen Perspektive auf Afrika wider? Wie manifestiert sich eine der postmodernen Erzähltechniken wie Ironie in Hermann Schulz' Roman? Diese Problematik schlägt folgende Hypothesen vor: Die Postmodernität wird durch Erzähltechniken wie Ironie eingesetzt, um traditionelle Darstellungen von Afrika in der deutschen Literatur zu dekonstruieren und neue

Perspektiven zu eröffnen. Es wird angenommen, dass Schulz in *Auf dem Strom* postkoloniale Diskurse aufgreift und die Ambivalenz der eurozentrischen Sichtweise auf Afrika durch die Darstellung verschiedener Perspektiven und Gegenstände problematisiert. In dieser Arbeit wird es sich darum handeln, die postmodernen Züge, besonders die Ironie, in einem postkolonialen Text zu untersuchen, d.h. zu wissen, welcher Ironie-Effekt oder welche Botschaft in dem deutschen Afrika-Roman übermittelt wird. Zur Untersuchung werden wir uns erstens mit der Debatte des Präfixes ‚post‘ in beiden Diskursen befassen, zweitens mit der ironischen Potenz von *Auf dem Strom*, um seine Bedeutung für das postmoderne Denken zu zeigen.

## 1. Die Debatte des ‚Post‘ in beiden Diskursen: Postmodernität/ Postmodernismus/ Postmoderne vs. Postkolonialität/ Postkolonialismus/ Postkoloniales

### 1.1 Die Postmodernität in all ihren Zuständen

Solchem Begriff tief entgegentreten, verlangt nach etymologischem Vorgehen, das – in diesem Beitrag relativ wenig darauf eingehend – kritische Definitionen offenlegt. Eine Postmodernität, die eine Modernität, von der sich selbst auch eine Prämodernität ahnen lässt, ausdrücklich hervorhebt, deutet auf eine Zyklusbedeutung hin. Während manche Nachschlagewerke Analogien von der Prämodernität oder dem Prämodernem mit der Antike – im Sinne von der Stilbezeichnung – setzen (Burdorf, 2007), kommt anderen etwas zu, was ‚noch nicht modern‘ bzw. noch nicht alt oder aktuell (Nünning, 2008). Andere Ansätze postulieren, dass diese Prämodernität als eine Präfiguration der Moderne betrachtet sei, indem sie angesichts des Aufbruchs des griechisch-römischen philosophischen Denkens das Eingehen in die Moderne vorbereitet und annonciert. Des Weiteren wird dem Begriff ‚Modernität‘ verschiedene Bedeutungsversuche zugewiesen, die allgemein unter der historischen Periodisierung (Madison, 2005; Habermas, 1980) und der ästhetischen Eigenschaft (Der Brockhaus in zehn Bänden, 2005) unterscheiden lassen. Einer ist es, dass der technische (industrielle) Fortschritt und die künstliche Entwicklung des 18. (ab der Aufklärung) und 19. (durch die industrielle Revolution) Jahrhunderts ein bestimmendes Signal für den Ansatz der Modernität bilden, die auf die Moderne – zeitlich ausgerichtet – stützt. Als Epochenbegriff wird die Moderne anderweitig in der deutschen Zeitgeschichte als Zeitraum zwischen 1885, dem Beginn der Wirkungszeit des Naturalismus, und dem Ende der Weimarer Republik 1933 (Burdorf, 2007). Daher kommt der französische Sozialpsychologe Tapia folgender Anna Hme nave:

La modernité est historiquement indissociable de ce qu'on a appelé au XVIII<sup>e</sup> siècle l'esprit des Lumières et de l'aspiration, à la même époque (dans différents pays d'Occident), de quelque chose qui ressemblerait à une Europe unie par une culture au sein de laquelle le cosmopolitisme l'emporterait sur le nationalisme étroit, l'universalisme sur le différentialisme radical, le rationalisme sur les pré-supposés biosociaux et les bricolages idéologiques à texture conservatrice.

(2012:15)

Daraus wird also deutlich, dass der Modernität Werte von Universalismus, Totalisierung, Rationalismus, wissenschaftlichem und technischem Fortschritt beigemessen werden und einigermassen Schwächen der Modernität ans Licht bringen. Es geht hier in jener Historizität darum, die tiefgreifenden Gründe der Postmodernität aufzuheben, d.h. die Modernität hat in ihrer zeitlichen Dimension im Namen des Fortschritts die (kulturellen)

Differenzen außer Betracht gezogen und hat sich auf Ideen des Ausschlusses eingeschränkt und fordert demgemäß einen gewissen Nihilismus auf. Anschließend drückt es sich Boisvert folgendermaßen aus:

À l'origine, le projet moderne avait pour objectif de réaliser l'universalité des communautés à travers une émancipation progressive de l'humanité. Cette universalisation devait résoudre tous les problèmes. En nivelant les différences, on a voulu unir. Pour atteindre cet idéal, on a érigé l'universel en loi suprême. Ainsi, au nom de l'universalité, la modernité a été fondée sur des critères d'exclusion du dissemblable et de proscription de ce qui n'allait pas dans le même sens qu'elle. La modernité a lancé ces excommunications à partir de la légitimité de sa pensée progressiste, une pensée de la nouveauté.

