

**CHRISTINA SOPHIE BÄCK**

# **FATA MORGANA**

**Erinnerungen der somalischen  
Diaspora**

**Graz University  
Library Publishing**



**Christina Sophie Bäck**

**Fata Morgana. Erinnerungen der somalischen Diaspora**

# **GEWI AUSGEZEICHNET : ABSCHLUSSARBEITEN**

Band 5

Herausgegeben von der Geisteswissenschaftlichen Fakultät der Universität Graz

## **Editorial Board:**

Dekan Michael Walter

Vize-Dekanin Sonja Rinofner-Kreidl

Studiendekanin Margit Reitbauer

Vize-Studiendekan Nikolaus Reisinger

**CHRISTINA SOPHIE BÄCK**

# **FATA MORGANA**

**Erinnerungen der somalischen  
Diaspora**

**Graz University Library Publishing**



Gedruckt mit freundlicher Unterstützung durch:  
Geisteswissenschaftliche Fakultät der Universität Graz

Zitiervorschlag:

Christina Sophie Bäck, Fata Morgana. Erinnerungen der somalischen Diaspora. Graz 2022.



CC BY 4.0 2022 by Christina Sophie Bäck

Dieses Werk ist lizenziert unter der Creative Commons Attribution 4.0 Lizenz (BY). Diese Lizenz erlaubt unter Voraussetzung der Namensnennung der Urheberin die Bearbeitung, Vervielfältigung und Verbreitung des Materials in jedem Format oder Medium für beliebige Zwecke, auch kommerziell. (Lizenztext: <https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/deed.de>)

Die Bedingungen der Creative-Commons-Lizenz gelten nur für Originalmaterial. Die Wiederverwendung von Material aus anderen Quellen (gekennzeichnet mit Quellenangabe) wie z.B. Schaubilder, Abbildungen, Fotos und Textauszüge erfordert ggf. weitere Nutzungsgenehmigungen durch den jeweiligen Rechteinhaber.

#### **Graz University Library Publishing**

Universitätsplatz 3a

8010 Graz

<https://library-publishing.uni-graz.at>

Grafische Grundkonzeption: Roman Klug, Presse und Kommunikation, Universität Graz

Coverbild: with the use of Midjourney AI ([www.midjourney.com](http://www.midjourney.com)) CC-BY-NC 4.0 International

Satz: Christina Sophie Bäck

Typografie: Source Serif Pro und Roboto

ISBN 978-3-903374-20-1

DOI <https://doi.org/10.25364/978-3-903374-20-1>

Für Mama



# Inhaltsverzeichnis

1. Einleitung.....	10
2. Migrationsliteratur .....	13
2.1. „Standortbestimmung“ in Italien .....	16
2.2. Postkolonialer Diskurs und Literatur .....	19
2.2.1. Postkoloniale Literatur in Italien .....	22
2.2.2. Italienischer Kolonialismus und seine Folgen für Somalia .....	23
3. Gedächtnistheorien.....	28
3.1. Grundkonzepte und Modelle .....	29
3.1.1. Soziale vs. materiale Dimension der Erinnerungskultur .....	30
3.1.2. Erinnerungsorte .....	34
3.1.3. Das kulturelle Gedächtnis.....	36
3.1.4. Erinnerungskulturen .....	41
4. Erinnerung und Literatur.....	43
4.1. Gedächtniskonzepte in der Literaturwissenschaft.....	43
5. Die Inszenierung von Erinnerungen bei Shirin Ramzanali Fazel und Igiaba Scego.....	51
5.1. Shirin Ramzanali Fazel .....	52
5.1.1. Nostalgie, Utopie und Dystopie in <i>Lontano da Mogadiscio</i> .....	53
5.2. Igiaba Scego.....	70
5.2.1. <i>Roma negata. Percorsi postcoloniali nella città</i> .....	74
5.2.2. Kartographie der Erinnerungen in „Il disegno“ und <i>La mia casa è dove sono</i> .....	81
5.2.3. Erinnern und Vergessen in Scegos Kurzgeschichten .....	89
6. Conclusio .....	102
Bibliographie .....	104
Primärliteratur.....	104
Sekundärliteratur .....	105
Internetquellen .....	107
Tabellenverzeichnis.....	108
Personenregister.....	109
Danksagung	





## 1. Einleitung

Italien hat ambivalente Erfahrungen mit dem Thema der Migration gemacht. So sind im 19. und 20. Jahrhundert Millionen von ItalienerInnen aus vorrangig wirtschaftlichen Gründen ins Ausland emigriert. Dieser Prozess hat nachhaltige Auswirkungen auf das Land und die Gesellschaft nach sich gezogen. Seit rund fünfzig Jahren jedoch ist Italien von einem Auswandererland zu einem Einwandererland avanciert, mit ebenso einschneidenden Veränderungen. Italien nimmt neben Griechenland, im Vergleich zum Rest Europas, aufgrund seiner besonderen geografischen Lage eine Sonderstellung bei der Migration aus Nordafrika ein. Die Halbinsel und insbesondere die dazugehörige Insel Lampedusa sind die erste Anlaufstelle für unzählige Flüchtlinge. Dadurch ist das ohnehin schon krisengebeutelte Italien mit einer neuen Herausforderung konfrontiert, für die ganz Europa noch keine zufriedenstellende Lösung gefunden hat. Zu sehr polarisiert das Thema. Die Angst vor dem Fremden wird durch die Medien zusätzlich verstärkt, z. B. durch die einseitige Darstellung von gewalttätigen MigrantInnen oder die Tatsache, dass sie als billige Arbeitskräfte den instabilen Arbeitsmarkt zusätzlich schwächen. Im öffentlichen Diskurs jedoch werden die persönlichen und wirtschaftlichen Herausforderungen der MigrantInnen nur allzu oft außer Acht gelassen. Ebenso wie die Beweggründe für ihre Migration oder ihre humanitären Grundrechte. Beweggründe für viele MigrantInnen ausgerechnet nach Italien zu kommen sind die Vertrautheit mit der italienischen Kultur und Sprache und die gemeinsame Vergangenheit ihrer Herkunftsländer mit Italien. Viele MigrantInnen stammen nämlich aus ehemaligen Kolonien Italiens, wie Äthiopien, Eritrea, Libyen und Somalia.

Diese Publikation sich mit den Werken zweier italienischer Schriftstellerinnen, die der Gattung der Migrationsliteratur angehören. Ihre Wurzeln liegen in der ehemaligen italienischen Kolonie Somalia. Shirin Ramzanali Fazel und Igiaba Scego haben es sich zur Aufgabe gemacht die gemeinsame Geschichte von Italien und Somalia aufzuarbeiten. Sie sind in beiden Ländern aufgewachsen und haben konkrete Erfahrungen mit dem Bürgerkrieg in Somalia gemacht. Außerdem betreiben sie aktive Erinnerungsarbeit, indem sie kulturelle Begegnungspunkte und Gemeinsamkeiten aus ihrer Vergangenheit hervorheben.

Am Beginn der Publikation erfolgt eine Betrachtung der Gattung ‚Migrationsliteratur‘. Ausgehend von einer nicht unumstrittenen Begriffsbestimmung wird eine ‚Standortbestimmung‘ in Italien durchgeführt, um einen Überblick über dieses literarische Feld, aus dem einige Tagungen und Kollektive entstanden sind, zu geben. Die verschiedenen Medien und Projekte geben einen Einblick in das vielfältige Engagement der transkulturellen SchriftstellerInnen. Am Ende dieses ersten Abschnittes erfolgt ein Exkurs auf ein

zentrales historisches Thema, dessen Auswirkungen bis heute präsent sind: die Kolonialgeschichte Italiens bzw. der Postkolonialismus.

Das anschließende Kapitel beschäftigt sich mit der Gedächtnistheorie und den für diese Publikation fundamentalen Begriffen ‚Gedächtnis‘, und ‚Erinnerung‘. Die Gedächtnistheorie, die ihren Ursprung in dem Begriff ‚*mémoire collective*‘ des französischen Soziologen und Philosophen Maurice Halbwachs hat, wurde Jahre später maßgeblich von den beiden deutschen Kulturwissenschaftlern und Ägyptologen bzw. Anglisten Jan und Aleida Assmann weiterentwickelt und geprägt. Sie haben einen wesentlichen Punkt von Halbwachs' Theorie aufgegriffen und weitergedacht, nämlich das *kulturelle Gedächtnis*. Dieser Begriff stellt eine Verbindung zwischen Kultur und Gedächtnis her und verdeutlicht den interdisziplinären Charakter dieses Forschungsfeldes.

In den letzten Jahren hat sich im deutschen Raum vor allem die Anglistin Astrid Erll einen Namen in diesem breit angelegten interdisziplinären Forschungsgebiet gemacht. Sie hat ihren Forschungsschwerpunkt auf die Gedächtnis- bzw. Erinnerungsforschung gelegt. Eines der Hauptziele ihrer Forschung ist die detaillierte Untersuchung anglophoner Migrationsromane als Medien transkultureller Erinnerung. Genauer gesagt untersucht sie, wie diese Texte individuelles und kollektives Erinnern im transkulturellen Raum darstellen. Zudem wird untersucht, welche narrativen Verfahren dazu beitragen, selbst zum Träger und Vermittler von Erinnerung über Grenzen hinweg zu werden.<sup>1</sup>

Ausgehend von den kulturwissenschaftlichen Grundkonzepten der Gedächtnistheorie erfolgt im dritten Teil der Publikation eine Verknüpfung mit der Literaturwissenschaft. Dazu werden literaturwissenschaftliche Gedächtniskonzepte vorgestellt, welche die methodische Basis für das Forschungsvorhaben darstellen. Dieses setzt sich insbesondere mit der Inszenierung von Gedächtnis und Erinnerung auf textueller Ebene auseinander. Die Leitfragen dafür lauten: *Wie* und *was* wird in den ausgewählten Werken von Shirin Ramzanali Fazel und Igiaba Scego erinnert? Wie wird individuelle und kollektive Erinnerung thematisiert und dargestellt? Wer erinnert sich? Die Frage nach dem ‚Wie‘ behandelt insbesondere die narrativen Darstellungsverfahren: Welche Erzähltechniken werden in den Texten verwendet, um Erinnerungen hervorzurufen? Wie werden Erinnerungsprozesse ausgelöst? Was macht die ‚Erinnerungshaftigkeit‘ aus? Die Analyse dieser Fragen wird zum Großteil auf textueller Basis erfolgen. Das dritte Gedächtniskonzept der Literaturwissenschaft befasst sich mit der Frage, wie Literatur als Medium in der Erinnerungskultur Wirkung entfalten kann. Dies schließt eine Betrachtung des Wirkungspotenzials von literarischen Texten mit ein. Welche Funktionen erfüllen Erinnerungen und wie wirken sie?

---

<sup>1</sup> ERL, ASTRID (2021). 18.09.2022.

Im vierten Teil der Publikation erfolgt eine Analyse von ausgewählten Werken der beiden Schriftstellerinnen. Da viele Werke der Migrationsliteratur autobiografisch gefärbt sind, werden die Autorinnenbiographien beleuchtet und ihr literarisches Gesamtwerk vorgestellt. Der Fokus der Analyse wird sich hauptsächlich auf die aktuellsten Werke beziehen, die in Hinblick auf die oben formulierten Leitfragen untersucht werden. Außerdem werden poetologische Mittel und transkulturelle Erinnerungsnarrative herausgearbeitet. Ergänzend werden Überlegungen zu den Begriffen ‚Transkulturalität‘, ‚Identität‘ und ‚Integration‘ angestellt, mit dem Ziel die vorherrschend dichotomen Denkstrukturen aufzulösen und Gemeinsamkeiten bzw. Transkulturalität in den Vordergrund zu rücken.

Abschließend werden die wichtigsten Erkenntnisse rekapituliert und ein Ausblick auf eine mögliche vertiefende Betrachtung des Themas gegeben.

## 2. Migrationsliteratur

Kein anderes Thema hat Europa in den letzten Jahren so sehr beschäftigt wie die Migration. Es ist nicht nur auf einer gesellschaftspolitischen und sozioökonomischen Ebene, sondern auch in kultureller Hinsicht ein polarisierendes Thema. Bei dem Migrationsdiskurs kommt es zwangsläufig zu Kategorisierungen in Ursache, Motiv und Zweck sowie zu einer Palette an neuen Begrifflichkeiten, wie ‚Hybridität‘ und ‚Transkulturalität‘. Dabei werden humanitäre Grundrechte und Notlagen nur allzu oft in den Hintergrund gerückt. In den Print- und Fernsehmedien werden Ängste vor dem Fremden erzeugt und damit eine binäre Kategorisierung auf die Spitze getrieben. Zwei Ausdrucksmedien sind jedoch in der Lage diese Hürden zu überwinden und einen Einblick in die verborgensten, intimsten und realsten Erlebnisse von MigrantInnen zu geben und somit zumeist individuelle Migrationserfahrungen in das kollektive Bewusstsein zu rücken: der Film und die Literatur. In der Populärkultur des europäischen Films sind so genannte *culture-clash*-Komödien äußerst beliebt, in denen Menschen unterschiedlicher Kulturen aufeinandertreffen. Sie spielen häufig in MigrantInnenmilieus und haben meist junge, moderne muslimische MigrantInnen im Mittelpunkt. Die Filme, oft Komödien bzw. Tragikomödien, handeln zwar in transkulturellen Zwischenräumen<sup>2</sup>, sie sind aber weiterhin von einer Grenzziehung und Hierarchisierung geprägt. Die Literatur ist neben dem Film ein zentrales Medium, das solche Prozesse sichtbar macht und ihr Engagement besteht darin, hinter diese Phänomene zu blicken.<sup>3</sup> Das beginnt bspw. schon bei der Festlegung auf einen Begriff für diese besondere Gattung der Gegenwartsliteratur. Es ist kein leichtes Unterfangen, da Begrifflichkeiten bereits Realitäten schaffen und sehr viel über den persönlichen Standpunkt verraten. Ebenso sind die Migrationserfahrungen der AutorInnen höchst individuell und teilweise unterscheiden sie sich stark voneinander, wodurch sie strenggenommen nicht in dieselbe Gattung fallen. So haben sich viele unterschiedliche Bezeichnungen entwickelt: Exilliteratur, Gastarbeiter- oder Ausländerliteratur, MigrantInnenliteratur, Diasporaliteratur, uvm. Die Festlegung auf die angemessene Bezeichnung ist kein einfaches Vorgehen, da es einer genauen Betrachtung der etymologischen Herleitung bzw. der kulturellen und historischen Gegebenheiten der einzelnen Bezeichnungen bedarf.<sup>4</sup>

In dieser Publikation wird der Begriff ‚Migrationsliteratur‘ verwendet, der sehr umfassend ist und die Bewegung selbst ins Zentrum der Betrachtung rückt, ohne zweitrangig

---

<sup>2</sup> Solche Zwischenräume gehen auf das Konzept des *Third Space* bzw. des Dritten Raumes von Homi K. Bhabha zurück. Nach diesem ist die Literatur ein Feld von ästhetischer Innovation und ein Medium der Translation zwischen Kulturen (vgl. HAUSBACHER (2012) S. 170f.).

<sup>3</sup> Vgl. BINDER; MERTZ-BAUMGARTNER (2012) S. 14f.

<sup>4</sup> Vgl. BINDER; MERTZ-BAUMGARTNER (2012) S. 12ff.

den eigentlichen Beweggrund der Migration zu betrachten. Die Bewegung, die zunächst räumlich und dann kulturell ist, fordert ein Kulturkonzept, das offen und hybrid ist und daher einen transkulturellen Charakter besitzt. Mit der Verwendung des Begriffs ‚Migrationsliteratur‘ geht eine deutliche Ablehnung von einem binären Kulturkonzept einher, wodurch die literarische Produktion und die Biographie der AutorInnen klar in den Vordergrund gerückt werden. Die AutorInnen der Migrationsliteratur positionieren sich außerdem eindeutig zwischen zwei oder mehreren Kulturen.<sup>5</sup> Das bedeutet jedoch nicht, dass AutorInnen mit Migrationshintergrund zwangsläufig der Gattung der Migrationsliteratur zugeordnet werden müssen. Vielmehr wird der Fokus auf innertextuelle Elemente gelegt, wodurch die Thematik und die Erzählperspektive und weniger die AutorInnenbiographie entscheidend sind. Das Thema ‚Migration‘ dominiert die Narrative und das Schreibverfahren, was wiederum sprachliche Innovationen mit sich bringt. Die Untersuchung der Migrationsliteratur in dieser Publikation befasst sich demnach mit poetologischen Mitteln, bspw. der Erinnerung und der Beschreibung der alten und neuen Heimat. Dabei wird in diesem Kontext auch die jeweilige autobiographische Färbung eine Rolle spielen. Es sollte an dieser Stelle hervorgehoben werden, dass es sich bei den Werken der Migrationsliteratur nicht automatisch und ausschließlich um Autobiographien handelt. Die Migration stellt für die ausgewählten Autorinnen in dieser Publikation einen wichtigen Erfahrungsraum dar, der ihre eigene Biographie geprägt hat und sich infolgedessen auch in ihren Texten widerspiegelt. Die Migrationserfahrungen werden in den Texten sozusagen zu einem Dritten Raum (engl. *Third Space*), in dem verschiedene Aspekte, wie Kultur, Gesellschaft, Politik und auch Sprache neu verhandelt bzw. aus einem neuen Blickwinkel betrachtet werden.<sup>6</sup>

Rekurrente Themen der Migrationsliteratur sind demzufolge Inter-, Trans- und Multikulturalität<sup>7</sup>, Hybridität<sup>8</sup>, individuelle und kollektive Identitätsbildung, *Third Space*<sup>9</sup>

---

<sup>5</sup> Vgl. BINDER; MERTZ-BAUMGARTNER (2012) S. 12f.

<sup>6</sup> Vgl. MICHEL (2017) S. 17ff.

<sup>7</sup> Der Begriff ‚Multikulturalität‘ bezeichnet das Nebeneinanderbestehen mehrerer unterschiedlicher Kulturen in einer Gesellschaft, die jedoch abgegrenzt voneinander agieren. Bei der ‚Interkulturalität‘ verschwimmen die Grenzen zwischen den Kulturen einer Gesellschaft, wodurch ein kultureller Austausch stattfindet. Bei der ‚Transkulturalität‘ verschwimmen die Grenzen zwischen den Kulturen zur Gänze und ein Individuum ist in der Lage, sich den Elementen zweier oder mehrerer Kulturen zu bedienen und sie miteinander zu verknüpfen (vgl. LESKOVEC (2011) S. 44).

<sup>8</sup> Die Hybridität stellt das Kernkonzept von Homi K. Bhabhas Theorie zum Postkolonialismus dar. Bhabha verdeutlicht, dass Kulturen weder einheitlich, noch dauerhaft sind. Vielmehr unterliegen sie einem ständigen Wandel, der durch wechselnde Einflüsse bedingt ist (vgl. LUBRICH (2010) S. 367f.).

<sup>9</sup> Homi K. Bhabha stellt Überlegungen zu den Fragen an, wo Grenzen zu ziehen seien: zwischen Sprachen, Kulturen, Disziplinen oder Völkern? Die Antwortet lautet: es gibt keine Grenzen, da sich Kulturen ständig reorganisieren. Dieser Prozess findet im s.g. *Third Space* statt. Dieser stellt einen Dritten Raum bzw. einen Zwischenraum dar, der dazu dient binäre Denkmuster, Machtpositionen u. ä. zu hinterfragen (ebd.).

und Postkolonialismus, wobei auch die Familie, die Sprache, das Essen sowie Fremdheitserfahrungen, Grenzüberschreitungen, interkulturelle Begegnungen, Rassismus, Stereotype, Hoffnungen und Erinnerungen stark präsent sind. Vor allem die Identitätsbildung ist ein substanzielles Element. Bei dem Begriff der ‚Identität‘ handelt es sich um einen komplexen und auch dichotomen Begriff. Ausgehend von der Definition, dass „die Identität [...] jene Anzahl von Erfahrungen und Geschehnissen und Räumen [ist], durch die die persönliche Sozialisation eines Menschen jahrelang erfolgte“<sup>10</sup>, wird deutlich, dass es sich bei der Identitätsbildung einerseits um einen langsamen individuellen Prozess handelt<sup>11</sup>. Dieser Prozess kann andererseits auch auf einer kollektiven Ebene stattfinden, wenn bspw. mehrere Individuen „die gleichen sozialen Erfahrungen und deshalb die gleiche Kultur teilen, kann sich eine nationale Identität bilden und infolgedessen eine politische Nation.“<sup>12</sup> Für eine solche sind Geschichte, Sprache, Literatur, Kultur, ein Ort bzw. eine Region, Institutionen aber auch Selbstbewusstsein konstituierende Elemente. Als distinktive Komponenten einer ethnischen Identität treten die Herkunft, aber vor allem Äußerlichkeiten, wie die Hautfarbe, das Aussehen oder andere körperliche Besonderheiten in den Vordergrund. Ersichtlich wird hier der dichotome Charakter der Identität, denn einerseits wird die Gruppenbildung bzw. -zugehörigkeit gefördert, andererseits erfolgt jedoch eine Abgrenzung von Anderen. Es sollte nicht außer Acht gelassen werden, dass die Identität keineswegs ein starres bzw. unveränderliches Konstrukt ist, oder dass ein Mensch gar nur eine einzige Identität besitzt. Vielmehr unterliegt sie, wie auch die Kultur, einem ständigen Wandel bzw. ist die Identität „jene Anzahl von Erfahrungen, Geschehnissen und Räumen, durch die die persönliche Sozialisation eines Menschen jahrelang erfolgte. Da es sich um ein langsames Werden handelt, [...] kann man die Identität als langsame Verwurzelung in einer Gesellschaft und in einer Kultur definieren.“<sup>13</sup>

Die Gemeinsamkeiten innerhalb der Migrationsliteratur sind eindeutig in Themen zu finden, wie bspw. Heimat, Rückkehr, Familie, bekannte/fremde Kultur, Probleme bei der Identitätskonstruktion und zwiespältige Zugehörigkeitsgefühle. In diesem Zusammenhang wird in der Migrationsforschung oft von einer ersten und einer zweiten Generation (*„prima e seconda generazione“*) gesprochen. Nach Parati liegt nämlich die besondere Fähigkeit der zweiten Generation in ihrer Reflexionsfähigkeit. Da die zweite Generation bereits Erfahrungen mit beiden Kulturen gesammelt hat, sei sie in der Lage außergewöhnliche Beobachtungen und Erkenntnisse aus einem Vergleich der Länder

---

<sup>10</sup> BOAGLIO (2008) S. 47.

<sup>11</sup> Vgl. ebd.

<sup>12</sup> Ebd.

<sup>13</sup> BOAGLIO (2008) S. 47.

und insbesondere deren Geschichte ziehen zu können.<sup>14</sup> Diese Fähigkeit würde die Autorin dieser Publikation jedoch keineswegs der ersten Generation absprechen, da z. B. die Autorin Shirin Ramzanali Fazel, welche in Kapitel 5.1. besprochen wird, diese Reflexionsfähigkeit sehr wohl besitzt. Im Fokus der Publikation bleiben somit die Migration und die damit verbundenen Erfahrungen unabhängig der Generation.

### 2.1. „Standortbestimmung“ in Italien

Im Vergleich zu deutschsprachigen Ländern hat sich die Migrationsliteratur in Italien erst spät durchgesetzt. Erst in den 90er Jahren hat sich das neue Literaturgenre durch ein tragisches Ereignis von seiner marginalen Position befreit: „die Ermordung des südafrikanischen Saisonarbeiters Jerry Essan Masslo in der Nacht vom 24. auf den 25. August 1989 durch rechtsradikale Jugendliche in der Nähe von Caserta“<sup>15</sup>. Dieses Ereignis schaffte ein neues Bewusstsein für MigrantInnen und beflügelte in Folge auch die *letteratura italiana della migrazione*. Als so genannte Gründungstexte aus dem Jahr 1990 gelten: „*Immigrato* von Salah Methnani aus Tunesien, *Io, venditore di elefanti. Una vita per forza fra Dakar, Parigi e Milano* von Pap Khouma aus Senegal und *Chiamatemi Ali* von Mohamed Bouchane aus Marokko“<sup>16</sup>. Die Texte sind allesamt autobiografisch und behandeln ihre individuellen Migrationserfahrungen. Des Weiteren werden das Leben in der Fremde sowie sprachliche und soziale Schwierigkeiten thematisiert. Der dokumentarische Stil wurde von KoautorInnen auf unterschiedliche Weise aber doch wesentlich beeinflusst. Sie wurden als italienische Muttersprachler den Autoren von den Verlagen zur Seite gestellt, um bspw. eine sprachliche Hilfestellung zu leisten oder um stilistische Korrekturen<sup>17</sup> vorzunehmen.

In der Anfangsphase lag der thematische Schwerpunkt der Migrationsliteratur hauptsächlich auf den individuellen Migrationserfahrungen und den damit verbundenen Themen wie bspw. Ausgrenzung, Diskriminierung, Rassismus, Armut, Hoffnungslosigkeit, Einsamkeit, Heimweh etc. Zusammengefasst handelt es sich bei diesen Erfahrungen um einen Kulturschock, der eine narrative Konstante in den anfänglichen Werken darstellt. Kulturelle Begegnungen scheinen überwiegend negativ behaftet zu sein. Die Erzähltechniken sind eher simpler Natur und die literarische Sprache ist anspruchslos.<sup>18</sup>

---

<sup>14</sup> Vgl. LAMRI, TAHAR (2010). 18.09.2022.

<sup>15</sup> LINARDI (2017) S. 85.

<sup>16</sup> LINARDI (2017) S. 86.

<sup>17</sup> So wurden bspw. die für Afrika typische Tradition der oralen Erzählform reduziert (vgl. Linardi 2017: S. 86).

<sup>18</sup> Vgl. LINARDI (2017) S. 88f.



Seit Beginn der 90er Jahre ist die Zahl der AutorInnen stark gewachsen und auch das Genre hat sich in stilistischer Hinsicht weiterentwickelt. So sind die Werke nicht mehr ausschließlich autobiografisch, sondern vermehrt fiktional und sie weisen komplexere Erzähltechniken auf. Sie werden zudem auf Italienisch verfasst und brauchen keine KoautorInnen mehr. Thematisch steht neben den Migrationserfahrungen und den damit verbundenen Konsequenzen und Schwierigkeiten jetzt vor allem die Identität im Vordergrund. Auch die Protagonisten der Erzählungen haben sich geändert, denn nun steht vor allem die *zweite Generation* im Fokus. Sie ist in Italien geboren und aufgewachsen und daher mit unterschiedlichen Kulturen und soziokulturellen Milieus vertraut. Aber auch hier besteht Raum für Konflikte, denn durch widersprüchliche Lebensweisen, Verhaltensmuster und Wertvorstellungen wird der Prozess der kulturellen Identifikation erschwert. In der literarischen Produktion rückt das Spannungsverhältnis zwischen dem Individuum, seiner Herkunft und der Gesellschaft, in der es nun lebt, in den Vordergrund. Die daraus entstehenden Schwierigkeiten beeinflussen die Identitätsbildung und führen zu einer Neuformulierung von ortsunabhängigen und transkulturellen Identitäten.<sup>19</sup>

Der Bekanntheitsgrad der Migrationsliteratur stieg insbesondere durch den literarischen Wettbewerb der Organisation *Eks&Tra*, der seit 1995 jährlich stattfindet und die beste literarische Produktion, also ein Gedicht, eine Erzählung oder einen Roman, prämiert. Zur Teilnahme sind all jene berechtigt, die Teil einer kulturellen oder literarischen Randgruppe sind bzw. all jene „che vengono spesso considerati come corpi estranei da emarginare e ghettizzare o anche da espellere.“<sup>20</sup>

Weitere bedeutsame Medien stellen *online*-Zeitschriften und Archive dar. Die wohl bekannteste ist *El Ghibli*, eine transnationale Zeitung über Migrationsliteratur, die 2003 von MigrationsautorInnen unterschiedlicher Herkunft gegründet wurde, darunter bspw. Pap Khouma und Gabriella Ghermandi. Die Zeitschrift erscheint drei Mal jährlich auf Italienisch und beinhaltet literarische Beiträge, Interviews, Rezensionen und vielfältige Artikel zum Thema ‚Migration‘.<sup>21</sup> *Kumà. Creolizzare l'Europa* wurde 2001 von Armando Gnisci gegründet. Die Zeitschrift widmet sich insbesondere der Migrationskultur sowie der vergleichenden und interkulturellen Literaturforschung. Neben Poesie und Prosa werden darin auch zahlreiche Interviews und Erzählungen zum Thema der Migrationsliteratur veröffentlicht.<sup>22</sup> Daneben gibt es u. a. noch *Africa e Mediterraneo*<sup>23</sup>

---

<sup>19</sup> Vgl. LINARDI (2017) S. 12f.

<sup>20</sup> Eks&Tra (2020). 18.09.2022.

<sup>21</sup> Vgl. El Ghibli (2020). 18.09.2022.

<sup>22</sup> Vgl. TADDEO, RAFFAELE (2014). 18.09.2022.

<sup>23</sup> Vgl. Africa e Mediterraneo (2021). 18.09.2022.

und *La Rete G2 – Seconde Generazioni*<sup>24</sup>, ein Netzwerk, das sich ebenfalls politisch engagiert sowie *ALMA blog*, für den sich ein Kollektiv aus SchriftstellerInnen, darunter Igiaba Scego, einsetzt.<sup>25</sup> Hervorzuheben ist auch die erste internationale, jährlich erscheinende Zeitschrift *Scritture migranti* der Universität Bologna. Darin finden sich hauptsächlich Artikel über Literatur, die in dem komplexen Phänomen der internationalen Migration entsteht. Dabei werden u. a. multikulturelle Gesellschaften, kulturelle Mechanismen, Ausdrucksweisen und die Auswirkungen der Globalisierung beleuchtet.<sup>26</sup>

Neben Zeitschriften stellt die Datenbank *BASILI&LIMM* (*Banca Dati degli Scrittori Immigrati in Lingua Italiana & Letteratura Italiana della Migrazione Mondiale*)<sup>27</sup> ein ebenso wichtiges Medium dar. Sie wurde 1997 von Armando Gnisci gegründet und 2017 durch die Mithilfe der Zeitschrift *El Ghibli* erneuert bzw. erweitert. Eine wesentliche Neuheit betrifft das Miteinbeziehen der Werke und SchriftstellerInnen der so genannten zweiten Generation:

*BASILI&LIMM conterrà anche i dati di quella che noi chiamiamo Nuova Generazione di scrittori, vale a dire le opere della letteratura italiana contemporanea degli scrittori nati e/o scolarizzati in Italia da genitori immigrati e/o da coppie meticce. Queste persone scrivendo letteratura preparano il “nuovo mondo” e vanno formando l’attuale transculturazione europea.*<sup>28</sup>

Die Datenbank beinhaltet ausführliche Informationen zum literarischen Gesamtwerk von AutorInnen sowie zu den auf sie bezogenen Literaturkritiken und Hochschulschriften.

Zur erfolgreichen Etablierung des Genres in Italien hat insbesondere Graziella Parati mit ihren Publikationen in den USA beigetragen. Armando Gnisci hat 2006 den Band *Nuovo Planetario Italiano. Geografia e antologia della letteratura della migrazione in Italia e in Europa* herausgegeben. Darin untersucht er das Rezeptionsverhalten des Genres und trug damit zu einer Aufwertung der Migrationsliteratur bei.<sup>29</sup> Ebenso wie Daniele Comberiati, der 2010 eine Studie über nach Italien emigrierte AutorInnen erstellt hat: *Scrivere nella lingua dell’altro. La letteratura degli immigrati in Italia*. Diese Studie beinhaltet eine Betrachtung des „Wandel[s] Italiens vom Auswanderungs- zum

<sup>24</sup> Vgl. Rete G2 - Seconde Generazioni (2021). 18.09.2022.

<sup>25</sup> Vgl. Alma.blog (2021). 18.09.2022.

<sup>26</sup> Vgl. Pezzarossa, Fulvio (2008). 18.09.2022. Das Portal *Integrazione Migranti* hat eine Liste von Zeitschriften, die sich den Themen Kultur und Migration widmen, erstellt (vgl. *Integrazione Migranti* (2015). 18.09.2022).

<sup>27</sup> Vgl. GNISCI, ARMANDO (2017). 18.09.2022.

<sup>28</sup> Gnisci, Armando (2017). 18.09.2022.

<sup>29</sup> Vgl. LINARDI (2017) S. 90.

Einwanderungsland sowie die wichtigsten Etappen zur Entstehungsgeschichte der italienischen Migrationsliteratur“<sup>30</sup>.

Von einem wachsenden Engagement für die Migrationsliteratur zeugen auch die vielen Literaturfestivals und Kongresse in Italien. So fand 2002 *Il Primo festival europeo degli scrittori migranti* in Rom statt, das mit dem Kongress zum Thema *Diaspore europee* abschloss.<sup>31</sup> 2010 fand in der Provinz Brescia erstmals das Festival *Oltre il Margine: Letteratura e Migrazione in Festival* statt, das dem Horn von Afrika gewidmet war und die Themen Literatur, Migration und Kolonialismus im Gespräch mit transkulturellen AutorInnen führte, darunter Shirin Ramzanali Fazel.<sup>32</sup> In vielen Städten Italiens finden außerdem regelmäßig Veranstaltungen statt, die ebenfalls der Migration gewidmet sind. Die Aufarbeitung des Themas in der Literatur aber auch im Film und im Theater wird dabei in Szene gesetzt und stets von politischen und sozialen Diskussionen begleitet. Weitere Beispiele sind das *Festival delle Migrazioni*<sup>33</sup> in Turin, an dem bspw. Igiaba Scego teilnahm und das im Jahr 2019 Frauen in den Fokus rückte, sowie das jährlich in Palermo stattfindende *Festival delle letterature migranti*.<sup>34</sup>

## 2.2. Postkolonialer Diskurs und Literatur

Bei den Postkolonialen Studien handelt es sich um eine Theorie, die einem kulturwissenschaftlichen Ansatz entstammt und Eingang in die Literaturwissenschaft gefunden hat. Das Hauptaugenmerk dieser Theorie liegt auf der kritischen Auseinandersetzung des Kolonialismus in Hinblick auf Geschichte, Politik, Gesellschaft, Kultur, Literatur uvm.<sup>35</sup> Somit wird deutlich, dass der Postkolonialismus seinen Ursprung in den Ländern der Dritten Welt bzw. in den ehemaligen Kolonien der westlichen Nationen hat.<sup>36</sup> Postkoloniale Studien umfassen ein sehr weites Feld, es kann jedoch festgehalten werden, dass sie grundsätzlich „kulturtheoretische Modelle [entwerfen], die hierarchische Beziehungen aufzeigen und von wechselseitigen Durchdringungen ausgehen.“<sup>37</sup> Ein wichtiger Anstoß für die Entstehung der Postkolonialen Studien war die Dekolonisierung in Afrika und Asien von den 1940er bis 1960er Jahren. In Italien war eine größere postkoloniale Migrationsbewegung in den 1960er Jahren zu beobachten, als vor allem

---

<sup>30</sup> LINARDI (2017) S. 91f.

