

Humboldt-Universität zu Berlin

Institut für Asien- und Afrikawissenschaften

HS: Krankheit als Metapher – Zum Körperdiskurs in den afrikanischen Literaturen

SoSe 2011

Dozentin: Prof. Dr. Veit-Wild

Die „Kranke Familie“ als Metonymie: Identität und Gesellschaft im postkolonialen Nigeria in Chimamanda Ngozi Adichies *Purple Hibiscus*.

Nadine Rehnus

MA Afrikawissenschaften

Semster: 2

165509

Abgabe: 05.10.2011

Inhalt

1. Einleitung	2
2. Krankheit und Körperdiskurs in den afrikanischen Literaturen	4
3. Die „Kranke Familie“ in <i>Purple Hibiscus</i> - Erzählweise und Bildersprache	8
4. Eugene: postkoloniale Identität und Despotismus	13
5. Zwei „emotionale“ Häuser: Enugu und Nsukka	17
6. Schlussteil	20
7. Bibliographie	23

1. Einleitung

In ihrem ersten Roman *Purple Hibiscus* (2003) spiegelt Chimamanda Ngozi Adichie in eindrücklicher und bildstarker Art und Weise die Komplexität von Gesellschaft und Identität im Nigeria des späten 20. Jahrhunderts wider. Das Porträt der „Kranken Familie“, welche Gegenstand und Bild der Erzählung zugleich ist, lässt in Adichies Roman einen durchdringenden Effekt zwischen dem Innen und Außen zu. Die Erzählerin Kambili wächst in einer Atmosphäre auf, die geprägt ist von Gewalt, überzogener Disziplin, Unmündigkeit, Autokratie und Schweigen. Trotzdem verbindet sie ein Gefühl von Zugehörigkeit und Zuneigung mit ihrer Familie bzw. ihrem tyrannischen Vater Eugene. Das Geschehen in der Familie ist im Roman allegorisch verknüpft mit der Außenwelt. Adichie zeichnet mit der „Kranken Familie“ als Metonymie ein emotionales Bild des postkolonialen Nigerias, ein Land mit sich abwechselnden Diktaturen, Repressalien der Regierungen und einer Bevölkerung auf der Suche nach kultureller und religiöser Identität im Zuge der Globalisierung.

Chimamanda Ngozi Adichie gehört neben Helen Oyeyemi, Chris Abani, Dulue Mbachu und Uzodinma Iweala zur dritten Generation nigerianischer SchriftstellerInnen. Die Romane dieser Generation sind durch eine Bandbreite komplexer Themen gekennzeichnet. Sie kritisieren ein neokoloniales Nigeria, problematisieren den transnationalen Raum der Diaspora, machen auf Menschenrechtsverletzungen aufmerksam, im Widerspruch zum allgemeinen Trend der Globalisierung (Hron 2008: 27). Die SchriftstellerInnen sind selbst durch Bildung oder ihren Wohnsitz im westlichen Ausland sozialisiert. Ihre Arbeit reflektiert die Veränderungen von Lebensweise und Kultur der NigerianerInnen. Indem sie ihre Romane aus der Sicht der/des Heranwachsenden schreiben, entsteht für die LeserIn ein Bild der Erinnerung und einer gewissen Distanz zum Geschehen, aber auch einer starken Verbundenheit der AutorIn mit ihrem Land. Adichie veröffentlichte ihren Roman *Purple Hibiscus* (PH) erstmals 2003 in New York und im darauf folgenden Jahr in Lagos/Nigeria.

Im ersten Satz ihres Romans knüpft Adichie mit einer Allusion an das literarische Vermächtnis Chinua Achebes (*Things Fall Apart*, 1958) an und greift die Tradition nigerianischer Schreibkultur auf. Mit dem Hintergrund ihrer Generation wendet sie außerdem einen neuen, eigenen Schreibstil an und verbindet die Komplexität der Gegenwart mit der traditionellen Geschichte Nigerias. „Things started to fall apart at home when my brother, Jaja, did not go to communion and Papa flung his

heavy missal across the room and broke the figurines on the etagere“ (PH: 3). Adichie verarbeitet das Erbe kolonialer Moralvorstellungen und christlicher Religion, welche die „Dinge“ in Achebes *Thinks Fall Apart* zum Einstürzen brachten. Sie thematisiert Körperwahrnehmung und postkoloniale Identität, politische Willkür, sowie Unmündigkeit und Perspektivlosigkeit der jungen Generation Nigerias. Dabei zeichnet sie kein geradliniges Bild, sie vermeidet Stereotypen und verleiht dem kulturellen Bewusstsein eine eigene Dynamik.

Adichies PH weckte seit seinem Erscheinen 2003 großes Interesse und wurde mehrfach analysiert und kommentiert. Der Roman wurde in 18 Sprachen übersetzt und mehrmals ausgezeichnet. LiteraturkritikerInnen und andere veröffentlichten eine Reihe wissenschaftlicher Abhandlungen über Adichies *Purple Hibiscus*. Susan Z. Andrade setzt PH in den Kontext der afrikanischen Schreibkultur und stellt Parallelen zu den Romanen *Nervous Conditions* von T. Dangarembga und Chinua Achebes *Thinks Fall Apart* heraus. Sie bezieht sich dabei u.a. auf das stilistische Mittel der Teenagerin als Erzählfigur und Elemente aus der Igbo Tradition. Andrade zeigt Adichie aber auch im Lichte einer neuen Generation von Autorinnen, die sich durch ihren realistischen, direkten Schreibstil abheben und Position zur politischen Situation beziehen.

Madelaine Hron untersucht die Rolle der jugendlichen ProtagonistIn im Roman und die Wirkungen der kindlichen Sicht auf die Handlung. Anthony C. Oha analysiert die Kritik und gesellschaftliche Parallelen, die hinter dem Bild des „Roten Hibiskus“ stehen. Er sieht in Adichies Roman die Familie als Micro Setting, in dem die Brisanz traumatischer Erfahrungen der afrikanischen Zivilbevölkerung durch Tyrannei und Militärdiktatur verdeutlicht wird. Ogaga Okuyade bearbeitet das Konzept der Stille in Adichies *Purple Hibiscus*. In ihrem Text folgt sie der Figur Kambili in ihrer Entwicklung von der stillen Beobachterin zur Heranwachsenden, welche sich selbst und ihre Stimme im Laufe der Erzählung entdeckt. Laut Okuyades Theorie ist die Stille das regulierende Element zwischen einer dominanten und einer unterwürfigen Gruppe.

Sophia O. Ogwude beschäftigt sich in ihrer Analyse mit dem Effekt der kolonialen Invasion des späten 19. Jahrhunderts auf die nigerianische Literatur und reiht Adichie in ihre Aufzählung namenhafter SchriftstellerInnen insbesondere aus dem Südosten des Landes ein. Daria Tuncas Fokus liegt auf der Betrachtung Kambilis Sprache und deren Entwicklung im Laufe der Erzählung. Anhand der linguistischen Komponente rekonstruiert sie Kambilis Denken („Mind Stile“) und zeigt die repräsentative Wirkung Adichies Sprachwahl. Sprachwahl und -varietäten bzw. die Verwendung von Igbo, Englisch und *Pidgin* sind Parameter für den sozialen Status innerhalb einer Gesellschaft.