(1995:3)

Ein anderer Punkt ist es: als Stilbegriff wird die Modernität mit ästhetischen Eigenschaften assoziiert. Diese gehen auf einen literarischen Stilpluralismus (Fähnders, 1998)<sup>1</sup> zurück, in den verschiedene Tendenzen und Schreibformen einbeziehen und außerdem unter den Namen ‚Modernismus‘ – also als Stilbezeichnung – gesetzt wird. Darunter sind die Reflexivität, die Hybridität, das *décentrement du sujet* (Bandier, 2011) oder auch das Pastiche bzw. die Ironie (Bandier, 2011)<sup>2</sup> nennenswert. Beide Hauptcharakteristika der Modernität setzen die Postmodernität zum einem als Bruch und zum anderen als Kontinuität in Gang. In der Verstehenstradition von Postmodernität sind die Termini Postmodernismus und Postmoderne am häufigsten verwendet. Wohingegen der eine sich auf „für diese Epoche typischen literarischen Stilrichtungen und kulturelle Phänomene“ bezieht, weist der andere auf „Fortsetzung und Radikalisierung der in der Moderne angelegten Erkenntniskepsis und Repräsentationskrise“ und ebenso auf „Bruch mit dem elitären Kunstverständnis und Wissensbegriff der Moderne“ hin (Nünning, 2008:589–590). Solch ein Verstehen liegt – so die Postmodernisten – an einer historisch fundierten Annahme des Begriffs Postmodernität: „La postmodernité demeure, selon eux, le terme le plus représentatif du moment historique **qui se déroule sous nos yeux**, un moment qui ne serait qu'une **période de transition**“ (Boisvert, 1995:3). Daraus wird verdeutlicht, dass die Postmodernität eine historische Überschreitung des *modernen* Denkens sein könnte, ein Denken, das die Gegenwart bzw. die heutigen Zeiten nicht in Kauf nehmen. Diese *période de transition* bzw. Übergangsperiode betrachtet Zygmunt Bauman – von der Idee des Pluralismus und der Ambivalenz in der Postmoderne ausgehend – als Sprungbrett für die Entfaltung und Transformation der Moderne (Lützel, 2009). Die verschiedenen historischen Umwälzungen des 20. Jahrhunderts und danach geben der Postmodernität unterschiedliche, bedeutende Facetten: im Bereich der Wirtschaft die Verstärkung des Kapitalismus; im soziopolitischen Bereich das Aufkommen einer zunehmenderen Konsumentengesellschaft und folglich die Individualisierung und die unentbehrliche Demokratisierung aller Räume; im Bereich der Literatur neue Stile, Tendenzen, Diskurse. Auf den Letzteren kommt es oftmals zu Kontakten mit dem Postkolonialen, bei dem die Postmodernität ihre Tentakel einigermaßen festgehalten hat.

<sup>1</sup> Dieser Pluralismus hängt mit der epochalen Definition zusammen, die verschiedenartige Bewegungen – Ästhetizismus, Décadence, Fin de siècle, Impressionismus, Jugendstil, Neuromantik, Symbolismus – umfasst und ein Pluralismus, der jedem Autor eigene Stile zuschreibt.

<sup>2</sup> Das Pastiche bzw. die Ironie wird grundsätzlich als *marque de fabrique* der Postmoderne betrachtet. Auf diese Eigenschaft geht die folgende Arbeit analytisch im Zusammenhang mit dem deutschen Afrika-Roman postkolonialen Diskurses ein.

## ***1.2 Die Postmodernität in postkolonialen Zuständen: Zum Problem der Grenzziehung zwischen dem Postmodernen und dem Postkolonialen***