<sup>31</sup> Vgl. ROSCILLI, ANTONELLA RITA (2002) S. 27.

<sup>32</sup> Vgl. BRIONI, SIMONE (2010). 18.09.2022.

<sup>33</sup> Vgl. Vita Società Editoriale S.p.A. (2019). 18.09.2022.

<sup>34</sup> Vgl. Festival delle letterature migranti (2021). 18.09.2022.

<sup>35</sup> Vgl. LUBRICH (2010) S. 351.

<sup>36</sup> Vgl. LÜTZELER (1998) S. 12.

<sup>37</sup> LUBRICH (2010) S. 351.

hoch gebildete Frauen aus Eritrea und Somalia Arbeitsplätze (größtenteils als Hausangestellte) in Italien vermittelt bekamen.<sup>38</sup> ForscherInnen untersuchten „den Umgang mit dem Erbe des Imperialismus und [...] die Identitätsbildung in den unabhängig gewordenen Ländern“<sup>39</sup>. Zudem handelt es sich beim Postkolonialismus um ein interdisziplinäres Forschungsfeld, das die Kolonialgeschichte neu schreibt (*re-writing*) und auch koloniale Diskurse neu liest (*re-reading*), wodurch ein neues Verhältnis von Europa zu fremden Kulturen entsteht. Außerdem deckt er koloniale Muster in traditionellen Kulturbegriffen auf und erzeugt Aufmerksamkeit für Randgruppen.<sup>40</sup> Mit anderen Worten setzt sich der Postkolonialismus damit auseinander „was eine Kultur ist und wie sie sich zu anderen Kulturen verhält, [...] indem er konsequent von machtbestimmten Wechselbeziehungen ausging.“<sup>41</sup>

Die Aufgabe von postkolonialen LiteraturwissenschaftlerInnen ist es, Texte und kulturelle Zeugnisse des Kolonialismus und Imperialismus einer kritischen Revision zu unterziehen, gleichgültig ob es sich um faktographische Berichte oder literarische Werke handelt.<sup>42</sup> Welche Rolle literarische Texte im postkolonialen Diskurs spielen ist vom jeweiligen Ansatz bzw. von unterschiedlichen Methoden abhängig. Lubrich unterscheidet zwischen diskursanalytischen, typologischen, dialektischen und poststrukturalistischen Ansätzen. Die beiden bekanntesten stammen von Edward Said (diskursanalytischer Ansatz) und Homi K. Bhabha (poststrukturalistischer Ansatz). Sie beinhalten wesentliche Konzepte, die fortwährend Erwähnung im postkolonialen Diskurs finden.<sup>43</sup> „In seinem Hauptwerk *Orientalism* (1978) rekonstruiert Said die Kontinuität eines orientalistischen Diskurses im Westen – von Homer, Aischylos und Euripides über Ariost, Cervantes und Shakespeare bis ins 20. Jahrhundert.“<sup>44</sup> Michel beschreibt Says Paradigma als:

*Eine ‚Neuentdeckung‘ des Orients, dessen Ursprung Said zufolge weniger in einem geographisch und kulturell klar definierbarem Raum liegt, als vielmehr in der Erfindung des Orients durch den akademischen Diskurs eines sich als homogen verstehenden Europas. Dieser Diskurs sorgte für einen Entwurf des Orients als Gegenbild zur Selbstdefinition und -wahrnehmung des Westens und zu all dem, was man selbst nicht ist. Die oppositionelle Darstellung sollte in diesem Zusammenhang*

---

<sup>38</sup> Vgl. KIRCHMAIR (2012) S. 105.

<sup>39</sup> LUBRICH (2010) S. 353f.

<sup>40</sup> Vgl. ebd.

<sup>41</sup> Ebd.

<sup>42</sup> Vgl. LUBRICH (2010) S. 352f.

<sup>43</sup> Vgl. LUBRICH (2010) S. 355ff.

<sup>44</sup> LUBRICH (2010) S. 365.

*nicht nur einer ‚harmlosen‘ Abgrenzung gegenüber dem Anderen dienen, [...] sondern sie implizierte zugleich auch eine Aufwertung des Eigenen, die unmittelbar mit einer Abwertung des Anderen einherging.<sup>45</sup>*

Die realitätsunabhängige Konstruktion des Orients scheint für Said der Macht des Westens zu unterliegen, die immer schon vorherrschte und offenbar unausweichlich ist.<sup>46</sup> Kritik an Saims Auffassung eines geschlossenen Systems von Kultur erfolgte von Homi K. Bhabha, der für das genaue Gegenteil plädierte, nämlich dass Kultur ein offenes System ist. Er „nimmt Bewegungen *zwischen* den Kulturen zum Anlass, vermeintlich homogene Größen wie ›Kultur‹ oder ›Nation‹ einer grundsätzlichen Kritik zu unterziehen. Die koloniale Begegnung ist für ihn stets eine Wechselwirkung, die alle Beteiligten betrifft.“<sup>47</sup> Bhabhas Kernkonzepte sind Hybridität und Mehrdeutigkeiten, die auf der Annahme beruhen, dass keine Kultur ein in sich geschlossenes System ist, sondern dass die Bedeutungen der Kultur sich ständig ändern und neu verhandelt werden. „Kulturelle Zeichen können (in kolonialen oder postkolonialen Situationen) angeeignet, übersetzt, neu verhandelt, umgedeutet und rehistorisiert werden.“<sup>48</sup> Bhabha sieht sich also zwischen den Kulturen stehend, wobei er das Konzept des dritten Raums erstellt, in dem bestehende Begriffe bzw. Verhältnisse dekonstruiert und neu verhandelt werden. Infolgedessen werden Kulturen und kulturelle Identitäten neu definiert und in Zwischenräumen verortet. „Dynamik, Ambivalenz und Mehrfachzugehörigkeiten sind charakteristische Merkmale einer solchen kulturellen Identität, die nicht nach einem Paradigma essentialistischer, in sich abgeschlossener Kultursysteme untersucht wird, sondern Kultur als Resultat differenzieller Praktiken erfasst.“<sup>49</sup> Neben der Kultur dekonstruiert Bhabha auch Begriffe wie ‚Nation‘, ‚Geschichte‘ und ‚Erinnerung‘. Aber auch der koloniale Diskurs bzw. koloniale Texte<sup>50</sup> sind ambivalent aufzufassen, da sie sich in einem Zwischenraum verorten lassen, in dem sich ihre Bedeutungen verändern können.<sup>51</sup>

---

<sup>45</sup> MICHEL (2017) S. 22.

<sup>46</sup> Vgl. LUBRICH (2010) S. 356.

<sup>47</sup> LUBRICH (2010) S. 357.

<sup>48</sup> LUBRICH (2010) S. 369.

<sup>49</sup> MICHEL (2017) S. 23.

<sup>50</sup> An dieser Stelle sei der erkennbare Einfluss Jacques Derridas Dekonstruktivismus erwähnt, der sich bei seinen Überlegungen zur Identität auch postkolonialen Fragestellungen widmete. Derrida nimmt dabei die Sprache als Ausgangspunkt und stellt fest, dass es „weder stabile Eigenheiten noch klare Fremdheiten“ (Lubrich 2010: 357) gibt, da sich Kulturen und Sprachen unablässig neuformieren (vgl. Lubrich 2010: 357f.).

<sup>51</sup> Vgl. LUBRICH (2010) S. 370.

### 2.2.1. Postkoloniale Literatur in Italien

In der italienischen Kultur kommt in den letzten Jahren immer stärker ein transkultureller Charakter zum Vorschein, der stark durch Erinnerungskulturen geprägt ist und sich im Kontext der postkolonialen Literatur bzw. Migrationsliteratur herausbildet. In dieser werden nicht nur Diaspora- und Migrationserfahrungen thematisiert, sondern auch „ein Fortbestehen und ein Nachwirken der kolonialen Herrschaft, die daraus hervorgegangenen Beziehungen sowie der Umgang Italiens mit seiner Kolonialvergangenheit“.<sup>52</sup> Italien hat seine Vergangenheit bezüglich des Kolonialismus, der zwar im Vergleich mit Frankreich und England von kurzer Dauer war, aber nicht weniger heftig und folgenreich, nie aufgearbeitet.<sup>53</sup> Das liegt vermutlich auch daran, dass nie eine Aufarbeitung des Faschismus stattgefunden hat, dessen imperialistische Bestrebung in der Kolonialisierung vom Horn Afrikas bestanden hat. Vielmehr wurde in Italien die Geschichte des Faschismus in eine Geschichte des Antifaschismus gedreht. Diese erinnerungspolitische Vermeidungsstrategie kam beiden politischen Lagern gelegen, hatte jedoch erhebliche Auswirkungen auf das nationale Gedächtnis. Erst seit Mitte der 1990er Jahre erfolgt ein offener Diskurs und ein Paradigmenwechsel bezüglich des Faschismus und seiner Aufarbeitung.<sup>54</sup> Etwa zur gleichen Zeit werden im literarischen Betrieb immer mehr Menschen aus den ehemaligen Kolonien Italiens wahrgenommen, die ihren Erfahrungen Ausdruck verleihen. Darunter sind bspw. Erminia dell'Oro, Shirin Ramzanali Fazel, Gabriella Ghermandi und Igiaba Scego. Sie sind anfangs jedoch mit Anfeindungen und Rassismus konfrontiert, die von den Medien und xenophoben Parteien, wie bspw. der Lega Nord, geschürt werden. Die Präsenz von Menschen mit Migrationshintergrund, die u. a. ihre persönlichen Erfahrungen mit der italienischen Kolonialpolitik mitteilen, wird von einigen ItalienerInnen als Angriff auf ihre nationale Identität angesehen. Das koloniale Erbe hingegen wird vollständig ausgeblendet.<sup>55</sup>

Zusammenfassend gibt es mehrere Anknüpfungspunkte zwischen dem Postkolonialismus und der Migrationsliteratur. Sie bestehen in einer ähnlichen Auseinandersetzung mit der Wahrnehmung und Konstruktion des Fremden. So wird das *Andere* als eine Abweichung von der Norm angesehen. In der postkolonialen Literatur manifestiert sich dies in der Andersheit des Kolonialherren zum kolonisierten Untergebenen. In der Migrationsliteratur ist dies ähnlich, wobei es hier um die Andersheit der MigrantInnen gegenüber den EuropäerInnen bzw. den BewohnerInnen der neuen Heimat handelt. Identitäre Unterschiede wie z. B. die Nation, Hautfarbe, Klasse, Sprache oder Kultur werden

---

<sup>52</sup> KIRCHMAIR (2012) S. 110.

<sup>53</sup> Vgl. LINARDI (2017) S. 25.

<sup>54</sup> Vgl. SCHIEDER (2010) S. 112ff.

<sup>55</sup> Vgl. LINARDI (2017) S. 25f.

in beiden Literaturen aufrechterhalten bzw. thematisiert. Eine fundamentale Gemeinsamkeit des postkolonialen Diskurses und der Migrationsliteratur ist, dass „sie beide in transnationale, politische, soziale und ökonomische Kontexten [sic] eingebettet sind, welche nachhaltige Wirkungen auf die daran beteiligten Gesellschaften haben.“<sup>56</sup> Dies bewirkt eine Reflexion über Identität, Kultur, das Eigene, das Fremde, Transkulturalität, aber auch über die Komplexität der Beziehungen von Minderheit und Mehrheit, kulturellen Machtverhältnissen, Grenzen und die Zerrissenheit von hybriden bzw. transnationalen Individuen. Eine weitere Gemeinsamkeit besteht in den Erfahrungen mit dem Kolonialismus und der Migration, die die AutorInnen beider Literaturen gemacht haben. Diese Erfahrungen machen sie zu einem Teil des Dritten Raumes und zu Trägern von hybriden, transnationalen Identitäten.<sup>57</sup> Die Literatur stellt ein wichtiges Medium dar, durch das der verdrängte Kolonialismus wieder in das kollektive Bewusstsein der ItalienerInnen rückt. Hier lässt sich eine Brücke zur Gedächtnistheorie von Aleida Assmann schlagen. Sie konstatiert, dass Literatur innerhalb der Erinnerungskultur kritisiert, reflektiert und das Gedächtnis erneuert, in dem sie bestimmte Grenzen zwischen dem Erinnerten und dem Vergessenen hinterfragt, auflöst oder verschiebt.<sup>58</sup> Die Analyse der ausgewählten Romane in Abschnitt 5 wird die eben genannten Punkte mit konkreten Textbeispielen nachvollziehbar machen.

### 2.2.2. Italienischer Kolonialismus und seine Folgen für Somalia

Italien ist als faschistische Besatzungsmacht in verschiedenen Ländern aufgetreten. Neben einem kleinen französischen Gebiet in den Alpen hat Italien fast ganz Griechenland und große Gebiete in Jugoslawien besetzt. Dabei war die faschistische Besatzungsarmee mit zwei zentralen Problemen konfrontiert: der Versorgung ihrer Einheiten und dem erheblichen Widerstand der Bevölkerung.<sup>59</sup> Wie bereits erwähnt, wird in den Geschichtsbüchern oft nur am Rande erwähnt, dass das faschistische Regime Italiens u. a. über sechs Jahre lang auch in Abessinien (1936–1941) und von 1911 bis 1912 in Libyen Krieg geführt hat.<sup>60</sup>

Im Allgemeinen kann die italienische Kolonialgeschichte in drei Phasen unterteilt werden: eine *Erkundungsphase* im 19. Jahrhundert, eine *Propagandaphase* während des

---

<sup>56</sup> MICHEL (2017) S. 25.

<sup>57</sup> Vgl. ebd.

<sup>58</sup> Vgl. KIRCHMAIR (2012) S. 111.

<sup>59</sup> Vgl. SCHIEDER (2010) S. 88f.

<sup>60</sup> Vgl. SCHIEDER (2010) S. 92.

Faschismus unter Mussolini und eine *Verdrängungsphase* nach dem Zweiten Weltkrieg.<sup>61</sup> Von 1882 bis 1941 hatte Italien die direkte Kontrolle über die Kolonie Italienisch Ostafrika (*l'Africa Orientale Italiana; AOI*), welche Abessinien, Eritrea, Somalia und Äthiopien umfasste.<sup>62</sup> In dieser Zeit sahen sich die Kolonisatoren mit zahlreichen Widerstandskämpfen seitens der Bevölkerung konfrontiert, deswegen übten sie

*einen wahllosen Terror gegen die Zivilbevölkerung aus, bei dem ganze Landstriche verwüstet, Dörfer niedergebrannt und Tausende bei Massensexekutionen erschossen wurden. Zehntausende wurden unter erbärmlichen Umständen in Konzentrationslagern gefangen gehalten und mußten [sic] für die Besatzungsmacht Zwangsarbeit leisten.*<sup>63</sup>

Die verübten Massaker der italienischen Kolonisatoren schlossen auch Giftgasanschläge mit ein.<sup>64</sup> Wie kam es dazu, dass die noch sehr junge Nation Italien kolonialistische Bestrebungen verfolgte? Im Vergleich zu den großen Kolonialmächten Frankreich und Großbritannien ist Italien nämlich erst sehr spät zu einer Nation geworden (*Risorgimento* 1861). Um sich nun aber unter den großen Staaten zu behaupten, mehr Prestige zu erlangen und um politische und ökonomische Kontrolle auszuüben, beschloss die linke Regierung Italiens afrikanische Länder entlang des Suez-Kanals zu kolonialisieren. Zu Beginn des 20. Jahrhunderts wurde sich die Regierung unter Francesco Crispi der geografischen Schlüsselposition Italiens in der Kolonialpolitik bewusst und konnte den angestrebten Status einer Mittelmeermacht etablieren.<sup>65</sup>

Der primäre Zweck der Kolonialisierung war es, sich an den Ressourcen der kolonialisierten Länder zu bereichern und die Macht der eigenen Nation zu demonstrieren. Von einem kulturellen Standpunkt aus gesehen, fühlten sich die Kolonisatoren gegenüber der unterdrückten Bevölkerung überlegen und weiterentwickelter. Spuren der kulturellen und sprachlichen Sozialisierung bzw. Zivilisierung sind bis heute in den ehemaligen Kolonien nachweisbar.<sup>66</sup>

Unter Benito Mussolini fand die faschistische Kolonialpolitik schlussendlich ihren Höhepunkt. Die faschistische Ideologie strebte danach andere Kulturen, Meinungen und Religionen zu unterdrücken und das Mittelmeer als *mare nostrum* einzunehmen. Mussolini berief sich dabei des Öfteren auf die Größe und Stärke des Römischen Reiches, missinterpretierte laut Cassano jedoch deren Ideologie. Denn dem Römischen Reich wurde damals sehr viel Bewunderung und Ansehen zuteil, denn es war für viele Völker

---

<sup>61</sup> Vgl. LINARDI (2017) S. 25.

<sup>62</sup> Vgl. LURASCHI, MOIRA (2010) S. 165.

<sup>63</sup> SCHIEDER (2010) S. 93.

<sup>64</sup> Vgl. LILL (2016) S. 346.

<sup>65</sup> Vgl. CASSANO (2000) S. 39ff.

<sup>66</sup> Vgl. CASSANO (2000) S. 42ff.



eine große Ehre Teil des großen Imperiums zu sein. Dafür wurden sie von ihren Kolonisatoren mit Respekt behandelt. Die römische und die kolonisierten Kulturen standen stets nebeneinander, was in der faschistischen Herrschaft undenkbar war bzw. ist.<sup>67</sup>

Nach dem Zweiten Weltkrieg endete die italienische Kolonialisierung in Somalia. Aber nur in gewisser Hinsicht, denn Italien wurde von den Vereinten Nationen mit einem Treuhandmandat für Somalia (*Amministrazione fiduciaria Italiana della Somalia*; *AFIS*, 1949–1960<sup>68</sup>) beauftragt. Dadurch konnte Italien für ein weiteres Jahrzehnt großen Einfluss auf die Politik, die Wirtschaft und die Kultur Somalias ausüben.<sup>69</sup> Italienische Beamte vor Ort sollten an der Errichtung von Sekundarschulen mitwirken und an dem „Entwurf der neuen Verfassung für den unabhängigen demokratischen somalischen Staat“.<sup>70</sup> Igiaba Scego fasst die eigentlichen Auswirkungen der *AFIS* folgendermaßen zusammen: „Il risultato era il prolungarsi di un rapporto di dipendenza, di fatto un dominio paracoloniale delle potenze europee. Un perpetuarsi della cosiddetta missione civilizzatrice“<sup>71</sup> Sie ist, wie viele andere, der Meinung, dass „il casino odierno della Somalia ha radici nella cattiva gestione del periodo di transizione dell'indipendenza. Nessuno ti può insegnare la democrazia, men che meno il tuo ex padrone coloniale.“<sup>72</sup>

Im Jahr 1960 wurde Somalia eine Republik, die zwar auf einem schwachen Fundament gegründet wurde, aber endlich unabhängig war. Die unsicher definierten Landesgrenzen und die interne Instabilität trugen dazu dabei, dass nach der Ermordung des Präsidenten Abdirashid Ali Sharmarke im Jahr 1969 Mohammed Siad Barre an die Macht kam und eine Zweite Republik ausrief. Nach einem unblutigen Militärputsch wurde die Regierung ausgesetzt und politische Parteien wurden unterdrückt. Trotzdem wurde zunächst ein aufgeklärtes und fortschrittliches Programm ausgeführt: die fragmentierten Clans wurden in ein soziales Gefüge gegliedert und somit ein nationalistischer Geist wiederentdeckt. Des Weiteren wurden die kostenlose medizinische Versorgung, Schulbildung (in somalischer Sprache) und Frauenrechte erweitert. In den darauffolgenden Jahren änderte sich dieser vermeintliche Fortschritt jedoch zunehmend in eine Diktatur, u. a. durch die Annäherung an die UdSSR und die Festigung des Personenkults um Siad Barre. Verheerende Dürreperioden, die die Selbstversorgung des Landes destruierten, setzten dem anfänglichen Fortschritt ein jähes Ende. Der Konflikt mit Äthiopien um die Region Ogaden führte schließlich zu einem Bruch mit der sowjetischen Allianz.

---

<sup>67</sup> Ebd.

<sup>68</sup> Vgl. KIRCHMAIR (2017) S. 20.

<sup>69</sup> Vgl. LURASCHI, MOIRA (2010) S. 165.

<sup>70</sup> KIRCHMAIR (2017) S. 20.

<sup>71</sup> SCEGO (2012) S. 45.

<sup>72</sup> SCEGO (2012) S. 45f.

Infolgedessen formierten sich Oppositionsbewegungen gegen das diktatorische Regime, das Massaker an den Aufständischen verübte. 1991 wurde Siad Barre schließlich gestürzt, was jedoch nicht zu einer Erholung der innen- und gesellschaftspolitischen Situation Somalias beitrug. Ganz im Gegenteil: das Land schlitterte von einer Diktatur in Anarchie. Seitdem werden jedes Jahr zahlreiche Tote durch bewaffnete Auseinandersetzungen, Attentate, Hungersnöte, Dürren und Krankheiten beklagt. Es herrscht Bürgerkrieg und eine Vielzahl an Warlords terrorisiert das Land. Der Roman des somalischen Autors Nuruddin Farah *Nodi* gibt einen Einblick in diese tragischen Zustände Mogadischus: bewaffnete Kindersoldaten, rivalisierende Clans, Stillstand, Zerstörung, Drogen, usw. Bisherige Rettungseinsätze der UNO trugen zu keiner Besserung bei und hatten nur noch erbittertere Kämpfe zur Folge. Bis heute ist Somalia ein tief zerrissenes Land, in dem sich der chaotische Zustand immer weiter zu verschlimmern scheint.<sup>73</sup>

Ein Leben im kriegsgebeutelten Somalia scheint aus heutiger Sicht unmöglich zu sein. Zu verheerend sind die Folgen der Kolonialisierung und Ausbeutung. Dennoch verlieren die emigrierten SomalierInnen nicht die Hoffnung, eines Tages wieder in ihre geliebte Heimat zurückkehren zu können. Um dem Bürgerkrieg zu entkommen, sind einige von ihnen nach Italien, zu ihren ehemaligen Kolonisatoren, geflohen. Ihre Wahl mag seltsam anmuten, da sie sich jahrelang ihre Autonomie erkämpft hatten, nichtsdestotrotz sind die italienische Kultur und Sprache etwas für sie von Geburt an Vertrautes, wodurch die Wahl des Ziellandes nachvollziehbar wird.

Ihre postkoloniale Haltung haben sich die afro-italienischen SchriftstellerInnen nur aneignen können, indem sie sich von dem binären Konzept Kolonisierte – Kolonisator gelöst haben. Als Teilhabende an der italienischen Kultur haben sie durch den Akt des Schreibens, die Reflexionen über sich selbst sowie über die eigene soziale und kulturelle Positionierung einen neuen, postkolonialen Diskurs angestoßen. Durch diesen wird die koloniale Vergangenheit kritisch aufgearbeitet und gleichzeitig auch ein neues Modell der *italianità*<sup>74</sup> geschaffen, das sich völlig von dem vorherrschenden, starren und traditionellen Identitätskonzept unterscheidet.<sup>75</sup> Dies erreichen sie durch das von ihnen vorgeschlagene Konzept der Liminalität, das aus der Anthropologie stammt und eine Art Schwellen- bzw. Übergangsphase beschreibt, das durch den Austritt aus einer gesellschaftlichen Ordnung erreicht wird.<sup>76</sup> Das Konzept beruht auf dem reziproken

---

<sup>73</sup> Vgl. SCEGO (2012) S. 169–177.

<sup>74</sup> Der Begriff *italianità* beschreibt die Auffassung, was es bedeutet ItalienerIn zu sein. Er ist eng mit dem italienischen Nationalstaat verbunden (vgl. LURASCHI, MOIRA (2010) S. 178f.).

<sup>75</sup> Vgl. LURASCHI, MOIRA (2010) S. 178f.

<sup>76</sup> ROEHL, MAX/ AMIGO, RICARDO (2011). 18.09.2022 – Eine Zwischenphase, die nach Meinung der Autorin dieser Publikation, mit dem *Third Space* nach Homi K. Bhabha verglichen werden kann, da eine Neuverhandlung bestehender Konzepte und gesellschaftlicher Ordnungen stattfindet.

Diskurs und dem dynamischen Charakter der kulturellen Pluralität der Subjekte.<sup>77</sup> Auf literarischer Ebene wird das Konzept der Liminalität durch ausgefeilte Ausdrucksmöglichkeiten, wie z. B. durch die Hybridisierung literarischer Genres und Sprachregistern sowie Mehrsprachigkeit, sichtbar.<sup>78</sup>

---

<sup>77</sup> Vgl. LURASCHI, MOIRA (2010) S. 178f.

<sup>78</sup> Vgl. LURASCHI, MOIRA (2010) S. 163.

### 3. Gedächtnistheorien

*Il ricordo, la memoria, l'oblio, l'identità, la storia, il passato und il futuro* sind fundamentale und vordergründige Themen in den Romanen und Kurzgeschichten der ausgewählten Autorinnen dieser Publikation. Zudem sind diese Themen auch im gesellschaftlichen Alltag gegenwärtig. Die genannten Begriffe können allesamt mit der Gedächtnistheorie assoziiert werden, bei der es sich um ein gesamtkulturelles, interdisziplinäres und internationales Phänomen handelt. Mit anderen Worten spielt das Gedächtnis alltäglich in verschiedenen kulturellen und kulturübergreifenden Bereichen eine bedeutende Rolle, angefangen in den Medien bis hin zur Politik und dem alltäglichen Handeln. Zudem umfasst die Gedächtnistheorie verschiedene Disziplinen: die Soziologie, die Kultur- und Geschichtswissenschaften, die Psychologie, die Neurowissenschaften und schließlich auch die Literaturwissenschaft. Außerdem findet diese Theorie, die seit einem knappen Jahrhundert besteht, internationale Anwendung. So geht z. B. das Konzept der Erinnerungsorte auf den französischen Historiker Pierre Nora zurück (siehe Kap. 3.1.2.). Sein Konzept wurde rasch in anderen Ländern aufgenommen und löste folglich einen *memory boom* bzw. einen Aufschwung in der Gedächtnisforschung aus. Anhand der Erinnerungsorte wird deutlich, dass das *Gedächtnis* und die *Erinnerung* in der Lage sind Kulturen, Grenzen und Disziplinen zu überschreiten. Die hohe soziale Relevanz der Gedächtnistheorie macht einen Dialog zwischen der Öffentlichkeit, der Politik, der Wissenschaft, der Kunst und der Literatur unumgänglich.<sup>79</sup>

Warum bekommt das Gedächtnisthema in den letzten Jahren immer mehr Relevanz? Immer wieder rücken Gedenkfeiern und Jahrestage in den Fokus der Medien und Öffentlichkeit. So werden die Folgen von „historischen Transformationsprozessen“<sup>80</sup>, wie z. B. Kriege, Unruhen, Dekolonialisierung und Flüchtlingswellen, medial und gesellschaftlich außerordentlich präsent. Medien spielen bei der Verbreitung und Wirkung von Gedenkfeiern und Jahrestagen eine wesentliche Rolle. Darunter sind auch moderne Kommunikationskanäle, wie die sozialen Medien, aber auch eher traditionellere Medien, wie Film und Fernsehen, zu verstehen. Diese Medien prägen mit ihrer Repräsentation der Vergangenheit bewusst den Prozess des Erinnerns in der Gegenwart mit.<sup>81</sup>

Ein weiterer Faktor für die transnationale Aktualität des Themas ‚Gedächtnis‘, neben den *historischen Transformationsprozessen* und dem *Wandel und der Wirkung der Medien*, ist die *kulturwissenschaftliche Erweiterung* der geisteswissenschaftlichen Einzeldisziplinen, die sich mit dem Thema ‚Erinnerung und Gedächtnis‘ beschäftigen. Diese

---

<sup>79</sup> Vgl. ERLI (2017) S. 1–4.

<sup>80</sup> ERLI (2017) S. 3.

<sup>81</sup> Vgl. ebd.

kulturwissenschaftliche Dimension ermöglicht eine wissenschaftlich fundierte Betrachtung von Überlieferungen und verschiedenen wissenschaftlichen, politischen oder ästhetischen Erinnerungskulturen, wodurch diese reflektiert und verglichen werden können.<sup>82</sup>

### 3.1. Grundkonzepte und Modelle

Im Folgenden werden die wichtigsten Grundkonzepte und Modelle der Gedächtnistheorie vorgestellt. Im 20. Jahrhundert hat sich eine Vielzahl von Begriffen und Konzepten zum Thema ‚Gedächtnis‘ entwickelt, die teilweise viele Gemeinsamkeiten aber auch viele Unterschiede zueinander aufweisen. Kritiker sind der Ansicht, dass die Gedächtnistheorie Gefahr läuft, zu viele Gegenstände zu vereinen und den Begriff des Gedächtnisses zu überdehnen. In dieser Publikation wird jedoch an einem kulturwissenschaftlichen Zugang zur Gedächtnistheorie festgehalten, der es ermöglicht, neue Problemzusammenhänge in u. a. sozialer, historischer, nationaler und politischer Hinsicht wahrzunehmen.<sup>83</sup>

Bevor nachfolgend einzelne Definitionen des ‚kollektiven Gedächtnis‘ formuliert werden, soll zunächst eine vorläufige, weit gefasste Definition vorgenommen werden, um einen ersten Eindruck zu bekommen:

*Das ›kollektive Gedächtnis‹ ist ein Oberbegriff für all jene Vorgänge biologischer, psychischer, medialer und sozialer Art, denen Bedeutung bei der wechselseitigen Beeinflussung von Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft in kulturellen Kontexten zukommt.<sup>84</sup>*

Mit anderen Worten handelt es sich um ein Zusammenspiel aus Alltäglichem, neuronalen Prozessen und Tradition.<sup>85</sup>

Der Ursprung der Gedächtnistheorie liegt in den 1920er Jahren, in denen Maurice Halbwachs soziologische und Aby Warburgs kulturhistorische Studien erstmals das Phänomen des ‚kollektiven Gedächtnisses‘ benannt haben. Damit haben sie eine moderne Kulturtheorie begründet, die erst in den 1980er Jahren von Pierre Nora wissenschaftlich zu den *lieux de mémoire* weiterentwickelt wurde. Gegen Ende der 1980er Jahre haben

---

<sup>82</sup> Vgl. ERLL (2017) S. 4.

<sup>83</sup> Vgl. ERLL (2017) S. 4f.

<sup>84</sup> ERLL (2017) S. 5.

<sup>85</sup> Vgl. ebd.

die beiden deutschen Wissenschaftler Aleida und Jan Assmann das ursprüngliche Konzept als ‚kulturelles Gedächtnis‘ neu durchdacht bzw. formuliert und einer systematischen Betrachtung unterzogen.<sup>86</sup>

### 3.1.1. Soziale vs. materiale Dimension der Erinnerungskultur

Der französische Soziologe Maurice Halbwachs (1877–1945) gilt als einer der Begründer der Gedächtnistheorie. In drei seiner Schriften<sup>87</sup> zur *mémoire collective* formulierte er seine zentrale These *der sozialen Bedingtheit der Erinnerung*.<sup>88</sup> Damit stellte er sich gegen andere zeitgenössische Gedächtnistheorien von Henri Bergson, seinem Lehrer Marcel Proust oder Sigmund Freud. Sie betrachteten Erinnerungen als einen rein individuellen Akt, Halbwachs hingegen bettete die individuelle Erinnerungsleistung in die Gesellschaft ein. Mit anderen Worten ist Halbwachs der Meinung, dass individuelle Erinnerungen Teil der *mémoire collective*, also ein kollektives Phänomen, sind.<sup>89</sup> Seine Untersuchungen sind nicht nur für das Verständnis der Formen und Funktionen des zwischen den Generationen gebildeten Gedächtnisses wesentlich, sondern auch für die Ausweitung des Begriffes auf den Bereich der kulturellen Überlieferung und Traditionsbildung. Letzteres wird von Aleida und Jan Assmann als ‚kulturelles Gedächtnis‘ bezeichnet.<sup>90</sup> Halbwachs vereint somit zwei grundlegende Konzepte:

1. *kollektives Gedächtnis als Gedächtnis des Individuums, das sich im Horizont eines soziokulturellen Umfeldes herausbildet.*

2. *kollektives Gedächtnis als der durch Interaktion, Kommunikation, Medien und Institutionen innerhalb von sozialen Gruppen und Kulturgemeinschaften erfolgende Bezug auf Vergangenes.*<sup>91</sup>

Der erste Punkt bedeutet, dass eine soziale Prägung bzw. eine Kontextualität von individuellen Erinnerungen stattfindet. Wenn sich also ein Individuum in seinen Erinnerungen auf Vergangenes bezieht, so bezieht es sich notwendigerweise auf einen sozialen Bezugsrahmen bzw. eine soziale Gruppe.<sup>92</sup> Neumann verdeutlicht diese Interaktion

---

<sup>86</sup> Vgl. ERLL (2017) S. 11–34.

<sup>87</sup> Halbwachs' erstes Werk, *Les cadres sociaux de la mémoire* („Das Gedächtnis und seine sozialen Bedingungen“), wurde 1925 veröffentlicht. Die heftige Kritik an seinen Thesen veranlasste ihn zur Ausarbeitung seines zweiten Werkes *La mémoire collective* („Das kollektive Gedächtnis“), das jedoch erst 1950 unvollständig und posthum veröffentlicht wurde. Sein drittes Werk, *La topographie légendaire des Évangiles en Terre Sainte* („Stätten der Verkündigung im Heiligen Land“), erschien im Jahr 1941 noch vor seiner Deportation in das Konzentrationslager Buchenwald, wo er 1945 starb (vgl. Erll (2017) 11f.).

<sup>88</sup> Vgl. NEUMANN (2003) S. 51.

<sup>89</sup> Vgl. ERLL (2017) S. 11f.

<sup>90</sup> Vgl. ERLL (2017) S. 12.

<sup>91</sup> Ebd.