Auf der Grundlage dieser Theorie argumentiert Emma Dawson in ihrem Text und vergleicht die Romane *Thinks Fall Apart* (Achebe 1958) und *Purple Hibiscus* (Adichie 2003).

Im Rahmen von „Krankheit und Körper“ in der Literatur, untersuche ich, wie Adichie Identität und Gesellschaft im postkolonialen Nigeria in der Erzählung über die „Kranke Familie“ wider spiegelt. Die Vielfalt der Bildersprache in PH bietet die Grundlage meiner Analyse, sowie ausgewählte Thesen zum Diskurs über Körper und Krankheit, sowie Körperwahrnehmung in der afrikanischen Literatur (im ersten und zweiten Abschnitt). Im dritten Teil meiner Arbeit illustriere ich die Bedeutung der Figur Eugene innerhalb der Thematik und im Zusammenhang mit dem Paradigma der Kolonialzeit. Der Ortswechsel von Enugu nach Nsukka in der Erzählung ermöglicht eine Entwicklung der jugendlichen Protagonisten Jaja und Kambili und die Befreiung aus der Stigmatisierung der „Kranken Familie“. Die Symbolik des „Violetten/Blauen Hibiskus“ stelle ich im vierten Teil dar.

2. Krankheit und Körperdiskurs in den afrikanischen Literaturen

Der wissenschaftliche Diskurs über die metaphorische Wirkung von Körper und Krankheit in der Gesellschaft, sowie im literarischen Text, ist nicht neu. Mitte der 70er Jahre veröffentlichte die U.S. amerikanische Autorin und Regisseurin Susan Sontag ihr Essay *Illness as Metaphor* (1977). In ihrem Text versucht sie die LeserIn für gesellschaftlich gemachte Metaphern rund um die Krankheiten Tuberkulose und Krebs zu sensibilisieren und plädiert für die Befreiung dieser Krankheiten von ihrer Metaphorisierung. Die Sozialanthropologin Mary Douglas beschäftigte sich in ihrem Artikel *Reinheit und Gefährdung* (1988) mit dem symbolischen Charakter des Körpers in verschiedenen Gesellschaften und Ritualen. Sie veranschaulicht, dass sich der Körper als Darstellungsform sozialer Strukturen eignet und damit verbundene Rituale als Ausdruck gesellschaftlicher Zugehörigkeit dienen. Als ein Beispiel bringt sie die indische Kastenstruktur an, welche laut ihrer Argumentation „...ein symbolisches System ist, das auf dem Bild des Körpers beruht...“ (Douglas 1988, S.165). Die Zugehörigkeit zu einer Kaste und die soziale Hierarchie sind nach Douglas vom Prinzip der Reinheit bestimmt, welches sich von der Nahrung bis zur Sexualität auf den menschlichen Körper bezieht. In ihrem Text analysiert sie die Bedeutung des Körpers in so genannten „primitiven Kulturen“ und widerlegt diskriminierende Schlussfolgerungen insbesondere

in der psychologischen Forschung. Letztendlich klammert sie aber die „westliche Kultur“ in der Betrachtung von Körperlichkeit und seiner Symbolik aus.

Die australische Philosophin Elizabeth Grosz kritisiert eben diese Trennung von Körper und Geist im „westlichen“ Denken. In *Bodies and Knowledges: Feminism and the Crisis of Reason (1994)* erklärt sie, dass die Privilegierung des Mentalen über das Körperliche in der Produktion von Wissen, zu einer Krise im Denken geführt hat. Aufgabe sei es nun im epistemologischen und feministischen Sinne, traditionelle, patriarchale Formen des Wissens zu transformieren (Grosz 1993, S.187). Grosz thematisiert die Bedeutung des menschlichen Körpers für das Wissen bzw. die Wissenschaft, die Einschreibung von Macht, sowie als Ausdrucksform von Widerstand. Die schlichte Bewegung des Körpers wird zum Verhalten, dem eine spezifische Bedeutung zukommt. Der „sprechende“ Körper bietet für die Produktion und Analyse literarischer Texte eine Fülle von Bildern. „Clothing, jewelry, makeup, cars, living spaces, and work all function to mark the subject's body as deeply as any physical incision, binding individuals to systems of significance in which they become signs to be read“ (Grosz 1993, S.199). In Mary Jacobus Analysen über die Aufzeichnungen der Psychotherapeuten Freud und Breuer *Studies on Hysteria (1895)*, deutet sie den Verlauf einer Krankheit, in diesem Falle Hysterie, als Erzählung. Die Symptomatik der Krankheit, wie zum Beispiel Schweigen/Stummheit, Albträume oder muttersprachliche Entfremdung, lässt sich als Bild im literarischen Text wiederfinden.

In den Werken afrikanischer SchriftstellerInnen sind Krankheit und Körper als Tropen in vielerlei Hinsicht zu finden. Eine große Rolle spielt dabei die Verarbeitung des kolonialen Traumas und der Körperwahrnehmung in der kolonialen Literatur. Laut Flora Veit-Wild geht es in der afrikanischen Literatur um einen Prozess des Widerstandes gegen die kolonialen Einschreibungen in den „schwarzen Körper“ (Veit-Wild, 2001: 346). Dieser Prozess ist in der Literatur nur durch Schmerz und Verwundungen möglich und vereint die Arbeit afrikanischer Autorinnen, wie Bessie Head, Tsitsi Dangbarembga und Yvonne Vera. In ihrem Roman *A Question of Power (1974)* verarbeitet die südafrikanische Autorin Bessie Head traumatische Erfahrungen mit Rassismus und Apartheid, die maßgeblich mit ihrer eigenen Herkunft verbunden sind. Ihr Roman erscheint als „ein waghalsiger Versuch von *écriture féminine*, von Schreiben mit dem Körper, ein Versuch, in einer offenen, nicht-linearen, literarischen Form das Psychogramm eines Nervenzusammenbruchs nachzuzeichnen“ (Veit-Wild, 2001: S.348). Yvonne Veras Schreibstil hat die Wirkung einer Traumsprache und vermittelt Bilder des Unterbewusstseins. Die albtraumhaften Erfahrungen ihrer ProtagonistInnen

sind geprägt von Schmerz und Gewalt und ergeben ein bedeutungsvolles Bild. In ihrem Roman *The Stone Virgins* (2002) wird die Verstümmelung *Noncebas* und die daraus resultierende Sprachunfähigkeit zur Metapher für die unterdrückte Stimme der Bevölkerung im Matabeleland des unabhängigen Zimbabwe nach der brutalen „Säuberungskampagne“ Mugabes ZANU (PF) Anfang der 80er Jahre.

Tsitsi Dangbarembga verwendet die Magersucht, sprich Anorexia Nervosa, als ein vielschichtiges literarisches Bild in ihrem Roman *Nervous Conditions* (1988). Die Krankheit steht hier für „...den Protest gegen koloniale und patriarchale Mechanismen“ (Veit-Wild, 2001: 349), sie setzt außerdem europäische Körpervorstellungen ins Spannungsfeld mit dem tradierten Bild der „afrikanischen Frau“. An den Anfang ihres Romans stellt Dangbarembga das Zitat: „The condition of native is a nervous condition.“, aus Satres Vorwort zu Fanons *Die Verdammten dieser Erde* (1981). Im Lichte des algerischen Mediziners und Philosophen Fanon und seinem Buch, das auch das „kommunistische Manifest der antikolonialen Revolution“ genannt wird, erhält der Roman *Nervous Conditions* eine starke Gewichtung im Diskurs gegen koloniale Einschreibungen.