Im Vorhinein muss gesagt werden, beide Begriffe – Postkolonialität und Postmodernität – haben einen selben ideologischen Background: den Diskurs der Moderne. In jüngeren Arbeiten wird debattiert, dass der Diskurs der Moderne – ideologisch gemeint – mit dem der Kolonisierung zusammenhängt. In einem Beitrag von Lehmkuhl wird postuliert, „colonialism is what modernity was all about“ (2012:44). Wenn wir den historischen Umstand in damaligem Europa berücksichtigen, könnte dieses Argument zu Recht ausgedrückt werden: „der europäische Nationalstaat [bildete] sich als politisches Signum der Moderne im 18. Jahrhundert im Verlauf der Expansions- und Eroberungsprozesse erst [heraus] und dies vor allem auf Kosten vormoderner Gesellschaften.“ (Lehmkuhl, 2012:44). Dies geht auf die Aufklärung als Epoche ein, die der Ausgangspunkt des kolonialen Denkens war und sich zugleich anscheinend stark als „Zeitalter der Verdunkelung“ (Dally, 2020:22) macht; und dies setzt dem oben erwähnten Argument von Tapia gleich, indem die Aufklärung und die Moderne zusammengehen und zivilisatorisch-missionarische bzw. kolonialistische Ansprüche gemeinsam haben, die mittlerweile – vor allem in Bezug auf Afrika – „gerechtfertigt und legitimiert“ (zitiert nach Eckert, 2012:17) wurden. Dementsprechend setzen sich Postmoderne und Postkolonialismus für „emanzipatorische Kulturdiskurse“ (Lützeler, 2009:10). Also überkreuzen sich beide Begriffe in einer stärkeren Revisionsbereitschaft und kritischeren Distanz der Diskurse, Wahrnehmungsmuster vor ihnen, d.h. Diskurs der Moderne und des Kolonialismus. Habermas (1980) folgend, beruhe die „Verwandtschaft“ beider Begriffe darauf, dass auf den Kampf „gegen Unterdrückung, Marginalisierung, Missachtung [...] und um die Anerkennung kollektiver Identitäten“ Wert gelegt wird. Daraus „beeinfluss[en]“ und „unterstütz[en]“ (Lützeler, 2009:16) sie sich gegenseitig. Das könnten wir auf die Bedeutung der Vorsilbe ‚post‘ übertragen, die einerseits als ein ‚zeitliches danach‘ und andererseits als ein Aufgriff auf die „Dekonstruktion und Überwindung zentraler Annahmen des (kolonialen und modernen) Diskurses“ (Conrad, 2012:7) Verwendung findet. Die zweite Bedeutung lässt beide Diskurse bei ihren ästhetisch-literarischen Ausdrucksformen in literarische Verfahren geraten, die zur Hervorbringung der Postmodernität im deutsch(sprachigen) Afrika-Roman postkolonialen Diskurses beitragen können.

## **2. Die Postmodernität im deutschen Afrika-Roman**

Deutscher Afrika-Roman oder deutscher Roman über Afrika oder Afrika-Roman deutsch(sprachigen) Ausdrucks; es sind Hindeutungen auf eine Art Roman von deutschen (oder ausländischen) Autoren in deutscher Sprache, der Geschichten über Afrika erzählt, wie der ivorische Germanist Lacina Yéo es in einem Aufsatz charakteristisch definiert:

La plupart des auteurs allemands d'écrits sur l'Afrique ont visité le continent. Ces écrivains mettent généralement en scène les expériences et observations faites pendant leur voyage et les communiquent ou transmettent à leurs compatriotes restés en Allemagne. Ces écrits apparaissent sous diverses formes : (auto)biographie, journal intime, récit de voyage, nouvelles, romans, poésie, contes, anthologie etc. Les thèmes abordés sont variés : l'école, le paysage, la polygamie, la religion, la vie traditionnelle, mythes et légendes africains etc.

Yéo, (2012:24)

Diese Art Roman kommt durch *Morenga* von Uwe Timm (1978) ans Licht und manifestiert sich sowohl in der kolonialen Zeit als auch in der postkolonialen. Die letztere, deren Diskurs eine Umdeutung der Afrika-Wahrnehmung in der Literatur offenlegt, ist signifikant für die Relevanz des Afrika-Romans für die Postmodernität. Also ist der deutsche postkoloniale Afrika-Roman mit dem Ansatz des postkolonialen Denkens verbunden, indem er die Revision der Beziehungen zwischen ehemaligen Kolonisatoren und Kolonisierten, zwischen Europa und Afrika inszeniert, manchmal mit ironischen Werkzeugen.