<sup>92</sup> Vgl. NEUMANN (2003) S. 52.

eines sich erinnernden Individuums mit seinem sozialen Umfeld folgendermaßen: „Personen erinnern sich an bedeutsame Erfahrungen ihres Lebens, indem sie mit Freunden, Familienangehörigen oder auch Fremden in einen Dialog treten.“<sup>93</sup>

Somit sind für Halbwachs Erinnerungen und Kommunikation untrennbar miteinander verbunden. Der soziale Rahmen nimmt also nicht nur Einfluss auf die Wahrnehmung des Vergangenen, sondern ermöglicht mittels Kommunikation auch den Zugriff auf Vergangenes.<sup>94</sup>

Der soziale Bezugsrahmen bzw. *cadres sociaux* stellt das Fundament von Halbwachs' Theorie zum kollektiven Gedächtnis dar. Erll (2017) hält fest, dass „uns durch Interaktion und Kommunikation mit unseren Mitmenschen, Wissen über Daten und Fakten, kollektive Zeit- und Raumvorstellungen sowie Denk- und Erfahrungsströmungen vermittelt werden.“<sup>95</sup> Dadurch bildet sich in uns ein bestimmtes Denkschema, das direkt vom sozialen Umfeld geprägt wird, aus dem wir bestimmte Wahrnehmungen und Erinnerungen ableiten bzw. schöpfen.<sup>96</sup>

Das individuelle und kollektive Gedächtnis stehen demnach in einer wechselseitigen Beziehung bzw. Abhängigkeit zueinander: „Die Folge der Erinnerungen, selbst der allerpersönlichsten, erklärt sich immer aus den Veränderungen, die in unseren Beziehungen zu den verschiedenen kollektiven Milieus entstehen, das heißt, letztlich aus den Veränderungen jedes einzelnen dieser Milieus und ihrer Gesamtheit.“<sup>97</sup> Unter den verschiedenen kollektiven Milieus sind bspw. die Familie, der vielseitige Freundeskreis, eine Religionsgemeinschaft oder auch ArbeitskollegInnen gemeint. Die Unterschiede zwischen den individuellen Gedächtnissen von Menschen liegen in den Kombinationen von verschiedenen Milieuzugehörigkeiten und den damit verbundenen Erinnerungen.<sup>98</sup>

Halbwachs erläutert noch ein so genanntes ‚Generationengedächtnis‘, das sich über mehrere Generationen erstrecken kann. Es handelt sich dabei um direkte Erfahrungen einer älteren Generation, die mittels mündlicher Überlieferung an eine oder mehrere jüngere Generationen weitergegeben werden. Damit findet sozusagen ein „Austausch lebendiger Erinnerung zwischen Zeitzeugen und Nachkommen statt. Dieses kollektive

---

<sup>93</sup> Ebd.

<sup>94</sup> Vgl. Ebd.

<sup>95</sup> ERLL (2017) S. 13.

<sup>96</sup> Ebd.

<sup>97</sup> HALBWACHS (1967) S. 32.

<sup>98</sup> Vgl. ERLL (2017) S. 13.

Generationengedächtnis reicht daher so weit, wie sich die ältesten Mitglieder der sozialen Gruppe zurückerinnern können.“<sup>99</sup>

Eine grundlegende Trennung zieht Halbwachs aber zwischen der Zeitgeschichte und dem Generationengedächtnis bzw. zwischen der Geschichte und dem Gedächtnis im Allgemeinen. Die Geschichte ist für ihn universal, unparteiisch und gewichtet alle Ereignisse gleichermaßen, zudem ist ihr Hauptanliegen die Vergangenheit. Das kollektive Gedächtnis mitsamt all seiner Erinnerungen ist hingegen partikulär, wertend und hierarchisiert stark, wobei die Bedürfnisse der Gruppe in der Gegenwart vordergründig sind. Dadurch ist es stark selektiv und rekonstruktiv, wodurch es zu verzerrten, stark emotionsbehafteten und sogar fiktiven Erinnerungen kommen kann. Bei den TrägerInnen des kollektiven Gedächtnisses handelt es sich um eine zeitlich und räumlich begrenzte Gruppe, für die der Vergangenheitsbezug eine stark identitätsstiftende Funktion innehat. Teil eines kollektiven Gedächtnisses zu sein, bedeutet Teil einer sozialen Gruppe zu sein.<sup>100</sup>

Die Trennung zwischen Gedächtnis und Geschichte ist jedoch nicht immer so eindeutig. Es ist durchaus möglich, dass das kollektive Gedächtnis einen historischen Rahmen beschreibt und damit die Geschichte verständlich und nachvollziehbar macht.<sup>101</sup> Da es sich bei Erinnerungen um Rekonstruktionen von Vergangenem handelt, ist es möglich, dass sie durch historische Dokumente, wie z. B. Zeugenaussagen, beeinflusst wurden. Auch durch den wiederholten Austausch mit anderen Zeitzeugen sind Veränderungen der ursprünglichen Erinnerung möglich. Sichtbar werden hier ein sozialer und historischer Faktor, die in unterschiedlichem Maße Einfluss auf das individuelle und das kollektive Gedächtnis nehmen können.<sup>102</sup>

Die folgende Grafik<sup>103</sup> fasst den Einblick in Halbwachs' Gedächtnistheorie und ihren wissenschaftlichen Weiterführungen noch einmal zusammen:

<b>Halbwachs'</b> <i>mémoire</i> <i>collective</i>	1. sozial bedingtes individuelles Gedächtnis	→ Sozialpsychologie
	2. Generationengedächtnis	→ Oral History
	3. Tradierung kulturellen Wissens	→ Theorie des kulturellen Gedächtnisses (A. und J. Assmann)

**Tabelle 1: Maurice Halbwachs' Konzept der *mémoire collective* und seine drei Ebenen**

<sup>99</sup> ERLL (2017) S. 14.

<sup>100</sup> Vgl. ERLL (2017) S. 14f.

<sup>101</sup> Vgl. GYMNIICH (2003); HALBWACHS (1967) S. 45ff.

<sup>102</sup> Vgl. HALBWACHS (1967) S. 56.

<sup>103</sup> ERLL (2017) S. 15.



In der Grafik werden die drei Dimensionen des Halbwachsschen Konzeptes der *mémoire collective* und ihren wissenschaftlichen Weiterführungen deutlich. Erstens, das sozial bedingte individuelle Gedächtnis, mit dem sich insbesondere die Sozialpsychologie beschäftigt. Zweitens, das Generationengedächtnis, an dessen Untersuchungen die *Oral History* anknüpft, und drittens, die Tradierung des kulturellen Wissens, das zu einem wichtigen kulturwissenschaftlichen Ansatz wurde. Dessen Erweiterung von Aleida und Jan Assmann wird in Abschnitt 2.1.3. erläutert.<sup>104</sup>

Eine Auffälligkeit in Halbwachs' Konzept aus literaturwissenschaftlicher Sicht ist, dass er schriftliche Zeugnisse der Vergangenheit, also Dokumente und auch literarische Texte, nicht dem Gedächtnis, sondern der Geschichte zuordnet. Nach seiner Auffassung beinhaltet das kollektive Gedächtnis ausschließlich die Kommunikation sozialer und lebendiger Individuen, objektivierte Ausdrucksformen der Vergangenheit werden abgelehnt.<sup>105</sup>

Bisher wurde vor allem auf die soziale Dimension der Erinnerungskultur eingegangen. Im Folgenden soll kurz die materiale Dimension erörtert werden. Diese wurde ebenfalls in den 1920er Jahren vom deutschen Kunst- und Kulturhistoriker Aby Warburg (1866–1929) begründet.<sup>106</sup> Er verband seine kulturhistorische Forschung mit der Theorie des kollektiven Gedächtnisses in seinen sogenannten *Pathosformeln*, unter denen sowohl literarische als auch plastische Kunstwerke zu verstehen sind. Warburg geht davon aus, dass diese Kunstwerke *mnemische Energie*<sup>107</sup> speichern, die „unter veränderten historischen Umständen oder an weit entfernten Orten wieder zu entladen vermögen. Das Symbol ist eine kulturelle ›Energiekonserve‹.“<sup>108</sup> Auf Grund der Annahme, dass Kultur auf dem Gedächtnis der Symbole beruht, hat Warburg das Konzept des *kollektiven Bildgedächtnisses* bzw. des *sozialen Gedächtnisses* erstellt. Eine Eigenschaft dieses *sozialen Gedächtnisses* ist, dass es jederzeit Veränderungen und Aktualisierungen unterliegen kann.<sup>109</sup>

Maurice Halbwachs und Aby Warburg haben ihren jeweiligen Fokus auf zwei unterschiedliche Dimensionen der Erinnerungskultur gelegt. Halbwachs vertritt die Auffassung einer ausschließlich *sozialen Dimension*, bei der „die Trägerschaft des Gedächtnis:

---

<sup>104</sup> Vgl. ERLI (2017) S. 15.

<sup>105</sup> Vgl. NEUMANN (2003) S. 53f.

<sup>106</sup> Vgl. ERLI (2017) S. 16.

<sup>107</sup> Das Wort *mnemisch* kommt vom griech. Mneme, was so viel wie Gedächtnis bedeutet. *Mnemonic* ist das Gedächtnis betreffend (vgl. Spektrum Akademischer Verlag (2020). 18.09.2022).

<sup>108</sup> ERLI (2017) S. 17.

<sup>109</sup> Vgl. ERLI (2017) S. 17.

Personen, Praktiken und gesellschaftliche Institutionen, die an der Produktion, Speicherung und dem Abruf des für das Kollektiv relevanten Wissens beteiligt sind.“<sup>110</sup> Die „Aneignung einer identitätsbezogenen Vergangenheit durch soziale Gruppen“<sup>111</sup> hat die Eigenschaften aktiv, bewusst, konstruktiv und den Bedürfnissen der Gegenwart entsprechend zu sein.

Warburg hingegen hebt die *materiale Dimension* der Erinnerungskultur hervor, die sich aus den Medien des kollektiven Gedächtnisses zusammensetzt. Unter diesen Medien sind Gegenstände, Texte, Monumente oder Dinge zu verstehen, also kulturelle Objektivationen (Vergegenständlichungen bzw. Äußerungsformen), in denen „Inhalte des kollektiven Gedächtnisses für die Mitglieder der Erinnerungsgemeinschaft zugänglich“<sup>112</sup> sind. Die Wirkung der Objektivationen löst unbewusste, psychische Prozesse aus und ist mit einer visuellen Kultur verbunden. Er schließt sogar medien- und sinnübergreifende Objektivationen, wie Alltagskultur, Feste und literarische Quellen, mit ein.<sup>113</sup>

Auch wenn Halbwachs' Konzept sehr theorielastig ist und Warburgs Konzept hingegen eine allgemeine Theorie missen lässt, so haben doch beide Anfang des 20. Jahrhunderts eine für die Kulturwissenschaften bahnbrechende Diskussion entfacht. Ihre Feststellungen, dass „Kultur und ihre Überlieferung Produkte menschlicher Tätigkeit sind“<sup>114</sup>, war keine Selbstverständlichkeit zu dieser Zeit. Sie zeigten auf überzeugende Weise auf, dass soziale Interaktion und materielle Objektivationen einen enormen Einfluss auf die Kontinuität der Kultur ausüben. Außerdem haben sie die interdisziplinäre Notwendigkeit von Untersuchungen zum Thema der Gedächtnistheorie deutlich gemacht.<sup>115</sup>

### 3.1.2. Erinnerungsorte

„So gibt es kein kollektives Gedächtnis, das sich nicht innerhalb eines räumlichen Rahmens bewegt. [...] Man wird sagen, daß [sic!] es in der Tat weder eine Gruppe noch eine kollektive Tätigkeitsart gibt, die nicht in irgendeiner Beziehung zu einem Ort steht.“<sup>116</sup> In diesem Zitat von Halbwachs wird die topographische Strukturiertheit des kollektiven Gedächtnisses deutlich. Diese Annahme hat der französische Historiker Pierre Nora aufgegriffen und folglich das Konzept der Erinnerungsorte entwickelt.<sup>117</sup> Es handelt sich um eines der einflussreichsten Konzepte, indem erneut die Trennung zwischen

---

<sup>110</sup> ERLL (2017) S. 99.

<sup>111</sup> ERLL (2017) S. 18.

<sup>112</sup> Erll (2017) S. 99.

<sup>113</sup> Vgl. ERLL (2017) S. 18.

<sup>114</sup> Ebd.

<sup>115</sup> Vgl. ERLL (2017) S. 17ff.

<sup>116</sup> HALBWACHS (1967) S. 142.

<sup>117</sup> Vgl. NEUMANN (2003) S. 54.

Geschichte und Gedächtnis deutlich wird. Im Unterschied zu Halbwachs geht Nora jedoch davon aus, dass es kein kollektives Gedächtnis mehr gibt, weswegen er sich in seinen Untersuchungen nur mit Erinnerungsorten befasst.<sup>118</sup> In seinem Werk *Lieux de mémoire* (1984–1992), das aus sieben Bänden bzw. aus einer Sammlung von 130 Aufsätzen besteht, beschreibt Nora verschiedene Erinnerungsorte der Franzosen. Es handelt sich dabei aber nicht ausschließlich um geographische Orte, wie man vermuten möchte, sondern um Orte in einem sehr weiten Sinne.<sup>119</sup> Vielmehr repräsentieren sie *Erinnerungsbilder* an eine bestimmte Nation, bei Nora an Frankreich. Es kann sich dabei um geographische Orte, Gebäude, Denkmäler und Kunstwerke handeln, aber auch um Persönlichkeiten, Gedenktage, bestimmte Texte oder symbolische Handlungen. So zählen zum Beispiel das Kolosseum, der schiefe Turm von Pisa, Giuseppe Garibaldi, der 25. April<sup>120</sup>, die italienische Flagge und Dantes *Divina Commedia* zu den Erinnerungsorten der italienischen Nation.<sup>121</sup> Aus diesen Beispielen wird deutlich, dass diese Erinnerungsorte auch eine identitätsbildende Funktion innehaben. Sie zeigen zudem den mnemonischen Erfahrungsraum und Erwartungshorizont einer bestimmten Nation auf, in der eine soziale Gruppe sich und ihre Geschichte wiederentdecken kann. In ihrer Gesamtheit stellen die Erinnerungsorte jedoch kein Fundament für eine Nation dar.<sup>122</sup>

Nora hat bestimmte Kriterien festgesetzt, die Ereignisse und Dinge erfüllen müssen, um als Erinnerungsort bezeichnet werden zu können. Zusammengefasst kann festgehalten werden, dass Nora alles bzw. „alle kulturellen Phänomene (ob material, sozial oder mental), die auf kollektiver Ebene bewusst oder unbewusst in Zusammenhang mit Vergangenheit oder nationaler Identität gebracht werden“, als Erinnerungsorte bezeichnet.<sup>123</sup>

Pierre Noras Untersuchungen zu Erinnerungsorten im französischen Raum haben auch andere WissenschaftlerInnen dazu angeregt, ihre Nationen auf erinnerungshistorische Orte zu untersuchen. In Hinblick auf Italien ist hier insbesondere der Historiker Mario Isnenghi (*I luoghi della memoria*, 1996/7) zu nennen.<sup>124</sup>

---

<sup>118</sup> Vgl. ERLI (2017) S. 20.

<sup>119</sup> Vgl. NEUMANN (2003) S. 54.

<sup>120</sup> Tag der Befreiung (it. *Anniversario della liberazione d'Italia*)

<sup>121</sup> Vgl. ERLI (2017) S. 20.

<sup>122</sup> Vgl. NEUMANN (2003) S. 54f.

<sup>123</sup> Vgl. ERLI (17) S. 21.

<sup>124</sup> Vgl. ERLI (2017) S. 20.

### 3.1.3. Das kulturelle Gedächtnis

Nach einigen Jahren des Stillstandes erlebte die Forschung zur Gedächtnistheorie erst wieder in den 1980er Jahren durch Jan und Aleida Assmann einen Aufschwung. Sie griffen die zentrale These des kommunikativen, sozialen Gedächtnisses („*Es gibt kein Gedächtnis, das nicht sozial ist*“<sup>125</sup>) von Maurice Halbwachs auf.<sup>126</sup> Einige Aspekte, die Halbwachs in seiner Forschung vernachlässigt hat, wie z. B. der Einfluss der Medien, der Zeitstruktur und der Funktionen des sozialen Gedächtnisses, haben die Assmanns aufgegriffen, welche nun nachfolgend erläutert werden.<sup>127</sup>

Der zentrale Ausgangspunkt ist eine Aufteilung des Gedächtnisses in zwei Rahmen: das *kommunikative* und das *kulturelle Gedächtnis*. Sie unterscheiden sich fundamental voneinander.<sup>128</sup> So entsteht das *kommunikative Gedächtnis* „in einem Milieu von räumlicher Nähe, regelmäßiger Interaktionen, gemeinsamer Lebensformen und geteilter Erfahrungen.“<sup>129</sup> Die Erinnerungen bestehen nur für die Dauer eines bestimmten Zeithorizontes. Ein typisches Beispiel dafür ist das *Drei-Generationen-Gedächtnis*, das durch Erzählen, Zuhören, Nachfragen und Weitererzählen von Erinnerungen entsteht, aber nur für die Dauer von ca. 80 bis 100 Jahren. Danach erlischt es, um einer neuen Gedächtnis-Generation zu weichen. Dieses auf Kommunikation gestützte Gedächtnis wird von A. Assmann auch als das *Kurzzeitgedächtnis einer Gesellschaft* bezeichnet.<sup>130</sup> Das kommunikative Gedächtnis besteht aus den Geschichtserfahrungen der Zeitgenossen, die durch Alltagsinteraktionen weitergegeben werden müssen, um bestehen zu können. Zudem ist der Inhalt veränderlich und jeder darf und kann die gemeinsamen Erfahrungen erinnern und weitergeben.<sup>131</sup>

Demgegenüber steht das *kulturelle Gedächtnis*, das im eigentlichen Fokus der Assmannschen Forschung steht. Dabei handelt es sich um institutionalisierte, an Objektivationen gebundene und zeremonialisierte vergegenwärtigte Erinnerungen.<sup>132</sup> Anders gesagt kann das kommunikative Gedächtnis mittels bestimmter Medien zum kulturellen Gedächtnis übergehen, damit spätere Generationen an vergangenen Erinnerungen teilhaben können. Dazu dienen Materialisierungen von lebendigen Erinnerungen: Medien ersten Grades, wie Dokumente, welche Erinnerungen archivieren, und Medien zweiten Grades, wie Monumente, die gespeicherte Daten aktivieren. Das kulturelle Gedächtnis ist nicht auf eine Alltagsinteraktion angewiesen, ihm genügt eine zeremonielle

---

<sup>125</sup> ASSMANN/ ASSMANN (1994) S. 117.

<sup>126</sup> Vgl. ebd.

<sup>127</sup> Vgl. ASSMANN/ ASSMANN (1994) S. 119.

<sup>128</sup> Ebd.

<sup>129</sup> ASSMANN (2014) S. 25.

<sup>130</sup> Vgl. ASSMANN (2014) S. 25ff.

<sup>131</sup> Vgl. ERLI (2017) S. 25.

<sup>132</sup> Ebd.

Kommunikation in Form von Festen, Feiern, Jahrestagen, Ritualen, Tänzen, Ansprachen oder symbolischer Repräsentationen (Monumente), Texte und Bilder.<sup>133</sup> Essenziell sind aber spezialisierte Übermittler, wie z. B. Priester, Schamanen oder Archivare.<sup>134</sup>

Jan Assmann fasst den Begriff des kulturellen Gedächtnisses folgendermaßen zusammen:

*Unter dem Begriff kulturelles Gedächtnis fassen wir den jeder Gesellschaft und jeder Epoche eigentümlichen Bestand an Wiedergebrauchs-Texten, -Bildern und -Riten zusammen, in deren ›Pflege‹ sie ihr Selbstbild stabilisiert und vermittelt, ein kollektiv geteiltes Wissen vorzugsweise (aber nicht ausschließlich) über die Vergangenheit, auf das eine Gruppe ihr Bewußtsein [sic!] von Einheit und Eigenart stützt.<sup>135</sup>*

Daraus ersichtlich wird auch ein weiterer wichtiger Aspekt, nämlich jener der Identitätsstiftung. Soziale Gruppen leiten ihr Selbstbild aus gefestigten, vergegenwärtigten und institutionalisierten Erinnerungen ab. Diese rekonstruierten Erinnerungen reflektieren zudem die Lebenswelt und die Gruppe selbst, wodurch sich eine klare Wertperspektive ergibt. Zudem sind sie auf feste Ausdrucksformen und -mittel angewiesen.<sup>136</sup>

Die folgende Tabelle<sup>137</sup> stellt einen zusammenfassenden Vergleich der beiden Begriffe *kommunikatives* und *kulturelles Gedächtnis* dar. Unter „Codes, Speicherung“ sind die Medien zur Übermittlung zu verstehen.

---

<sup>133</sup> Vgl. ASSMANN/ ASSMANN (1994) S. 120f.

<sup>134</sup> Vgl. ERLI (2017) S. 25.

<sup>135</sup> ASSMANN (1988) S. 15.

<sup>136</sup> Vgl. ERLI (2017) S. 25f.

<sup>137</sup> ASSMANN/ ASSMANN (1994) S. 120.

	<b>kommunikatives Gedächtnis</b>	<b>kulturelles Gedächtnis</b>
Inhalt	Geschichtserfahrungen im Rahmen individueller Biographien	mythische Urgeschichte, Ereignisse in einer absoluten Vergangenheit
Formen	informell, wenig geformt, naturwüchsig, entstehend durch Interaktion Alltag	gestiftet, hoher Grad an Geformtheit, zeremonielle Kommunikation Fest
Codes, Speicherung	lebendige Erinnerung in organischen Gedächtnissen, Erfahrungen und Hörensagen	feste Objektivationen, traditionelle symbolische Kodierung/ Inszenierung in Wort, Bild, Tanz usw.
Zeitstruktur	80–100 Jahre, mit der Gegenwart mitwandernder Zeithorizont von 3–4 Generationen	absolute Vergangenheit einer mythischen Urzeit
Träger	unspezifisch, Zeitzeugen einer Erinnerungsgemeinschaft	spezialisierte Traditionsträger

**Tabelle 2: Vergleich des kommunikativen und kulturellen Gedächtnisses nach Aleida und Jan Assmann**

Aleida Assmann hat einige Charakteristika von Erinnerungen des individuellen bzw. kommunikativen Gedächtnisses festgehalten, auf die an dieser Stelle noch eingegangen wird. So haben Erinnerungen eindeutig ihre Schwächen, sie können trügerisch, flüchtig und unzuverlässig sein. Dennoch sind sie ein wesentlicher Bestandteil unserer Identität. So genannte biographische Erinnerungen sind unverzichtbar, da sie unsere Erfahrungen, Beziehungen und unser Selbstbild beinhalten. Nun gibt es auch verschiedene Arten von Erinnerungen, nämlich solche die uns *bewusst* sind und jederzeit abrufbar sind, solche die uns *vorbewusst* sind, also einen bestimmten Auslöser brauchen, und schließlich auch uns *unbewusste* Erinnerungen, die verdrängt werden, da sie womöglich zu beschämend, verletzend oder traumatisierend wären. An letztere wird erst in Situationen enormen Drucks oder innerhalb einer Therapie zurückerinnert.<sup>138</sup>

Des Weiteren hat A. Assmann Überlegungen angestellt, wann und ob individuelle Erinnerungen in ein kollektives Gedächtnis übergehen. Je nach den Bedürfnissen und Vorstellungen der aktuellen Gegenwart einer Generation kann die Konstruktion von Vergangenem geformt werden. Bei diesem Prozess entsteht ein Spannungsfeld aus Aktivi-

<sup>138</sup> Vgl. ASSMANN (2014) S. 23f.

tät und Passivität. Anders ausgedrückt werden nur bestimmte Erinnerungen aktiviert.<sup>139</sup> Bei der gedächtnistheoretischen Untersuchung von Vergangenem stehen dennoch nicht vergangene Ereignisse in einem historischen Sinne im Vordergrund, wie z. B. der Zweite Weltkrieg oder die Kolonialgeschichte Italiens<sup>140</sup>, sondern:

*die Dynamik individueller und kollektiver Erinnerungen «im Schatten» einer traumatischen Vergangenheit. Erinnerungen existieren nicht als geschlossene Systeme, sondern berühren, verstärken, modifizieren, polarisieren sich in der gesellschaftlichen Realität immer schon mit anderen Erinnerungen und Impulsen des Vergessens. Deshalb wird es im Folgenden immer wieder um Konstellationen, Geflechte und Konfrontationen unterschiedlicher Erinnerungen gehen.*<sup>141</sup>

Eine Untersuchung, die sich nur mit historischen Ereignissen beschäftigt, würde von einem Historiker unternommen werden. Aber schon Halbwachs hat klar zwischen dem kollektiven Gedächtnis und dem Gedächtnis der Geschichtswissenschaft unterschieden. Denn Letzteres hat keine identitätssichernde Funktion, zudem existiert es nur im Singular und ist auf Veränderungen spezialisiert. Auch Nora hat festgehalten, dass es sich bei Gedächtnis und Geschichte in jeder Hinsicht um Gegensätze handelt. Das Gedächtnis ist mit einer bestimmten Gruppe verbunden, verbindet Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft, verfährt selektiv, vermittelt bestimmte Werte und ist identitätsstiftend. Wohingegen die Geschichte nicht an eine Gruppe gebunden ist, sich ausschließlich auf die Vergangenheit bezieht, nicht selektiv verfährt, sondern alles als gleich wichtig erachtet und sich ausschließlich auf die Wahrheit bezieht, also Werte ausschließt.<sup>142</sup>

An dieser klaren Trennung von Geschichte und Gedächtnis kann jedoch nicht festgehalten werden, da „es keine Geschichtsschreibung gibt, die nicht zugleich auch Gedächtnisarbeit wäre“.<sup>143</sup> A. Assmann schlägt deswegen vor, die beiden Begriffe als zwei komplementäre Modi der Erinnerung zu betrachten: das *bewohnte Gedächtnis* und das *unbewohnte Gedächtnis* bzw. das *Funktionsgedächtnis* und das *Speichergedächtnis*.<sup>144</sup> Die Grenze dieser beiden Gedächtnisse kann in reziproker Weise überschritten werden. Da es sich eben nicht um einander gegensätzliche Gedächtnisse handelt, schlägt A. Assmann das *Modell von Vorder- und Hintergrund* vor. Das Speichergedächtnis bildet den Hintergrund des Funktionsgedächtnisses, in dem Sinne, dass es eine ungeformte Masse, ungebrauchter und unstrukturierter Erinnerungen bildet, die das Funktionsgedächtnis

---

<sup>139</sup> Vgl. ASSMANN (2014) S. 16.

<sup>140</sup> Vgl. ASSMANN (2014) S. 17.

<sup>141</sup> Ebd.

<sup>142</sup> Vgl. ASSMANN (2006) S. 131ff.

<sup>143</sup> ASSMANN (2006) S. 133.

<sup>144</sup> Vgl. ASSMANN (2006) S. 133f.

umgibt.<sup>145</sup> Oder anders formuliert: „Auf kollektiver Ebene enthält das Speicher-Gedächtnis das unbrauchbar, obsolet und fremd Gewordene, das neutrale, identitätsabstrakte Sachwissen, aber auch das Repertoire verpaßter [sic!] Möglichkeiten und alternativer Optionen.“<sup>146</sup> Das Speichergedächtnis bildet ein Reservoir für zukünftige Funktionsgedächtnisse, wodurch es „eine grundsätzliche Ressource der Erneuerung kulturellen Wissens und eine Bedingung der Möglichkeit kulturellen Wandels“<sup>147</sup> darstellt.

Das *Funktionsgedächtnis* ist seinerseits an ein Subjekt bzw. an eine Gruppe gebunden, selektiv, wertend und zukunftsorientiert. Die Erinnerungen in ihm sind bedeutungsgeladen und haben einen starken Bezug zur Gegenwart. Das *Speichergedächtnis* beinhaltet hingegen bedeutungsneutrale Inhalte.<sup>148</sup>

Die folgende Tabelle<sup>149</sup> bietet eine Übersicht über die wichtigsten Unterschiede des Speichergedächtnis und des Funktionsgedächtnis:

	Speicher-Gedächtnis	Funktions-Gedächtnis
Inhalt	Das Andere, Überschreitung der Gegenwart	Das Eigene, Fundierung der Gegenwart auf einer bestimmten Vergangenheit
Zeitstruktur	anachron; Zweizeitigkeit, Gestern neben dem Heute, kontrapräsentisch	diachron: Anbindung des Gestern an das Heute
Formen	Unantastbarkeit der Texte, autonomer Status der Dokumente	Selektiver = strategischer, perspektivischer Gebrauch von Erinnerungen
Medien und Institutionen	Literatur, Kunst, Museum, Wissenschaft	Feste, öffentliche Riten kollektiver Kommemoration
Träger	Individuen innerhalb einer Kulturgemeinschaft	Kollektivierte Handlungssubjekte

**Tabelle 3: Gegenüberstellung des Speicher- und Funktionsgedächtnisses nach Aleida Assmann**

Konkrete Beispiele für die Medien und Institutionen des Speichergedächtnisses sind neben Bibliotheken und Archiven, auch Gedenkstätten, Forschungsinstitute und Universitäten. Ihre Aufgabe ist, das kulturelle Wissen zu bewahren, zu konservieren und

<sup>145</sup> Vgl. ASSMANN (2006) S. 135f.

<sup>146</sup> ASSMANN/ ASSMANN (1994) S. 122.

<sup>147</sup> ASSMANN (2006) S. 140.

<sup>148</sup> Assmann (2006) S. 134f.

<sup>149</sup> ASSMANN/ ASSMANN (1994) S. 123.



zirkulieren zu lassen. Es sollte nicht manipuliert oder vernichtet werden, ansonsten kann eine Gesellschaft kein Speichergedächtnis aufbauen.<sup>150</sup>

Festgehalten werden kann, dass den Inhalten des Speichergedächtnisses erst durch das Funktionsgedächtnis ein Sinn verliehen wird, da letzteres aktiv aus dem Repertoire des ersteren auswählt, verknüpft und dadurch sinnstiftend wird. Durch das Speichergedächtnis kann sich das Funktionsgedächtnis ständig erneuern.<sup>151</sup>

Beide brauchen einander, denn „so wie das Speichergedächtnis das Funktionsgedächtnis verifizieren, stützen oder korrigieren kann, kann das Funktionsgedächtnis das Speichergedächtnis orientieren und motivieren.“<sup>152</sup> Erst durch diese Dynamik kann ein kulturelles Gedächtnis entstehen.<sup>153</sup>

### 3.1.4. Erinnerungskulturen

In den letzten beiden Jahrzehnten hat an der Justus-Liebig-Universität Gießen ein interdisziplinär breit aufgestelltes Team<sup>154</sup> von WissenschaftlerInnen den Sonderforschungsbereich 434 „Erinnerungskulturen“ ins Leben gerufen. Im Rahmen dessen wurden Formen und Inhalte des kulturellen Erinnerns untersucht. Dabei wurde dem Assmannschen Konzept ein neues dynamisches Konzept gegenübergestellt, das „vor allem die Pluralität der kulturellen Erinnerung in den Vordergrund rückt“<sup>155</sup>. Zugleich werden „die Vielfalt und historisch-kulturelle Variabilität von Erinnerungspraktiken und -konzepten“<sup>156</sup> untersucht.

Der Gießener Sonderforschungsbereich hat im Zuge des Erstantrages von 1996 ein gänzlich neues Modell zur Beschreibung kultureller Erinnerungsprozesse veröffentlicht. Ein bedeutender Teil dieser Forschung umfasst die Ausformung spezifischer Erinnerungskulturen. Dadurch wurde ein wichtiger Beitrag zur kulturhistorischen Gedächtnisforschung, der unterschiedliche Erinnerungskulturen<sup>157</sup> von der Antike bis ins

---

<sup>150</sup> ASSMANN (2006) S. 140f.

<sup>151</sup> Vgl. ebd.

<sup>152</sup> ASSMANN (2006) S. 142.

<sup>153</sup> Vgl. Assmann (2014) S. 57.

<sup>154</sup> Genauer gesagt haben von 1997 bis 2008 über hundert WissenschaftlerInnen aus elf kulturwissenschaftlichen Disziplinen an dem Thema geforscht. Darunter Astrid Erll, deren Forschungsergebnisse in Hinblick auf Literatur und Gedächtnis im nächsten Kapitel vorgestellt werden.

<sup>155</sup> Erll (2017) S. 32.

<sup>156</sup> Ebd.

<sup>157</sup> Eine Erinnerungskultur umfasst den Umgang eines Individuums oder einer Gesellschaft mit seiner/ihrer Vergangenheit und Geschichte, die ihrerseits sozial und kulturell geprägt sind sowie mehrere Generationen umspannen können (vgl. Wünsch, Thomas (2013). 18.09.2022).

21. Jahrhundert umfasst, geleistet.<sup>158</sup> Durch diese kulturwissenschaftliche Gedächtnisforschung wurden neue Gedächtnismedien beleuchtet, wie z. B. Gärten, Architektur und Literatur. Aber auch einige zentrale Konzepte wurden ausgearbeitet<sup>159</sup>, wie z. B. „Erfahrungs- und Zeitgeschichte, Generationalität, Bilderverbot und Repräsentationskritik nach der Schoah, die Medialität des kollektiven Gedächtnisses sowie die Gedächtniskonzepte der Literaturwissenschaft, das Vergessen und der Mythos.“<sup>160</sup>

Nachdem nun ein Überblick über die Entwicklung der kulturwissenschaftlichen Gedächtnisforschung gegeben wurde, indem fundamentale Begriffe erläutert wurden, widmet sich das nächste Kapitel einem disziplinspezifischen Gedächtniskonzept, nämlich jenem der Literaturwissenschaft. Medialität und Narrativität von unterschiedlichen literarischen Texten als Teil des kulturellen Gedächtnisses werden in den Vordergrund rücken.

---

<sup>158</sup> Vgl. ERLI (2017) S. 33f.

<sup>159</sup> Vgl. ERLI (2017) S. 34.

<sup>160</sup> Ebd.

## 4. Erinnerung und Literatur

Der theoretische Rahmen der im letzten Abschnitt vorgestellten Grundkonzepte ist größtenteils kulturwissenschaftlich ausgerichtet. Die Zusammenhänge zwischen Gedächtnis und Literatur sind im vorherigen Abschnitt erwähnt worden und sollen nun konkretisiert werden.

Die Assmannsche Gedächtnistheorie bzw. ihre Systematik des Funktions- und Speicher-gedächtnisses weist einige Schwachstellen im Hinblick auf die Literaturwissenschaft auf. Ihre Theorie wird dem breiten Spektrum literarischer Texte nicht gerecht. Die vielfältigen literarischen Texte, die einen großen Beitrag zur gesellschaftlichen Erinnerungskultur leisten, sind keinesfalls homogen und können daher nicht einem „für alle Mitglieder einer Gesamtgesellschaft gleichermaßen verbindlichen kulturellen“<sup>161</sup> (Funktions-)Gedächtnis zugeordnet werden. Aleida und Jan Assmann fassen in ihren Werken literarische Texte unter der Kategorie ‚Schrift‘ zusammen, ohne Unterscheidungen in bspw. philosophische oder religiöse Texte zu treffen.<sup>162</sup> Eine weitere Schwachstelle liegt in ihrer Auffassung eines singulären Kollektivgedächtnisses, aus dem eine ebenso homogenisierende kollektive Identität geschlossen wird. Im Hinblick auf zeitgenössische multikulturelle Gesellschaften kann ein solches Kultur- und Identitätsmodell nur bedingt Anwendung finden. Neumann stellt eine weitere Schwachstelle der im letzten Abschnitt vorgestellten Konzepte (3.1.1. bis 3.1.3.) fest: Jan und Aleida Assmann reflektieren kaum „die Rolle, die das Symbolsystem Literatur für die Konstitution, Reflexion oder aber Modifikation kultureller Erinnerungen spielen kann.“<sup>163</sup> Die kulturwissenschaftlichen Leitbegriffe ‚Erinnerung‘ und ‚Gedächtnis‘ kommen in der Literaturwissenschaft auf vielfältige Weise zur Anwendung. Erll hat ihrerseits die kulturwissenschaftlichen Konzepte aufgegriffen und Aspekte formuliert, anhand derer ein Zusammenhang zwischen Gedächtnis und Literatur hergestellt werden kann.<sup>164</sup> Diese werden nun nachfolgend vorgestellt und das Forschungsvorhaben sowie die Leitfragen für die anschließende Analyse formuliert.