Auch der simbabwische Schriftsteller Dambudzo Marechera bezieht sich mit einer Allusion im Titel seiner Kurzgeschichte *Black Skin What Mask* (1978) auf Fanon. In seiner markanten Schreibweise verwendet er in seinen Werken Körper und Krankheit bzw. Verrücktheit als literarische Bilder. Am Anfang seiner Kurzgeschichte setzt Marechera die „Haut“ als Trope metonymisch um und vergegenwärtigt der LeserIn in beeindruckender Weise, wie es sich anfühlt, als eine Person auf seine Hautfarbe reduziert zu werden. Er thematisiert u.a. Körperwahrnehmungen von AfrikanerInnen im Zuge des kolonialen Paradigmas und nutzt diese wiederum zur Darstellung gesellschaftlicher Zustände. Mit der Verrücktheit in seinen Romanen schreibt Marechera gegen die Ideologie des Rassismus im Kolonialismus an und illustriert den daraus resultierenden Bruch in der afrikanischen Gesellschaft. Chimamanda Ngozi Adichie zitiert Marechera in ihrem Essay *African „Authenticity“ and the Biafran Experience* (2008) wie folgt: „The brilliant Zimbabwean writer Dambudzo Marechera describes colonialism as 'that great principle which put anyone who was not white in the wrong'.“ (Adichie, 2008. S.43) Diese Wahrnehmung des „Falschseins“ spiegelte sich in der afrikanischen Literatur im „gebrochenen Körper“ wider und wird auch in den Werken der Generationen nach der Unabhängigkeit aufgegriffen. Das Bild des „gebrochenen Körpers“ und die Vorstellung vom unterprivilegierten, kolonialisierten Subjekt finden sich in Adichies *Purple Hibiscus* und der zwiespältigen Figur Eugene wieder.

Krankheit und Körper sind ebenfalls präsenste literarische Mittel des kongolesischen Autors Sony Labou Tansi. In seinem Roman *L'Etat Honteux* (1981) finden Tyrannei und Diktatur postkolonialer, Regierungen im Kongo Ausdruck im kranken, schamhaften/schandhaften Körper der Figur des Machthabers *Matrillimi Lopez*. In humoristischer und grotesker Schreibweise und der Verwendung einer Sprachstörung (*Palilalie*) stellt Tansi die politische Inkompetenz und Absurdität des Diktator literarisch dar. Die senegalesische Schriftstellerin Fatou Diome thematisiert in ihrem Roman *Ketala* (2006) gesellschaftlichen Starrsinn und kulturelle Tabus, indem sie der Krankheit HIV/AIDS eine neue Bedeutung zukommen lässt. Durch das traurige Schicksal der schönen und talentierten Memoria, welches mit dem Krankheitsbild HIV/AIDS verknüpft ist, stellt Diome kulturelle Zwänge und die Stigmatisierung von Homosexualität in Frage. Der Körper in seiner Struktur und die Krankheit mit ihren Metaphern sind gesellschaftlich geprägt und werden im Denken und rituellen Leben vielfältig funktionalisiert. In der Literatur finden wir Körperbilder und „Gebrochene Körper“ bzw. Krankheit als Ausdrucksform gesellschaftlicher Zustände und Moral, sowie der Kritik daran. In der afrikanischen Literatur werden insbesondere koloniale Körperwahrnehmungen thematisiert und umgeschrieben.

3. Die „Kranke Familie“ in *Purple Hibiscus* - Erzählweise und Bildersprache

In Chimamanda Ngozi Adichies *Purple Hibiscus* ist der „kranke“ Zustand der Familie eng verwoben mit dem äußeren Geschehen im Roman. Adichie illustriert mit dem metonymischen Bild der „Kranken Familie“ die Komplexität und Charakteristik der nigerianischen Gesellschaft im 20. Jahrhundert auf emotionaler Ebene. Die (kranke) Familie ist Gegenstand der Erzählung und gleichzeitig Spiegel der nigerianischen Gesellschaft. Ein konkreter Bezug zur politischen Situation des Landes erscheint lediglich in Adichies politischen Allegorien. Adichie erzählt die Geschichte einer (kranken) Familie, „...while quietly but clearly telling stories of the nation“ (Andrade 2011: 91). Die Geschichte wird rückblickend aus der Sicht der Heranwachsenden *Kambili* erzählt, damit bewirkt Adichie einen Perspektivwechsel. Durch die Figur des Kindes, das seine Eindrücke schildert, stellt die Autorin einen *In-Between Space* (Hron 2008, S.30) her. *Kambili* befindet sich im Prozess des Erwachsenwerdens und dadurch noch zwischen den gesellschaftlichen Sphären. Indem sie auf kindliche Art und Weise anzweifelt und hinterfragt, wird die Protagonistin zum Medium für

Kritik und Widerstand. „The space of childhood is a space of hybridity, possibility and, most importantly, resistance. ...in many ways the child is constantly negotiating, questioning or even resisting these cultural constructions, even by virtue of its own constructedness“ (Hron 2008, S.29). Die kindliche Neugier und die Fragen bleiben verborgen in Kambilis Gedanken. Im Umfeld ihrer „kranken“ Familie und der Doktrin ihres Vaters versinkt sie in einer Welt des Schweigens, die Adichie der LeserIn zugänglich macht. Kambilis Beobachtungen und scheinbar naive Gedanken sind Träger einer bildgewandten Ironie. Die LeserIn wird auf die autokratischen Zustände in der Familie aufmerksam gemacht, ohne dass direkte Kritik geübt wird. Der Despotismus des Vaters hinterlässt eine häusliche Aura von Kälte und Leblosigkeit. „Our furniture was lifeless: the glass tables did not shed twisted skin in the harmattan, the leather sofas´ greeting was a clammy coldness, the persian rugs were too lush to have any feeling“ (PH S.192). Kambilis Vater verfasst Zeitpläne für seine Kinder, wodurch er ihren Tagesablauf vorgibt und kontrolliert.

I pushed my textbook aside, looked up, and stared at my daily schedule, pasted on the wall above me. Kambili was written in bold letters on top of the white sheet of paper, just as Jaja was written on the schedule above Jaja´s desk in his room. I wondered when Papa would draw up a schedule for the baby, my new brother, if he would do it right after the baby was born or wait until he was a toddler. Papa liked order. It showed even in the schedules themselves, the way his meticulously drawn lines, in black ink, cut across each day, separating study from siesta, siesta from family time, family time from eating, eating from prayer, prayer from sleep. He revised them often (PH S.23/24).

Indem sich die Ich-Erzählerin fragt wann ihr ungeborener Bruder einen Zeitplan bekommen würde und wie der wohl aussähe, vermittelt Adichie Absurdität, welche durch die Wortwahl, wie „in bold letters“ oder „He revised them often“, untermalt wird. Eugens krankhaftes Bedürfnis nach Disziplin und Ordnung bleibt in der Familie nicht auf den Tagesablauf beschränkt. Auch die Kleidung unterliegt strengen Regeln, Kambili besitzt keine Hosen und ihre Röcke sind alle wadenlang „...because it was sinful for a woman to wear trousers“ (PH S.80).