### 2.1 Der Einzug in die Ironie

Das etymologische Verstehen des Wortes *Ironie* wandelt sich zeitlich und sprachräumlich je nach seinem Gebrauch. In der griechischen Verstehenstradition wurde der Begriff – bei Plato und Aristophanes – erstmal prädominant benutzt als „durch spöttische **Verstellung** einen andern lächerlich machen und täuschen“ (Knox, 1973:21). Eine Verstellung, die mit der lateinischen Etymologie übereinkommt, indem die Ironie dem Wort *dissimulatio* (Knox, 1973) beigemessen wird. Durch *dissimulatio* wird in der Rhetorik verständlich – von der Bedeutung von Verstellung ausgehend –, dass die Ironie eine Redeweise ist, die das Gegenteil des wörtlich Gesagten aussagt (Burdorf, 2007). Darunter verstehen die römischen Denker Cicero und Quintilian den Zusammenhang mit dem „Indirekten“. Was nicht direkt bzw. tatsächlich ausgesagt wird, scheint indirekt und geht dabei auf die Anspielung zurück. So Cicero und Quintilian ist das „Indirekte, das Überraschung hervorruft“, ein besonderes Charakteristikum der Ironie. Dieses Indirekte wird durch Anspielung ausdrücklich und ist im Vergleich zu den Arten von Witz zweierlei zu betrachten: erstens handelt es sich darum, „den Folgesatz einer kritischen Bemerkung auszusprechen, ohne dass diese Bemerkung selbst gesagt wäre.“ Zweitens wird auf die „vielsagende Antwort [angewiesen], durch die Verdecktes ans Tageslicht kommt“ (Knox, 1973:28). Bezeichnend in diesen Bedeutungsversuchen ist, dass die Verstellung durch die Ironie mit der Absicht des Ironisten oder des Autors zusammenhängt, den Sinn kritisch zu verkehren bzw. zu verfremden. Also meint die Ironie eine „Methode indirekter Kritik“ (Knox, 1973:28) oder sogar verkörpert eine satirische Form (Burdorf, 2007). Allmählich wird das Wort vorherrschend in der postmodernen Literatur als eine Form der Distanzierung (Burdorf, 2007), die die Absurdität der Welt in den Texten offenbart; Absurdität durch Krieg (bzw. durch den Ersten und Zweiten Weltkrieg), Ungerechtigkeit, Diskriminierung, Kolonisierung... Da geht bei der Ironie darum, in eine Dekonstruktions- oder Infragestellungsphase einzugehen. Deswegen sagt Helene Biron zu Recht, wenn sie die Ironie der Parodie gemäß ihrer Funktion gleichsetzt: „[L’ironie a une] fonction de divertissement, mais aussi une fonction de remise en cause de l’ordre établi.“ (Biron, 2003:37). Der vorliegende Beitrag möchte diese Funktionen in Hermann Schulz’ Roman *Auf dem Strom* besprechen.

### 2.2 Auf dem Strom und seine ironische Potenz

Die Geschichte, die der Autor erzählt, spielt im Westen Tansanias am Tanganjikasee. Sie handelt von der abenteuerlichen Reise des deutschen Missionars Friedrich Ganse, der Hauptfigur, mit seiner Tochter Gertrud und besteht [...] zumindest zum Teil aus wahren Überlieferungen. Als der Missionar nach einer Überlandfahrt zu seiner Missionsstation zurückkehrt, stirbt seine Frau Eva an einer fiebrigen Erkrankung, während seine Tochter Gertrud lebensgefährlich erkrankt ist. Der Deutsche muss seinen Schmerz zurückdrängen,

denn nur eine Bootsfahrt von fünf Tagesreisen den Fluss hinunter zum Hospital kann seiner Tochter noch das Leben retten. Die Dorfbewohner haben ihm ein einfaches Boot und Proviant bereitgestellt. Der Missionar rudert los der brütenden Hitze, tropischen Gewittern, Gefahren durch gefährliche Wassertiere oder reißenden Stromschnellen ausgesetzt. Nach diesen Erfahrungen durch die verschiedenen Stationen in Dörfern bis zum Hospital bekommt seine Tochter die Wiederherstellung der Gesundheit (Dally, 2020). In diesem Werk, das zur postkolonialen Literatur gehört, inszeniert der Autor den Plot, der überwiegend durch den Lebensweg der Hauptfigur die verschiedenen Artikulationen der ironischen Darstellung auslegt, mit einer ironischen Imagerie.

### 2.2.1 Ironie als ‚Schauspiel‘

Der Werkanfang gibt eine Szene über die britische Militärparade in einem tansanischen Stadtteil wieder, wo die Herrschaft der britischen Armee in einer kolonialen Atmosphäre prägend ist. Diese prägende Herrschaft kommt durch diese Militärparade zum Vorschein, die – in einer kolonialistischen Denkhaltung – auf eine „Demonstration von Macht und Stärke“ (Schulz, 2006:8) zurückweist. Hier bemerkt man, dass diese Parade gewisser Weise intentionell ist. Aber sie wird eher mit der Auffassung des Spektakels bzw. des Schauspiels verbunden. Deutlich wird durch das Sprachfeld von Feier: „festlich, feierlich, Spektakel“ (Schulz, 2006:8); und die Wortgruppe: „erste Wetten“; „sie applaudierten“ (Schulz, 2006:11). Ein Spektakel, an dem die schwarzen neugierigen Zuschauer „Spaß“ (Schulz, 2006:8) haben und für das sie „die gute Sicht“ (Schulz, 2006:8) suchen. Da könnte man spüren, wie attraktiv oder interessant diese Parade war. In fast ganzem erstem Kapitel des Romans gibt es begriffliche Deutung auf die Ironie, die sich durch den plötzlichen und störenden Eindrang eines Zuschauers manifestiert: „Der schwarze Mann aus der vorderen Reihe der Zuschauer rannte über den Platz auf die Fahnenstange zu und kletterte hoch. [...] Noch bevor sich Soldaten und Gaffer von der Überraschung erholt hatten, riss er die Flagge aus der Halterung und stopfte sie in seinen Hosenbund.“ (Schulz, 2006:9–10) Das Handeln des Mannes, die Flagge des Herrschenden zu reißen, tradiert anscheinend eine Wut vor diesem Zeichen (Flagge) der fremden Aggression, Dominanz und demgegenüber charakterisiert eine gewisse Form des postmodernen Lebens, das Freiheits- und Befreiungsansprüche – Befreiung von aller Herrschaft oder Dominanz und Hang nach mehr Gleichstellung und -wertigkeit – berücksichtigt und die festgestellte Ordnung umwälzt. Das weitere Handeln des Mannes, seinen Verfolgern durch das Verschwinden im Baum zu entkommen, ruft bei den Soldaten zornige Reaktionen hervor, so dass der Befehlshaber folgendes befiehlt: „Holen Sie diesen Affen runter“ (Schulz, 2006:11). Der Hinweis auf den Aufruf „Affen“ zu dem Eindringling zeigt ironischerweise – als stereotypisierender Aufruf – die athletische Kompetenz des Afrikaners auf und zugleich dreht die folgenden kommandierenden Worte des Befehlshabers: „Wir werden denen mal zeigen, wer hier das Sagen hat“ (Schulz, 2006:11), ins Gegenteil, sogar ins Lächerliche, indem gegenüberliegende Worte da herausgestellt oder adaptiert werden könnten: „Wir werden denen mal zeigen, wer hier das Agieren (wie der Affe) hat“:

Weiter kam der Kaporal nicht, denn unvermutet ließ sich der Schwarze von den unteren Ästen seelenruhig an den Wurzeln herab und stand aufrecht vor dem Befehlshaber. Der versuchte sofort nach dem am Baumstamm abgestellten Gewehr zu greifen. Aber der Schwarze stand im Wege. Er war unentschlossen, rechts oder links an ihm vorbeizuhasten. Der Schwarze schien ihm sogar den Weg freizumachen, was ihn noch mehr verwirrte.

Schulz (2006:11)

Eine Ironie, die die Belachten bzw. die britischen Soldaten und die Lachenden bzw. die tansanischen Zuschauer, ins Spektakel setzt, wie es die folgenden Wörter in den ersten Seiten des Romans beleuchten: „Pfiffe, Rufe, hohe Triller, Gelächter, Beifall, Lachen“ (Schulz, 2006:10–12). Anschließend kommt diese ironische Form unter einem kritischen Auge ans Licht, die dieses „Sagen“ – wie von dem Befehlshaber ausgesprochen wird – und dementsprechend diese Ordnungs- bzw. Kolonialmacht „verhöhnt“ (Schulz, 2006:12), zur „Demütigung“ (Schulz, 2006:12), zur „Beleidigung“ (Schulz, 2006:15) bringt, „entehrt“ (Schulz, 2006:15) und – im Sinne des Prinzips der *dissimulatio* – demontiert bzw. dekonstruiert. Diese Dekonstruktion wird *par excellence* die Marke des Afrika-Romans postkolonialen Diskurses, indem sie die Beziehungen zwischen Europa und Afrika umartet. Betrachten wir also die folgende Antwort des festgenommenen Eindringlings auf eine Frage der Autorität über den Grund seiner Tat: „Die Engländer haben ihn gefragt, was ihm einfiel, ihre Flagge herunterzuholen. Darauf hat der Mann ruhig geantwortet, was ihnen, den Engländern, einfiel, in seinem Land ihre Flagge aufzuziehen.“ (Schulz, 2006:17). Solche Haltung von dem Mann zeigt irgendwie, wie fragwürdig seine Antwort in einer postmodernen Betrachtung ist. Seine Haltung ist ja kritisch und könnte in das postmoderne Denken, folglich in die Frage der Beziehungen zwischen Gesellschaften eingerahmt sein. Die gegenwärtigen Nord-Süd-Beziehungen sollten auf der Postmoderne vertrauten Prinzipien beruhen, die die Berücksichtigung der Erwartung des Anderen auffordern – obgleich imperialistische Spuren in solchen aktuellen Beziehungen anscheinend hervortreten. Von daher wird diese Militärparade in Militärparodie umgesetzt, die den Charakter des Schauspiels konkretisiert.

### 2.2.2 Ironie über die Bibel

„Koloniale Symbole waren Symbole der Macht [...]“ (Osterhammel & Jansen, 2021:122). Zu diesen Symbolen ist die Bibel zu zählen, die durch den Ironie-Effekt im Text symbolisch umformt wird. Tatsächlich ist die Bibel – von dem Symbol der Macht ausgehend – das Element der Zivilisierungs- bzw. Kolonialmission und demgemäß stellt die Waffe des Missionars dar. Die Christianisierung war bedeutend für die Kolonialherrschaft und bei der Kolonialzeit waren Missionsgesellschaften mit kommerziellen Interessen verbunden. Deshalb setzte der deutsche Theologe Immanuel Nitzsch eine Art Parallelismus zwischen der christlichen Mission und dem kolonial fundierten kapitalistischen Denken, indem er behauptet, „alles ist Kirche und Handel, Mission und Eisenbahn, Bibel und Dampfmaschine.“ (zitiert nach Gründer, 2012:37). Diese Interaktion zieht Hermann Schulz in dem Roman andersartig in Betracht. Während seiner Fahrt über den Fluss zu einem Dorf fiel dem Missionar Friedrich Ganse, dem Protagonisten, auf, nach seiner Bibel zu suchen: „Gegen Mittag griff er hinter sich, um aus der Tasche mit Medikamenten **seine Bibel** zu ziehen. Sie war **nicht da**.“ (Schulz, 2006:53). Darauf folgend fühlte er sich ohnmächtig: „Ihn durchfuhr **ein Schreck**, als habe er eine wichtige Pflicht nicht erfüllt. Oder als sei ihm **eine**