### 4.1. Gedächtniskonzepte in der Literaturwissenschaft

Was genau die Literaturwissenschaft unter ‚Gedächtnis‘ versteht, hängt vom jeweiligen Ansatz ab. In den letzten Jahrzehnten wurde eine Vielzahl an Konzepten erstellt, denen es jedoch oft an Erklärungen und terminologischen Reflexionen mangelte. Erll hat drei

---

<sup>161</sup> NEUMANN (2003) S. 60.

<sup>162</sup> Vgl. NEUMANN (2003) S. 59.

<sup>163</sup> NEUMANN (2003) S. 61.

<sup>164</sup> Vgl. ERLI (2017) S. 59.

Grundrichtungen der literaturwissenschaftlichen Gedächtnisforschung ausgelotet: *Gedächtnis der Literatur*, *Gedächtnis in der Literatur* und *Literatur als Medium des Gedächtnisses*.<sup>165</sup>

Die erste Grundrichtung, *Gedächtnis der Literatur*, kann aus zwei unterschiedlichen Blickwinkeln betrachtet werden. So wird Literatur entweder als *Symbolsystem* oder als *Sozialsystem* gesehen. Bei der Betrachtung von Literatur als Symbolsystem wird davon ausgegangen, dass Literatur ein Gedächtnis *hat*. Die Ergebnisse dieses Ansatzes sind Intertextualität, Topik und Gattungen. Das Sozialsystem hingegen kann in dem Sinne verstanden werden, dass *an* Literatur erinnert wird und zwar durch Kanonbildung und Literaturgeschichtsschreibung. Letztere ist ein konstruktiver Erinnerungsakt, da „aktiv bestimmte *Versionen* einer literarischen Vergangenheit“<sup>166</sup> konstruiert werden.<sup>167</sup> So sind nach Aleida und Jan und Assmann Kanonisierungsprozesse „zentrale Vorgänge bei der Herausbildung und Tradierung von kollektivem Gedächtnis“.<sup>168</sup> Demzufolge hat ein Kanon eine hohe gesellschaftliche und kulturelle Relevanz, da dieser Rückschlüsse auf bspw. Wertesysteme oder die Stiftung von Identitäten zulässt.<sup>169</sup> Zusammengefasst kann festgehalten werden, dass dieses Konzept die diachrone Dimension des Literatursystems und die Beziehungen zwischen mehreren Texten in den Vordergrund rückt.<sup>170</sup>

Im Gegensatz dazu steht bei der zweiten Grundrichtung, *Gedächtnis in der Literatur*, „die synchrone Verwobenheit des literarischen Textes mit erinnerungskulturellen Kontexten“<sup>171</sup> im Vordergrund. Dabei werden die Darstellung und Repräsentation von Erinnerung und Gedächtnis in literarischen Werken beleuchtet. Anhand dieses Konzepts werden nun auch die Forschungsfragen für die anschließenden Romananalysen formuliert.

So lauten erste Fragen: *Wie* und *woran* wird in den ausgewählten Werken von Shirin Ramzanali Fazel und Igiaba Scego erinnert?<sup>172</sup> Wie wird individuelle und kollektive Erinnerung thematisiert? *Wer* erinnert sich? Die Frage nach dem ‚wie‘ beleuchtet insbesondere die Formen der narrativen Inszenierung von Gedächtnis und Erinnerung: Welche narrativen Darstellungsverfahren bzw. Erzähltechniken werden in den Texten verwendet, um eine ‚Erinnerungshaftigkeit‘ hervorzurufen?<sup>173</sup> Die Erzählungen müssen nach Basseler und Birke zwei Grundstrukturen aufweisen: Sie müssen erstens „ein

---

<sup>165</sup> Vgl. ERL/ NÜNNING (2005) S. 1f.

<sup>166</sup> Vgl. ERL/ NÜNNING (2005) S. 3.

<sup>167</sup> Ebd.

<sup>168</sup> ERL (2017) S. 66.

<sup>169</sup> Ebd.

<sup>170</sup> Vgl. ERL/ NÜNNING (2005) S. 4.

<sup>171</sup> Ebd.

<sup>172</sup> Vgl. BASSELER (2003) S. 172.

<sup>173</sup> Vgl. BASSELER (2003) S. 160.

Zentrum der subjektiven Wahrnehmung geben (auf Erzähler- oder auf Figurenebene), und die Erzählung muss über mindestens zwei Zeitebenen verfügen.“<sup>174</sup> Zweitens werden so genannte ‚Erinnerungsprozesse‘, also einzelne Textpassagen, in denen Erinnerungen inszeniert werden, analysiert. Bei der Untersuchung dieser *Mimesis des Erinnerns* werden insbesondere die Analysekategorien der Erzähltheorie nach Gérard Genette herangezogen. So werden die „Zeit- und Raumdarstellung sowie erzählerische Vermittlung und Fokalisierung“<sup>175</sup> der ausgewählten Texte herausgearbeitet. Es wird ersichtlich werden, dass die „jeweilige Inszenierung von Erinnerung ein Resultat aus dem Zusammenwirken von verschiedenen Faktoren ist“<sup>176</sup>.

Bei der Inszenierung von Erinnerung können unterschiedliche Arten der Zeitdarstellung zur Anwendung kommen. Die Zeitdarstellung kann einerseits dazu dienen, verlässliche Darstellungen von Erinnerungen der Vergangenheit und Gegenwart miteinander zu verbinden. Andererseits kann sie die Zuverlässigkeit von Erinnerungen gänzlich in Frage stellen.<sup>177</sup>

Bei der Analyse der Zeitdarstellung werden zwei der drei Hauptkategorien nach Genette herangezogen: die *Ordnung* und die *Dauer*.<sup>178</sup> Bei der *Ordnung* geht es um die zeitliche Abfolge der Ereignisse, die entweder chronologisch und folgerichtig rekonstruiert werden (*story*) oder gemäß einer eigenen, anachronistischen Reihenfolge im Text erzählt werden (*discourse*). Die wichtigste Erzähltechnik bei der Inszenierung von Erinnerung ist die Analepse bzw. die Rückwendung: „Ereignisse, die in der chronologischen Abfolge früher liegen, werden erst später erzählt – und zwar als Erinnerungen des Erzählers oder einer Figur.“<sup>179</sup> Diese Analepsen können innerhalb der Basis- bzw. Rahmenerzählung punktuell auftreten oder aber auch den ganzen Roman umspannen. Die Basiserzählung stellt meistens den Ausgangspunkt der Analepsen dar, in denen das Erinnerte geschildert wird. Die Analyse der ausgewählten Werke wird solche Ausgangspunkte und die erinnerten Inhalte beinhalten. Ebenso wird die Zeitspanne der Analepsen genauer betrachtet. So gibt es bspw. Analepsen, die sehr früh, etwa bei der Geburt oder Kindheit des Erzählers, ansetzen und dann bis in die „Gegenwart“ der Erzählung, also bis zu dem Auslöser des Erinnerungsprozesses, führen.<sup>180</sup> Das Dominanzverhältnis zwischen der Basiserzählung und den Analepsen sowie deren unterschiedliche Funktionen in den jeweiligen Werken, werden in der Analyse verdeutlicht. Ebenso

---

<sup>174</sup> BASSELER/ BIRKE (2005) S. 124f.

<sup>175</sup> BASSELER/ BIRKE (2005) S. 125.

<sup>176</sup> Ebd.

<sup>177</sup> Vgl. BASSELER/ BIRKE (2005) S. 130.

<sup>178</sup> Auf die dritte Hauptkategorie der *Frequenz* wurde in dieser Publikation nicht näher eingegangen.

<sup>179</sup> BASSELER/ BIRKE (2005) S. 126.

<sup>180</sup> Vgl. BASSELER/ BIRKE (2005) S. 125f.

wird untersucht inwiefern der Erzähltempus zu einer Verknüpfung oder Trennung der Erzählebenen beiträgt. Basiserzählung und Analepsen weisen üblicherweise unterschiedliche Zeiten auf: „während die Ebene des erinnernden Ich im Präsens erzählt ist, wird die Vergangenheitsebene [...] im [...] Präteritum vermittelt.“<sup>181</sup> Eine Abweichung von diesem Muster kann eine große Wirkung erzielen: bei fortlaufender Verwendung des Präsens können die beiden Ebenen ineinander übergehen. Dies ist vor allem dann der Fall, wenn bspw. bestimmte Sinneswahrnehmungen oder Orte eine Erinnerung auslösen, die dem erinnernden Ich jedoch so gegenwärtig und lebhaft erscheinen, dass es den Eindruck erweckt, dass es diese erneut erlebt. Ein solches Phänomen wird *Blitzlicht-Erinnerungen* genannt.<sup>182</sup>

Die zweite Hauptkategorie bei der Analyse der Zeitdarstellung ist die *Dauer*. Diese umfasst das „Verhältnis zwischen erzählter Zeit und Erzählzeit oder der Zeitspanne, die beschrieben wird, und der Zahl der Seiten, die diese Beschreibung einnimmt, also der Ausführlichkeit der Beschreibung.“<sup>183</sup>

Bei der Mimesis der Erinnerung ist die narrative Raumdarstellung eng mit jener der Zeitdarstellung verbunden. Auch wenn Basseler und Birke betonen, dass bislang „erzähltheoretische Raster für die Kategorien der Raumdarstellung“<sup>184</sup> fehlen, vermutlich, weil die Kategorie ‚Raum‘ schwer einzugrenzen ist, so gehen sie doch auf „einige der wichtigsten Funktionen der Raumdarstellung für die Inszenierung des Erinnerns“<sup>185</sup> ein. Diese Funktionen können mehrere Zeitebenen miteinander verbinden und somit einen steigernden Einfluss auf die Erinnerungshaftigkeit ausüben. Der Rolle des Raumes für die narrative Inszenierung von Erinnerungsprozessen liegen zwei wesentliche Facetten zu Grunde<sup>186</sup>: „Zum einen steht dieser in einem mimetischen Abbildungsverhältnis zu lebensweltlichen Räumen [...]. Zum anderen wird der Raum in der Literatur seit Ernst Cassirer aber vor allem auch als symbolischer Raum gesehen, der mit zusätzlicher Bedeutung aufgeladen ist.“<sup>187</sup>

Die Komponenten der Raumdarstellung sind folgende: das Konzept des *Chronotopos*, das Motiv der Reise, der erinnernde Körper, das Konzept des ‚gestimmten Raumes‘ und bestimmte Metaphern für Erinnerung und Gedächtnis.<sup>188</sup> Der Begriff ‚Chronotopos‘ „bezeichnet die wechselseitige Beziehung von Raum und Zeit [...] Gerade in der Darstellung von Erinnerungsprozessen sind Zeit und Raum auf das Engste miteinander verbunden

---

<sup>181</sup> BASSELER/ BIRKE (2005) S. 128.

<sup>182</sup> Vgl. ebd.

<sup>183</sup> Ebd.

<sup>184</sup> BASSELER/ BIRKE (2005) S. 130.

<sup>185</sup> Ebd.

<sup>186</sup> Vgl. BASSELER/ BIRKE (2005) S. 130f.

<sup>187</sup> BASSELER/ BIRKE (2005) S. 131.

<sup>188</sup> Vgl. ebd.

[...] Der Raum wird Auslöser für Erinnerung; die räumliche Erfahrung wird in eine zeitliche übersetzt.<sup>189</sup> Am Raum selbst manifestieren sich die Dauer und die Veränderung auf zweifache Weise:

*Zum einen hat sich der Ort selbst verändert; zum anderen – fast noch entscheidender – kann durch die Kontinuität des Raums aber auch die Entwicklung des den Raum wahrnehmenden Subjekts herausgestellt werden. Nicht nur der Raum ist dem Subjekt fremd geworden, sondern vor allem ist auch das Subjekt dem Raum fremd geworden.*<sup>190</sup>

Das Bewusstwerden möglicher Veränderungen kann im Subjekt bzw. im erinnernden Ich starke Gefühle auslösen, wie auch das *Motiv der Reise*. Es handelt sich dabei um ein Beispiel für die ‚Verzeitlichung des Raumes‘. Dabei steht die Bewegung im Raum im Fokus, die mit der Bewegung in der Zeit korreliert. Eine Reise in die Vergangenheit kann bspw. eine identitätsstiftende Funktion für das erinnernde Ich haben oder auch eine Beschäftigung mit einem erlittenen Trauma sein. Ein Beispiel für die ‚Verräumlichung der Zeit‘ in einem weiten Sinne ist der *erinnernde Körper*. Mit anderen Worten haben sich Erinnerungen in den Körper geschrieben. So wird der Körper bspw. durch Narben und deren Herkunft zum Auslöser von Erinnerungen und somit zu einem Schnittpunkt von Vergangenheit und Gegenwart.<sup>191</sup>

Als letzter Punkt bei der Inszenierung von Erinnerung durch Raumdarstellung sollen ein paar *Metaphern für Gedächtnis und Erinnerung* erwähnt sein. Sie können in narrativen Texten vorkommen und dabei mehr oder weniger stark ausgebaut sein. Des Weiteren funktionieren sie meist über eine Verräumlichung, wie z. B. „das Labyrinth und die Bewegung durch dasselbe als Metapher für Erinnerungsprozesse“<sup>192</sup>. Ein anderes Beispiel sind die so genannten Magazinmetaphern, bspw. die Bibliothek, die Höhle, die Schatzkammer.<sup>193</sup> Es sind strukturierte Orte, an denen Bilder bzw. Erinnerungen abgelegt werden. Diese Speicherorte betonen die Persistenz und die Kontinuität von Erinnerungen. Aleida Assmann hat ihrerseits zwei zeitliche Metaphern hinzugefügt: das Erwachen und das Erwecken. Erstere zielt auf die Wiederherstellung von Vergangenen, zweite auf die Wiederbelebung bestimmter Vergangenheitsmomente in der Gegenwart ab. Bei diesen Metaphern stehen neben der Erinnerung auch das Vergessen, die

---

<sup>189</sup> Ebd.

<sup>190</sup> BASSELER/ BIRKE (2005) S. 131f.

<sup>191</sup> Vgl. BASSELER/ BIRKE (2005) S. 132.

<sup>192</sup> BASSELER/ BIRKE (2005) S. 133.

<sup>193</sup> Vgl. ebd.

Diskontinuität und der Verfall im Mittelpunkt.<sup>194</sup> Als räumliche Metaphern des Vergessens nennt Butzer außerdem die Einöde, das Verborgene, das Dunkle, das Schlafende sowie das Absente.<sup>195</sup>

Ein Teil der Analyse wird sich auch mit den Blickwinkeln der Erinnerung bzw. mit dem Erzählmodus befassen. Die Ich-Erzählung ist die klassische Vermittlungsform von Erinnerungen in Erzähltexten, mit dem Hauptmerkmal, dass das erzählende Ich ein Teil der Welt der Figuren ist. Dennoch ergibt sich die Frage, aus wessen Perspektive das Geschehen geschildert wird. Deswegen muss eine Unterscheidung zwischen einem erzählenden/erinnernden Ich und einem erinnerten/erlebenden Ich getroffen werden. Das erzählende/erinnernde Ich ist sich in der Ich-Erzählung ganz klar dem erinnerten/erlebenden Ich bewusst, wodurch sehr deutlich eine erinnerte Vergangenheit erkennbar ist. Dies kann durch metanarrative Aussagen, retrospektiver Sinn- und Identitätsstiftung sowie durch deutlich festgelegte Wendepunkte erkennbar sein. Zudem ist die Geschichte der Hauptfigur oft kausal und chronologisch geordnet.<sup>196</sup>

Im Unterschied zur außerliterarischen Realität können in fiktionalen narrativen Texten mehrere Zeitebenen gleichzeitig und gleichwertig nebeneinander bestehen, „in denen die unterschiedliche Informiertheit, die Perspektive und die psychische Verfassung der Figur und/oder des Erzählers alternieren bzw. sich überlagern.“<sup>197</sup> Dadurch wird es schwierig zwischen dem erinnernnden und dem erinnerten/erlebenden Ich zu unterscheiden und damit auch zwischen der erzählten, fiktionalen Erinnerung und der tatsächlichen Vergangenheit. Das Nebeneinander der Perspektiven des erinnernnden und des erinnerten/erlebenden Ichs bzw. des Erzählers und der Figur wird als *doppelte Fokalisierung* bezeichnet. Sie ist insofern relevant, als dass sie gleichzeitig nebeneinander bestehende „Wahrnehmungs- und Bewusstseinszustände einer Figur zu verschiedenen Zeitpunkten“<sup>198</sup> darstellt. Dabei können gewisse Probleme beim Erinnern evident werden, bspw. durch Diskrepanzen des Erinnerten und des tatsächlich Erlebten. Das stellt wiederum die Authentizität der Erinnerung bzw. die Erinnerungshaftigkeit des Erzählers oder des erinnernnden Ichs in Frage.<sup>199</sup> Der Mimesiseffekt wird vor allem durch eine exakte Wiedergabe von Unterhaltungen begünstigt. Ob diese tatsächlich so stattgefunden haben, wie sie erinnert werden, lässt sich nicht feststellen. Hier wird jedoch das

---

<sup>194</sup> Vgl. BUTZER (2005) S. 11f.

<sup>195</sup> Vgl. BUTZER (2005) S. 23.

<sup>196</sup> Vgl. BASSELER/ BIRKE (2005) S. 134ff.

<sup>197</sup> BASSELER/ BIRKE (2005) S. 136.

<sup>198</sup> BASSELER/ BIRKE (2005) S. 137.

<sup>199</sup> Vgl. ebd.



Potenzial fiktionaler Texte sichtbar, welche die Grenzen zwischen der Darstellung einer lebhaften Erinnerung und der tatsächlichen Vergangenheit verwischen.<sup>200</sup>

Die dritte Grundrichtung von Erll, *Literatur als Medium des Gedächtnisses*, verdeutlicht, dass Literatur nicht nur auf Gedächtnisprozessen beruht<sup>201</sup> oder Gedächtnis darstellt<sup>202</sup>, sondern, dass Gedächtnis in der Erinnerungskultur vermittelt wird. Auch wenn in der Analyse nicht näher auf dieses Konzept eingegangen wird, so sei es im Sinne der Vollständigkeit an dieser Stelle erwähnt. Dieses dritte Konzept vereint die beiden vorherigen Konzepte und formuliert die Leitfragen neu: „Wie können Intertextualität, Topik, Gattungskonventionen, Kanonisierungsprozesse oder die literarische Darstellung von Erinnerungsprozessen dazu beitragen, dass Literatur als Medium in der Erinnerungskultur Wirkung entfaltet?“<sup>203</sup> Insgesamt wird „Literatur als gedächtnisbildendes Medium aufgefasst, das in (inter-)medialen, erinnerungshistorischen und medienkulturellen Verbindungen eingebettet ist“<sup>204</sup>.

Es geht um die beiden Fragen: Wie können literarische Texte zu Erinnerungsmedien werden? Welche Funktionen können literarische Texte in Erinnerungskulturen erfüllen?<sup>205</sup> Als Medien des kollektiven Gedächtnisses erfüllen literarische Texte

*vielfältige erinnerungskulturelle Funktionen, wie die Vermittlung von Schemata zur Kodierung von Lebensverläufen, die Herausbildung von Vorstellungen über vergangene Lebenswelten, die Zirkulation von Geschichtsbildern, die Aushandlung von Erinnerungskonkurrenzen und die Reflexion über Prozesse und Probleme des kollektiven Gedächtnisses. Literatur wirkt in der Erinnerungskultur.*<sup>206</sup>

Medien, wie literarische Texte, stellen die Basis für das kollektive Gedächtnis dar und sind gleichzeitig eine Schaltstelle zwischen der individuellen und der soziokulturellen Dimension des kollektiven Gedächtnisses.<sup>207</sup> Im erinnerungskulturellen Kontext erfüllen Medien zudem drei Funktionen: sie speichern Inhalte über die Zeit hinweg, sie ermöglichen eine kulturelle Kommunikation über weite Räume und sie können Erinne-

---

<sup>200</sup> Vgl. BASSELER/ BIRKE (2005) S. 138.

<sup>201</sup> Wie im ersten Erll'schen Konzept: Gedächtnis *der* Literatur.

<sup>202</sup> Wie im zweiten Erll'schen Konzept: Gedächtnis *in* der Literatur.

<sup>203</sup> ERLL/ NÜNNING (2005) S. 5.

<sup>204</sup> MICHEL (2017) S. 40.

<sup>205</sup> Vgl. ERLL (2005) S. 249.

<sup>206</sup> Ebd.

<sup>207</sup> Vgl. ERLL (2005) S. 251.

rungsprozesse von bestimmten Vergangenheitsversionen auslösen. Bei letzterer Funktion handelt es sich um Medien im Sinne von Noras Erinnerungsorten, wie z. B. Orte, Landschaften aber auch Familienfotos.<sup>208</sup>

Literatur kann sozusagen Gedächtnis erzeugen und neue Perspektiven in die Erinnerungskultur einspeisen.<sup>209</sup> Mit anderen Worten formen literarische Texte, die die gemeinsame Vergangenheit einer Gruppe beinhalten, das kulturelle Gedächtnis eben dieser mit. Somit tragen sie zu einer Herausbildung kollektiver Identitäten aber auch zu Geschichtsbildern bei. Literarische Texte sind imstande Gegen-Erinnerungen zu schaffen, „indem sie das Gedächtnis marginalisierter Gruppen darstellen oder andere Selbstbilder und Werthierarchien als die der dominierenden Erinnerungskultur inszenieren“<sup>210</sup>. Ein solches Wirkungspotenzial ist bei der Migrationsliteratur und den ausgewählten Texten dieser Publikation erkennbar.

Abschließend kann festgehalten werden, dass die Inhalte und Formen des literarischen Textes die Wahrnehmung der außerliterarischen Wirklichkeit verändern und so womöglich zu einer alternativen Erinnerungsform beitragen können. Somit wird deutlich, dass nicht nur die textuelle Ebene, also die Inszenierung von Erinnerung im Text, sondern die außertextuelle Ebene, das Wirkungspotenzial literarischer Texte, gleichermaßen von Bedeutung sind.<sup>211</sup> Im folgenden Kapitel werden diese Konzepte anhand ausgewählter Textbeispiele veranschaulicht.

---

<sup>208</sup> Vgl. ERLI (2005) S. 254ff.

<sup>209</sup> Vgl. ERLI (2005) S. 258.

<sup>210</sup> ERLI (2005) S. 266.

<sup>211</sup> Vgl. NEUMANN (2003) S. 71.

## 5. Die Inszenierung von Erinnerungen bei Shirin Ramzanali Fazel und Igiaba Scego

In diesem Kapitel werden ausgewählte Werke der zwei italo-somalischen Autorinnen Shirin Ramzanali Fazel und Igiaba Scego analysiert. Um ein besseres Verständnis für die Werke zu bekommen, werden zunächst der Werdegang und das literarische Schaffen der beiden Autorinnen beleuchtet. Diese textexterne Analyse liefert relevante Informationen, da einige Werke sehr stark autobiografisch gefärbt sind und die Autorinnen teilweise ihre eigenen Erfahrungen verarbeiten. Im Vordergrund wird jedoch die anschließende textinterne Analyse stehen, welche die Erinnerungen in den Werken fokussiert.

Die Erinnerungen in den Texten, die sowohl autobiografisch als auch fiktional sind, befassen sich mit der persönlichen und historischen Vergangenheit, die bis in die Gegenwart hineinwirkt. Dabei werden identitätsbildende und transkulturelle Momente evident, die durchaus in der Lage sind, eine kritische gesellschaftliche Diskussion anzuregen.

Der erste Teil der Analyse befasst sich mit Shirin Ramzanali Fazels Roman *Lontano da Mogadiscio*, der erstmals im Jahr 1994 erschienen ist. Seitdem ist er mehrmals neu veröffentlicht und von Fazel erweitert worden, wodurch sich ein Vergleich zwischen ihren Migrationserfahrungen Anfang der 70er Jahre und einigen Jahrzehnten später ziehen lässt. Ergänzend werden ausgewählte Kurzgeschichten Fazels analysiert, um einen Einblick in ihr literarisches Gesamtwerk zu geben.

Im zweiten Teil der Analyse werden Romane und Kurzgeschichten von Igiaba Scego ab den 2000er Jahren untersucht. Im Gegensatz zu Fazel ist Scego eine Schriftstellerin der sogenannten *zweiten Generation*. Die Erinnerungen der beiden Schriftstellerinnen umfassen jedoch dieselben Themen, wie z. B. den italienischen Kolonialismus und Postkolonialismus, Migration, Diaspora, alte/neue Heimat, Transkulturalität und Identität.

Beide Schriftstellerinnen dekonstruieren vorherrschende Gesellschaftsbilder und gehen über den bloßen Gegensatz Kolonisierte – Kolonisator hinaus. Dadurch kommen komplexe Identitäten zum Vorschein, deren Konflikte sich oftmals in ihren Erzählungen auf thematische, sprachliche und strukturelle Weise widerspiegeln.<sup>212</sup>

---

<sup>212</sup> Vgl. COMBERIATI (2010) S. 78f.

### 5.1. Shirin Ramzanali Fazel

Shirin Ramzanali Fazel ist in Mogadischu geboren und aufgewachsen. Ihr Vater ist pakistanischer und ihre Mutter somalischer Herkunft. Da sie italienische Schulen in Mogadischu besuchte, ist sie mit der italienischen Sprache und Kultur bestens vertraut.<sup>213</sup>

1971 flüchtete sie aufgrund des Regimes von Siad Barre mit ihrer Tochter und ihrem Mann, der ebenfalls somalischer Herkunft ist aber die italienische Staatsbürgerschaft besitzt, nach Italien. Nach einigen Jahren in Novara, reiste Fazel mit ihrer Familie über viele Jahre in verschiedene Länder und lebte für einige Jahre in unterschiedlichen afrikanischen Ländern und dem Mittleren Osten.<sup>214</sup>

Ihren ersten Roman, *Lontano da Mogadiscio*, hat Fazel im Jahr 1994 veröffentlicht. Danach folgten diverse Kurzgeschichten und Gedichte, die in verschiedenen Zeitungen veröffentlicht wurden, sowie 2010 ihr zweiter Roman *Nuvole sull'Equatore. Gli italiani dimenticati. Una storia* und 2017 die Gedichtsammlung *Wings*.<sup>215</sup> Fazel ist außerdem für verschiedene Vereine tätig, die sich für die Unterstützung und Solidarisierung von afrikanischen Frauen einsetzen. Außerdem engagiert sie sich für Interkulturalität an Schulen und war Jurymitglied beim ersten Literaturwettbewerb von *Eks&Tra*.<sup>216</sup> Sie kooperiert bei kulturellen Veranstaltungen mit verschiedenen britischen Universitäten und leitet Schreibworkshops für Personen unterschiedlicher Herkunft.<sup>217</sup> Als Mitglied der Gruppe *Writers Without Borders* trägt sie ihre Texte bei verschiedenen kulturellen Veranstaltungen vor. Dabei schätzt Fazel vor allem, dass sie mit dem Publikum direkt kommunizieren und mit neuen Texten experimentieren kann.<sup>218</sup>

Fazel, die heute in Birmingham lebt, verfasst ihre Texte auf Italienisch und Englisch, wobei sie auch täglich Somali spricht.<sup>219</sup> In ihrem ersten Roman, *Lontano da Mogadiscio*, der von Fazel selbst ins Englische übersetzt wurde, beschreibt sie ihre eigenen Migrationserfahrungen in Italien und die Auswirkungen der italienischen Kolonialpolitik auf ihre Heimat Somalia. In ihrem zweiten Roman, *Nuvole sull'Equatore*, steht das Thema des *meticcio* im Mittelpunkt, also Kinder, deren Eltern unterschiedlicher, bspw. italienischer und somalischer, Herkunft sind. Aufgrund dessen mussten bzw. müssen diese Kinder oft Vernachlässigung oder rassistische Diskriminierungen erlei-

---

<sup>213</sup> Vgl. CEOLA (2011) S. 245.

<sup>214</sup> Vgl. ebd.

<sup>215</sup> Vgl. FAZEL (2017) S. 183.

<sup>216</sup> Vgl. CEOLA (2011) S. 245.

<sup>217</sup> Vgl. FAZEL (2017) S. 184.

<sup>218</sup> Vgl. BRIONI, SIMONE (2017). 18.09.2022.

<sup>219</sup> Vgl. ebd.

den. Fazel beschreibt das *meticcato* als „una cruda eredità del governo coloniale italiano“<sup>220</sup>. *I meticci* wurden oft in Waisenhäuser abgegeben, wo sie unter schrecklichen und lieblosen Bedingungen aufgewachsen sind. Zudem litten sie unter enormen Identitätskrisen, da sie von beiden abstammenden Gesellschaften abgelehnt wurden. Diese *meticci* bzw. *ragazzi della missione* bezeichnet Fazel in ihrem zweiten Roman als *gli italiani dimenticati*.<sup>221</sup>

Fazel öffnet in ihren Werken neue Perspektiven auf die Probleme und Folgen der somalischen Diaspora, den Ortswechsel, den Verlust der eigenen Identität und die Vermittlung zwischen der Vergangenheit und der Zukunft.<sup>222</sup> In ihren Texten sind Themen, wie z. B. das Essen und Gewürze, die Familie und die Nachbarschaft, die Pflanzenwelt und das Wetter, die Sprachen und der Islam, Geschichten und Erinnerungen sehr präsent. Auch wenn sie sich in ihren Texten stark mit Frauen und Weiblichkeit auseinandersetzt, so sind ihre Protagonisten nicht ausschließlich weiblich.<sup>223</sup> Fazel greift in ihren Werken gesellschaftliche Tabuthemen auf und zeigt dem/der LeserIn dabei verschiedene Perspektiven auf. Ihre Beschreibungen sind nüchtern und neutral gehalten, wodurch der/die LeserIn wertfrei reflektieren kann.

### 5.1.1. Nostalgie, Utopie und Dystopie in *Lontano da Mogadiscio*

Fazels Roman *Lontano da Mogadiscio* wurde erstmals 1994 vom römischen Verlags- haus *Datanews* veröffentlicht. In den darauffolgenden Jahren ist das Werk mehrmals neu herausgegeben worden, darunter zwei Mal auf Englisch und auch als EBook. In dieser Publikation wurde die 7. Auflage auf Italienisch aus dem Jahr 2017 des Washingto-

---

<sup>220</sup> FAZEL (2017) S. 183.

<sup>221</sup> Vgl. BRIONI, SIMONE (2017). 18.09.2022.

<sup>222</sup> Vgl. FAZEL (2017) S. 183.

<sup>223</sup> In der Kurzgeschichte *Il segreto di Omdurmann* setzt sich Fazel stark mit der Rolle der Frauen in der Gesellschaft und als Mutter sowie mit Polygamie auseinander (vgl. FAZEL, SHIRIN RAMZANALI (2009b). 18.09.2022). In den Kurzgeschichten *Gabriel* und *Villaggio globale* sind die Protagonisten männlich. In *Gabriel* werden die Migrationserfahrungen des gleichnamigen Protagonisten als Gastarbeiter beschrieben, der u. a. mit Alltagsrassismus, Einsamkeit und Niedriglohn konfrontiert ist. Nach der Familienzusammenführung in Italien sieht er sich zunehmend mit kulturell bedingten kontrastierenden Erziehungsvorstellungen konfrontiert und entscheidet sich gemeinsam mit seiner Frau für eine Rückkehr in die Heimat. In *Villaggio globale* werden die Erfahrungen der ersten Afrikareise des deutschen Protagonisten Raymond beschrieben. Die neutrale Erzählweise Fazels zeigt Diskrepanzen aller Beteiligten auf: des naiven aber überheblichen ausländischen Touristen, des korrupten afrikanischen Beamten und des opportunistischen afrikanischen Jungen (vgl. FAZEL, SHIRIN RAMZANALI (2009a). 18.09.2022.; FAZEL, SHIRIN RAMZANALI (2010). 18.09.2022). *La spiaggia* handelt von älteren Touristinnen auf der Suche nach jungen afrikanischen Geliebten, welche diese Avancen bewusst zu ihrem Vorteil ausnutzen (vgl. FAZEL, SHIRIN RAMZANALI (2009c). 18.09.2022).

ner Verlags *CreateSpace Independent Publishing Platform* mit einem Nachwort von Simone Brioni herangezogen.<sup>224</sup> In diesem verdeutlicht Brioni die seit der Erstveröffentlichung im Jahr 1994 anhaltende Relevanz des Werkes mit drei Aspekten:

*il contributo a decolonizzare la memoria italiana, la testimonianza dell'esperienza di una persona della pelle nera vissuta in Italia dagli anni Settanta agli anni Novanta (e nella presente versione, agli anni Zero), e il ricordo di una Mogadiscio distrutta da una devastante guerra civile iniziata nel 1991, in vista di una possibile ricostruzione della Somalia.*<sup>225</sup>

*Lontano da Mogadiscio* war einer der ersten Romane, der die italienische Kolonialgeschichte aus der Sicht der Kolonisierten darstellte, zu einer Zeit, in der noch keine Aufarbeitung der eigenen Geschichte und erst recht nicht der Schuldfrage in Italien stattgefunden hat. Die gemeinsame Geschichte Italiens und Somalias endet nämlich nicht nach der *Amministrazione fiduciaria italiana della Somalia* (1949–1960, siehe S. 28). Vielmehr hat Italien die Diktatur von Siad Barre (1969–1991) stillschweigend unterstützt, bspw. war Somalia Hauptempfänger von italienischen Ressourcen für die nationale Zusammenarbeit in der Nachkriegszeit. Erwähnenswert ist außerdem, dass im gleichen Jahr der Veröffentlichung des Romans, die italienische Journalistin Ilaria Alpi und ihr Kameramann Miran Hrovatin in Mogadischu ermordet wurden. Die beiden untersuchten einen Waffenverkauf aus Italien im Austausch für die Entsorgung illegaler Abfälle in Somalia. Ihre Recherche hatte das Ziel die Einmischung der italienischen Waffenhersteller in den somalischen Bürgerkrieg zu demonstrieren, der 1991 mit der Absetzung von Barre begann und in den Wiederaufbau des somalischen Staates mündete. Ihre Ermordung und die zweifelhaften Machenschaften beider Länder wurden jedoch bis heute nicht aufgeklärt.<sup>226</sup>

In *Lontano da Mogadiscio* wird die Beziehung zwischen Italien und Somalia auf eigene Weise veranschaulicht: So kreuzt sich die Geschichte der beiden Länder, aber die Nähe zwischen ihnen ist nur selten wechselseitig. Dies zeigt sich vor allem darin, dass die Geschichte und Sprache der somalischen Bevölkerung im heutigen Italien weitgehend unbekannt sind:<sup>227</sup> „Io, come moltissimi somali, avevo studiato la lingua italiana e la storia d'Italia, mentre l'Italia non s'era mai degnata di fare altrettanto con noi.“<sup>228</sup>

Die Veröffentlichung von *Lontano da Mogadiscio* löste eine Neubetrachtung der Kolonialgeschichte Italiens aus. Dieser Diskurs wurde in den darauffolgenden Jahren auch

---

<sup>224</sup> Vgl. BRIONI (2017) S. 159.