Außerhalb der Familie beschreibt Adichie einen Eugene, der sich mit seiner Zeitschrift für progressiven Wandel einsetzt und als *Omelora* seine Mitmenschen mildtätig unterstützt. Durch den Widerspruch zwischen öffentlichem und privatem Raum im Charakter Eugen gelingt es Adichie, eine Spiegelung der nigerianischen Diktatur in der häuslichen Brutalität der Familie herzustellen. Der Blick der LeserIn wird von außen nach innen gerichtet und macht Adichies stille, aber klare Kritik eindrücklich sichtbar.

...one-to-one allegorical models... do not work, since this father supports progressive change in Nigeria, and so a simple correspondence is impossible.... Rather than a one-to-one correspondence (tyrannical father politically upholds national dictatorship) the novel enacts a relation of displacement between the two (Andrade 2011, S.96).

Das Geschehen innerhalb und außerhalb der imaginären Familie ist allegorisch mit der politischen Situation des Landes verknüpft. Die vom Familienvater Eugene ausgehende Gewalt und Tyrannei spiegelt die politische Laufbahn Nigerias und die Repressalien der Regierungen wider. In Adichies Text wird der Körper zum Papier und die Schläge zur Tinte. „If the skin were parchment and the blows you gave me were ink...“ (Shakespeare in Grosz 1993, S.187). Seit der Unabhängigkeit 1960 hatte die nigerianische Bevölkerung, mit kurzen Unterbrechungen, unter sich abwechselnden Diktaturen zu leiden. Diese Zeit war geprägt vom blutigen Putsch 1966 (*Age of Pestilence*), dem Biafra-Krieg, der 1970 endete und der brutalen Militärdiktatur unter Sani Abacha in den 90er Jahren. Der Mord am Kolumnisten *Ade Coker* im Roman weist Parallelen auf zum Tod Dele Giwas, dem Redakteur der nigerianischen Zeitung *Newswatch*, welcher durch eine Briefbombe getötet wurde. „Purple Hibiscus articulates with clarity the socio-cultural topography of dictatorship“ (Okuyade 2009, S.255).

My nightmares started then, nightmares in which I saw Ade Coker's charred remains spattered on his dining table, on his daughter's school uniform, on his baby's cereal bowl, on his plate of eggs. In some of the nightmares, I was the daughter and the charred remains became Papa's (PH S.207).

Die Atmosphäre zu Hause ist geprägt von der Symptomatik einer „Kranken Familie“. Die Stille wird zum *Speaking Symptom* (Jacobus 1986) in Adichies Roman und ist im Text in verschiedenen Formen ungefähr 47 mal zu finden. Es herrscht Schweigen über die mysteriösen Fehlgeburten der Mutter oder Jajas verstümmelten Finger. Mary Jacobus entnahm Freuds und Breuers psychologischen Aufzeichnungen, dass die Stille und das Schweigen mitteilende Indizien sind, für das, was nicht gesehen bzw. gehört werden soll. „Her silence is a speaking symptom, a conversational matter..., - a metonymic shift which discloses that his text knew more than he did. On the analogy with 'overhearing', 'oversight' can be read other-wise; as the sight what is not supposed to be seen...“ (Jacobus 1986, S.206/207). Kambili nimmt es hin, als *Backyard Snob* bezeichnet zu werden und verbirgt durch ihr (Ver-)Schweigen den wahren Grund für ihr Rennen nach der Schule.

'I just like running,' I said, and wondered if I would count that as a lie when I made confession next Saturday, ... Once, Kevin told Papa I took a few minutes longer, and Papa slapped my left and right cheeks at the same time, so his huge palms left parallel marks on my face and ringing in my ears for days (PH S.51).

Die Gewalt im Verborgenen und das Schweigen schaffen ein bedrohliches, stigmatisierendes Klima in der Familie. Kambili sieht sich konfrontiert mit Ängsten und Albträumen bzw. Halluzinationen.

Fear. I was familiar with fear, yet each time I felt it, it was never the same as the other times, as though it came in different flavors and colors (PH S.196).

I went upstairs then and sat staring at my textbook. The type blurred, the letters swimming into one another, and then changed to a bright red, the red of fresh blood. The blood was watery, flowing from Mama, flowing from my eyes (PH S.35).

Selbst die Zuneigung des Vaters empfindet Kambili als schmerzhaft und trotzdem sammelt sie diese seltenen Momente wie kleine, wertvolle Schätze. Adichie illustriert Eugens Liebesbekundungen gegenüber seinen Kindern in ihrer überzeugenden Bildsprache. Der sogenannte „Love-Sip“ ist das wohl treffendste Beispiel, ein Schluck aus einer Tasse süßen, heißen, englischen Tees.

A love sip, he called it, because you shared the little things you loved with the people you loved. Have a love sip, he would say, and Jaja would go first. Then I would hold the cup with both hands and raise it to my lips. One sip. The tea was always too hot, always burned my tongue, and if lunch was something peppery, my raw tongue suffered. But it didn't matter, because I knew that when the tea burned my tongue, it burned Papa's love into me (PH S.8).

Die künstliche Süße ihres Vaters und seiner Produkte ist ein Markenzeichen Kambilis Kindheit. Während der Proben neuer Sorten herrscht stets eine angespannte, nervöse Atmosphäre in der Familie. Obwohl es sich um cremige Kekse, Waffeln, Bananenchips und Fruchtsaft handelt, löst deren Geschmack keinerlei Genuss bei den Probanden aus. Um aus der stickigen Situation zu entkommen, stammelt jeder eine lobende Bemerkung. Als *Mama* den Cashewsaft mit Weißwein vergleicht, wirkt sie wenig überzeugend. „'Just like white wine,' Mama added. She was nervous, I could tell-not just because a fresh cashew tasted nothing like white wine but also because her voice was lower than usual“ (PH S.13). In Vaters endlos wirkendem Schlafzimmer mit den cremefarbenen Wänden und Möbeln fühlt sich Kambili schutzlos ausgeliefert. „All that cream blended and made the room seem wider, as if it never ended, as if you could not run even if you wanted to, because there was nowhere to run to“ (PH S.41). Später, nachdem sie ein Leben außerhalb der heimatlichen

„Mauern“ kennen lernt, wird ihr bewusst, dass ihr diese künstliche Süße nicht „schmeckt“, sie anwidert „It nauseated me“ (PH S.253). „As the story unfolds, the sweet food associated with Papa changes flavor“ (Hron 2008, S.33).

Mit dem stilistischen Mittel der *Transitivity* erreicht Adichie eine Entwicklung in der Sprache der heranwachsenden Kambili im Laufe der Erzählung. Bevor sie die Welt ihrer Tante Ifeoma kennen lernt, welche belebend auf sie wirkt und sie „erwacht“, ist Kambili in einer Sprachlosigkeit gefangen. Auf direkte Fragen ihrer Mitschülerinnen oder ihrer Cousine Amaka antwortet sie oft mit einem Stottern. In ihren Äußerungen (sowie denen ihrer Mutter) über die Gewaltausbrüche des Vaters fehlt der Handlungsträger bzw. der Täter. 'There was an accident, the baby is gone, ' she said (PH S.34). I meant to say I am sorry Papa broke your figurines, but the words that came out were, 'I 'm sorry your figurines broke, Mama.' (PH S.10). Mit ihrem Bruder Jaja kommuniziert sie durch eine Sprache mit den Augen *Asusu Anya*, als Ausdrucksform für all das, was die beiden nicht in Worte fassen können. „Mama did not come home that night, and Jaja and I had dinner alone. We did not talk about Mama. Instead, we talked about the three man who were publicly executed two days before, for drug trafficking“ (PH S.33). In der Atmosphäre des Schweigens haben sie so ein Mittel gefunden, sich auszutauschen. Nachdem Kambili Liebe und Freiheit kennen lernt, entdeckt sie ihr Lachen und ihre Sprachfähigkeit und bekennt, dass ihr Papa sie geschlagen hat. „Yes. It was him,...“ (PH S.220). „He started to kick me...“ (PH S.210).