**Waffe** aus der Hand geschlagen worden.“ (Schulz, 2006:53). Die Abwesenheit der Bibel als Waffe des Missionars hat ihn hier entkräftet, sogar entmachtet. Seine Reaktion deutet darauf, wie wichtig dieses Symbol für seine Aufgabe ist. Damit wird die Figur des Missionars als religiöse Macht oder Herrschaft einigermaßen entsakralisiert und in eine verlegene, ja komische Haltung eingeführt.

### 2.2.3 Ironie über das Gewehr

In der Fortführung der Symbolisierung der (Kolonial-)Macht kommt ein weiteres, noch markantes Symbol bzw. das Gewehr zum Vorschein. Es ist nicht zu verneinen, dass das koloniale Unterfangen in Afrika durch eine bewaffnete Bedrohung bzw. das Gewehr und seine Korollare beschleunigt war und wie (lebens)gefährlich es war. Das Land Tansania, wo der Protagonist lebt, hat in der Vergangenheit die ‚Macht‘ dieses Symbols erfahren; beispielsweise mit dem Genozid der Herero und Nama in dem ehemaligen Deutsch-Ostafrika. In einem Dorf, wo der Friedrich Ganse in seiner Strecke zum städtischen Hospital Pause machen können, trifft er auf eine befremdliche Situation: „Sie hatten den Fluss in seiner ganzen Breite mit Booten gesperrt. Hunderte von Sperren ragten in den Abendhimmel. [...] Er war versucht, nach dem Gewehr zu greifen, aber es würde ihm wenig nutzen. Er war ihnen ausgeliefert.“ (Schulz, 2006:85). Und das macht er „aus Gewohnheit“ (Schulz, 2006:77). Da findet sich der Kolonialherr bzw. der Missionar machtlos. Danach wird seine Machtlosigkeit bekräftigt: „[...] er war jetzt umringt von den Männern, die seine Sachen an sich nahmen; **sein Gewehr ging von Hand zu Hand.**“ (Schulz, 2006:87). Das Spielen eines der Symbole der Kolonialmacht unter Kolonisierten deutet auf eine Art Banalisierung des kolonialen Dings. Eine solche Banalisierung bringt ans Licht, wie absurd diese Welt in der Verdinglichung auftreten mag. Noch in weiteren Passagen wird dieses Entsakralisieren des Dings verstärkt: „Mit dem Schlaf fielen Panik und Angst von ihm ab. Sein letzter Gedanke war, dass er das Gewehr im Boot hatte liegen lassen.“ (Schulz, 2006:64).

### 2.2.4 Ironie über die Medizin

In einer verallgemeinerten Betrachtung des Ironie-Begriffs bringt Alphonse Boua das folgende Postulat hervor: „L’ironie, en général, est une forme d’expression qui consiste à dire le contraire de ce qu’on veut faire entendre.“ (Boua, 2016:203). Aber philosophisch gemeint, führt Boua fort an, könne die Ironie entweder als *questionnement* oder *expression d’un scepticisme* (Boua, 2016:203) betrachtet werden. Überhaupt dem ersten wird das postmoderne Denken in Vergleich zu dem postkolonialen beigegeben. Dieses *questionnement* bzw. Fragestellung überträgt Schulz auf die medizinischen Praktiken bei den Europäern und den Afrikanern. Im Roman ist der Protagonist mit einer Medizin konfrontiert, die ihm in der Tat fremd erscheint und zu dem er skeptisch ist. Die Medizin der Afrikaner, das aus „Gräsern, Blättern, Fuß eines Hahns“ (Schulz, 2006:50–51) besteht, scheint ihm zu primitiv, zu naturnah und sieht er als „Zauberkräuter“ (Schulz, 2006:51), wegen seiner religiösen Kondition. Von da wo er herkommt, ist die Medizin als Wissenschaft angesehen, die die Naturprodukte bearbeitet bzw. transformiert; im Gegensatz zu dem afrikanischen, das in dieser Zeit als Heilkunst begriffen wird. Trotzdem war diese Heilkunst grundlegend für die Genesung des kranken Kindes des Missionars, der am Anfang dem Gedanken, dass nur das europäische Hospital das effiziente Heilmittel hat, verhaftet war und allmählich demgegenüber eine andere Wahrnehmung angenommen hat: „Er war völlig klar im Kopf, also hatte ihm die Hexerei der Schwarzen nicht geschadet.“ (Schulz, 2006:65). Seine Treue zur europäischen Medizin wird da abgebaut und damit wird das *questionnement* eingeführt,

zu wissen, ob das europäische Medizin besser als das afrikanische ist oder ob das afrikanische Medizin sich das Wissen des europäischen aneignet. Das könnte man in diesem Austausch von Friedrich Ganse, wenn er die Stadt, wo das europäische Hospital ist, erreicht, mit einem Inder:

„Mein Kind braucht einen Arzt“, drängte der Missionar, nachdem er dem Inder gedankt hatte.