<sup>225</sup> Ebd.

<sup>226</sup> Vgl. BRIONI (2017) S. 159f.

<sup>227</sup> Ebd.

<sup>228</sup> FAZEL (2017) S. 32.

von anderen italienischen SchriftstellerInnen aufgegriffen und fortgeführt, wie z. B. von Cristina Ali Farah, Andrea Camilleri, Erminia dell'Oro, Gabriella Ghermandi, Wu Ming und Igiaba Scego, um nur einige wenige zu nennen.<sup>229</sup> Brioni beschreibt die Leistung des Werkes folgendermaßen: „*Lontano da Mogadiscio* ha svolto un ruolo fondamentale per decolonizzare l'immaginario italiano, e fare finalmente i conti con una storia che le ricerche iniziate dagli anni Settanta hanno ampiamente dimostrato essere piena di crimini efferati.“<sup>230</sup> Tatsächlich gelangen im Zuge der Aufarbeitung die in Abschnitt 2.2.2. erwähnten Verbrechen der italienischen Kolonisatoren in den öffentlichen Diskurs.

Fazels Roman war auch eines der ersten veröffentlichten Werke in italienischer Sprache, welcher Migrationserfahrungen aus der Sicht einer Migrantin thematisiert und zudem ohne die Hilfe eines italienischen Co-Autors entstanden ist. Der Roman umfasst eine Bandbreite an untersuchungswerten Aspekten, wie z. B. die Rolle der Frau in der Geschichte und Gesellschaft, die Geschichte Somalias, Identitätskonflikte, Migrationserfahrungen und Rassismus. Auch wenn sich Fazels eigene Migration teils fundamental von denen anderer MigrantInnen unterscheidet<sup>231</sup>, so kann ihr Werk dennoch als Referenzpunkt für den fortschreitenden Rassismus und die Xenophobie in Italien betrachtet werden. Trotzdem hat Fazel ihre Verbundenheit zu Italien nie verloren. Die Neuveröffentlichungen von *Lontano da Mogadiscio* sowie ihr soziales und kulturelles Engagement sollen zu einer Besserung der aktuellen sozialen Gegebenheiten in Italien beitragen.<sup>232</sup>

Im Mittelpunkt des Romans stehen die Geschichte Somalias und die Erfahrungen mit dem Krieg und der Diaspora aus einem literarischen Blickwinkel. Sowohl die Erinnerungen an ein Mogadischu vor und während des Bürgerkrieges und heute, als auch die Sehnsucht eines möglichen Wiederaufbaus von Somalia sind stark präsent. Das ehemalige Mogadischu aus Fazels Kindheit und Jugend wird idealisiert und lebt nur noch durch die Erinnerungen der in alle Welt emigrierten SomalierInnen weiter: „Quella Mogadiscio è una città che esiste nel racconto dei suoi abitanti, ora dislocati in diverse

---

<sup>229</sup> Vgl. BRIONI (2017) S. 161.

<sup>230</sup> BRIONI (2017) S. 162.

<sup>231</sup> Fazels Migration unterscheidet sich deswegen von jener Anderer, da sie durch ihre Heirat im Jahr 1970 bereits die italienische Staatsbürgerschaft besaß. Nach diesem Dokument streben viele MigrantInnen viele Jahre lang, aber sie erhalten es nur in seltenen Fällen. Ein zweiter Grund liegt darin, dass ihre Migration vielmehr aus politischen und weniger aus ökonomischen Gründen erfolgte, denn nach dem Staatsstreich von Barre wurden alle Personen ohne somalischer Staatsbürgerschaft aus dem Land vertrieben. Durch ihren pakistanischen Vater war auch Fazel gezwungen das Land zu verlassen (vgl. BRIONI (2017) S. 163). Parati bezeichnet Fazels Migration als privilegiert, weil sie nicht aus ökonomischen Gründen fliehen musste. Dies ermöglichte ihr auch die Veröffentlichung des Textes als eine der ersten schreibenden Migrantinnen in Italien (vgl. PARATI (2005) S. 18).

<sup>232</sup> Vgl. BRIONI (2017) S. 163f.

parti del mondo, e solo grazie alle loro memorie può essere ricostruita“<sup>233</sup>. Trotz der starken Präsenz der Zerstörung des Krieges und der verlorenen Heimat ist Fazels Erzählstil von Hoffnung geprägt: „Anche se il mio cuore sanguina sono ottimista. Queste guerre sono una fase transitoria. Dopo il colonialismo e le dittature, che ora stanno crollando, nascerà una nuova Africa“<sup>234</sup>.

Die hoffnungsvolle Haltung erreicht ihren Höhepunkt in dem den Roman abschließenden Gedicht „Il sorgere di una nuova alba“ (dt. ‚Der Beginn einer neuen Morgendämmerung‘):

*Sorge una nuova alba,  
sotterriamo le armi,  
l'odio,  
le divisioni claniche, l'ignoranza,  
l'ingiustizia,  
gli interessi personali.*

*Sorge una nuova alba,  
lasciamoci alle spalle  
il sapore amaro  
del rifugiato,  
dei giovani che muoiono senza nome e senza tomba,  
inghiottiti dal mare e dal deserto.*

*Sorge una nuova alba,  
costruiamo il nostro paese  
con orgoglio,  
dignità,  
rispetto.*

*Sorge una nuova alba,  
curiamo le nostre ferite  
con l'amore,  
la fratellanza,  
il perdono,  
la fede.<sup>235</sup>*

---

<sup>233</sup> FAZEL (2017); BRIONI (2017) S. 165.

<sup>234</sup> FAZEL (2017) S. 81.

<sup>235</sup> FAZEL (2017) S. 157.



In dem Gedicht bildet der Vers „Sorge una nuova alba“ eine Anapher und wird zu Beginn jeder einzelnen der vier Strophen wiederholt. Diese Form der Repetitio unterstreicht die Hoffnung der Autorin, die stellvertretend für alle SomalierInnen der Diaspora die Sehnsucht eines wiederhergestellten Friedens in Somalia offenlegt. Dies ist in der Verwendung des kollektiven *wir* erkennbar: „sotterriamo“ (Vers 2), „lasciamoci“ (Vers 9), „costruiamo il nostro paese“ (Vers 15) und „curiamo le nostre ferite“ (Vers 20). In gewisser Weise ist auch eine inhaltliche Klimax zu erkennen, da in den ersten beiden Strophen alles Negative aufgegeben und eine neue, bessere Zukunft imaginiert wird, in der ihre Heimat durch eine Rückbesinnung auf essentielle Werte wiedererrichtet wird.

*Lontano da Mogadiscio* ist ein vielschichtiges Werk oder wie Taddeo es charakterisiert: „una rapsodia di spunti, di riflessioni, di note biografiche, di considerazioni politiche“<sup>236</sup>. Das Werk kann so gesehen nicht eindeutig als autobiografisch bezeichnet werden, auch wenn der strukturelle Aufbau dies im ersten Moment vermuten lässt. Vor allem in den Auflagen ab 2013 kommt der hybride Charakter des Werkes zum Vorschein.<sup>237</sup> So ist *Lontano da Mogadiscio* größtenteils in der ersten Person geschrieben, aber eben nicht ausschließlich. Einige Passagen sind in einem objektiven, dokumentarischen Stil verfasst und beinhalten allgemeine Beschreibungen oder geschichtliche Informationen. Andere Textabschnitte beinhalten wiederum allgemeine oder persönliche Reflexionen. Weitere Ausnahmen stellen Erzählungen in der dritten Person mit unterschiedlichen Protagonisten dar. Außerdem beginnt und endet das Werk mit zwei Gedichten. Zusammengefasst beinhaltet *Lontano da Mogadiscio* kurze geschichtliche Exkurse, Zeugnisaussagen, Anekdoten sowie persönliche und fiktive Erzählungen, die allesamt unterschiedlich lang, aus nur wenigen Zeilen bis hin zu mehreren Seiten, gehalten sind.<sup>238</sup> Der Text ist also größtenteils autobiografisch, kann aber insgesamt als fragmentarisch beschrieben werden. Auffallend ist, dass die Erinnerungen Fazels den konstitutiven Teil darstellen. Auf diese Erinnerungen wird in den folgenden Seiten der Fokus gelegt.

Der Aufbau des Werkes gibt bereits einen Einblick in den Inhalt und die Zeitabschnitte von Fazels Erinnerungen. Die im Jahr 1994 veröffentlichte Version von *Lontano da Mogadiscio* besteht ursprünglich aus sechs Teilen, wobei jeder Teil einem Thema und einem Zeitabschnitt gewidmet ist: „la Somalia dell’infanzia, l’arrivo in Italia, i viaggi in altri paesi, la Somalia in guerra, lo sguardo italiano sulla Somalia e sull’Africa, l’identità e l’impegno“<sup>239</sup>. In den Ausgaben ab 2013 sind dem Werk zwei gänzlich neue Teile hinzugefügt worden, die Fazels Erfahrungen ihres Umzugs nach Großbritannien sowie fiktive

---

<sup>236</sup> TADDEO, RAFFAELE (2009). 18.09.2022.

<sup>237</sup> Vgl. CEOLA (2011) S. 245.

<sup>238</sup> Vgl. BRIONI (2017) S. 174f.

<sup>239</sup> BRIONI (2017) S. 173.

Kurzgeschichten und persönliche Reflexionen („Lontano da Mogadiscio, venti anni dopo“) beinhalten.<sup>240</sup> Die beiden Kurzgeschichten *New generations*<sup>241</sup> und *DNA*<sup>242</sup> wurden auch separat in der online-Zeitschrift *El Ghibli* veröffentlicht.

Somit sind insgesamt vier grobe Zeitebenen im Roman erkennbar, die chronologisch geordnet sind: die Erinnerung an die Vergangenheit im Jahr 1994, die Erzählung der Gegenwart von 1994, die erneute Lektüre und Überarbeitung dieser Teile im Jahr 2013 und gegenwärtige Erzählungen aus Fazels Leben aus dem Jahr 2013. *Lontano da Mogadiscio* erzählt nicht nur die persönliche Geschichte Fazels, vielmehr werden Einblicke in ganze Gesellschaften, denen sie sich zugehörig fühlt, gegeben, wie bspw. jener der westlichen Welt oder jener der SomalierInnen der Diaspora.<sup>243</sup>

Das folgende Textbeispiel, „I cammellieri“ aus dem vierten Teil des Buches, gibt Aufschluss über die Fragen *was*, *wer* und *wie* in *Lontano da Mogadiscio* erinnert wird:

*I miei nonni materni erano nomadi. Mia madre ricordava la sua infanzia con gioia. Mi parlava dei cammelli che possedevano e di quanto suo padre ne fosse orgoglioso. Ancora oggi il 70% della popolazione somala è dedita alla pastorizia, e, per una famiglia nomade, i cammelli rappresentano da millenni il simbolo di ricchezza. Con essi percorrono indisturbati un territorio grande due volte l'Italia. In questa guerra di potere tra clan urbanizzati e politicizzati, i nomadi sono quelli che hanno più sofferto gli effetti di questa immane tragedia. L'anziano Warsame è uno di questi nomadi. Ha camminato per giorni. I suoi occhi hanno visto orrori ai quali non sa dare nessuna risposta o giustificazione. La sua voce è la nostra memoria storica: "Sin dalla notte dei tempi siamo stati liberi di percorrere la nostra boscaglia in cerca di pascoli per le nostre mandrie. Con i nostri cammelli dalle folte ciglia, i nostri uomini dalla pelle color ebano, dalle gambe lunghe e forti e dalla chioma a ombrello. Le nostre donne dagli occhi neri, col sorriso di perle, la pelle color ambra, il seno sensuale, il collo da giraffa e il portamento regale. I nostri bambini dal sorriso radioso come il nostro sole. E i nostri vecchi dal volto rugoso per i quali ogni ruga è segno di esperienza e chiede rispetto. Ora le nostre mandrie sono distrutte, i nostri uomini sgozzati, i nostri vecchi in fin di vita e i nostri bambini piangono disperati col ventre gonfio e vuoto mentre le nostre donne sono sterili dalla fame e vagano disperate in preda alla follia".<sup>244</sup>*

<sup>240</sup> Vgl. BRIONI (2017) S. 173; Durch die Überarbeitung bzw. Übersetzung der italienischen Version wurden neben den beiden neuen auch die gänzlich neuen Teile „L'Arco di Trionfo“, „Stasera mi butto“, „Il pozzo“ und „Il borsellino“ hinzugefügt (Vgl. Brioni (2017) S. 179).

<sup>241</sup> FAZEL, SHIRIN RAMZANALI (2013). 18.09.2022.

<sup>242</sup> FAZEL, SHIRIN RAMZANALI (2011). 18.09.2022.

<sup>243</sup> Vgl. BRIONI (2017).

<sup>244</sup> FAZEL (2017) S. 66f.

Der vierte Teil von *Lontano da Mogadiscio* bildet das Somalia während des Krieges ab, wie anhand dieses Textbeispiels deutlich wird. Dieser Abschnitt steht in starkem Kontrast zum ersten Abschnitt, der ein utopisches Somalia von früher, vor dem Krieg, imaginiert. Es wird ähnlich wie in einem Märchen beschrieben: „Il mio Paese un tempo era il paese delle favole. Il paese nel quale ogni bambino vorrebbe crescere e giocare. C’era il vecchio cantastorie [...]. C’erano immensi campi di granturco dove giocare a nascondino.“<sup>245</sup> Die Wiederholungen der Imperfektformen *c’era* und *c’erano* verstärken das Märchenhafte und das Vergangene gleichermaßen.<sup>246</sup> Der zitierte Textausschnitt „I cammellieri“ beginnt auf ähnliche Weise. Die Herkunft der Großeltern und deren freudige Kindheit unter wohlhabenden Verhältnissen werden im Imperfekt beschrieben. Unmittelbar darauf folgen sachliche und statistische Informationen über das Nomadentum und es wird ein Vergleich zu Italien gezogen, damit der/die (westliche<sup>247</sup>) LeserIn eine direkte Vorstellung von den beschriebenen Verhältnissen bekommt. Gleich im Anschluss wird das eigentliche Thema des vierten Abschnittes zur Sprache gebracht: der Krieg und die Leidtragenden. Der Kontrast zum märchenhaft imaginierten Somalia wird sichtbar. Der *vecchio cantastorie* aus dem ersten Kapitel ist nun ein alter Nomade, den der Krieg sichtlich gezeichnet hat, und der nun das kollektive Gedächtnis der SomalierInnen wiedergibt („La sua voce è la nostra memoria storica“). Dabei zieht er einen Vergleich zwischen der Physis der Männer, Frauen und Kinder vor und nach dem Krieg. Deutlich wird dabei der bittere Realismus<sup>248</sup> sowie die persönliche und dokumentarisch-sachliche Erzählweise von Fazel, in der eine individuelle Erinnerung stellvertretend für ein Kollektiv wiedergegeben wird. Durch diesen Augenzeugenbericht geht sie über das Genre der Autobiografie hinaus, da die Erfahrungen des Krieges nun keine rein subjektiven Wahrnehmungen mehr darstellen, sondern ihre eigenen Erinnerungen untermauern bzw. erweitern.

Müller-Funk definiert das Genre der Autobiografie wie folgt:

*Eine Autobiographie ist nicht nur eine Biographie, die man selbst geschrieben hat, sondern sie ist ein subjektiver Erinnerungstext. Sie wird [...] nicht ausschließlich nach ihrer faktischen Wahrheit beurteilt, [...] sondern nach ihrer literarischen und psychologisch-anthropologischen subjektiven Qualität. Ihre Referenz zu den Ereignissen ist ambivalent: die Arbeit der subjektiven Erinnerung ist [...] unzuverlässig, gerade weil sie oft schmerzlich ist.*<sup>249</sup>

---

<sup>245</sup> FAZEL (2017) S. 5.

<sup>246</sup> Vgl. CEOLA (2011) S. 245f.

<sup>247</sup> Vermutlich westlich, da das Buch in Italien und später in England veröffentlicht wurde.

<sup>248</sup> Vgl. BRIONI (2017) S. 177.

<sup>249</sup> MÜLLER-FUNK (2002) S. 131.

Auf die Unzuverlässigkeit des Erzählers bzw. seines Erinnerungsvermögens gehen auch Basseler und Birke ein. So werden in Erinnerungen immer subjektive Wahrnehmungen wiedergegeben und es wird eine subjektive Wertung impliziert. Die Glaubwürdigkeit des Erzählers kann auch aufgrund der großen Zeitspanne zwischen dem Erinnerten und dem Zeitpunkt des Erinnerns leiden. Eingeständnisse von Erinnerungslücken, Selektion von Erinnerungen oder Parteilichkeit bieten Raum für Zweifel an der Erinnerungshaftigkeit des Erzählten.<sup>250</sup> Fazel selbst hegte hinsichtlich ihrer eigenen Erinnerungshaftigkeit Zweifel, wie sie in dieser Textpassage erläutert:

*Per ventidue lunghi anni ho sperato che la guerra cessasse e che tutto riprendesse a fiorire. Nei momenti più bui mi sono addirittura chiesta se Mogadiscio, la città dove sono nata, cresciuta, sposata, diventata madre fosse realmente esistita, oppure se fosse la memoria a tradirmi.*

*In cerca di conferme, ho viaggiato molto, non solo fisicamente ma anche in maniera virtuale. [...] ho incessantemente tentato di localizzare familiari, vecchi amici, conoscenti e compagni di scuola. Non mi fidavo più della mia memoria, avevo bisogno di sentire gli altri; volevo ritrovare nomi, volti e parole... le loro parole, i loro ricordi.<sup>251</sup>*

Aufgrund ihrer subjektiven Erlebnisse und tiefen Verbundenheit zu ihrer alten Heimat, die im starken Kontrast zur aktuellen Situation Somalias, das sich im Krieg befindet, steht, hegte sie Zweifel an ihrem Gedächtnis. Die Zuverlässigkeit ihrer eigenen Erinnerungen konnte sie jedoch durch die Erzählungen und Erinnerungen ihrer Bekannten und Familienangehörigen, die in aller Welt verstreut leben, wiederherstellen. An dieser Stelle wird die Bedeutung des sozialen Umfeldes bzw. die soziale Dimension einer Erinnerungskultur erkennbar (siehe Abschnitt 3.1.1.). Fazel selbst verdeutlicht, dass durch die regelmäßige Kommunikation mit ihrer Familie und ihren Freunden Erinnerungen wiederbelebt werden bzw. ein kollektives Gedächtnis gebildet wird:

*In queste nostre adunate scatta in noi il desiderio di parlare per ore nella nostra lingua, di ricordare ognuno cose diverse, perfino il sapore dei cibi.*

*Così poi finiamo per cucinare i nostri piatti tradizionali. Facciamo il punto sulla situazione su altri amici che non vediamo da anni. In pratica, ci aggiorniamo. Fantastichiamo sul nostro ritorno... E ci chiediamo con dolore come si sia arrivati a questo... Questi incontri per noi sono una immersione totale nella memoria, ci danno una carica che risveglia il nostro sentimento africano.<sup>252</sup>*

<sup>250</sup> Vgl. BASSELER/ BIRKE (2005) S. 140f.

<sup>251</sup> FAZEL (2017) S. 154.

<sup>252</sup> FAZEL (2017) S. 76.

Das kollektive Gedächtnis der somalischen Gesellschaft wird also durch regelmäßige Kommunikation und Interaktion ständig fundiert und erweitert. Diese Gespräche scheinen eine verbindende und konsolidierende Wirkung auf die somalische Gemeinschaft der Diaspora auszuüben. Wiederkehrende Themen dieser Gespräche sind unter anderem der italienische Kolonialismus und der daraus resultierende Bürgerkrieg in Somalia:

*Ai tempi dell'Italia imperiale le navi che partivano per il Corno d'Africa erano cariche di uomini in cerca di avventura. Giovani pronti a esplorare giungle vergini e conquistare ragazze brune dai grandi occhi selvaggi. [...]*

*Le vie, le scuole, le chiese, le caserme, i monumenti, i negozi, i cinema, i ristoranti, i bar e gli alberghi avevano nomi come: Bar Impero, Bar Nazionale, La Croce del Sud, La Pergola, La Mediterranea, [...] Cappuccetto Nero, Via Roma, Corso Italia [...].*

*Questa piccola Italia che mi circondava, faceva della mia città una provincia italiana.*

*In questa Mogadiscio della mia infanzia il bianco era il colore predominante: le saharina, i pantaloni, i nostri cappellini e i grembiolini della scuola, le tonache delle suore.*

*Io sono vissuta in questo mondo. L'italiano è stata la prima lingua che ho studiato sui banchi di scuola, dalle filastrocche cantate all'asilo alle poesie del Pascoli nelle scuole superiori. Però, malgrado la padronanza della lingua e la familiarità del modello culturale che mi è stato impresso, già d'allora percepivo il fastidioso atteggiamento di velata superiorità che dominava.<sup>253</sup>*

In diesem Textbeispiel des ersten Abschnittes in *Lontano da Mogadiscio*, schildert Fazel die zivilisatorischen Bestrebungen der italienischen Kolonisatoren. Mit anderen Worten umreißt sie den von den Italienern kreierte und über Jahre bestehenden Mikrokosmos Mogadischus, der von Überlegenheit und Unterordnung der SomalierInnen geprägt war. Fazel wuchs demzufolge mit der italienischen Kultur und Sprache auf. Als sie in den 70er Jahren jedoch nach Italien emigrierte, musste sie feststellen, dass die ItalienerInnen, mit denen sie sprach, nichts über Somalia wussten.<sup>254</sup> Das Bild, das Fazel von Somalia im Jahr 1993 zeichnete, ist bis heute weitgehend gleich geblieben: „Oggi, 1993, basta dire Mogadiscio e tutti pensano alla Somalia, stato africano dove c'è la guerra, i cadaveri per le strade, dove regna l'anarchia e i ragazzi di 15 anni portano in spalla il *Kalashnikov*, il paese dove si muore di fame.“<sup>255</sup> Dabei war Mogadischu einst

<sup>253</sup> FAZEL (2017) S. 17f.

<sup>254</sup> Vgl. FAZEL (2017) S. 81.

<sup>255</sup> Ebd.

eine multikulturelle und weltgewandte Stadt, wie Fazel in ihrer Kurzgeschichte *Mukulaal* veranschaulicht:

*Antiche moschee e la città vecchia dai vicoli stretti dove si intrecciavano culture e le genti provenienti dall'India, dalla Persia, dalla Malesia, dalla penisola arabica. Loro fondarono questa città millenaria, nella quale i dialetti si mescolavano alle abitudini e ai suoni dei quartieri. Ora soltanto una grande tristezza, vecchi ruderi e macerie hanno cancellato la struttura cosmopolita che era l'essenza di Mogadiscio. Una città che aveva conosciuto, già in tempi antichi, la globalizzazione basata sui commerci, sullo scambio infinito di idee, culture, lingue, religioni e nata come testimonianza di una multiculturalità di cui gli abitanti di Banaadir andavano fieri.*<sup>256</sup>

In „Mukulaal“ gibt Fazel die komplexe Geschichte Somalias beginnend mit dem Regime von Siad Barre und den nach sich ziehenden Konsequenzen wieder, um den LeserInnen zu erläutern woher der Protagonist Jamal seinen Spitznamen *Mukulaal* (ital. *„gatto“*) hat. Die historischen Ereignisse haben einen direkten Einfluss auf seine Entwicklung. So ist er bspw. unter dem glorreichen Regime, das für infrastrukturelles und wirtschaftliches Wachstum verantwortlich war, äußerst stolz: „Era cresciuto nel periodo glorioso del regime. [...] A quel tempo era fiero di essere somalo, soprattutto il 21 ottobre, anniversario della rivoluzione, quando gli stadi si riempivano di giovani idealisti.“<sup>257</sup> Die negativen Konsequenzen von Barres Regime gehen mit dieser Erinnerung jedoch parallel einher: „Jamal aveva perso ogni speranza. Non riconosceva più la sua città natale.“<sup>258</sup>, „Gli avvenimenti legati alla caduta del regime, nel gennaio 1991, colsero di sorpresa tanti. La situazione generale sfuggì di mano facendo precipitare il paese nell'anarchia.“<sup>259</sup> Fazel schildert daraufhin die Auswirkungen des Bürgerkrieges nach dem Zusammenbruch des Regimes von Siad Barre sowie die missglückten Rettungsaktionen internationaler Organisationen. Im Unterschied zu *Lontano da Mogadiscio* erwähnt Fazel in „Mukulaal“ den in Somalia weit verbreiteten Drogenkonsum von Khat:

*Gli uomini, trasformati in ruminanti, masticano le foglie verdi e violi di bava segnano gli angoli del mento. I denti sono neri, rotti e cariati. L'orgoglio del sorriso bianco, la fierezza del rummay<sup>260</sup> tenuto tra i denti sono un ricordo del passato. Si rumina per dimenticare il proprio destino.*<sup>261</sup>

---

<sup>256</sup> FAZEL (2010) S. 20f.

<sup>257</sup> FAZEL (2010) S. 14.

<sup>258</sup> Ebd.

<sup>259</sup> FAZEL (2010) S. 15.

<sup>260</sup> „Tenero arbusto usato per spazzolarsi i denti.“ (FAZEL (2010) S. 22.)

<sup>261</sup> FAZEL (2010) S. 19.

Dieser Aspekt wird auch in *Lontano da Mogadiscio* erwähnt. So lässt die Wirkung der Khatblätter seine Konsumenten den Hunger und das Leid in Mogadischu vergessen<sup>262</sup>. Die Konsequenzen des kontinuierlichen Khat-Konsums werden in Nurrudin Farahs Roman *Nodi* in allen Facetten beschrieben: generelle Antriebslosigkeit, Gestank, verfärbte Zähne, angeschwollene Wangen und weitere negative Auswirkungen auf die Gesundheit.

Auch bei Fazel wird das (bewusste) Vergessen thematisiert:

*Questi ragazzini che non distinguono l'odore nauseabondo dal profumo di salsedine della città, non sanno come fosse una volta Mogadiscio. Non hanno mai visto nemmeno un semaforo e nessuno può raccontare loro la bella capitale di allora, perché gli abitanti che meglio la conoscevano sono fuggiti da molti anni. E quelli rimasti non serbano più ricordi, cancellati per sempre dalle nefandezze a cui hanno assistito.*<sup>263</sup>

Dieser Textausschnitt beinhaltet Überlegungen Fazels, wie die heutige Generation in den aktuell vorherrschenden anarchischen Zuständen in Mogadischu überleben kann. Fazel zufolge ist dies nur möglich, da sie nichts Anderes kennen und keinen Vergleich zu einem besseren Leben vor dem Krieg haben. Das Vergessen der Alten ist ein Schutzmechanismus, da das Erinnern eine Auseinandersetzung mit der Frage einer möglichen (Mit-)Schuld nach sich ziehen würde.

Anhand des letzten Textbeispiels und jenem über den *vecchio cantastorie*<sup>264</sup> ist außerdem das in Kapitel 4.1. erwähnte Konzept des Chronotopos sichtbar, welches die wechselseitige Beziehung von Raum und Zeit bezeichnet. So löst der Raum, Mogadischu bzw. Somalia, Erinnerungen aus, da Veränderungen festgestellt werden. Andererseits wurden jedoch auch teils erhebliche Veränderungen an den erinnerten Subjekten (den SomalierInnen) festgestellt. Die erinnernde Fazel ist dem aktuellen Raum Somalias fremd geworden und umgekehrt. Sie würde unter den heutigen Bedingungen in Somalia nicht überleben können.

Diese bewusst gewordenen Veränderungen können im erinnernden Ich starke Gefühle auslösen und zugleich eine identitätsstiftende Funktion erfüllen. In „Mukulaal“ werden bspw. die Auswirkungen der historischen Ereignisse auf die Gesellschaft dargestellt. Durch die schrecklichen Gegebenheiten sind die SomalierInnen einerseits abgestumpft was herumliegende Leichen betrifft, aber der Protagonist Jamal besitzt dennoch genug Empathie, um ein hilfloses Katzenjunges, das fast von anderen Kindern gesteinigt

---

<sup>262</sup> Vgl. Fazel (2017) S. 68.

<sup>263</sup> FAZEL (2010) S. 20.

<sup>264</sup> FAZEL (2017) S. 66f.

wurde, zu retten. In *Lontano da Mogadiscio* zeigt Fazel auf, dass die SomalierInnen der Diaspora dennoch ihre Sprache und die kulturellen Traditionen der Heimat in der Ferne aufrechterhalten und in gewisser Weise an den Erfahrungen des Krieges, des Kolonialismus und der Diaspora gewachsen sind.

Das folgende Textbeispiel zeigt eine Reise in die Vergangenheit auf, die ebenfalls eine identitätsstiftende Funktion besitzt. Es handelt sich dabei um eine kurze Episode als Fazel nach Jahren wieder nach Italien in ein kleines Dorf zurückgekehrt ist und Einkäufe bei einem Lebensmittelhändler tätigt. Sie ist jedoch misstrauischen Blicken ausgesetzt und wird von den DorfbewohnerInnen nicht einmal begrüßt. Durch eine Erkenntnis bzw. eine *Blitzlicht-Erinnerung* reist sie zurück in die Vergangenheit:

*C'è come una mano invisibile che mi preme il torace, cerco di fare un grosso respiro: "Sono di nuovo straniera!", è il primo pensiero che mi affaccia nella mente, e so che debbo ricominciare tutto daccapo.*

*La memoria improvvisamente mi porta indietro nel tempo. Autunno 1971: sono appena arrivata in Italia.<sup>265</sup>*

Diese Erkenntnis löst eine Reihe von Analepsen aus, kurze Erinnerungspassagen, in denen Fazel zum ersten Mal in einer Boutique und beim Arzt war, sich an die winterlichen Temperaturen gewöhnte, das Dorf erkundete und sich dabei verirrte. Sie kommt zu dem Schluss: „questi ricordi mi danno coraggio; [...] In questo nuovo quartiere inizio a conoscere le persone per nome e loro conoscono me; le mie radici cominciano a svilupparsi, sono una nonna e sono qui per rimanere.“<sup>266</sup> In dem Wissen sich schon in der Vergangenheit erfolgreich in einem neuen Ort eingelebt zu haben, findet Fazel ihre Stärke wieder. Die anfänglich empfundene Schwäche („C'è come una mano invisibile che mi preme il torace“<sup>267</sup>) ist somit überwunden. Sie findet Kraft in ihren Erinnerungen, um sich in der Gegenwart zu verorten.

Das Konzept des erinnerten Körpers kann ebenfalls eine identitätsstiftende Funktion aufweisen. So können sich Erinnerungen am Körper manifestieren, wie in Kapitel 4.1. verdeutlicht wurde. Als Beispiel wurden hier Narben genannt. Das folgende Textbeispiel aus der Kurzgeschichte *Badante* zeigt noch ein anderes Beispiel auf:

*Mariam si ricorda di quando le sue mani erano lisce e morbide come il caramello. Dalla Somalia era giunta in Italia per lavoro alla fine degli anni settanta. Ai quei tempi nessuno la chiamava badante. Allora le poche donne che svolgevano questa professione erano eritree o somale. Le sue mani hanno pettinato fragili ciocche di*

---

<sup>265</sup> FAZEL (2017) S. 141.

<sup>266</sup> FAZEL (2017) S. 143.

<sup>267</sup> FAZEL (2017) S. 141.



*capelli grigi che spuntano da crani segnati dall'evidente calvizie. Cucchiaio dopo cucchiaio, hanno imboccato stanche mascelle sdentate. Insaponato e lavato con cura corpi che hanno perso il vigore della giovinezza. [...] Tutte queste donne avevano un nome, e ora, una dopo l'altra, non ci sono più. [...] In tutti questi anni, Mariam aveva imparato a convivere con la morte. La sua fede religiosa l'aveva aiutata: a Lui apparteniamo e a Lui facciamo ritorno.*<sup>268</sup>

Die somalische Protagonistin Mariam war Teil der ersten großen Migrationsbewegung der 1960er Jahre (siehe S. 23). Die Nachrichten lösen in ihr Erinnerungen aus, als sie noch jünger und die Haut ihrer Hand noch faltenfrei war. Nachdem sie nach Italien emigrierte und anfang als Krankenpflegerin zu arbeiten, scheint sie mit ihren Händen stets die gleiche Arbeit ausgeführt zu haben: die Haare der zu Pflegenden gekämmt, sie gefüttert und ihre Körper gewaschen zu haben. Dabei stehen die physischen Aspekte der Alten im Vordergrund: die grauen, ausgedünnten Haare, die Glatzen, die zahnlosen Münder, die schwachen Körper. Im Laufe der Jahre sind viele der Alten gestorben und Mariams einzige Konstante ist ihr Glaube an Allah. So können neben Narben auch andere Körpermerkmale, wie z. B. Falten oder graue Haare, Erinnerungen auslösen.

Der Körper selbst kann aber auch ein Erinnerungsort im Sinne Noras sein, denn in ihm sind die Erinnerungen selbst abgespeichert: „Più cose nuove vengo a conoscere e più mi rendo conto che porto dentro di me un prezioso patrimonio culturale. Un pezzo di storia della Somalia che non si ripeterà più e che io, come i vecchi cantastorie africani, non mi stancherò mai di raccontare.“<sup>269</sup>

Verschiedene olfaktorische Einflüsse können ebenfalls Erinnerungen auslösen, wie z. B. der Geruch von nasser Erde: „Il profumo di terra bagnata [della pioggia] era così forte da lasciare una traccia indelebile nell'archivio dei miei ricordi olfattivi. Le strade si allagavano e per qualche giorno rimanevano pozzanghere nelle quali noi bambini facevamo galleggiare le nostre minuscole barchette di carta.“<sup>270</sup> Und Erinnerungen können durchaus einen positiven Einfluss auf den Körper der Erinnernden ausüben:

*Il volto non più giovane di mia madre s'illumina al ricordo di quando era una giovane nomade. [...] Era straordinario vedere come questi ricordi la trasformavano. Sembrava che le sue cellule si risvegliassero da un lungo letargo. Sottovoce intonava una canzone e il suo vecchio corpo incominciava a muoversi lentamente con grazia seguendo il ritmo del Gabley-shimbir, la danza dell'uccello. Le sue braccia si alzavano per poi incrociarsi sopra la testa. Lei avvolta nel suo garbasaar colorato,*

---

<sup>268</sup> FAZEL (2017) S. 148.