Kambilis Mutter, Beatrice, verkörpert ebenfalls Stille und Schweigen. Sie wirkt, wie ein Geist, eine kaum wahrgenommene Gestalt, die nur punktuell in Erscheinung tritt. Ihre Unfähigkeit, zu Weinen lässt sie depressiv wirken und hält ihre Gefühle im Innern gefangen. „Tränen gleichen fließendem Wasser. Sie reinigen, säubern und baden das Auge...“ (Douglas 1986, S.165) Tränen symbolisieren Reinigung und Heilung und haben eine befreiende Wirkung. Beatrice kann sich aus ihrer Situation als abhängige Ehefrau nicht befreien und bleibt verschlossen. Ihr ständiges Polieren der Glasetagere mit den tanzenden Porzellanfiguren erscheint zwanghaft und kurios. Erst später begreift Kambili den Zusammenhang zwischen den tanzenden Figuren und den Gewalttattacken ihres Vaters. Die Etagere wird zur Metapher für die (kranke) Familie.

She nodded quickly, then shook her head to show that the figurines did not matter. They did, though. Years ago, before I understood, I used to wonder why she polished them each time I heard the sounds from their room, like something being banged against the door. Her rubber slippers never made a sound on the stairs, but I knew she went downstairs when I heard the

dining room door open. I would go down to see her standing by the etagere with a kitchen towel soaked in soapy water. She spent at least a quarter of an hour on each ballet-dancing figurine. There were never tears on her face. The last time, only two weeks ago, when her swollen eye was still the black-purple color of an overripe avocado, she had rearranged them after she polished them (PH S.10).

Gleich im ersten Teil des Romans zerbricht *Mama`s* Etagere samt den tanzenden Figuren. Die Allegorie leitet den Zerfall Eugenes Familie und seinem Despotismus ein. Letztendlich ist es Beatrice, die das „Gerüst“ der Familie zum Einstürzen bringt, indem sie Eugene vergiftet. Ihre Tat birgt Entschlossenheit und Stärke und wirkt überraschend im Kontext ihrer Abhängigkeit und Passivität. Sie ist ein Ausbruch aus ihrer Handlungsunfähigkeit und lässt vermuten, in welchem Maße sich Leid und stille Wut in ihr angestaut haben. Aus ihrer Traumatisierung findet sie jedoch nicht mehr heraus und versinkt nach Eugens Tod in chronisches Schweigen. „One might read Beatrice as..., a more passive and quietly angry woman. That Beatrice takes the initiative to poison her husband runs counter to her general passivity, but after that bold act she becomes passive again, ... and begins truly to 'fall apart' at the novel's end“ (Andrade 2011, S.97).

4. Eugene: postkoloniale Identität und Despotismus

Eugene verkörpert einen paradoxen Charakter im Roman, indem er ein gegensätzliches Außen und Innen in sich vereint. Als Teil der Gesellschaft stellt Adichie ihn als wohlhabenden Fabrikbesitzer, als „Omelora“ („The One who gives for the Community.“), als Herausgeber einer unabhängigen Zeitung und einen mit dem *Human Rights Award* ausgezeichneten Aktivist dar. Innerhalb seiner Familie fungiert er als fanatischer Katholik und gewalttätiger Tyrann, der Angst verbreitet und übertriebene Disziplin diktiert. Seine Zeitung, der „Standard“, eine freie Stimme der Massen, wird im privaten Raum zum autokratischen, doktrinären Standard, der die Stimmen der Familienmitglieder knebelt. Scherzhaft weist sein Redakteur Ade Coker auf den Widerspruch hin. „Imagine what the *Standard* would be if we were all quiet“ (PH S.58).

Die Figur des Vaters nimmt im Roman eine zentrale Position ein, indem sie die Problematik postkolonialer Identität und Despotismus verkörpert. Die Brutalität in der Familie ist an einen religiösen Kontext gebunden. Die Religion in Form von Eugens katholischem Fundamentalismus dient im Roman als Medium postkolonialer Identität. Die gewalttätigen Übergriffe des Vaters auf

seine Familie erinnern an körperliche Züchtigung im Sinne kolonialer Machteinschreibungen. „Adichie is pointing to his mimicry of British colonialism, mimicry that 'repeats rather than represents', as Bhabha has defined it. Thus the father, ..., represents the neocolonial Nigerian tyrant, who mimics the attitude of British colonial missionaries, albeit with a difference“ (Hron 2008, S.31) In Kambilis Beobachtung ist Eugens Mimikry oft comic-haft abgebildet. Während der Messe in der Kirche wirken seine Bewegungen kindlich und gehorsam, aber auch veraltet, wie eine Szene aus längst vergangenen Zeiten, fernab des zwanzigsten Jahrhunderts.

He was first to receive communion. Most people did not kneel to receive communion at the marble altar, with the blond life-size Virgin Maria mounted nearby, but Papa did. He would hold his eyes shut so hard that his face tightened into a grimace, and then he would stick his tongue out as far as it could go. ..., just as Father Benedict had taught them to do (PH S.4).

Eugene verinnerlichte das koloniale Paradigma und ist geprägt durch damit verbundene Disziplinierungsprozesse. Adichie personifiziert das koloniale Paradigma in der Figur *Pater Benedict* und gibt die Stereotypisierung des *Black African* an den „Weißen“ Pfarrer zurück.

Even though Father Benedict had been at St. Agnes for seven years, people still referred to him as 'our new priest.' Perhaps they would not have if he had not been white. He still looked new. The colors of his face, the colors of condensed milk and cut-open soursop, had not tanned at all in the fierce heat of seven Nigerian harmattans. And his British nose was still as pinched and as narrow as it always was, the same nose that had had me worried that he did not get enough air when he first came to Enugu. ..., and when he said 'native' his straight-line lips turned down at the corners to form an inverted U. (PH S.4)

Die Vorstellung vom unterprivilegierten „Afrikaner“ haftet an Eugens Unterbewusstsein und treibt ihn in seinen katholischen Fanatismus. Durch die Darstellung der gespaltenen Figur untergräbt Adichie die Ideologie des kolonialen Rassismus und zeigt sie im Lichte massiver Gewalt und Paradoxie. Flora Veit-Wild untersuchte den kolonialen Diskurs über den „Zustand“ des afrikanischen Körpers und Geistes im literarischen Kontext. Sogenannte Kolonialärzte machten es sich zur Aufgabe, anhand psychologischer Untersuchungen das „Anderssein“ des Kolonisierten zu belegen. Die Abnormalität wurde vor allem im sexuell Triebhaften, mentaler Unterlegenheit und dem fehlenden Bewusstsein für Schuld und Verantwortung gesehen (Veit-Wild 2001, S.339-340). Auch das uneingeschränkte Stillen der Babies und die ständige körperliche Nähe zu ihren Müttern gehörten in das Erklärungsmuster der Kolonialärzte bzw. Amateurpsychologen hinein. Körper und Sexualität werden zu Merkmalen für den verdrängten Teil Eugens Identität, das

verinnerlichte koloniale Subjekt. Er überträgt seine kranke Körperwahrnehmung auf seine Familie. Seine Frau, Beatrice, die sich sehnlichst ein drittes Kind wünscht, erliegt drei Fehlgeburten, nachdem Eugene sie brutal misshandelt. Kambili ist nicht erlaubt, vor der Messe etwas zu essen, trotz starker Menstruationsschmerzen schlägt *Papa* sie mit dem Gürtel (PH S.102). Er vertreibt einen alten Freund seines Vaters vom Hof, der ihm sprichwörtlich zuruft „Do you know that I sucked my mother’s breast when your father sucked his mother’s“ (PH S.70)? Die Einschreibung kolonialer Moral illustriert Adichie in dem Bild der körperlichen Züchtigung Eugens in seiner Kindheit durch einen katholischen Pfarrer.