„Einen Arzt werden wir finden“, er klatschte in die Hände und befahl einem der Diener etwas aus Kisuaheli.

„Er wird bald hier sein, machen Sie sich keine Sorgen, es ist ein guter Arzt. Aber – leider, leider – kein Europäer. Damit kann ich – leider, leider – nicht dienen.“ Er lächelte, als sei ihm die Ironie seiner Worte bewusst. (Schulz, 2006:132)

Der Ironie-Träger lässt über den Ansatz von Frantz Fanon über die Entfremdung oder das Fremdwerden der afrikanischen Identität nachdenken und demzufolge lässt sich auf die Frage übertragen, ob ein „guter Arzt“ unbedingt Europäer sein sollte oder derjenige ist, der sich „europäisiert“ bzw. dessen Medizin aus Europa kommt. Dieses Fremdwerden kommt, wenn endlich der Arzt ankommt, sichtbar: „Er benimmt sich sehr englisch, er hat in England studiert. Vertrauen Sie ihm, er ist ein guter Arzt, der beste, den wir hier haben.“ (Schulz, 2006:134). Darunter wird implizit das Medizin(aus)bildungssystem in Afrika unter die Lupe gebracht. An den aktuellen mangelhaften Medizinvorrichtungen in Afrika wird Kritik da geübt.

### **2.2.5 Ironie über den geldlosen Weißen**

In unserer heutigen Zeit erscheint in manchen Augen abnormal oder unsinnig, einen Kapitalisten ohne Kapital zu finden. In den kollektiven Wahrnehmungen ist der Weiße derjenige, der (das) Geld hat. Das lässt sich in der Aussage von Gertrud bei ihrer Ankunft in die Stadt, wenn sie einem Händler zuspricht: „Wir haben kein Geld“ (Schulz, 2006:131). Darauf reagiert der Händler etwa mit einer erstaunlichen und ironischen Stimmung: „Weiße ohne Geld.“ (Schulz, 2006:131). Dies ruft hervor, dass die Frage des Bildes des Weißen durch diese Ironie zu umdenken ist, d.h. die Europa- bzw. Westenanschauung in dem kollektiven, vor allem afrikanischen Imaginären, in dem das „Land des Weißen“ bzw. der Westen an das Eldorado-Bild in den Köpfen von den meisten AfrikanerInnen gemessen wird, wird in dieser Textstelle scherzhaft umgedeutet, ja dekonstruiert. Und das hat bei dem Missionar – bei einem Gespräch mit seiner kranken Tochter – eine gewisse Sorge in den vorigen Passagen erregt:

In diesem Augenblick fiel ihm mit Schrecken ein, dass er kein Geld hatte. In der Stadt kannte er niemanden, der ihm etwas leihen könnte. Er richtete sich auf, seine Tochter sah das Erschrecken in seinen Augen.

„Was ist passiert, Papa?“

„Ach nichts.“ Die plötzliche Besorgnis rührte ganz langsam und ohne sein Zutun etwas anderes in ihm an und nahm ihn in Besitz.

[...] „Ach nichts. Mir ist nur eingefallen, dass man in einem europäischen Hospital Geld braucht. Und ich habe keins dabei. Ich habe alles in Bujora gelassen.“ (Schulz, 2006:121)

Das Übliche bzw. das sogenannte Eigentliche erhält die Bedeutung der Enthüllung, in der man auf eine ‚neue‘ Betrachtung des westlich Anderen zuweist. Diese ‚neue‘ Betrachtung könnte darin bestehen, sich die postmodernen bzw. postkolonialen Konstellationen anzueignen; Konstellationen, in denen symmetrische Beziehungen, gegenseitige Akzeptanz, die Alterität aufwertende Ansichten zusammentreffen.