<sup>269</sup> FAZEL (2017) S. 49.

<sup>270</sup> Fazel (2017) S. 16.

*sembrava un uccello che prendeva il volo. I suoi profondi occhi neri mi attiravano verso il suo mondo.*<sup>271</sup>

In diesem Textbeispiel erinnert sich Fazels Mutter, eine geborene Nomadin, an ihre Kindheit in der Wildnis. Dadurch blüht sie förmlich auf und ihr alter, müder Körper verjüngt, bis sie schließlich zu tanzen beginnt.

Umgekehrt können Erinnerungen jedoch auch einen negativen Einfluss auf den Körper der Erinnernden ausüben: „Io non riesco a dormire, i ricordi del passato affollano la mia mente, mi seguono come ombre quasi per proteggermi dalla realtà quotidiana che vivo attraverso la televisione. Ripercorro quei luoghi, ora distrutti, case ferite dalla guerra, abbondano.“<sup>272</sup> In diesem Beispiel wird ersichtlich, dass unschöne Erinnerungen an die Zerstörung des Krieges die Erinnernde quälen und sie ihres Schlafes berauben. Trotz der physischen Distanz fühlt die Erinnernde das Leid ihrer in Somalia verbliebenen Landsleute.

Neben olfaktorischen Reizen, wie sie anhand eines Textbeispiels aus *Lontano da Mogadiscio* aufgezeigt wurden, findet sich in der Kurzgeschichte „Villaggio globale“<sup>273</sup> ein anderer Auslöser für Erinnerungen. In dieser Geschichte ist nämlich Essen, genauer gesagt Marillenmarmelade, verantwortlich für eine Reihe von Erinnerungen an die verstorbene Frau des Protagonisten Raymond: „Andava matto per la marmellata di albicocche. Un sapore che con gli anni aveva sempre associato a Monika. Ogni estate, Monika meticolosa, passava un’intera giornata a preparare la confettura, e riempiva i vasetti. La cucina si riempiva del denso profumo di frutta e zucchero che bollivano lentamente.“<sup>274</sup> In weiterer Folge erinnert sich Raymond wieder an seinen langjährigen Traum einer Afrikareise, die er mit Monika jedoch nie realisieren konnte: „Raymond sognava l’Africa da quando era bambino. [...] Davanti a quel vuoto barattolo di marmellata, Raymond pensava proprio a questo.“<sup>275</sup> In diesem Beispiel wirken gustatorische Reize als Erinnerungsauslöser.

Aber auch einfache Gegenstände können sich als Archiv für Erinnerungen herausstellen, wie z. B. eine Schublade, in der die verschiedensten Erinnerungsstücke aufbewahrt werden. In Fazels Erinnerungsarchiv befindet sich auch ein kleiner lederner Geldbeutel, der starke Emotionen und Erinnerungen an ihre Mutter hervorruft: „Il cuoio, una volta giovane e brillante, ora è opaco e morbido al tatto. È coperto da tanti solchi come le rughe di un viso maturo. Queste linee sono la mappa geografica di una lunga storia a me

---

<sup>271</sup> FAZEL (2017) S. 39f.

<sup>272</sup> Fazel (2017) S. 73f.

<sup>273</sup> FAZEL, SHIRIN RAMZANALI (2010b). 18.09.2022.

<sup>274</sup> FAZEL, SHIRIN RAMZANALI (2010b). 18.09.2022.

<sup>275</sup> FAZEL, SHIRIN RAMZANALI (2010b). 18.09.2022.

cara.”<sup>276</sup> Erkennbar ist hier eine Verbindung von Zeit und Raum. Es folgen nun eine sehr detaillierte Beschreibung des Geldbeutels und dessen Verwendung. „Il contrasto tra il cuoio di colore nero e la fodera in stoffa blu mi trascina in questo oceano di memorie.”<sup>277</sup> Die rätselhafte Stickerei auf dem Geldbeutel repräsentiert eine Vielzahl an Erinnerungen, die auf Fazel einströmen und die sie emotional zu belasten scheinen: „Sono in trappola, sto nuotando nelle acque profonde dei tropici, attraversate da improvvise correnti fredde. Ho paura ad aprire gli occhi. La mia vita è impigliata, come il ricamo enigmatico del motivo ricamato sopra questo borsellino.”<sup>278</sup> Über drei Absätze werden zahlreiche Bilder an eine Person hervorgerufen, die sich am Ende für den/die LeserIn als Fazels Mutter herausstellt: „Mi ha insegnato come andare avanti nella vita, ma a non dimenticare le mie tradizioni, la mia lingua e le mie radici. Questo piccolo borsellino lavorato artigianalmente è un pezzo di arte, apparteneva a mia madre.”<sup>279</sup> Wieder scheint diese Erinnerung eine identitätsstiftende Funktion für Fazel zu haben, denn ihre Mutter hat ihr viele Eigenschaften beigebracht, die ihrem Leben eine Richtung gegeben haben.

In *Lontano da Mogadiscio* kommen des Weiteren einige Erinnerungsorte nach Nora vor, wie z. B. der 1. Juli, der Tag der Unabhängigkeit, oder die somalische Flagge, die zum ersten Mal am 1. Juli 1960 geschwenkt wurde.<sup>280</sup> Aber auch ein Foto kann einen Erinnerungsort darstellen, der jedoch nicht immer erwünscht sein muss:

*gli chiesi se avesse portato con sé qualche fotografia. Mi guardò come se venissi da un altro pianeta e cercando di controllare il tono della voce mi rispose: “Le ho distrutte tutte. A cosa servono le fotografie? Per soffrire ogni volta che le guardo?”, e aggiunse: “Sono già abbastanza i ricordi che mi porto dentro. Voglio chiudere con il passato.”*<sup>281</sup>

Dieses Textbeispiel gibt eine Unterhaltung zwischen Fazel und dem alten Familienfreund Eugenio wieder, der keinerlei Fotos aufbewahrte, da er sich an Nichts erinnern möchte. Zu groß ist das erlittene Trauma des Krieges und des Verlustes. Hier wird der schmale Grat zwischen dem Erinnern und dem Vergessen erneut ersichtlich, nur, dass in diesem Fall die bewusste Entscheidung zu Vergessen getroffen wurde.

In *Lontano da Mogadiscio* gibt es eine Vielzahl an positiven und negativen Erinnerungen. Auffallend ist jedoch, dass antithetische Bilder vom früheren und heutigen Somalia sowie von Somalia und Europa gezeichnet werden. Das erinnerte Somalia erscheint als

---

<sup>276</sup> FAZEL (2017) S. 57.

<sup>277</sup> FAZEL (2017) S. 58.

<sup>278</sup> FAZEL (2017) S. 58.

<sup>279</sup> Ebd.

<sup>280</sup> Vgl. FAZEL (2017) S. 22.

<sup>281</sup> Fazel (2017) S. 76.

Utopie, es wird märchenhaft beschrieben und an manchen Stellen sogar personifiziert.<sup>282</sup> Das heutige Somalia wird hingegen als Dystopie beschrieben: „Poi, come in tutte le favole è arrivata la strega malefica che con un incantesimo ha portato: morte, carestia e distruzione.”<sup>283</sup> Wer nun für diesen ‚Fluch‘ bzw. für die katastrophalen Zustände verantwortlich ist, bleibt in dieser Textstelle offen. An anderer Stelle im Text findet sich jedoch klar formulierte Kritik:

*Io come cittadina italiana di origine somala, mi sento doppiamente presa in giro ai risultati ottenuti in questi lunghi anni di “cooperazione e aiuti alla Somalia”. Capi-sco la rabbia dei contribuenti italiani nell’apprendere che le loro risorse, gestite per anni sotto l’ombrello della cooperazione, sono finite in progetti inutili, sprechi, tangenti e corruzione. [...] Fiumi di miliardi sono stati spesi in Somalia, ma tutto ciò che è veramente rimasto dell’Italia sono: il caffè espresso, l’amore per gli spaghetti e la pizza napoletana.*<sup>284</sup>

Der Textstelle ist zu entnehmen, dass Kritik an den ehemaligen Kolonisatoren geübt wird, die die Entwicklung Somalias unter der *Amministrazione fiduciaria* in keiner ernsthaften und nachhaltigen Weise unterstützt haben. Viele Projekte und Vorhaben, wie z. B. die Errichtung von Unternehmen wie Gerbereien, Zucker-, Düngemittelfabriken oder ein Bebauungsplan sowie ein Kanalsystem für Mogadischu, wurden zwar angefangen, jedoch nie fertiggestellt. Durch die vorherrschende Korruption konnte sich in Somalia kein eigenständiges Wirtschaftssystem entwickeln.<sup>285</sup> Die Folgen dieser Ausbeutung gipfelten schließlich in totalem Chaos: dem Bürgerkrieg. Diesen beschreibt Fazel vor allem in ihrer Kurzgeschichte *Mukulaal* sehr bildhaft:

*A causa della disoccupazione, povertà e miseria dilagavano. La totale mancanza di servizi aveva raggiunto livelli cronici. L’energia elettrica, in molti quartieri della città, mancava per lunghe ore. Gli ospedali erano privi di medicine, di bende, di cotone, di siringhe, di anestetici. [...] A Mogadiscio non c’era sicurezza già da tempo. La notte, banditi armati terrorizzavano gli abitanti piombando nelle abitazioni per rubare i soldi nascosti. A nulla valevano le grida e le invocazioni di aiuto; i vicini si guardavano bene dall’intervenire perché si rischiava di essere colpiti da una pal-lottola.*<sup>286</sup>

---

<sup>282</sup> Vgl. FAZEL (2017) S. 65f.

<sup>283</sup> FAZEL (2017) S. 91.

<sup>284</sup> FAZEL (2017) S. 82f.

<sup>285</sup> Vgl. ebd.

<sup>286</sup> FAZEL (2010) S. 15.

So werden einerseits die zerstörte Stadt beschrieben und andererseits die Folgen für die EinwohnerInnen Mogadischus, die nun einer völlig neuen gesellschaftlichen Ordnung unterliegen: „Chiunque possedesse una pistola, un fucile, un Kalashnikov o un lanciagranate, razziati dai depositi militari, diveniva il padrone della strada“<sup>287</sup>. In diesem zerrütteten Stadtbild taucht jedoch auch ein unversehrtes Monument auf: „L’Arco di Trionfo di coloniale memoria, [...] Del tutto casualmente le bombe scellerate del conflitto civile non lo hanno ancora colpito.“<sup>288</sup> Dieses Monument findet auch in *Lontano da Mogadiscio* Erwähnung, in einer Kindheitserinnerung, als Fazel mit ihrer Großmutter den dortigen Park besuchte: „Ci sono panchine di cemento sotto a questo imponente Arco di Trionfo costruito dagli italiani durante l’era fascista. Sinuose palme sono mosse da un mite venticello e pervinche viola e bianche danno colore. Bambini bianchi accompagnati dalle loro tate giocano tranquilli intorno a me.“<sup>289</sup> In dieser Erinnerung werden die Spuren der italienischen Kolonisatoren nur nebenbei erwähnt, da der Fokus auf der Großmutter, ihrer feinen, sauberen Kleidung, dem Weg in den Park, dem Wetter und dem Eis liegt, das Fazel genießt. Dennoch sind die Spuren des Kolonialismus in den sie umgebenden Monumenten und Gebäuden unverkennbar vorhanden.

Zusammengefasst verwendet Fazel in *Lontano da Mogadiscio* eine direkte Sprache, die einen parataktischen Stil aufweist und auch somalische Wörter beinhaltet. Diese sind kursiv gesetzt und erschließen sich meist durch den Kontext bzw. werden sie direkt im Text erklärt. Dieser besondere Sprachgebrauch wird von der Autorin bewusst eingesetzt, um einerseits ihre Verbundenheit zu Somalia zum Ausdruck zu bringen und um andererseits die italienische Sprache zu reformieren. Mit anderen Worten zeigt sie postkoloniale Bestrebungen das Italienische anderen Sprachen gegenüber empfänglich und das Somali auch in anderen kulturellen Kreisen lebendig zu machen.<sup>290</sup> Laut Brioni ist das Werk *Lontano da Mogadiscio* imstande physische, politische und kulturelle Grenzen zu überschreiten und vorherrschende Überzeugungen zu untergraben. Der Roman leistet durch seinen bisher unbekannten Blickwinkel einen wesentlichen Beitrag zur italienischen bzw. europäischen literarischen Kultur. Fazel ist der Überzeugung, dass „ognuno di noi può contribuire in modo positivo alla propria comunità e che possiamo imparare tanto gli uni dagli altri.“<sup>291</sup> Sie zeigt auf, dass die italienische bzw. die heutige Gesellschaft im Allgemeinen von Heterogenität und Transkulturalität geprägt ist. Jede/r kann, mit seiner/ihrer Bereitschaft, etwas Positives beitragen. Dieser

---

<sup>287</sup> FAZEL (2010) S. 16.

<sup>288</sup> FAZEL (2010) S. 20.

<sup>289</sup> FAZEL (2017) S. 9.

<sup>290</sup> Vgl. BRIONI (2017) S. 177f.

<sup>291</sup> FAZEL (2017) S. 32.

Ansatz verdeutlicht, dass Fazel über die bloße Konfrontation zwischen Kolonisator – Kolonisierte und über das einfache Verhältnis der Unterordnung hinausgeht. Vielmehr zeigt sie eine Komplexität auf, die auch ethische, politische und generationelle Aspekte beinhaltet. Neben all diesen Texteigenschaften ist auch die von ihr gewählte Rolle als Zeitzeugin bzw. als außenstehende Erzählerin<sup>292</sup> exemplarisch für die postkoloniale italienische Literatur.<sup>293</sup>

## 5.2. Igiaba Scego

Die italo-somalische Schriftstellerin Igiaba Scego wurde 1974 in Rom geboren, wo sie auch aufgewachsen ist. Ihre Eltern flüchteten Jahre zuvor, nach dem Staatsstreich von Siad Barre im Jahr 1969, von Mogadischu nach Rom. Trotzdem empfindet sie eine enge Verbundenheit zu Somalia und ihren dortigen Verwandten, bei denen sie als Elfjährige mehr als ein Jahr lebte. Nach dem Studium *Lingue e letteratura straniere* hat Scego ein Doktorat in Pädagogik an der Universität Rom absolviert.<sup>294</sup> Außerdem ist sie Mitglied des Internationalen *Zentrums für Geisteswissenschaften und Sozialen Wandel* an der Università Ca' Foscari in Venedig.<sup>295</sup>

Scego ist auch als Journalistin für bspw. *La Repubblica*, *Il manifesto*, *Internazionale* und *L'Unità* tätig. Ihren ersten Roman *La nomade che amava Alfred Hitchcock* hat Scego im Jahr 2003 veröffentlicht.<sup>296</sup> Danach folgten fast jährlich weitere Veröffentlichungen von Romanen bzw. Kurzgeschichten in Sammelbänden, die in Zusammenarbeit mit SchriftstellerInnen, wie z. B. Ingy Mubiayi und Laila Wadia, oder mit Kollektiven entstanden. Für ihre Werke erhielt sie bereits mehrere Preise und Auszeichnungen, wie bspw. den *Premio Eks&Tra*<sup>297</sup> im Jahr 2003 für ihre Kurzgeschichte „Salsicce“. Weitere Kurzgeschichten erzielten ebenfalls eine große Reichweite, da sie in diversen italienischen Zeitschriften veröffentlicht wurden.

In ihren Werken widmet sich Scego Themen wie z. B. der Transkulturalität, der Identität, der Weiblichkeit und dem weiblichen Körper, der Mutter-Tochter-Beziehung, der afrikanischen bzw. somalischen Diaspora, dem Bürgerkrieg und dem Rassismus.<sup>298</sup> Charakteristisch für Scegos Werke sind die mehrsprachigen Ausdrücke und Zitate, z. B.

---

<sup>292</sup> Außenstehend im Sinne von zwischen den Kulturen stehend, fern von den tatsächlichen Ereignissen in Somalia. Es könnte auch so zu verstehen sein, dass sich Fazel im *Dritten Raum* befindet und neue Blickwinkel eröffnet, um so eine Diskussion anzuregen.

<sup>293</sup> Vgl. COMBERIATI (2010) S. 95.

<sup>294</sup> Vgl. COMBERIATI (2009) S. 185f.

<sup>295</sup> Vgl. BARONTINI (2019) Position 3495.

<sup>296</sup> Vgl. COMBERIATI (2009) S. 186.

<sup>297</sup> Vgl. SCEGO (2003) S. 4.

<sup>298</sup> Vgl. COMBERIATI (2009) S. 69–86.

in Somali, Englisch oder im römischen Dialekt. Auffallend sind auch ihr umgangssprachlicher Schreibstil und Ausdruck, der von Parataxen, Metaphern und zuweilen auch von vulgären Ausdrücken<sup>299</sup> geprägt ist.

Durch die beiden autobiografischen Romane *La nomade che amava Alfred Hitchcock* und *La mia casa è dove sono* erfahren LeserInnen sehr viel über die somalische Kultur und das Aufwachsen zwischen zwei Kulturen, zwei Ländern und verschiedenen Sprachen und den damit verbundenen Konflikten und Widersprüchen.

Ihr erster Roman *La nomade che amava Alfred Hitchcock* ist im Rahmen einer interkulturellen Buchreihe für Kinder und Jugendliche im *Sinnos* Verlag im Jahr 2003 erschienen. Der Roman ist autobiografisch geprägt und gibt Einblicke in die Lebensweise der NomadinInnen in Somalia, was sich als Hauptintention des Werkes herausstellt. Der erste Teil besteht aus einem narrativen Text über das Mädchen Kadija, bei dem es sich mit großer Wahrscheinlichkeit um Scegos Mutter handelt, da sie denselben Namen trägt. Sie ist gezwungen ihr Leben als Nomadin aufzugeben und fortan in Mogadischu ein sesshaftes Leben zu führen. Die Unterschiede zwischen der Lebensweise als Nomadin und in der Stadt, die Beziehungen zu ihren Eltern, der Alltag in der Schule und der erste Kinobesuch werden thematisiert. Im zweiten Teil des Romans werden zahlreiche Informationen und Verweise gegeben, die zu einer Beschäftigung mit der somalischen Gemeinschaft und Kultur anregen. So erfolgen eine Einführung in die Geschichte des Landes, die Sprache, die Geographie, die Religion, in typisch somalische Rezepte uvm. Außerdem werden Kontaktadressen zur somalischen Gemeinschaft in Italien gegeben.<sup>300</sup> Ihre Intention beschreibt Scego im Vorwort folgendermaßen:

*Infatti scoprii che la Somalia era un paese meraviglioso dove l'uomo poteva vivere in simbiosi con la natura. Adoravo (e adoro) la mia bella Roma, ma Mogadiscio mi ha dato l'opportunità di recuperare le mie radici e di ampliare il mio orizzonte culturale. Inoltre sono contenta di far conoscere ai ragazzi/e italiani/e e non (e anche a tutti gli altri: insegnanti, operatori sociali, mediatori culturali o semplici lettori) un paese, la Somalia, che ha avuto tanta parte nella storia italiana. Il colonialismo è stata una delle più grandi tragedie per il continente africano, ma oggi non è giusto passare sotto silenzio i rapporti che sono intercorsi tra paesi colonizzatori e paesi colonizzati. Somalia e Italia hanno avuto molti legami ed è triste vedere oggi come*

<sup>299</sup> Der vulgäre Sprachgebrauch ist der Autorin dieser Publikation in den Kurzgeschichten *Salsicce* und *La strana notte di Vito Renica, leghista meridionale* aufgefallen.

<sup>300</sup> Vgl. PANDOLFO, MICHELE (2011). 18.09.2022.

*il corno d'Africa ha così poco spazio nei media italiani. Spero che questo libro possa colmare, nel suo piccolo, questa lacuna.*<sup>301</sup>

Scego fungiert offensichtlich als Kulturvermittlerin zwischen der somalischen und italienischen Gesellschaft. Pandolfo bezeichnet Igiaba Scego und die Schriftstellerin Cristina Ali Farah gar als „portavoci della diaspora della comunità somala in Italia“<sup>302</sup>, nicht nur wegen ihrer literarischen Werke, sondern auch wegen ihres persönlichen Engagements eine positive Veränderung in der Gesellschaft zu bewirken. Auch Comberiati ist dieser Ansicht und bezeichnet die beiden als Intellektuelle, die als Schriftstellerinnen der so genannten zweiten Generation eine große Verantwortung tragen. In ihren Werken behandeln sie eine Bandbreite an Themen, wie z. B. die Kolonialgeschichte sowie die postkoloniale und multikulturelle Gegenwart und deren unterschiedliche Aspekte. Eine Analyse von Scegos Werken öffnet neue Blickwinkel für die uns umgebende Gegenwart und trägt zu einem besseren Verständnis gegenwärtiger Zustände bei.<sup>303</sup>

Scego gewährt ihren LeserInnen nicht nur Einblicke in ihre transkulturelle Lebensweise, in ihre Familiengeschichte, in ihre Kindheit und ihren persönlichen Werdegang, sondern auch einen Einblick in die italienische und somalische Gesellschaft. Ihre Romane und Kurzgeschichten sind nicht ausschließlich autobiografisch, vielmehr verarbeitet Scego auch die Erfahrungen anderer *ragazzi di seconda generazione*. So ist bspw. in Zusammenarbeit mit Ingy Mubiayi das Buch *Quando nasci è una roulette. Giovani figli di migranti si raccontano* entstanden, das im Jahr 2007 veröffentlicht wurde. Es beinhaltet sieben Interviews mit jungen Frauen und Männer afrikanischer Herkunft, die in Rom geboren wurden und zwischen 15 und 30 Jahre alt sind. Mubiayi und Scego haben sie bei ihrer Tätigkeit als Kulturvermittlerinnen in Rom getroffen. Ihre Wahl begründen die beiden Schriftstellerinnen damit, dass

*i primi a emigrare in Italia sono stati proprio gli africani. [...] I ragazzi afro-italiani hanno ancora molti problemi. Sono presi di mira più di altri. Il colore della pelle, la religione [...]. Le ragazze e i ragazzi intervistati sono stati per noi uno stimolo continuo: la loro simpatia, il loro coraggio, le loro mille parole ci hanno fatto capire un po' meglio la situazione in cui vivono.*<sup>304</sup>

Die Interviews wurden in Form von Monologen wiedergegeben, um möglichst nahe an einer mündlichen Erzählweise (*oralità*) zu bleiben. Im Wesentlichen wird die multikulturelle Gesellschaft Roms sichtbar gemacht, ein Leben zwischen den Kulturen: „un mix

---

<sup>301</sup> SCEGO (2003) S. 9f.

<sup>302</sup> PANDOLFO, MICHELE (2011). 18.09.2022.

<sup>303</sup> Vgl. PANDOLFO, MICHELE (2011). 18.09.2022.

<sup>304</sup> MUBIAYI/ SCEGO (2007) S. 8.



che questo Paese non può più ignorare“<sup>305</sup>. Thematisiert wurden bspw. die Schule, die Beziehungen zur eigenen Familie und zu Gleichaltrigen, Glaube bzw. Religion, Rassismus und Zukunftsträume. Dabei haben Mubiayi und Scego bei ihren GesprächspartnerInnen zwei Tendenzen ausgemacht: eine totale Ablehnung Italiens und zur gleichen Zeit eine totale Verschmelzung mit Italien.<sup>306</sup>

Im Fall des 26-jährigen Italo-Somaliers Adil, der erste Interviewte in *Quando nasci è una roulette*, ist eine Mischung aus diesen beiden Tendenzen ersichtlich. Der politikinteressierte Student, der Journalist werden möchte, hat lediglich fragmentarische Erinnerungen an Somalia, die sich auf Fotos stützen. Er hat nur in seinen ersten vier Lebensjahren in Somalia gelebt und spricht daher auch kein Somali. Adil wuchs in Rom auf, spricht perfekt Italienisch und dennoch fühlt er sich auch nicht vollständig als Italiener, vielmehr als Europäer. Überdies beginnt er bei seiner Erzählung mit seinen Eltern: sein Vater, ein Schriftsteller, Universitätsprofessor, Intellektueller, ist Italiener; seine Mutter, Sekretärin in der italienischen Botschaft in Mogadischu, ist Somalierin. Die beiden lernten sich in den 70er Jahren in Mogadischu kennen, als Adils Vater dort als Universitätsprofessor arbeitete:

*La Somalia per papà è stata una buona occasione e lui l'ha saputa cogliere. Il suo approccio al Paese era quello tipico da bianco colonialista, godereccio. Ma mio padre non era e non è razzista, per carità, anche se in lui era forte un senso di superiorità latente, che lo portava a guardare tutti dall'alto in basso. A quell'epoca era normale.*<sup>307</sup>

Adil erwähnt in diesem Abschnitt kolonialistische Tendenzen seines italienischen Vaters, der jedoch keineswegs Rassist ist. Vielmehr handelte er wie es in den 70er Jahren üblich war. Seine Eltern sind fast 30 Jahre danach noch immer verheiratet und wohnen in Rom. Auffallend sind die Beschreibungen Mogadischus seiner Eltern: beiden geben das Bild einer weltoffenen Stadt wieder, in der der Islamismus das gesellschaftliche Leben noch nicht einschränkte. Des Weiteren hegt Adil gemischte Gefühle gegenüber seinen somalischen Verwandten bzw. somalischen Landsleuten. Er beschreibt sie insgesamt als egoistisch und untätig:

*L'indolenza è un marchio di fabbrica: in Somalia c'è la guerra da 16 anni e ormai gli unici rapporti con l'Italia sono rapporti di tipo economico. Hanno bisogno che tu da qui li aiuti. Chiamano mia madre, non le chiedono neanche come sta, ma solo di*

---

<sup>305</sup> MUBIAYI/ SCEGO (2007) S. 9.

<sup>306</sup> Vgl. MUBIAYI/ SCEGO (2007) S. 8.

<sup>307</sup> MUBIAYI/ SCEGO (2007) S. 12.

*mandargli dei soldi. E lei lo fa regolarmente, dà una grossa mano. Loro sono rassegnati al loro stato, sono quasi morti. [...] Il rapporto umano è azzerato, contano solo i soldi.*<sup>308</sup>

Adil erzählt von einer Hass-Liebe, die seine Mutter gegenüber ihrer Herkunft hegt. Dennoch schickt sie ihren Verwandten regelmäßig Geld, aus Schuldgefühlen und Verantwortungsgefühl.

Die Verbundenheit zu den eigenen Wurzeln sowie die gemeinsame Geschichte von Somalia und Italien sind konstante Themen bei somalisch-stämmigen Personen. Im Folgenden werden Erinnerungen in ausgewählten Romanen und Kurzgeschichten von Igiaba Scego herausgearbeitet, die diese Themen widerspiegeln und außerdem identitätsstiftende Funktionen aufweisen.

### 5.2.1. *Roma negata. Percorsi postcoloniali nella città*

Gemeinsam mit dem Fotografen Rino Bianchi veröffentlichte Igiaba Scego im Jahr 2014 das Buch *Roma negata. Percorsi postcoloniali nella città* in der Reihe *sessismoerazzismo* beim *Ediesse* Verlag in Rom. Bei dem Werk handelt es sich um eine narrative Reise durch Rom mit dem Ziel die kolonialgeschichtliche Vergangenheit Italiens aus der Vergessenheit in das Gedächtnis der Menschen zurückzuholen und jenen Gehör zu verschaffen, die aus den ehemaligen Kolonien in Afrika stammen. Die Schwarz-Weiß-Fotos von Rino Bianchi lichten ausgewählte Erinnerungsorte sowie die Erben dieser Vergangenheit ab und ergänzen den narrativen Text von Scego.<sup>309</sup>

Bianchi und Scego drücken das Grundkonzept ihres Werkes folgendermaßen aus:

*Solo prendendosi in carico il passato si può costruire un paese davvero meticcio, un paese dove l'individuo venga valutato in quanto essere umano e non in quanto stereotipo.*

*Volevamo partire dal Corno d'Africa, dall'umiliazione di quel colonialismo crudele e straccione, perché di fatto era in quel passato che annidava la xenofobia del presente. Si doveva disinnescare il meccanismo della violenza, del razzismo, per poter davvero sognare di essere felici.*

*Dopotutto l'intero libro è costruito su questa stessa idea. Corpi che rivendicano una storia, un passato, una memoria. Corpi che vogliono giustizia. Corpi che sognano un'altra Italia più equa, giusta, nostra, antirazzista. Corpi che occupano con la loro dignità di persona i luoghi di quel colonialismo italiano dimenticato.*<sup>310</sup>

<sup>308</sup> MUBIAYI/ SCEGO (2007) S. 15.

<sup>309</sup> Vgl. CAROTENUTO, CARLA (2016) S. 211ff.

<sup>310</sup> BIANCHI; SCEGO (2014) S. 125.

Bianchi und Scego setzen ihre Intentionen auf jeweils eigene Art, ikonisch bzw. narrativ, um. Jeder in Vergessenheit geratene Erinnerungsort wird minutiös in seinem Aussehen, seiner Geschichte und seinem symbolischen Charakter erörtert sowie infolgedessen mit einer oder mehreren Personen, die Teil dieser vergessenen Geschichte sind, porträtiert. Mit *Roma negata* sollen sowohl das individuelle als auch das kollektive Gedächtnis angeregt werden und es soll eine Verbindung der Gegenwart mit der Vergangenheit hergestellt werden.<sup>311</sup> Das Gedächtnis, Erinnern, Vergessen, die Kolonialgeschichte, Migration, Ignoranz und Rassismus sind dabei die wesentlichen Themen. Scego zitiert den spanisch-amerikanischen Philosophen George Santayana: „Quelli che non sanno ricordare il passato sono condannati a ripeterlo“<sup>312</sup> und beginnt somit ihren persönlichen und emotionalen Erinnerungsweg durch die Stadt Rom. So trägt das erste Kapitel den Titel „Inizio a camminare...“<sup>313</sup> Ausgangspunkt ihres Weges und ihrer grundlegenden Überlegungen zum Gedächtnis stellt die *Piazza di Porta Capena* dar:

*L'impegno era la memoria.*

*Che strana parola memoria.*

*Si deve ricordare, ci vien detto spesso. Anche Santayana lo aveva ribadito in quella sua frase incorniciata. Ricordare, per non ripetere. Affinché non succeda più. Basta con i morti, i trucidati, gli assassinati.*

*Basta con le torture, le violenze, gli stupri.*

*Basta sottomettere i popoli, basta ricattarli.*

*Tutto questo era memoria.*

*Ma non tutte le memorie, lo stavo scoprendo con il tempo, avevano lo stesso trattamento. C'erano memorie di serie B e serie C. Memorie che nessuno voleva ricordare, perché troppo scomode, troppo vere.<sup>314</sup>*

Tatsächlich befand sich an dieser Piazza die *Stele di Axum*, eine Kriegsbeute Mussolinis aus Äthiopien. Der meterhohe Obelisk wurde erst im Jahr 2003 abgebaut, für einige Jahre zwischengelagert und schlussendlich an Äthiopien zurückgegeben. Nachfolgend wurden an Ort und Stelle zwei Säulen errichtet, die die *Twin Towers* repräsentieren und dem Anschlag vom 11. September gedenken. So lautet die Inschrift: „In ricordo delle vittime della strage di New York e Washington dell'11 Settembre 2001. La città di Roma per la pace contro ogni forma di terrorismo.“<sup>315</sup> Scego bemängelt dabei, dass die

---

<sup>311</sup> Vgl. CAROTENUTO, CARLA (2016) S. 212.

<sup>312</sup> BIANCHI; SCEGO (2014) S. 14f.

<sup>313</sup> BIANCHI; SCEGO (2014) S. 13.

<sup>314</sup> BIANCHI; SCEGO (2014) S. 16f.

<sup>315</sup> BIANCHI; SCEGO (2014) S. 15.

ItalienerInnen erneut ihrer eigenen Geschichte den Rücken zukehren, um anderen geschichtlichen Ereignissen mehr Aufmerksamkeit zu schenken. Sie vermisst dort, wo so lange Zeit zu Unrecht geraubte Kriegsbeute verharrte, eine kleine Tafel, an der auch den Opfern des italienischen Kolonialismus gedacht wird. Dieses bewusste Vergessen bzw. Verdrängen der in Afrika begangenen Gräueltaten („Pensai ai campi di concentramento [...] Pensai ai corpi decapitati, impiccati, violati.”<sup>316</sup>) und deren Konsequenzen („La violenza fascista aveva devastato l’Africa.”<sup>317</sup>) lösen in Scego starke Gefühle, wie Wut, Enttäuschung und Trauer, aus. Eine mögliche Erklärung für dieses bewusste Verdrängen der eigenen Taten ist für Scego der Mythos der „italiani brava gente“, der sich bis heute hält und in extremen Fällen sogar in der Glorifizierung des Kolonialismus gipfelt: „Ed ecco che parte il solito noioso ritornello del «siamo stati bravi, abbiamo costruito strade e ponti. Gli indigeni ci amavano»”.<sup>318</sup> Ein Kehrreim der so jedoch nicht zutrifft:

*Ahi, colonialismo italiano ferita mai risanata, ferita mai ricucita, memoria obliata. Quel colonialismo italiano si fingeva buono (Il mito degli italiani brava gente era duro a morire nell’immaginario popolare), ma che aveva sterminato quanto e a volte più degli altri colonialismi.*<sup>319</sup>

Scego ruft in *Roma negata* Italien und in ihrem Resümee („Conclusioni“) auch Europa dazu auf Verantwortung gegenüber Afrika zu übernehmen, angesichts aktueller Zustände und Ereignisse.<sup>320</sup> Sie fordert Italien dazu auf sich mit der eigenen Vergangenheit kritisch auseinanderzusetzen und sich als eine multikulturelle Gesellschaft neu zu definieren. Nur dann ist es möglich Mechanismen der Manipulation und Ausbeutung sowie Vorurteile und Stereotype zu überwinden.<sup>321</sup> Im Hinblick auf die Forschungsfragen kann an dieser Stelle festgehalten werden, dass Scego das individuelle und folglich auch das kollektive Gedächtnis der ItalienerInnen bzw. EuropäerInnen anregen möchte. Sie selbst gibt teils ihre persönlichen Erinnerungen preis und repräsentiert andererseits mit ihrem Vorhaben und ihren Erzählungen und kollektiven Erinnerungen eine ganze Gesellschaft. Mal die italienische, da sie in Rom aufgewachsen ist und sehr in der Stadt verwurzelt ist, mal die somalische bzw. die afrikanische, aufgrund ihrer Herkunft und Hautfarbe. Sie hat das klare Anliegen aktive Erinnerungsarbeit bzw. Auf-

---

<sup>316</sup> BIANCHI; SCEGO (2014) S. 19.