He sat on my bed and held my hand. 'I committed a sin against my own body once,' he said. 'And the good father, the one I lived with while I went to St. Gregory’s, came in and saw me. He asked me to boil water for tea. He poured the water in a bowl and soaked my hands in it. Papa was looking right into my eyes. I did not know he had committed any sins, that he could commit any sins. 'I never sinned against my body again. The good father did that for my own good.' he said (PH S.196).

Die Wahl der Sprache ist im Roman kennzeichnend für Eugens soziokulturelle Identität. Im Kontext seiner kolonialen Mimikry und seines gesellschaftlichen Status spricht er ein akzentfreies Britisch-Englisch. Seine „Muttersprache“ *Igbo* kommt nur zum Vorschein, wenn er verärgert ist oder gewalttätig wird, ein weiteres Indiz seines Missverhältnisses zu seinem inneren *Ich*. Eugens Zerwürfnis mit seinen kulturellen Wurzeln äußert sich in Ifeomas Worten als „Kauderwelsch eines Kranken“. Es gelingt ihm nicht, sich von der kolonialen Einschreibung in seinen Körper zu befreien.

...he asked, entirely in Igbo. A bad sign. He hardly spoke Igbo, and although Jaja and I spoke it with Mama at home, he did not like us to speak it in public. We had to sound civilized in public, he told us; we had to speak English. Papa’s Sister, Aunty Ifeoma, said once that Papa was too much of a colonial product. She had said this about Papa in a mild, forgiving way, as if it were not Papa’s fault, as one would talk about a person who was shouting gibberish from a severe case of malaria (PH S.13).

Die Zeremonie des Tee-Trinkens ist nicht nur ein Bild für Eugens väterliche Liebe, sondern auch als Zeichen seiner postkolonialen Identität lesbar. Sein inneres Zerwürfnis, der *Cultural Clash* in der Figur und sein katholischer Fanatismus sind die Ursache seines krankhaften Verhaltens in der Familie. Indem er sich durch importierte Werte und Rituale, wie die christliche Religion oder das Teetrinken, identifiziert und diese bedingungslos verteidigt, entwickelt Eugene ein psychologisches Muster, um aus der Opferrolle des Kolonisierten zu entkommen. Als missionierter Katholik und

wohlhabender Unternehmer lehnt er seine „heidnischen Wurzeln“ (seinen Vater), welche für ihn Unterprivilegiertheit und Schwäche verkörpern, rigoros ab. Adichie setzt hier den Vater-Sohn-Konflikt aus Achebes Roman fort. Kambili und Jaja ist der Kontakt mit ihrem *Papa Nnukwu* untersagt. Nur einmal im Jahr, an Weihnachten, dürfen sie ihn für eine viertel Stunde in seiner Hütte besuchen. Die bedrohliche Narbe des Fahrers untermalt die Ermahnung des Vaters, sich nicht länger in der „heidnischen“ Umgebung auf zu halten. „Your father said you are to stay fifteen minutes,' ... I stared at the scar on Kevin's neck before I got out of the car. ... The scar ran from the center of his head to the nape of his neck. It was shaped like a dagger“ (PH S.63).

Letztendlich ist es der englische Tee, durch den er zu Tode kommt. „Yet it is the tea, symbolic of colonial mimicry, which Mama ultimately poisons, and which finally kills her husband“ (Hron 2008, S.33) Seiner Tochter Kambili gelingt es auf dem Wege des Erwachsenwerdens, ihre soziokulturelle Identität als heilsames Ganzes zu entdecken. Der *Hybrid Space* der Kindheit befähigt sie, sich vom dogmatischen Erbe ihres Vaters zu lösen und trotz ihres katholischen Glaubens, ihren „heidnischen“ Großvater lieben und schätzen zu lernen. Indem sie sich vom stereotypen Körperbild des „Afrikaners“ befreit, findet sie ihre Stimme und ihr Selbstbewusstsein. „...Kambili seems to realize the 'naked truth,' as she literally beholds her grandfather's nakedness (168). It is only after she regards her grandfather without shame, but rather with love and admiration, that Kambili is finally able to find her voice and retort to her cousin...“ (Hron 2008, S.33). Jajas Rebellion erhält ihre wertende Bedeutung durch den Bezug auf körperliche Ausdünstungen (Hron 2008, S.33). „The wafer gives me bad breath“(PH S.6). Der „schlechte Atem“ wird hier Ausdruck Jajas Ablehnung der rituellen Einverleibung. Seine kindliche Wortwahl „Waffel“ entweiht die religiöse Zeremonie der Kommunion (Hron 2008, S.33) und reduziert ihre Wichtigkeit. Sein Widerstand symbolisiert den Akt der Befreiung von importierten, kolonialen Werten.

5. Zwei „emotionale“ Häuser: Enugu und Nsukka

Der Ortswechsel von Enugu-Town nach Nsukka Village bewirkt einen Wendepunkt im Geschehen des Romans. Der Besuch bei ihrer Tante Ifeoma entlässt die Kinder Kambili und Jaja aus der Umklammerung ihres Vaters und bietet ihnen eine unbekannte Freiheit, um sich auf dem Weg des

Erwachsenwerdens zu entfalten. Obwohl Ifeomas Familie nicht der „Happy Norm“ entspricht und sie ihre drei Kinder allein erzieht, stellt sie für Kambili und ihren Bruder eine vitalisierende Umgebung dar. Die schützende Formation untrennbarer Einigkeit der Geschwister löst sich im zweiten Teil auf und die beiden wachsen zu Individuen mit einem Bewußtsein für sich selbst heran. Kambili hat die Möglichkeit, ihren *Papa Nnukwu* näher kennen zu lernen. Seine Geschichten und der Blick in sein zufriedenes, glückliches Gesicht, während er zu seinem Gott *Chineke* betet, inspirieren sie. Jaja entdeckt eine neue, bemerkenswerte Pflanze in Ifeomas Garten, den *Purple Hibiscus*. Das Bildnis des Großvaters und der *Purple Hibiscus* symbolisieren im Roman Freiheit und Rebellion.

Nsukka started it all; Auntie Ifeoma's little garden next to the verandah of her flat in Nsukka began to lift the silence. Jaja's defiance seemed to me now like Auntie Ifeoma's experimental purple hibiscus: rare, fragrant with the undertones of freedom, a different kind of freedom from the one the crowds waving leaves chanted at Governments Square after the coup. A freedom to be, to do (PH S.16).