### Schluss

Daraus lässt sich zusammenfassen, dass sich die Postmodernität durch das Werk Schulz‘ als eine bezeichnende Betrachtung in der Neuvermessung des (Post-)Kolonialismus, sogar der Kolonialzeit in der deutsch(sprachigen) Literatur postkolonialen Diskurses erweist. Durch das ironische Potenzial der postmodernen Literatur schreibt sich das postkoloniale Denken in eine diskursive Strategie ein, die das Koloniale, d.h. das Differenzenfremde, das Hegemoniale (de)dramatisiert, und daher – um mit (Mbembe, 2013) zu sprechen – das „pensée du large“ vorschlägt. Schulz setzt auf Ironie als diskursiven Bruch, um die Ambivalenz und Unsicherheit im Verhältnis zwischen Afrika und Europa zu betonen und dementsprechend Stereotype und Klischees, die in der kolonialen (bzw. ‚modernen‘) Vorstellungswelt verankert sind, zu entlarven. *Auf dem Strom* ist ein herausragendes Beispiel für die postmoderne Verarbeitung von Themen der Kolonialgeschichte und interkulturellen Begegnungen in einem deutschen Afrika-Roman. Durch die Integration fragmentierter Erzählstrukturen, Ironie (ironischer Kommentaren, Parodien und absurd-komischer Situationen) gelingt es Schulz, eine komplexe und differenzierte Darstellung der Beziehung zwischen Afrika und Europa zu schaffen, die die Leser anregt, ihre vorgefassten Meinungen und Vorurteile zu überdenken und eine kritische Haltung gegenüber den herrschenden Diskursen einzunehmen.

### Literaturverzeichnis

- Bandier, N. (2011). *Perry Anderson, Les Origines de la postmodernité. OPuS*, 18(3), 117–127 [En ligne], consultable sur URL : <https://www.cairn.info/revue-sociologie-de-l-art-2011-3-page-117.htm>
- Biron, H. (2003). « *Léon et Vincent* ». *Un récit postmoderne* [Masterarbeit]. Université du Québec à Trois-Rivières.
- Boisvert, Y. (1995). *Le postmodernisme*. Montréal: Boreal.
- Boua, A. A. (2016). *L’humanité chez Goethe. De la contribution du poète à la réflexion philosophique moderne*. Saarbrücken: Presses universitaires francophones.
- Brockhaus, F. A. (2005). *Der Brockhaus in zehn Bänden* (Bd. 7). Leipzig: Wissen Media Verlag.
- Conrad, S. (2012). Kolonialismus und Postkolonialismus. *Aus Politik und Zeitgeschichte (APuZ)*, 62(44–45), 3–9.
- Dally, W. A. (2020). *Zwischen Literarisierung und postkolonialer Neuvermessung: Das Afrika-Bild in Hermann Schulz’ Romanen*. Riga: Akademiker Verlag.
- Eckert, A. (2012). Rechtfertigung und Legitimation von Kolonialismus. *Aus Politik und Zeitgeschichte (APuZ)*, 62(44–45), 17–22.
- Fähnders, W. (1998). *Avantgarde und Moderne 1890 – 1933*. Stuttgart, Weimar: J.B. Metzler.
- Gründer, H. (2012). *Geschichte der deutschen Kolonien* (6. Aufl.). Paderborn: Ferdinand Schöningh.
- Habermas, J. (1980). *Die Moderne : ein unvollendetes Projekt*. [En ligne], consultable sur URL : <https://www.zeit.de/1980/39/die-moderne-ein-unvollendetes-projekt/komplettansicht?print>
- Knox, N. (1973). Die Bedeutung von « Ironie »: Einführung und Zusammenfassung. In H.-E. Hass & G.-A. Mohrlüder (Hrsg.), *Ironie als literarisches Phänomen* (S. 21–30). Köln: Kiepenheuer & Witsch.

- Lehmkuhl, U. (2012). Ambivalenzen der Modernisierung durch Kolonialismus. *Aus Politik und Zeitgeschichte (APuZ)*, 62(44–45), 44–50.
- Lützeler, P. M. (2009). *Postmoderne und postkoloniale deutschsprachige Literatur : Diskurs, Analyse, Kritik* (3. Aufl.). Bielefeld: Aisthesis.
- Madison, G. B. (2005). Visages de la postmodernité. *Études Littéraires*, 27(1), 113–137 [En ligne] consultable sur URL : <https://doi.org/10.7202/501071ar>
- Mbembe, A. (2013). *Sortir de la grande nuit: Essai sur l'Afrique décolonisée*. Paris: La Découverte.
- Nünning, A. (2008). *Metzler Lexikon Literatur- und Kulturtheorie: Ansätze – Personen – Grundbegriffe* (4. Aufl.). Stuttgart, Weimar: J.B. Metzler.
- Osterhammel, J. & Jansen, J. C. (2021). *Kolonialismus: Geschichte, Formen, Folgen* (7. Aufl.). München: C.H.Beck.
- Schulz, H. (2006). *Auf dem Strom*. München: Süddeutsche Zeitung Junge Bibliothek.
- Tapia, C. (2012). Modernité, postmodernité, hypermodernité. *Connexions*, 97, 15–25. [En ligne] consultable sur URL : <https://doi.org/10.3917/cnx.097.0015>
- Timm, U. (1978). *Morenga*. München: Verlag Autoren.
- Yéo, L. (2012). La littérature allemande sur l'Afrique et la littérature migrante africaine en langue allemande, vecteurs d'apprentissage afro-germanique dans les cours d'allemand et de germanistique. In B. P. N'Guessan & P. Niefind (Hrsg.), *Le dialogue culturel entre Afrique subsaharienne et Allemagne* (S. 21–35). Paris: L'Harmattan.