<sup>317</sup> Ebd.

<sup>318</sup> BIANCHI; SCEGO (2014) S. 105.

<sup>319</sup> BIANCHI; SCEGO (2014) S. 18.

<sup>320</sup> Vgl. CAROTENUTO, CARLA (2016) S. 212.

<sup>321</sup> Vgl. CAROTENUTO, CARLA (2016) S. 214.

klärungsarbeit zu leisten: „Quanti conoscono l’apartheid italiano? Quanti se ne vergognano? Nessuno poi ha mai di fatto narrato la condizione femminile e lo sfruttamento dei minori.”<sup>322</sup>

Vielfach wird in *Roma negata* die Ignoranz Italiens hinsichtlich des Kolonialismus dargestellt. Als ein Beispiel führt Scego Indro Montanelli, den Gründer der Tageszeitung *Il Giornale*, an, der sich in einem Interview vor einem großen Publikum damit rühmte „di aver avuto in Africa orientale una moglie e disse a proposito: «Pare che avessi scelto bene... una bellissima ragazza bilena di dodici anni» E poi, dopo una pausa significativa, quasi istrionica, riprese il discorso con un certo compiacimento «Scusatemi... ma in Africa è un’altra cosa».<sup>323</sup> Das Publikum reagierte, ohne diese Aussagen zu reflektieren, mit Lachen. Scego schreibt davon den Tränen nahe zu sein, denn sie findet keine Rechtfertigung für derartige Aussagen und derartiges Benehmen, denn in Afrika war und ist es „keine andere Sache“ ein Mädchen von zwölf Jahren zur Frau zu nehmen und die Ehe mit einem Kind zu vollziehen. Am Beispiel Montanellis kommt die überhebliche und grausame Verhaltensweise der Kolonisatoren zum Vorschein. Aber auch die verdrehte Ansicht zu der im zitierten Kehrreim (S. 80) angesprochenen Liebe. Scego konkretisiert:

*Le prime a pagare per questa strana visione dell’amore sono state le donne. Infatti il parallelismo tra la terra da penetrare e le donne da possedere venne messo in atto quasi da subito. Le donne erano terra di conquista. Erano il bottino che lo Stato (sia quello unitario sia quello fascista) aveva promesso ai tanti soldati scalcinati dell’Italietta che si sognava impero. [...]*

*E ancora oggi donne originarie del Corno D’africa, nell’Italia del XXI secolo, soffrono per gli stereotipi sessisti e razzisti che l’Italia di allora ha messo in moto e non ha mai disinnescato. Lo so bene io. Importunata per strada migliaia di volte con epiteti come: faccetta nera, cioccolatino, negrettina, caffettino.*<sup>324</sup>

An diesem Textbeispiel wird ersichtlich, dass es sich bei *Roma negata* um eine Ich-Erzählung handelt, die nicht ausschließlich historische Fakten abhandelt, sondern auch persönliche Erfahrungen beinhaltet. Scegos Überlegungen sind an manchen Stellen monologartig und weisen Parataxen, Wiederholungen und Emphasen auf. Des Weiteren werden hier zwei für Scego sehr relevante Themen behandelt: der weibliche Körper und die Rolle der Frau. Die rassistischen und sexistischen Sprüche, denen auch die Autorin aufgrund ihrer Hautfarbe persönlich ausgesetzt ist, sind ein Zeichen dafür, dass in

<sup>322</sup> BIANCHI; SCEGO (2014) S. 107.

<sup>323</sup> BIANCHI; SCEGO (2014) S. 106.

<sup>324</sup> BIANCHI; SCEGO (2014) S. 105f.

Italien wenig Aufklärungsarbeit stattgefunden hat. Scego merkt an: „È scomodo ammettere che il razzismo di oggi ha forti radici in quello di ieri.“<sup>325</sup> Dennoch haben andere große Nationen wie Deutschland, Großbritannien und Frankreich ihre Schuld hinsichtlich des Kolonialismus eingestanden. In Italien jedoch stellte sich folgender Zustand ein: „silenzio accompagnato da una buona dose di mistificazione“<sup>326</sup>. Ein Beispiel dafür stellt das Mausoleum dar, das im Jahr 2012 in Affile (Lazio) zu ehren Rodolfo Grazianis errichtet wurde. Einem nachgewiesenen Kriegsverbrecher, der u. a. in Äthiopien Giftgas gegen die Bevölkerung einsetzte und somit mit der Genfer Konvention brach. Nichtsdestotrotz verwendete der Bürgermeister von Affile, Ercole Viri, öffentliche Gelder, um dieses Monument mit der Aufschrift „Grazie e onore a Graziani“<sup>327</sup> zu errichten. Scego fasst zusammen: „Una vergogna nazionale insomma. Un po' come se domani la Germania si svegliasse e dedicasse un monumento a Himmler o a Goebbels. Insomma un fatto praticamente inconcepibile.“<sup>328</sup> Um die Tragweite dieses Skandals verständlich zu machen, stellt sie einen Vergleich von Graziani mit den deutschen Kriegsverbrechern Heinrich Himmler und Joseph Goebbels an. Es dauerte bis die Politik auf die Errichtung des Monuments reagierte und gegen Viri schließlich Ermittlungen wegen Verherrlichung des Faschismus eingeleitet wurden. Bis heute bleibt er dem Thema gegenüber uneinsichtig und wurde in Affile trotzdem mehrmals als Bürgermeister wiedergewählt.<sup>329</sup> Ein Umstand, der für Scego nicht nachvollziehbar ist. Sie selbst ist am 25. April 2013, dem Tag der Befreiung Italiens vom Faschismus, zum Mausoleum Grazianis gereist:

*Ancora oggi, al ricordo di quella giornata, di quel 25 Aprile 2013, sento dei brividi attraversare tutto il mio corpo. C'era qualcosa che ancora non mi era totalmente chiaro in quella faccenda... BRRRR... perché tanto freddo? Certa era nuvoloso, ma la gente aveva abbandonato giacche e giacchette per godersi il tepore finalmente primaverile. Possibile che stesse venendo solo a me quella strana febbre? Poi ho capito. Era tutta colpa del mausoleo, di quel Graziani. [...] Ma in quel 25 Aprile sapevo che avrei toccato con mano quell'orrore ed era quella consapevolezza di fatto a farmi sentire male.<sup>330</sup>*

Anhand dieser Analepse wird ersichtlich, dass die Erinnerung sowie das Monument an sich starke Gefühle in Scego auslösen. Sie demonstriert, dass dieses Mausoleum nicht nur ein simples Gebäude ist, sondern sie zeigt auch auf, welche Bedeutung in ihm steckt.

---

<sup>325</sup> BIANCHI; SCEGO (2014) S. 107.

<sup>326</sup> BIANCHI; SCEGO (2014) S. 108.

<sup>327</sup> BIANCHI; SCEGO (2014) S. 122.

<sup>328</sup> BIANCHI; SCEGO (2014) S. 117.

<sup>329</sup> Vgl. [iltempo.it](http://iltempo.it) (2020) 18.09.2022.

<sup>330</sup> BIANCHI; SCEGO (2014) S. 119.

Als sie auf ihrer Wanderung schließlich an dem Gebäude ankam, fällt ihr Fazit folgendermaßen aus:

*Lo spiazzo, infatti, era fatto apposta per ospitare delle commemorazioni. C'erano persino delle toilettes. È lì che ho cominciato a ridere come una matta. Il monumento con la scritta «Patria e onore a Graziani» e la struttura che ospitava i «cessi» erano di fatto identici. Edifici gemelli. Della serie: un cesso di monumento e un monumento di cesso. Eh sì, il fascismo ha avuto sempre poca fantasia.<sup>331</sup>*

Sie zeigt die Ironie des Bauwerks auf, denn das Mausoleum zu Ehren Grazianis und das Toilettengebäude wurden identisch gebaut.

Scego und Bianchi gehen in *Roma negata* verschiedene Erinnerungsorte ab und dekonstruieren sie, wie z. B. die schon erwähnte *Piazza di Porta Capena*, die sich wie ein roter Faden durch das ganze Buch zieht und zu einem ‚Ort der Abwesenheit‘ wird. Genauer gesagt geht es um die Abwesenheit der *Stele di Axum*, eine Verbindung bzw. ein Beweisstück des gegen Äthiopien geführten Krieges. Anhand dieser Piazza wird auch ersichtlich, dass sich im Laufe der Zeit zwar der Raum bzw. der Erinnerungsort an sich geändert hat, nicht jedoch die ihn umgebende Gesellschaft.

Ein weiterer Erinnerungsort ist *Il cinema Impero a Tor Pignattara*, das 1983 geschlossen wurde: „il cinema Impero degradato e solo ha la capacità di illuminare la storia e i suoi recessi segreti. La sua vista rimanda all'Eritrea e a quel legame disconosciuto.“<sup>332</sup> Das heruntergekommene ehemalige Kino stellt eine Verbindung zur Hauptstadt Eritreas, Asmara, dar, da italienische Kolonisatoren dort dasselbe Gebäude erbauen ließen. Es ist ein Beispiel dafür, dass die Kolonialmächte nachhaltige Spuren in ihren Kolonien hinterließen: „Più di trecento edifici tra case, palazzi pubblici, scuole, monumenti di interesse, sono rimasti fino a noi per sottolineare come questo legame coloniale tra Eritrea e Italia c'è stato e non era qualcosa di passeggero.“<sup>333</sup> Bis heute bekennt sich Italien nicht zu seinen ehemaligen Kolonien Eritrea und Somalia. Nachdem das *Cinema Impero* in Rom seine Türen schloss, wurde es zeitweise eine Anlaufstelle für Obdachlose, darunter viele aus Eritrea, die keinerlei Hilfe vom Staat Italien erhielten, da dieser sämtliche Verbindungen kappte.

Weitere Erinnerungsorte im Sinne Noras stellen für Scego die Zahl 369 und der 3. Oktober 2013 dar:

---

<sup>331</sup> BIANCHI; SCEGO (2014) S. 121f.

<sup>332</sup> BIANCHI; SCEGO (2014) S. 38.

<sup>333</sup> BIANCHI; SCEGO (2014) S. 34.

*L'oblio per me è legato ad un numero: 369.*

*Questo è il numero delle vittime del naufragio del 3 ottobre 2013 nel canale di Sicilia, ad un miglio delle coste dell'isola di Lampedusa.*

*Le vittime erano quasi per la totalità eritree. 369 tra donne, uomini e bambini. Una nazione, la sua meglio gioventù, una morte crudele e insensata.<sup>334</sup>*

*Sono stati pochi i giornalisti ad aver colto questa relazione tra Italia ed Eritrea. E nessuno ha inchiodato l'Italia alle sue responsabilità storiche come ex paese colonizzatore.<sup>335</sup>*

Sowohl die Medien als auch große Institutionen schwiegen zu den 369 ertrunkenen eritreischen Flüchtlingen vom 3. Oktober 2013. Ihre Körper wurden nicht einmal gemeinsam an einem Ort, sondern an verschiedenen Ort in der Gemeinde Agrigent in anonymen Gräbern begraben. Dadurch ist es den Hinterbliebenen nicht einmal möglich an den richtigen Gräbern zu trauern. Sie wissen nicht einmal wo ihre verstorbenen Verwandten begraben wurden. Scego meint dazu: „Un unico luogo avrebbe permesso all'Italia di riflettere e al regime eritreo di fare i conti con la sua spietatezza. Ma così non è stato.“<sup>336</sup> Stattdessen wurde eine Gedenkfeier in Agrigent abgehalten, die Scego als Farce bezeichnete. Denn es wurden keine Angehörigen der Verstorbenen eingeladen, stattdessen aber der eritreische Botschafter in Italien, der jenem Regime angehört vor dem die Ertrunkenen geflohen sind.

Scego und Bianchi zeigen mit *Roma negata* demnach auch aktuelle Probleme auf, die nicht nur Gewalt und Sexismus gegen Frauen, sondern MigrantInnen im Allgemeinen in Italien betreffen. So haben sie auch die *Piazza dei Cinquecento* analysiert, die sich gegenüber der *Stazione Termini* befindet. Dort stehen die *Stele di Dogali* und der *Leone di Giuda*, Kriegsbeute aus Dogali (Ägypten) und Addis Abeba (Äthiopien).<sup>337</sup> Scego definiert die *Piazza dei Cinquecento* neu, als einen Platz der MigrantInnen, an dem verschiedene Kulturen und Sprachen nebeneinander bestehen:<sup>338</sup>

*È questo il vero ombelico di Roma, quasi più del Colosseo, qui dove in una Babele folle le lingue si intrecciano e si contaminano con la lingua di Dante. E chi lo immaginava che proprio questa piazza babilonia fosse legata alla storia del colonialismo italiano? Infatti i cinquecento citati nel nome della piazza sono i cinquecento caduti di Dogali. Non so bene quando l'ho scoperto. Forse l'ho sempre saputo. E forse anche per questo, per un caso fortuito della vita, è diventata la piazza dei somali, degli*

<sup>334</sup> Ebd.

<sup>335</sup> BIANCHI; SCEGO (2014) S. 36.

<sup>336</sup> BIANCHI; SCEGO (2014) S. 38.

<sup>337</sup> Vgl. BIANCHI; SCEGO (2014) S. 61.

<sup>338</sup> Vgl. CAROTENUTO, CARLA (2016) S. 215.



*eritrei, degli etiopi e anche di tutti gli altri migranti. Una piazza postcoloniale suo malgrado, quasi per caso.*<sup>339</sup>

Der Hauptbahnhof Roms, *Stazione Termini*, taucht oft in den Werken Scegos und auch in Fazels *Lontano da Mogadiscio* auf. Beide Autorinnen verbinden mit diesem Ort ein Heimatgefühl; Scego: „E poi Piazza dei Cinquecento, soprattutto per chi viene o è originario del Corno D’Africa, è un po’ come stare a Mogadiscio o Asmara.“<sup>340</sup>, Fazel: „Ovunque mi giro vedo volti somali.“<sup>341</sup>

Zusammenfassend kann festgehalten werden, dass Bianchi und Scego in *Roma negata* eine Vergangenheit rekonstruieren, die die Gegenwart nach wie vor kennzeichnet und die viele ItalienerInnen nicht kennen oder vergessen haben. Carotenuto beschreibt Bianchis und Scegos Reise durch Rom als historisch, geografisch, interkulturell und emotional. Scego entdeckt ihre Heimatstadt auf eine Art und Weise wieder, wie sie in noch keiner ihrer Werke ausgearbeitet wurde. Zusammen mit Bianchi hat sie verschiedene Erinnerungsorte beleuchtet und die Vergangenheit anhand bekannter Bilder, Gesichter, Orte, historischer, künstlerischer sowie literarischer Denkmäler<sup>342</sup> aktiv in der Gegenwart verortet. Durch die Dekonstruktionen der in diesem Abschnitt genannten Erinnerungsorte wird deutlich, dass die italienische Gesellschaft, deren Identität immer noch stark von dem überholten Konzept der *italiani brava gente* geprägt ist, tatsächlich aber seit der Antike von Kreuzungen, Begegnungen und Mischungen von verschiedenen Kulturen, Sprachen und Wissen geprägt ist.<sup>343</sup>

Bianchi und Scego haben ein postkoloniales Rom kartografiert und dabei urbane sowie nationale Grenzen ausgeweitet.<sup>344</sup> Auf welche Art und Weise Igiaba Scego Erinnerungen in ihren Werken kartografiert wird im nächsten Abschnitt analysiert.

### 5.2.2. Kartographie der Erinnerungen in „Il disegno“ und *La mia casa è dove sono*

Die Kurzgeschichte „Il disegno“ wurde im Jahr 2010 in der von Daniele Comberiati herausgegebenen Anthologie *Roma d’Abissinia. Cronache dai resti dall’Impero: Asmara, Mogadiscio, Addis Abeba* veröffentlicht, in der auch Fazels Kurzgeschichte „Mukulaal“

<sup>339</sup> BIANCHI; SCEGO (2014) S. 68.

<sup>340</sup> Ebd.

<sup>341</sup> FAZEL (2017) S. 52.

<sup>342</sup> Als Beispiele zieht Scego bspw. Carducci, Pascoli, Matilde Serao, Salgari, D’Annunzio heran. (vgl. Carotenuto 2016, S. 212).

<sup>343</sup> Vgl. CAROTENUTO, CARLA (2016) S. 216ff.

<sup>344</sup> Vgl. CAROTENUTO, CARLA (2016) S. 215.

enthalten ist. Die Hauptthemen in „Il disegno“ sind die Familie, die Mutter-Tochter-Beziehung und die Erinnerungen an Mogadischu. In einem Interview mit Comberiati erklärt Scego ihre Intention zu dem Werk:

*In questo momento sto lavorando molto su quest'idea di mappa della città: io la [Mogadiscio] ricordo come una città bellissima, ma penso che la memoria a volte porti a ricordare solo le cose più belle, soprattutto per città come Mogadiscio, che oggi non esistono più. Mogadiscio è una città che è morta e quando una città muore non ci sono più i monumenti, le strade che si ricordavano prima. Ora si chiama Mogadiscio ma è qualcosa di completamente diverso: io non voglio più tornarci, preferisco ricordarla com'era prima. È chiaro che in questo caso il ricordo abbellisce la realtà, anche se devo ammettere che Mogadiscio era davvero una bella città [...].<sup>345</sup>*

Erneut kommt dieses antithetische Bild von Somalia vor, in dem sich das erinnerte fundamental vom heutigen Somalia unterscheidet, in das die Schriftstellerin nicht zurückkehren möchte. Vielmehr genügt ihr die Erinnerung an das vergangene, schöne und friedliche Mogadischu ihrer Kindheit, in dem sie neben den vielen Autos auch Tiere, wie Ziegen und Gnus, sah. Scego hebt aber auch die einstige Weltoffenheit und Multikulturalität Mogadischus hervor. Eine wichtige Rolle spielt auch ihre große Familie, die mütterlicherseits als Nomaden in Somalia lebten. Von dieser Seite der Familie haben Scego vor allem die Naturverbundenheit und das Geschichtenerzählen geprägt. In *Roma negata* beschreibt die Autorin den Wert der Worte bzw. der Bedeutung von Erzählungen folgendermaßen:

*In Somalia tutti i nomadi sanno che il miglior antidoto all'ignoranza, a quella jahilia che ci vuole muti e sordi, è il racconto. Io, che per metà vengo da questa antica stirpe di nomadi e cantastorie, so quanto valore può avere una parola messa al posto giusto. La storia va raccontata. Mille e mille volte. Va raccontata dal punto di vista di chi ha subito, di chi è stato calpestato, di chi ha sofferto la fame e la sete. La visione dei vinti, dei sopravvissuti, di chi ha combattuto per la sua libertà. Solo raccontando, solo mettendo in fila fatti, sensazioni, emozioni possiamo davvero farcela. Solo così le narrazioni tossiche che ci avvelenano la vita ci possono abbandonare.<sup>346</sup>*

Die Erzählungen, die sowohl Fakten als auch Emotionen beinhalten, können gewissermaßen als Augenzeugenberichte fungieren und diejenigen, die zuhören von der Wahrheit überzeugen. Schlussendlich werden unwahre Gegebenheiten ausgemerzt, wie in

---

<sup>345</sup> COMBERIATI (2009) S. 80.

<sup>346</sup> BIANCHI; SCEGO (2014) S. 128.

Scegos Geschichten, die einen neuen Blickwinkel auf den italienischen Kolonialismus ermöglichen und die Tragweite der aus ihm entstandenen Konsequenzen.

Durch das Geschichtenerzählen fand sie außerdem als junges Mädchen Anschluss in der Schule, wie sie in *La mia casa è dove sono* erläutert. So hat ihre Mutter oft Geschichten von Somalia erzählt, wodurch nicht nur ein Bewusstsein für ihre somalischen Wurzeln entstand, sondern auch ihre Leidenschaft für das Lesen. Motiviert durch ihre Lehrerin, begann Scego ihren Klassenkameraden die Geschichten ihrer Mutter zu erzählen. Somit erhielt sie nicht nur die Gelegenheit sich persönlich auszudrücken, sondern konnte auch eine Verbindung mit ihrem sozialen Umfeld herstellen: „capii per la prima volta che le parole hanno una forza incredibile e che chi parla (o scrive) bene avrà più chance di non restare da solo“<sup>347</sup>. Diese Botschaft, dass mündliche und verschriftlichte Erzählungen Brücken zu den Mitmenschen aufbaut, vermittelt Scego nach wie vor.

Das zentrale Vorhaben der Familie in „Il disegno“ ist das Zeichnen einer Karte von Mogadischu, die gleichzeitig den Titel repräsentiert. Auslöser für diesen Prozess war eine simple Frage: „Come si chiama il cimitero dov'è sepolta nonna Rachida?“<sup>348</sup>. Über die Antwort sind sich die Protagonistin, deren Name in der Ich-Erzählung unerwähnt bleibt, und ihre Familie nicht einig:

*Ali Tessile [il cugino] ha uno sguardo diverso negli occhi. Sembra più giovane. È lui a dare il via:– Naturalmente dobbiamo cominciare da Mala al Mukarama –.*  
*– Sì – dice mamma – Maka al Mukarama –. Anche lei ha uno sguardo diverso negli occhi.*  
*[...] Maka, Mecca. Mukarama, la favorita. [...] Però per i somali Maka al Mukarama era anche la colonna vertebrale di Mogadiscio. Era una strada lunga che attraversava tutta la città, l'arteria.<sup>349</sup>*

Diese Textstelle verdeutlicht, dass das Anfertigen der Karte etwas in der Familie auslöst („ha uno sguardo diverso negli occhi“), nämlich eine Reihe von Erinnerungen und Gefühlen. Sie beginnen mit einer der wichtigsten Straßen Mogadischus, der *Maka al Mukarama*. Diese wird als Arterie bezeichnet, als ob es sich bei der Stadt um einen lebenden Organismus handeln würde. Diese Straße löst bei der Protagonistin eine Reihe von Erinnerungen an die zahlreichen Umzüge mit ihrer Mutter aus. Diese fanden innerhalb Mogadischus und Roms statt und waren nicht nur positiv behaftet. So erinnert sich die Protagonistin an die Kirche *Trastevere* in Rom, in dessen Nähe sich die Caritas befand, wo sie um Almosen bat.

---

<sup>347</sup> SCEGO (2012) S. 157.

<sup>348</sup> SCEGO (2010) S. 32.

<sup>349</sup> SCEGO (2010) S. 33.

Durch die Fortschritte bei der Kartographierung, fallen ihnen immer mehr Orte ein:

*Poi Ali Tessile comincia a gettare nomi alla rinfusa. Nomi, nomi, nomi. Indica gli spazi bianchi della carta da disegno e li amalgama, come le uova in un impasto, ai suoi ricordi.*

*Ad ogni spazio bianco Ali Tessile lancia un urletto da donna. Quasi isterico. Quasi checca. E mamma annuisce ad ogni nome. Sorridendo sempre.<sup>350</sup>*

Hier wird nicht nur der für Scego charakteristische humorvolle Schreibstil (Parataxen, Bildhaftigkeit) deutlich, sondern auch die Gefühle, bspw. die Aufregung und die Freude, die die Familie bei der Kartographie Mogadischus erlebt. Unter den zahlreichen Erinnerungen findet sich auch der italienische Kolonialismus. Wie z. B. im folgenden Textausschnitt, in Zusammenhang mit dem *cinema Hamar*: „Durante il colonialismo gli italiani non facevano entrare noi somali. Ah, ce l’avevano con noi perché ci siamo rifiutati di fare il loro merdoso saluto fascista. Siamo stati gli unici dell’Africa orientale. Persone inutili i fascisti.“<sup>351</sup> So durften SomalierInnen dieses Kino nicht betreten, da es ihnen von den italienischen Kolonisatoren verboten wurde, nicht nur weil Apartheid herrschte, sondern auch, weil sie den faschistischen Gruß verweigerten.

Im Laufe der Erzählung „Il disegno“ drückt die Protagonistin ihre Sehnsucht aus, eines Tages mit ihrem Sohn Andrea nach Mogadischu zu reisen, was jedoch erst möglich sein wird, wenn Frieden in die kriegsgebeutelte Stadt einkehrt. Um die Karte fertig zu stellen, sind zahlreiche Familienmitglieder hinzugekommen, um zu helfen. Sie teilen die Stadt nun thematisch und farblich in folgende Kategorien auf: Schulen, Kinos, Krankenhäuser, Friedhöfe, Sehenswürdigkeiten, Botschaften, Gefängnisse, uvm. Die Protagonistin ist für Restaurants zuständig, wobei sie es sich nie leisten konnte, eines zu besuchen. Dennoch kann sie viele Restaurants und Cafés aufzählen, die sich bemerkenswerterweise mit jenen aus Fazels Erinnerungen decken (siehe S. 64f.): „C’era la Pergola vicino all’ambasciata americana, il Cappuccetto Nero dove si ritrovavano gli italiani da sempre anche dopo aver perso le colonie, il bar Fiat, la Croce del Sud, il Caffè Nazionale, la Luciola, l’hotel Juba e l’Azan vicino alla casa d’Italia.“<sup>352</sup> Viel besser erinnert sich die Protagonistin jedoch an Krankenhäuser: „Agli ospedali ero andata, c’è sempre qualcuno che finisce all’ospedale. C’era il Rava, un vecchio ospedale per italiani ricchi, il Forlanini dove si curava i tubercolosi, l’ospedale Beenadir solo per le donne, costruito dai cinesi e con un personale di suore italiano, il Diqfer dove mi hanno operato al piede.“<sup>353</sup> Am Beispiel der Restaurants und Krankenhäuser wird der Einfluss der italienischen Kolonisatoren deutlich, die nicht nur das architektonische Bild, sondern auch das kulturelle

<sup>350</sup> SCEGO (2010) S. 35.

<sup>351</sup> Ebd.

<sup>352</sup> SCEGO (2010) S. 38.

<sup>353</sup> Ebd.

und gesellschaftliche Leben in Mogadischu wesentlich und vor allem nachhaltig geprägt haben: „Lì l'Italia stava dappertutto nei nomi delle vie, nei volti di meticci non accettati. E l'Italia non sapeva di questo, non sapeva delle nostre vie con i loro nomi, dei nostri meticci con il loro sangue.“<sup>354</sup>

Diese Karte von Mogadischu repräsentiert die Wurzeln bzw. die Herkunft der Protagonistin und veranschaulicht die zahlreichen Erinnerungen an eine Stadt, die in dieser Weise jedoch nicht mehr existiert. Sie existiert nur noch in den Erinnerungen der SomaliInnen der Diaspora.

Eine Karte von einem Ort oder einer Stadt anzufertigen, stellt einen konstruktiven Akt dar, der aus verschiedenen Gründen erfolgen kann: aus Kreativität, aus Ordnung und Organisation, aber auch um sich selbst bzw. die eigene Identität zu verorten.<sup>355</sup> In „Il disegno“ und *La mia casa è dove sono* erfüllt das Erstellen einer Karte von Mogadischu eine identitätsstiftende Wirkung und es stimuliert zudem die individuellen und kollektiven Erinnerungen einer Familie. Die Kurzgeschichte „Il disegno“ bildet gewissermaßen das Grundgerüst für den autobiografischen Roman *La mia casa è dove sono*, der erstmals im Jahr 2010 bei *Rizzoli* erschienen ist. Die Kurzgeschichte findet bereits im Titel und der Struktur des ersten Kapitels Eingang: „Il disegno ovvero la terra che non c'è“<sup>356</sup>. In dem Roman, der in etwa die ersten zwanzig Lebensjahre der Autorin umfasst, arbeitet Scego ihre eigene Familiengeschichte auf sowie ihre persönlichen Erfahrungen mit den Schwierigkeiten in der neuen Heimat, dem Heranwachsen, dem Getrenntsein ihrer Mutter, als diese aufgrund des Bürgerkrieges über mehrere Jahre in Mogadischu verharren musste und sogar eine Zeit lang verschollen war, uvm.

Grundsätzlich, so fasst Benini zusammen, repräsentiert *La mia casa è dove sono* eine Karte von zwei Orten, die miteinander verbunden sind: Rom und Mogadischu. Einerseits findet ein steter *Wechsel* zwischen individueller Erinnerung und Familiengeschichte, zwischen autobiografischem Schreiben und mündlicher Erzählung statt. Andererseits findet ein *Austausch* zwischen ehemaligen Kolonisatoren und Kolonialiserten, sowohl im wörtlichen als auch im existentiellen Sinn, statt. Wiederkehrende Themen sind bspw. die Sehnsucht, die Ironie, die Identitätsfindung, die Transkulturalität und wiederum die Erinnerungen an die italienische Kolonialgeschichte und die Vergessenheit, in die sie geraten sind.<sup>357</sup>

---

<sup>354</sup> Ebd.

<sup>355</sup> Vgl. BENINI, STEFANIA (2014) S. 477.

<sup>356</sup> Scego 2012: S. 11.

<sup>357</sup> Vgl. BENINI, STEFANIA (2014) S. 477.

Der Roman besteht aus acht Kapiteln, die charakterbildende Episoden ihres Lebens beinhalten. Sechs von acht Kapiteln tragen die Namen von Straßen, Orten oder Gebäuden in Rom<sup>358</sup>, die beide Identitäten der Autorin vereinen. Scego hat einen persönlichen Bezug zu jedem einzelnen dieser Orte, die äußerst vielseitig sind und von denen im Rahmen dieser Publikation nur einige beispielhaft vorgestellt werden.

Kapitel drei beschreibt einen der Lieblingsplätze Scegos: *Piazza Santa Maria sopra Minerva*. In der Mitte dieses Platzes, der unweit des Pantheons liegt, befindet sich *L'elefantino* des Bildhauers Gian Lorenzo Bernini. Dieser Elefant, ein typisch afrikanisches Tier, trägt einen Obelisk auf dem Rücken, der ursprünglich aus Ägypten stammt.<sup>359</sup> Durch diesen Elefanten bekam die junge Autorin den Eindruck sich in Somalia zu befinden: "Allora Roma è in Somalia? O la Somalia si trova dentro Roma? Quell'elefantino africano nella città confondeva tutte le mie certezze."<sup>360</sup> Der *elefantino* brachte sie zudem auf folgenden tiefgründigen Gedanken:

*Nel tempo ho scoperto che quell'elefantino ha lo stesso sguardo della mia mamma. Non può tornare, non può dissetare la sua angoscia. L'esule è una creatura a metà. Le radici sono state strappate, la vita è stata mutilata, la speranza è stata sventrata, il principio è stato separato, l'identità è stata spogliata. Sembra non esserci rimasto niente. Minacce, denti aguzzi, cattiveria. Ma poi c'è un lampo. Quello che ti cambia la prospettiva.*<sup>361</sup>

Scego findet, dass der Elefant den Blick eines Exilanten hat und daher dem Blick ihrer Mutter sehr ähnelt, die ein ähnliches Schicksal durchgemacht hat. Ihre Mutter ist Nomadin und daher daran gewöhnt keinen festen Wohnsitz zu haben. Als Exilantin aber ist sie seither gezwungen fern ihrer Heimat sesshaft zu leben, ein Thema, das auch in der Kurzgeschichte „Dismatria“ verarbeitet wird. Im übrigen Kapitel wird ein Einblick auf die Lebensweise in Somalia und den dortigen Traditionen gewährt. Die einzige schreckliche Erinnerung der Mutter an Somalia, nämlich an ihre Infibulation, bleibt nicht unerwähnt. Hier widmet sich Scego wieder einem Tabuthema, um Bewusstsein für die nach wie vor praktizierte weibliche Genitalverstümmelung zu schaffen.

Ein weiteres relevantes Kapitel, wie auch in *Roma negata*, ist *Stazione Termini*. Der Bahnhof ist ein Ort der Ankunft und der Hoffnung sowie ein beliebter Treffpunkt für somalische Exilanten. Hier zeigt Scego auch die Veränderung des Raumes im Laufe der

<sup>358</sup> *Teatro Sistina, Piazza Santa Maria sopra Minerva, La stele di Axum, Stazione Termini, Trastevere und Stadio Olimpico* (vgl. Scego 2012 S. 253).

<sup>359</sup> Vgl. Scego (2012) S. 57.

<sup>360</sup> Scego (2012) S. 59f.).

<sup>361</sup> Scego (2012) S. 60.

Zeit auf. So haben viele den Hauptbahnhof in den 70er und 80er Jahren gemieden, dennoch hat er für viele eine besondere Bedeutung: "A Termini anche se tutto sembra difficile, anche se c'è qualcuno che soffre tremendamente (penso ai senza fissa dimora) si ha l'illusione che un treno di porterà via da tutti i dolori"<sup>362</sup>. *Stazione Termini* erinnert ihren Vater in diesem Textbeispiel zudem an die Zeit, als er das erste Mal mit sechzehn Jahren in Rom ankam. Außerdem vermittelt der Bahnhof vielen anderen geflohenen SomaliInnen ein Heimatgefühl: "Allora Termini dava loro l'impressione che Mogadiscio fosse dietro l'angolo. Bastava prendere un treno e volare via lungo i binari di un sogno"<sup>363</sup> (wie schon auf S. 84f. erwähnt). Sie beschreibt den Ort aber nicht nur auf positive Weise, sondern auch antithetisch:

*Termini ti voleva bene o ti disprezzava. Termini era una speranza, a anche l'apocalisse. A Termini potevi ritrovare te stesso o perderti per sempre. Per molte persone della diaspora somala conoscere Roma non era la priorità. Che ci facevi con piazza di Spagna? E con Campo dei Fiori? Nessuna di queste zone sapeva coccolarti o schiaffeggiarti come la stazione Termini.*<sup>364</sup>

Der Bahnhof stellt nach wie vor einen Treffpunkt für viele unterschiedliche Kulturen dar, wie die dortigen Geschäfte und Migrationsgemeinschaften bezeugen.<sup>365</sup>

Nicht weit von der *Stazione Termini* entfernt, befindet sich *Piazza del Campidoglio*. Dieser Platz wird deswegen von Scego erwähnt, weil dort im Jahr 2003 das Begräbnis von dreizehn im Mittelmeer verstorbenen Flüchtlingen abgehalten wurde. Scego beschreibt die Geschehnisse folgendermaßen:

*Era successa una tragedia. Un'imbarcazione era colata a picco. Una di quelle che solcavano il mar Mediterraneo in cerca di un approdo verso un futuro qualsiasi in terra d'Occidente. Chi prendeva quelle navi scappava da guerre, fame, carestia. Qualcuno cercava i suoi sogni. Qualcun altro era spinto da una forza difficile da spiegare in termini umani.*<sup>366</sup>

Das Ereignis fand in den Medien kaum Beachtung, wühlte die Autorin dafür umso mehr auf, die schockiert von der medialen Unberührtheit war. Weswegen die somalische Bevölkerung in Rom durch Proteste erreichte, dass der damalige Bürgermeister Walter Veltroni für die Begräbniskosten für die dreizehn verstorbenen Flüchtlinge aufkam.