Tante Ifeoma stellt den *Counterpart* zu Eugene dar. Obwohl sie seine Schwester ist und mit ihm zusammen aufwuchs, unterscheidet sie sich durch ihre Sozialisation und Lebenseinstellung deutlich von ihrem Bruder. Adichie präsentiert die Protagonistin als selbstbewusste und gebildete Frau, sowie liebevolle Mutter. Sie teilt den katholischen Glauben ihres Bruders, aber statt zu imitieren, kreiert sie ihre Religiosität im Einklang mit ihrer kulturellen Identität als Nigerianerin und *Igbo*-Sprecherin. Die täglichen Gebete sind verflochten mit religiösen Liedern, die die Familie in *Igbo* singt. Die Freude während der Zeremonie steckt Kambili an, sie beginnt sich von *Papas* Sanktionen zu lösen und singt mit. Ifeomas Kinder wachsen in einem Klima von Transparenz und Mitspracherecht auf, welches sich von dem in Kambilis diktatorischem zu Hause unterscheidet. Kambili lernt eine neue Art der Körperwahrnehmung kennen und entdeckt sich selbst als heranwachsende Frau. Sie findet Gefallen an Lippenstift und probiert ihn heimlich in Amakas Zimmer aus.

Ifeoma hinterfragt patriarchale Machtstrukturen und fügt sich nicht in die Marginalisierung der Frau in der Familie. Durch die fast stimmlose und abhängige Mutter *Beatrice* spiegelt Adichie feinfühlig die Rolle der nigerianischen Frau in einer patriarchalischen Gesellschaft wider. Der Mord an ihrem Mann ist ein kurzer, aber deutlicher feministischer Akzent im Roman. Die symptomatische Stille in Enugu findet erst durch Ifeoma eine Stimme. Kambili reagiert zugleich verängstigt und bewundernd

über die Unerschrockenheit ihrer Tante im Angesicht des despotischen Vaters. „Every time Auntie Ifeoma spoke to Papa, my heart stopped, then started again in a hurry. It was the flippant tone; she did not seem to recognize that it was Papa, That he was different, special. I wanted to reach out and press her lips shut and get some of that shiny bronze lipstick on my fingers“ (PH S.77). In ihren Äußerungen und ihrer Lebensweise präsentiert sie eine neue Vorstellung über das Ehefrau- und Muttersein im afrikanischen bzw. nigerianischen Kontext. Ihre Selbständigkeit und Beharrlichkeit sind für die verwitwete Ifeoma zweckgebunden, doch steht sie einer erneuten Heirat äußerst skeptisch gegenüber. „Nwunye m, sometimes life begins when marriage ends“ (PH S.75). Während einer Auseinandersetzung mit ihrem Vater kritisiert sie die traditionelle Rolle der Frau. Indem sie auf seine Aussage „But you are a woman. You do not count.“ antwortet: „...If I do not count, then I will stop asking if you rose well in the morning“ (PH S.83).

In der befreienden Atmosphäre Ifeomas Familie ist Kambili fähig, die Funktionalität ihres Mundes zu nutzen und am gemeinschaftlichen Leben in Nsukka teilzunehmen. Sie entwickelt sich von der Beobachterin zur Akteurin. „... her mouth performs almost all the functions associated with it. She smiles, talks, cries, laughs, jokes and sings“ (Okuyade 2010, S.77). Sie lernt zu kochen und ihr Bruder wäscht Ifeomas Auto. Danach scheint es Kambili, als wären Jajas Schultern breiter geworden (PH S.154). Die beiden leben das erste Mal ohne diktierte Tagespläne und lösen sich aus der Umklammerung der gewohnten Stille. Die Geschwister wachsen an den Erfahrungen, die sie während der Zeit in Nsukka sammeln und beginnen ihr eigenes Leben zu kreieren. Ifeomas kulturelles Selbstbewusstsein und Fada Amadis Liebe zur Religion helfen den Heranwachsenden, die Leere in ihrem bisherigen Leben zu füllen. „When she [Ifeoma] barged into the dining room upstairs, I imagined a proud ancient forebear, walking miles to fetch water in homemade clay pots, nursing babies until they walked and talked, fighting wars with machetes sharpened on sun-warmed stone. She filled a room“ (PH S.80). Parallel bewirkt die Traditionalität in PH eine Hommage an Chinua Achebes Werk und seine soziokulturelle Bedeutung für die junge Generation Nigerias.

Die Ideale, die Eugene in seiner Zeitung vertritt, werden in Nsukka gelebt. Die Familie nutzt die Medien, um sich zu informieren und diskutiert offen über politische Verhältnisse und Mißstände. Meinungsverschiedenheiten sind an der Tagesordnung und erlaubt. „In Ifeoma’s house everybody is free to say anything,..“ (Okuyade 2010, S.77). Die mechanische Ausübung des Glaubens wird in Ifeomas Haus abgelöst durch die lebendigen Andachten am Abend. Fada Amadi wird durch Kambilis Augen zur symbolischen Figur für die Vereinbarkeit von Liebe und Glauben. Die Liebe

zum jungen Pfarrer unterscheidet sich deutlich von der zu ihrem Vater, sie ist motivierend, freiwillig und wohltuend. Kambilis Faszination über Amadis Stimme ist bezeichnend und begleitet sie auf dem Weg ihres „Erwachens“ aus der Stille. „I muttered a word I knew was nonsense and stood up and walked into the bedroom, making sure to close the door that led to the hallway. Father Amadi’s musical voice echoed in my ears until I fell asleep“ (PH S.139).

Die zwei gegensätzlichen, „emotionalen Häuser“ werden durch die Bilder des Roten- und Violetten Hibiskus untermalt. Metaphorisch wuchert der Rote Hibiskus innerhalb der Gehöftmauern in Enugu (PH S.9) und repräsentiert den *Ist*Zustand der nigerianischen Gesellschaft. Die Besucher, die gern die roten Blüten abpflücken, sind hauptsächlich Frauen aus *Mamas* Gebetsgruppe oder Regierungsbeamte mit Bestechungsgeldern. Adichie spiegelt hier die patriarchalische Gesellschaft regiert durch eine Politik der Willkür und Korruption. Den Violetten Hibiskus entdeckt Jaja im Verborgenen in Tante Ifeomas Garten. Er ist äußerst selten und symbolisiert Freiheit und Integrität. Mit dem Ende des Romans gibt Adichie keine Lösung vor, sondern weist wieder auf den gegenwärtigen Zustand der nigerianischen Gesellschaft hin. Diktaturen kommen und gehen, prädestinierte Leute verlassen das Land und Kambilis Mutter versinkt im Schweigen. Aber sie setzt ein keimendes Hoffnungskorn in der neuen Generation. Jaja pflanzt den *Purple Hibiscus* in Enugu, Kambili verteidigt unter Einsatz ihres Lebens das Bildnis des *Papa Nnukwu* und die Cousine Amaka schreibt aus den USA kritische Briefe an die nigerianische Regierung.

6. Schlussteil

Chimamanda Ngozi Adichie gelingt es in ihrem Roman auf emotionale Art und Weise die Gesellschaft im postkolonialen Nigeria widerzuspiegeln. Die „Kranke Familie“ als Metonymie bietet eine Möglichkeit der Analyse bezüglich meiner Fragestellung. Im Text ist die Metaphorik von Krankheit und Körper als Ausdrucksmittel für Tyrannei, Macht und Widerstand lesbar. Die versteckte Gewalt in der Familie wird durch den „Sprechenden Körper“ sichtbar und ist mit politischen Allegorien im Roman verknüpft. Körper bezogene Bilder, wie Makeup, Kleidung, Essen oder die Einrichtung des Wohnraumes, sind informationsgeladene Elemente. Dem Verhalten der Protagonisten kommt eine spezifische Bedeutung zu, wie beispielsweise Stottern, Lachen oder Singen. Das Schweigen verwendet Adichie als *Speaking Symptom*, welches die bedrohliche und

stigmatisierende Stimmung in der „Kranken Familie“ kennzeichnet. Die Stille wird zum regulierenden Element im Machtverhältnis zwischen dem despotischen Vater und seiner Familie.

Eugene ist eine widersprüchliche Figur, ein Verfechter für progressiven Wandel in der Regierungspolitik des Landes, aber auch ein gewalttätiger Diktator innerhalb seiner Familie. Ihre stille und doch klare Kritik präsentiert Adichie in allegorischen Verschiebungen zwischen dem Innen (Familie) und Außen (Gesellschaft) im Roman. Dadurch erreicht sie den Effekt der feinfühligem Spiegelung gesellschaftlicher Zustände im literarischen Bild der „Kranken Familie“. Die kindliche Wahrnehmung der Erzählfigur Kambili fungiert als Medium von Ironie und Kritik und erzeugt einen *In-Between-Space* im Roman. Als Heranwachsende betritt sie den Weg zu ihrer eigenen soziokulturellen Identität und findet sich fragend und zweifelnd in ihren Gedanken wieder. Der Ortswechsel von Enugu nach Nsukka wirkt befreiend und inspirierend auf die Protagonistin und sie kann sich aus ihrer Sprachlosigkeit befreien. Durch die *Transitivity* in Kambilis Sprache und die Funktionalität des Mundes illustriert Adichie die Entwicklung der Figur.

Der *Purple Hibiscus* und das Bildnis des *Papa Nnukwu* sind Symbole für das Erwachen der Heranwachsenden Kambili und Jaja. Im Gegensatz zu ihrem Vater Eugene lernt Kambili das traditionelle Erbe ihres Großvaters lieben und schätzen und ihre soziokulturelle Identität als heilsames Ganzes zu entdecken. Die Figur Eugene spiegelt das koloniale Paradigma und damit verbundene Machteinschreibungen im Roman. Sein Dogmatismus in der Familie und die Abkehr von seinem Vater sind Zeichen seiner postkolonialen Identität. Adichie setzt in der Figur den Vater-Sohn-Konflikt aus Achebes *Things Fall Apart* und die Problematik des *Cultural Clash* fort. Sein inneres Zerwürfnis und sein katholischer Fanatismus indizieren Eugens Konflikt mit der verinnerlichten Ideologie des kolonialen Rassismus. Jajas Rebellion, verknüpft mit der Allusion auf Achebes Roman, richtet sich gegen die Doktrin des Vaters und seiner Werte. Das Bild körperlicher Ausdünstungen „Schlechter Atem“ illustriert die Ablehnung des kindlichen Protagonisten.

Mit dem Ortswechsel zwischen Enugu und Nsukka kommt es zum Wendepunkt im Roman. Adichie präsentiert eine neue Spezies, den *Purple Hibiscus*, der in der freiheitlichen und lebendigen Atmosphäre Tante Ifeomas Familie wächst. Kambili befreit sich aus der Umklammerung ihres Schweigens und entdeckt ihre Stimme, ihr Lachen, ihre Weiblichkeit. Tante Ifeoma stellt einen *Counterpart* gegenüber Eugene und seiner Frau dar. Die Mutterfigur *Beatrice* verkörpert den feministischen Gedanken im Roman und weist auf patriarchalische Machtverhältnisse in der Familie hin. Die Aussagen und Handlungen der erwachsenen Tante greifen Kambilis kindliche Gedanken

auf und darin enthaltenen Widerstand und Kritik. Im Rückblick hat die Hauptfigur Kambili an Erkenntnis und Selbstbestimmung gewonnen, doch ihre Zukunft ist nach wie vor ungewiss, eine Situation mit der sich vermutlich ein Großteil der dritten Generation im unabhängigen Nigeria identifizieren kann. Die Betrachtung des Romans unter dem Gesichtspunkt der „Kranken Familie“ bietet eine gehaltvolle Basis zur Interpretation. Der Körperdiskurs, insbesondere in afrikanischen Literaturen, stellt den passenden Rahmen dar, um die Erzählweise und Bildersprache in *Purple Hibiscus* zu analysieren. Der feministische Ansatz und die Figur der Mutter wären perspektivisch in Bezug auf das Bild der „Kranken Familie“ diskutierbar.

7. Bibliographie

Chimamanda Ngozi Adichie. 2003. *Purple Hibiscus*. N.Y.: Algonquin Books of Chapel Hill.

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

Andrade, Susan Z.. 2011. „Adichie's Genealogies: National and Feminine Novels“, *Research in African Literatures*, 42/2, S.91-101.

Douglas, Mary. 1988. „Äußere Begrenzungen“, in: Douglas, Mary. *Reinheit und Gefährdung. Eine Studie zu Vorstellungen von Verunreinigung und Tabu*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp, S.151-169.

Grosz, Elizabeth. 1993. „Bodies and Knowledges: Feminism and the Crisis of Reason“, in: Alcoff, Linda und Elizabeth Potter (Hg.). *Feminist Epistemologies*, London: Routledge, S.187-216.

Hewett, Heather. 2004. „Finding her Voice. Purple Hibiscus by Chimamanda Ngozi Adichie“, *The Women's Review of Books*, 21/10-11, S. 9-10.

Hron, Madelaine. 2008. „Ora na-azu nwa: The Figure of the Child in Third-Generation Nigerian Novels“, *Research in African Literatures*, 39/2, S.27-47.

Jacobus, Mary. 1986. „Taking Liberties with Words“, in: Jacobus, Mary. *Reading Woman, Essay in Feminist Criticism*. N.Y.: Columbia University Press, S.205-228.

Oha, Anthony C.. 2007. „Beyond the Odds of the Red Hibiscus: A Critical Reading of Chimamanda Adichie's *Purple Hibiscus*“, *The Journal of Panafrikan Studies*, 1/9, S.199-211.

Okuyade, Ogaga. 2009. „Changing Borders and Creating Voices: Silence as Charakter in Chimamanda Adichie's *Purple Hibiscus*“, *The Journal of Pan African Studies*, 2/9, S.245-259.

Okuyade, Ogaga. 2010. „Geography of Anxiety: Narrating Childhood and Resisting Familial Order in Recent Nigerian Women's Writing“, *Language Society and Culture*, 31, S.72-80.

Sontag, Susan. 1977, 1988. *Illness as Metaphor and AIDS and Its Metaphors*. N.Y.: Picador.

Tunca, Daria. 2009. „An Ambiguous 'Freedom Song': Mind-Style in Chimamanda Ngozi Adichie's *Purple Hibiscus*“, *Postcolonial Text*, 5/1, S. 1-17.

Veit-Wild, Flora. 2001. „Gebrochene Körper: Körperwahrnehmungen in der kolonialen und afrikanischen Literatur“, in: Kerstin Gerning (Hg.), *Fremde Körper. Zur Konstruktion des Anderen in europäischen Diskursen*. Berlin: Dahlem University Press, S.336-355.