---

<sup>362</sup> SCEGO (2012) S. 97.

<sup>363</sup> SCEGO (2012) S. 103.

<sup>364</sup> Ebd.

<sup>365</sup> Vgl. SCEGO (2012) S. 106.

<sup>366</sup> SCEGO (2012) S. 99.

Dies wird erneut mit der kolonialen Vergangenheit und der eigentlich daraus resultierenden Verantwortung gegenüber Somalia begründet:

*Nessuno di noi voleva vedere quei corpi sepolti senza la lettura di una sura e senza il pianto di una donna. E per la prima volta dopo anni una comunità invisibile come la nostra ha puntato i piedi. Noi che non abbiamo mai chiesto nulla a questa Italia che ci ha colonizzato, quel giorno abbiamo urlato un diritto.<sup>367</sup>*

Anders als in der Kurzgeschichte „Il disegno“ wird in *La mia casa è dove sono* die Karte Mogadischus mit bunten Post-its erweitert, die für Scego wichtige Orte Roms repräsentieren: „Non volevo un foglio di carta: volevo qualcosa di provvisorio e scomponibile. I post-it mi sembravano perfetti.“<sup>368</sup> Mit diesen Post-its vervollständigte sie nicht nur die Karte Mogadischus, sondern auch ihre Erinnerungen und ihren persönlichen Werdegang. Ihr Vorhaben ist es beide Orte zu vereinen, da sie in beiden aufgewachsen ist und mit beiden gleichermaßen verbunden ist. Die austauschbaren Post-its passen zu ihrem Leben, das von zahlreichen Veränderungen geprägt ist: „E la mia mappa è lo specchio di questi anni cambiamenti. Non è una mappa coerente. È centro, ma anche periferia. È Roma, ma anche Mogadiscio. È Igiaba, ma siete anche voi.“<sup>369</sup> Mit diesen Worten endet der Roman, der nun nicht nur zwei Städte miteinander verbindet, sondern auch die italophonen LeserInnen in ihre persönliche Geschichte miteinbezieht und sie damit auf eine kollektive Ebene hebt.

Anhand von *La mia casa è dove sono* werden Ähnlichkeiten zu *Roma negata* sichtbar, in dem teilweise dieselben Erinnerungsorte, nur weniger autobiografisch, sondern vielmehr historisch fundiert aufgearbeitet werden. *La mia casa è dove sono* richtet sich primär an Jugendliche bzw. jene, die sich eingehender mit der somalischen Kultur und Geschichte auseinandersetzen wollen. Der Aufbau ähnelt jenem ihres Romans *La nomade che amava Alfred Hitchcock*, d.h. nach der Erzählung im zweiten Teil des Buches finden sich ausführliche Informationen zur Geschichte Somalias, Informationen zur Autorin und ein ausführliches Interview mit ihr sowie didaktisches Material für ein besseres Textverständnis. Abschließend beinhaltet das Werk noch eine Übersicht zu diversen kritischen Themen, wie bspw. Migration und Integration, sowie Empfehlungen für somalische Musik, Literatur und Filme.

Zusammengefasst kann festgehalten werden, dass Scegos Reisen durch Rom das Ziel haben, die Geschichte der Vergangenheit aus der Vergessenheit in die Gegenwart zu holen. Sie erstellt aus individuellen und kollektiven Erinnerungen der somalischen Gesellschaft eine bewusste Gegenerinnerung zur westlichen Erinnerungsgemeinschaft,

---

<sup>367</sup> SCEO (2012) S. 100.

<sup>368</sup> SCEO (2012) S. 36.

<sup>369</sup> SCEO (2012) S. 161.



um so eine Änderung in der Gegenwart zu bewirken. Durch ihre transkulturelle Identität und ihre postkoloniale Haltung ist sie in der Lage in einem Dritten Raum bestimmte vergangene und gegenwärtige Begebenheiten im Sinne einer gleichberechtigten, transkulturellen und gemeinschaftlicheren Zukunft neu zu definieren.<sup>370</sup>

### 5.2.3. Erinnern und Vergessen in Scegos Kurzgeschichten

Auch weitere Kurzgeschichten Scegos beinhalten einige auffallende Aspekte des Erinnerns, des Vergessens und des Postkolonialismus, von denen in diesem Abschnitt nun folgende analysiert werden: „Ethiopian volunteers register here!“ (2019), „Dismatria“ (2005) und „La strana notte di vito renica, leghista meridionale“ (2004).

„Ethiopian volunteers register here!“ ist im Jahr 2019 in der Anthologie *Cronache dalla Polvere* bei *Bompiani-Giunti* erschienen. Veröffentlicht wurde dieser *mosaic novel*<sup>371</sup> vom italienischen SchriftstellerInnenkollektiv Zoya Barontini, dem auch Igiaba Scego angehört. Er besteht aus unterschiedlichen Stücken verschiedener kultureller Stätten, die jedoch ein kollektives Ereignis und einen Zeitgeist wiedergeben: den italienischen Kolonialismus. Der Herausgeber Andreetto erklärt dies folgendermaßen:

*C'è una storia che il nostro paese ha sempre fatto finta di ignorare, una delle tante che si scontra e manda in frantumi la "storiella" degli "italiani brava gente". Una storia fatta di sangue, polvere e fantasmi. Non potevo fare altro che smontare e rimontare. La tentazione era troppo forte, la struttura stessa del romanzo a mosaico la richiama, avevo bisogno di pezzi. Li ho cercati ovunque, li ho chiesti a chi scrive per ragazzi e a chi scrive noir, li ho chiesti a chi scrive avventura e a chi polizieschi, a chi storie personali e a chi fantascienza.*<sup>372</sup>

Erneut wird auch in diesem Werk aktiv Erinnerungsarbeit zur kolonialen Vergangenheit Italiens betrieben. Eine Vergangenheit, die die lokale Bevölkerung Äthiopiens und Somalias nicht vergessen haben, wie die persönlichen Erzählungen der AutorInnen im letzten Teil des Werkes belegen. Erzählungen, die an den Schrecken des Krieges und eine Ideologie der Überlegenheit erinnern. Die Protagonisten der einzelnen Textstücke sind italienische Soldaten, äthiopische Widerstandskämpfer, Kinder aber auch mystische Erscheinungen, wie Geister. So beinhaltet das gemeinschaftliche Werk auch eine

<sup>370</sup> Vgl. BENINI, STEFANIA (2014) S. 491f.

<sup>371</sup> Der Herausgeber Jadel Andreetto erklärt in einem Interview mit dem Verlag *Bompiani-Giunti*, dass es sich bei *Cronache dalla polvere* nicht um eine Sammlung von Erzählungen oder um einen Roman handelt, sondern um etwas Hybrides, das aus verschiedenen Teilen besteht. Nach jahrelangen Experimenten des kollektiven Schreibens ist schließlich dieser *mosaic novel* entstanden, wie ihn das Kollektiv nennt (vgl. Andreetto, Jadel (2019). 18.09.2022).

<sup>372</sup> ANDREETTO, JADEL (2019). 18.09.2022.

fantastische Ader mit der die afrikanische Landschaft des letzten Jahrhunderts noch intensiver und dramatischer illustriert wird.<sup>373</sup>

Welche Verbindung nun die italo-somalische Schriftstellerin Igiaba Scego zu Äthiopien hat, wird im letzten Teil von *Cronache dalla Polvere* erläutert. Das Bindeglied stellt ihr Großvater dar, der u. a. als Übersetzer für den berüchtigten Kriegsverbrecher Rodolfo Graziani während des Abessinienkrieges tätig war. Sie erläutert außerdem, dass der Kolonialismus ein präsent Thema bei ihr zu Hause war bzw. ist. Scegos Vater „ha molti ricordi e per anni mi ha raccontato com'è stato vivere sotto il colonialismo italiano e quanto poi questo ha inciso sia sulla sua vita personale sia su quella del paese.“<sup>374</sup> Seine Generation wurde de facto im eigenen Land versklavt. Auch ihre Mutter erzählte von ihren Onkeln, die „erano morti come Dubat, truppe coloniali, a fare da carne da macello per la sporca guerra degli italiani in Libia e in Etiopia.“<sup>375</sup> Aus diesen Gründen ist der italienische Kolonialismus ein Thema mit dem sie sich aktiv beschäftigt.

In „Ethiopian volunteers register here!“ gibt es zwei Handlungsstränge, die in unterschiedlichen Epochen stattfinden. Der Fokus der Erzählung liegt abwechselnd bei Memnone, einem äthiopischen König aus der griechischen Mythologie, und Reginald, einem afroamerikanischen Jugendlichen aus Harlem der 1930er Jahre. Memnone, ein „guerriero dalla pelle scura“<sup>376</sup> wird im ersten Abschnitt als „Un osso duro“<sup>377</sup> von seinem Gegner Achill, dem bekannten Krieger, beschrieben: „Aveva labbra carnose, piene, suadenti. Occhi vivaci, una barba rada che gli copriva le guance morbide, la sua pelle era seta, il naso disegnato dagli dèi. Corpo massiccio, ricci i capelli, di ferro la sua volontà e colmo di coraggio il suo petto...“<sup>378</sup> Die Erscheinung eines starken, entschlossenen Kriegers, der aus dem „verdeggiante Etiopia“<sup>379</sup> stammt und seinen Freund Hektor rächen möchte. Dabei unterstützt er gleichzeitig das trojanische Volk, das vom jahrelangen Krieg geschwächt ist, im Kampf gegen Achill:

*Da dieci anni una delle città più belle del Mediterraneo era solo vuoto e disperazione. Terra brulla, nemmeno un fiore a rallegrare la vista dei pochi temerari viandanti. Niente commerci, niente balli, niente baci. Solo lutto e resistenza. Sandali affossati nella sabbia, sangue e lame assassine. Le teste rotolavano, i corpi caracollavano, le lacrime scorrevano sui visi afflitti dalla fame.*

---

<sup>373</sup> Vgl. BARONTINI (2019) Position 3.

<sup>374</sup> BARONTINI (2019) Position 3508.

<sup>375</sup> BARONTINI (2019) Position 3520.

<sup>376</sup> BARONTINI (2019) Position 2695.

<sup>377</sup> Ebd.

<sup>378</sup> BARONTINI (2019) Position 2724.

<sup>379</sup> Ebd.

*A Troia tutto era razionato, il firmamento illuminato a giorno da frecce di fuoco e veleno e c'era chi si preparava alla fuga, pronto ad abbandonare tra le macerie il passato. [...] Molti pensavano alla penisola lunga come un sandalo orientale, all'Italia, come a un possibile rifugio. "Andiamo nella terra dei latini, nella terra degli equi, e dei sanniti. Nella terra dei siracusani dove ci sono gole e montagne in cui nascondersi dagli achei e città brulicanti di commerci dove farsi una vita." [...] Troia era perduta. Resistere era un suicidio<sup>380</sup>*

Die Beschreibung der kriegsgebeutelten Stadt Troja gleicht im Grunde der vom Bürgerkrieg gezeichneten Stadt Mogadischu, dessen umgebende Landschaft ebenso karg, trostlos und wüstenartig ist, wie in der Textstelle dargestellt. Der Krieg, der Tod und das Hungerleiden stellen Gründe für die Flucht nach Italien dar, weil es sicheres und friedliches Land ist, in dem ein besseres Leben möglich erscheint. Italien wird unter anderem als Zufluchtsland gewählt, weil dort bereits verschiedene Völker leben („latini“, „equi“, „sanniti“, „siracusani“) und Handel betrieben werden kann. Insgesamt scheint das Leben dort besser und sicherer zu sein, als in der verlorenen Heimat, in der zu bleiben einem Selbstmord gleichkommen würde. Der Parallelismus zwischen den beiden Städten Troja und Mogadischu ist auffallend. Die fiktiven Verhältnisse einer Stadt aus der griechischen Mythologie könnten einen Perspektivenwechsel bei den LeserInnen auslösen bzw. zu einem besseren Verständnis für die realen Begebenheiten in Mogadischu und die Gründe eine Migration nach Italien bzw. Europa.

Der zweite Abschnitt umreißt das Leben Reginalds, der gemeinsam mit seiner Familie ein einfaches, aber glückliches Leben in einem kleinen Appartement in Harlem, New York, führt. Es ist ein entbehrungsreiches Leben, weil die Familie das wenige Geld, das sie hat, als Unterstützung gegen die italienischen Invasoren nach Äthiopien schickt:

*Benito Mussolini... Quel pelato bolso e sgradevole aveva inquinato le loro vite un anno prima. Il padre, ancora adesso, ogni mattina se la prendeva con lui. In famiglia avevano fatto tanti sacrifici per mandare denaro agli etiopi che si stavano difendendo dall'invasione italiana.*

*Il padre di Reginald era arrabbiato, soprattutto con i giornali. "Tutti zitti contro le prepotenze di quel Mussolini." Gli italiani si stavano prendendo la terra d'altri. La terra d'Etiopia.*

*"Dei neri come noi" urlò la madre.*

*"Dei neri come noi" ripeté la sorella.*

---

<sup>380</sup> BARONTINI (2019) Position 2711–2724.

*“Dei neri come noi” sbraitò il padre che aggiunse: “Harlem, la nera Harlem, non può lasciare sola l’Etiopia. Chi ha invaso loro, ha invaso anche noi.”<sup>381</sup>*

Dieser Textabschnitt verdeutlicht, dass Reginalds Familie zwar keiner äthiopischen Herkunft ist, aber aufgrund ihrer Hautfarbe dennoch Solidarität gegenüber Äthiopien empfindet. Aus diesem Grund hat die afroamerikanische Bevölkerung in Harlem aktiv Spenden gesammelt, um den Kampf gegen die italienischen Kolonisatoren zu finanzieren. Einige waren sogar bereit nach Äthiopien zu reisen, um mitzukämpfen. Daher stammt auch der Titel der Kurzgeschichte „Ethiopian volunteers register here!“. Allen Bemühungen zum Trotz fiel Addis Abeba.<sup>382</sup>

Die Verbindung zwischen den beiden Handlungssträngen bildet ein Comic, das Reginald bei einem Wettbewerb von einem neuen Jungen in der Nachbarschaft gewinnt:

*Era un libro a fumetti con belle tavole colorate di un nero denso come carbone. La storia raccontava le gesta di un etiope di nome Memnone, un guerriero che seppur sconfitto continuava la sua lotta dall’aldilà. Un eroe fantasma, nero come lui, riccio come lui. Se Memnone avesse gli occhiali sarebbe identico a me... Più o meno.<sup>383</sup>*

Die kursiven Textstellen in der Kurzgeschichte stellen die Gedanken Reginalds dar, der sich mit dem Protagonisten des Comics, Memnon, identifiziert und sich immer mehr in die Lektüre vertieft. Er idealisiert den äthiopischen König: „È così che un uomo deve essere“<sup>384</sup>.

Schließlich beschließt auch Reginalds Vater mit ihm nach Äthiopien zu reisen, um dort zu kämpfen. Die Überfahrt der beiden über den Atlantik wird erneut durch eine Passage aus der griechischen Mythologie dargestellt: Aeneis und sein Sohn Ascanius werden auf ihrer Reise von den roten Vögeln des Memnon begleitet, die nun einen roten Faden durch die Erzählung bilden. Ein Zeichen dafür, dass Reginald Realität und Fiktion zu vermischen scheint. Die Ankunft in Afrika war nicht leicht für ihn, denn die dortige Umgebung unterscheidet sich drastisch von jener Harlems: „Non c’era neppure il suo sgabuzzino. Il suo libro. La sua curiosità. Solo il sole che inghiottiva la terra. Come erano arrivati lì in quel giallo giallo che abbacinava i sensi?“<sup>385</sup> Reginald scheint geträumt zu haben, denn er befindet sich mit seinem Vater mitten im Kriegsgeschehen: „Sedevano l’uno accanto all’altro in una grotta. Ad aspettare che il bombardamento finisse. [...] Non capiva. In che incubo era finito? Che fosse impazzito? *Se colpiscono l’Etiopia colpiscono*

---

<sup>381</sup> BARONTINI (2019) Position 2775.

<sup>382</sup> Vgl. SCOTT, WILLIAM R. (2018). 18.09.2022.

<sup>383</sup> Barontini (2019) Position 2800.

<sup>384</sup> BARONTINI (2019) Position 2830.

<sup>385</sup> BARONTINI (2019) Position 2865.

*Harlem.*<sup>386</sup> Reginald erkennt die Umgebung in der er sich befindet nicht, seine letzte Erinnerung ist jene an die roten Vögel des Memnon und das Comic, das ihm aus der Hand fällt. Der sumpfige Geruch des Schlamms, in dem er sich mit seinem Vater befindet, holt ihn in die Realität zurück:

*C'erano più di cento persone attorno a loro che avevano cercato rifugio dai bombardamenti e dai gas che gli italiani usavano in Etiopia nonostante la convenzione di Ginevra. Donne, bambini, guerriglieri, àscari che avevano disertato e tre bianchi dalla barba rossa di henné e dallo sguardo vuoto.*

*„Stanno dalla nostra parte. Odiano Benito Mussolini come noi. Sono abruzzesi.“*

*Reginald era sempre più confuso. Che cos'era un abruzzese?*<sup>387</sup>

Reginald und sein Vater befinden sich mitten im Kampf in Äthiopien, gemeinsam mit Frauen, Kindern, Kämpfern, und auch desertierten Askaren sowie drei Italienern, die von den Gräueltaten des Krieges traumatisiert zu sein scheinen („dallo sguardo vuoto“). Reginald erinnert sich bis zu diesem Zeitpunkt an nichts mehr: „La sua vita era precipitata in un mare d'oblio“. Dieses Vergessen könnte einen Schutzmechanismus des 15-jährigen Reginalds darstellen.

Im darauffolgenden Abschnitt der Geschichte vermischen sich erneut Fiktion und Realität in der Erzählung. Er beginnt mit dem Tod Achills durch Odysseus. Scego verwendet die weltbekannten Krieger des trojanischen Krieges erneut für einen Vergleich, da es im Laufe der Zeit immer wieder ähnliche Krieger geben wird: „I troiani non finiranno mai. Avremo altri nomi.“<sup>388</sup> So auch hier: „Un altro Achille“<sup>389</sup> war Ugo Galimberti, der gegen einen anderen Hektor kämpfte: „Ai piedi di Galimberti c'era il corpo di un'anziana con il velo bianco intriso di sangue e la pelle nera solcata da arabeschi turchesi. *È dunque Ettore quella donna?*“<sup>390</sup> Achill verkörpert einen weiteren grausamen Kriegsverbrecher Italiens, der unter Rodolfo Graziani die Bevölkerung Äthiopiens tötet. In der Erzählung stellt sich ihm ein junger Mann entgegen:

*„Mi chiamo Reginald. Sono di Harlem. La mia gang è quella del muretto. Siamo taciturni. Ma siamo mille volte meglio degli York e dei Trask. E questa volta, Achille, vincerò io. Lascia che Ettore venga sepolto e vattene da questa terra.“*

*La ruota del tempo girava e la storia si ripeteva. Achille e Memnone. Di nuovo sofferenza e morte.*

*Il semidio tifò per la sua sconfitta.*

<sup>386</sup> BARONTINI (2019) Position 2865–2880.

<sup>387</sup> BARONTINI (2019) Position 2880.

<sup>388</sup> BARONTINI (2019) Position 2853.

<sup>389</sup> BARONTINI (2019) Position 2907.

<sup>390</sup> BARONTINI (2019) Position 2907–2920.

*In alto gli uccelli continuavano a girare in tondo. Rossi come il sole infuocato prima che cali il buio.*<sup>391</sup>

Es ist Reginald, der als Personifikation Memnons gegen Achill kämpft und scheinbar gewinnt. Realität und Fiktion verschwimmen erneut.

Im letzten Abschnitt befindet sich Reginald, wieder wie am Anfang der Geschichte, an seinem liebsten Leseplatz, der kleinen Abstellkammer, mit dem Comic über Memnon in seinen Händen. Als er die Abstellkammer für das Frühstück verlässt, wundert er sich, noch etwas verschlafen, über seine seltsamen Träume. Seine Mutter hat ein üppiges Frühstück zubereitet und umarmt ihn, als er bei Tisch erscheint: „M'hijo, devi smetterla di leggere i fumetti, ti faranno diventare medio loco“<sup>392</sup>. Eine gänzlich konträre Situation als am Anfang der Erzählung, da sie ihn dort zurechtgewiesen hatte: „Così rispetti tua madre? Arrivando tardi, quando tutti ormai abbiamo finito di mangiare? Ti sembra il modo di comportarsi?“<sup>393</sup> Die Verwunderung Reginalds hält daher an:

*“Cos'è? C'è una festa per caso?”*

*La madre lo abbracciò. “Sei tornato sano e salvo. Solo questo è importante.”*

*Tornato da dove?*

*Sua madre era sempre stata un po' eccentrica, ma ora parlava per enigmi.*

*“Tornato da dove?” Si guardò attorno con apprensione. “E poi, avete visto il mio fumetto? L'avevo messo lì sulla credenza...”*

*Nessuno rispose.*

*Il padre sorrideva soddisfatto sotto i baffi. “Mangia figliolo. Te lo sei meritato.”*<sup>394</sup>

Das Ende ist auch für die LeserInnen ein Rätsel, da nicht eindeutig klar ist, ob Reginald lediglich geträumt hat oder er tatsächlich gemeinsam mit seinem Vater in Äthiopien gekämpft hat. Zumindest letzteres scheint durch die abschließenden Worte des Vaters plausibel zu sein, da dieser meint, Reginald hätte sich das üppige Frühstück seiner Mutter verdient. Auch ihr freundliches Verhalten und die Aussage, dass sie froh über seine Rückkehr ist, unterstützen diese These. Demzufolge ist die kleine Abstellkammer, sein gewohnter Leseplatz, ein Rückzugsort für Reginald, in dem er sich wohl fühlt und seiner Realität entkommen kann. Dass er sein Comic nicht mehr findet und auch keine Antworten auf seine Fragen erhält, könnte darauf hindeuten, dass die Familie über gewisse Vorkommnisse (die Kriegserfahrung) nicht spricht und Reginald das Comic auf der Reise nach bzw. in Äthiopien verloren hat.

<sup>391</sup> BARONTINI (2019) Position 2933.

<sup>392</sup> BARONTINI (2019) Position 2933.

<sup>393</sup> BARONTINI (2019) Position 2800–2808.

<sup>394</sup> BARONTINI (2019) Position 2933–2947.

Zusammenfassend sind in dieser Erzählung der Krieg, das Vergessen und das Träumen wesentliche Themen, die auf ein verdrängtes Trauma hindeuten. Der trojanische Krieg stellt eine Metapher für den Abessinienkrieg dar, wodurch verdeutlicht wird, dass „Metaphern als wirkmächtige Sprachbilder unsere Vorstellungen vom Sinn und Gang der Geschichte oder von ganz spezifischen historischen Erfahrungen prägen.“<sup>395</sup> Scego hat in „Ethiopian volunteers register here!“ nicht nur die Geschichte Äthiopiens mit jener Somalias verknüpft, sondern auch einen neuen Aspekt hinzugefügt: die Solidarität und Einmischung der afroamerikanischen Bevölkerung Harlems in den Abessinienkrieg. Diese hat in den 30er Jahren selbst stark unter einer Wirtschaftskrise gelitten, aber dennoch den Widerstand der Äthiopier gegen die italienischen Kolonisatoren unterstützt.<sup>396</sup>

Die Kurzgeschichte „Dismatria“ wurde im Jahr 2005 in der Anthologie *Pecore nere* veröffentlicht, die in Zusammenarbeit mit Ingy Mubiayi und Laila Wadia entstand. Darin greift Scego vor allem die Problematik einer ambivalenten Identität zwischen Italien und Somalia auf. Der Titel der Kurzgeschichte weist bereits auf die Thematik hin<sup>397</sup>: Das Präfix *dis-* zeigt eine Form der Trennung an, wie bspw. in *disgiungere* (dt. ‚trennen‘), bzw. hebt es noch häufiger die positive Bedeutung eines Wortes auf, wie bspw. in *onore* – *disonore* (dt. ‚Ehre – Unehre‘).<sup>398</sup> „Dismatria“ scheint nun auf eine Art entzweite weibliche Heimat hinzudeuten, aber in einem ambivalenten Sinne. So besteht die Bindung der Protagonistin zum Heimatland Somalia über ihre Mutter und die Erzählung stellt die weiblichen Figuren, deren Heimatverlust sowie das Leben im erzwungenen Exil in den Mittelpunkt.<sup>399</sup>

Wie bereits erwähnt sind komplexe und konfliktgeladene Figuren charakteristisch für die postkoloniale Literatur.<sup>400</sup> Diese sind auch in Scegos Werken zu finden, wie die ambivalente Identität der Protagonistin in „Dismatria“ gleich in den ersten Zeilen der Erzählung verdeutlicht: „A Roma la gente corre sempre, a Mogadiscio la gente non corre mai. Io sono una via di mezzo tra Roma e Mogadiscio: cammino a passo sostenuto. Do l'impressione di correre, ma sempre camminando.“<sup>401</sup> Die Protagonistin scheint eine

---

<sup>395</sup> ERLI (2017) S. 72.

<sup>396</sup> Vgl. SCOTT, WILLIAM R. (2018). 18.09.2022.

<sup>397</sup> Vgl. COMBERIATI (2009) S. 74f.

<sup>398</sup> Vgl. TRECCANI vocabolario online (2021). 18.09.2022.

<sup>399</sup> Vgl. COMBERIATI (2009) S. 74f.

<sup>400</sup> Vgl. COMBERIATI (2010) S. 78.

<sup>401</sup> SCEGO (2009) S. 5.

transkulturelle Identität zu besitzen. Scego stellt auch in dieser Kurzgeschichte umfassende Überlegungen zur Identität, zum Verhältnis zur Stadt Rom, zu diversen Tabuthemen und zum Wert der Erinnerungen an.<sup>402</sup>

Die Handlung der Erzählung umfasst einen Nachmittag bei der Mutter der Protagonistin, deren Name nicht genannt wird, gemeinsam mit ihrer Freundin Angelique, einer Drag Queen, sowie ihrer Tante, ihren beiden Cousinen und ihrem kleinen Bruder. Mit der Drag Queen Angelique tritt das erste Tabuthema in Erscheinung, denn über Homosexualität wird unter den SomalierInnen üblicherweise nicht gesprochen.<sup>403</sup> Gleichzeitig verkörpert Angelique eine ambivalente Identität, die zwar nicht mehr dem Thema der Migration entspricht, aber zu einer weiterführenden Reflexion anregen kann. Angelique erfüllt noch eine weitere Funktion im Text, denn sie stellt die moralische Unterstützung der Protagonistin dar, die ihrer Familie, insbesondere ihrer Mutter, ihr Vorhaben in Rom sesshaft zu werden, beibringen möchte.<sup>404</sup> Dies ist kein leichtes Vorhaben, da „eravamo in continua attesa di un ritorno alla madrepatria che probabilmente non ci sarebbe mai stato. Il nostro incubo si chiamava dismatria. [...] Eravamo dei dismatriati, qualcuno – forse per sempre – aveva tagliato il cordone ombelicale che ci legava alla nostra patria, alla Somalia.“<sup>405</sup> Die mögliche Rückkehr in die Heimat, die von vielen SomalierInnen der Diaspora so sehnsüchtig erwartet wird, macht Gedanken an Sesshaftigkeit in einem anderen Land als Somalia zu einem Tabuthema. Die Familie der Protagonistin hat es sich daher zur Gewohnheit gemacht nur aus ihren Koffern zu leben. Dies veranlasst die Protagonistin zu einer umfangreichen Aufzählung unterschiedlicher Arten von Koffern und deren Inhalt, wobei gleichzeitig die Charakterzüge ihrer Besitzerinnen, nämlich der Familienangehörigen, veranschaulicht werden:

*Mulki [la cugina], proprio la settimana prima, ne aveva comprata una di velluto color fucsia psichedelico. È che Mulki è appassionata di rock-pop e voleva ad ogni costo una valigia un po' stravagante per ficcarci dentro la top of the best della sua immensa collezione di cd [...].*<sup>406</sup>

*Zia Sofia, la mamma di Mulki, per esempio aveva una bella valigia di pelle comprata a Lisbona, di quando era immigrata là. [...]. Zia Sofia, che è molto devota ad Allah e al suo profeta (che Dio lo abbia in gloria), aveva deciso che quella meraviglia era destinata alle cose di Dio. Quindi l'aveva riempita di cose di Dio [...].*<sup>407</sup>

---

<sup>402</sup> Vgl. COMBERIATI (2009) S. 85.

<sup>403</sup> Vgl. COMBERIATI (2009) S. 83.

<sup>404</sup> Vgl. COMBERIATI (2009) S. 83f.

<sup>405</sup> SCEGO (2009) S. 11.

<sup>406</sup> SCEGO (2009) S. 8.

<sup>407</sup> SCEGO (2009) S. 9.



*Tutti avevano tante valigie. Anche la mia genitrice ce l'aveva. Lei ne aveva addirittura cinque e andava fiera di tutte e cinque. Quattro erano per i vestiti e cianfrusaglie varie, la quinta era un mistero. In tanti anni – a marzo saranno trenta, ahimè – non mi ha mai lasciata avvicinare a quella valigia misteriosa.<sup>408</sup>*

Jeder Koffer beinhaltet demnach nicht nur Kleidung, sondern auch für den/die BesitzerIn wertvolle Dinge, die sie charakterisieren. Die Protagonistin hasst dieses Leben aus dem Koffer, das viel Unordnung, aber auch Unsicherheit bezüglich der Lebensumstände mit sich bringt. Weitere Tabuwörter in diesem Zusammenhang sind „armadio“ (dt. ‚Schrank‘), „casa“ (dt. ‚Zuhause‘), „sicurezza“ (dt. ‚Sicherheit‘) und „radice“ (dt. ‚Stamm, Wurzel‘) und „stabilità“ (dt. ‚Stabilität‘).<sup>409</sup> Die Protagonistin sehnt sich jedoch genau nach diesen Tabus, da sie als Realistin diese Sehnsucht bzw. diesen Traum, wieder nach Somalia zurückzukehren, nicht verfolgt: „In cuor nostro sapevamo che non saremmo più tornati nella nostra Somalia, perché di fatto non esisteva più la nostra Somalia.“<sup>410</sup> So wird auch in dieser Kurzgeschichte ein Vergleich zwischen einem erinnerten, utopischen und dem realen, dystopischen Somalia angestellt: „La Somalia, quella sognata, quella vagheggiata, quella desiderata, sopravviveva solo nei nostri sogni ad occhi aperti [...]. La guerra civile (ma può una guerra essere definita civile?) aveva infatti spazzato via il sogno di tornare. [...] La nostra Somalia ormai era morta, defunta, finita.“<sup>411</sup>

In dieser homodiegetischen Erzählung kommt die innere Gefühlswelt der Protagonistin deutlich zur Geltung, indem sie immer wieder Rechtfertigungen für ihre Entscheidung sesshaft zu werden und dessen Tragweite hervorbringt: „E che mi sentivo italiana. E che sentirsi italiani non significava tradire la Somalia.“<sup>412</sup> Diese Entscheidung ist nämlich eng mit einem Zugehörigkeitsgefühl zu Italien verbunden, was ihre Mutter jedoch nicht nachvollziehen kann: „questa non è la nostra terra.“<sup>413</sup> Gegen Ende der Erzählung ist es Angelique, die der Familie die Absurdität ihres Lebens aus den Koffern aufzeigt und die Protagonistin schlussendlich dazu bringt, alle über ihr Vorhaben aufzuklären. Nach kurzer Diskussion wurden auch die Familienmitglieder überzeugt: „Tutti avevano svuotato le loro valigie“<sup>414</sup> Die Protagonistin erhält sogar die Erlaubnis den mysteriösen fünften Koffer ihrer Mutter zu öffnen, der Folgendes beinhaltet: „Un pacco di spaghetti, foto di monumenti di Roma, il pelo di un gatto, un parmigiano di plastica, un souvenir pacchiano della lupa che allatta i gemelli, un po' di terra in un sacchetto, una bottiglia

<sup>408</sup> SCEGO (2009) S. 10.

<sup>409</sup> Vgl. ebd.

<sup>410</sup> SCEGO (2009) S. 11.

<sup>411</sup> SCEGO (2009) S. 11f.

<sup>412</sup> SCEGO (2009) S. 18.

<sup>413</sup> SCEGO (2009) S. 20.

<sup>414</sup> Ebd.

piccola piena di acqua, una pietra... tante altre cose strane.”<sup>415</sup> Es handelt sich um bewusst ausgewählte Erinnerungsstücke an Rom, um die Stadt nicht zu vergessen. “Non lo sapevamo, ma avevamo un'altra *matria*.”<sup>416</sup> Folglich wurde der Koffer zu einem Archiv für Erinnerungen an ihre zweite Heimat, derer sie sich erst im Zuge dieses Nachmittags wirklich bewusst wurden.

„Dismatria“ zeigt auf, dass die Koffer nicht nur die nichtexistenten Schränke im Haushalt ersetzen, um ihre Kleidung und Gegenstände aufzubewahren, sondern auch welche Symbolkraft in ihnen steckt. So stellen sie eine erwartete Rückkehr in die Heimat Somalia dar, die jederzeit und ohne Zeit zu verschwenden angetreten werden könnte. Gleichzeitig sind die Koffer auch ein Archiv für Erinnerungen. Zusammengefasst repräsentieren die Koffer in der Erzählung die Rückkehr nach Somalia und gleichzeitig einen befristeten Aufenthalt in Italien. Dadurch wird ein Ungleichgewicht zwischen den beiden Ländern deutlich, das erst am Ende der Erzählung ausgeglichen wird, als sich die Figuren ihrer transkulturellen Lebensweise bewusst wurden.<sup>417</sup>

Welche Bedeutung Koffer für MigrantInnen haben, wird auch in Fazels *Lontano da Mogadiscio* aufgezeigt. In der Textstelle begleitet sie ihre italienische Freundin Sonia beim Einkaufen:

*Sonia sta cercando una valigia che le dovrà servire per la vacanza in Tunisia, programmata già dallo scorso inverno. [...] L'apriamo [la valigia] e Sonia comincia a elencare: phon, solari, ciabatte... e tutte le diavolerie che intende portarsi dietro. Naturalmente ci dovrà essere anche lo spazio per i souvenir.*

*La guardo e realizzo che Sonia è una ragazza davvero fortunata. Sì, perché lei non ha mai dovuto lasciare il suo paese per motivi economici, politici, religiosi o etnici. Quindi non può capire chi invece si lascia dietro gli affetti, una famiglia, una casa, gli amici, le sue abitudini, la sua terra, le sue cerimonie, le sue feste, i suoi canti, la sua musica, le sue stagioni, i suoi morti e i suoi riti religiosi.*

*L'immigrato invece, nella piccola valigia che si porta dietro, dovrà farci stare tutti questo.*<sup>418</sup>

Hier wird die Symbolkraft des Koffers hervorgehoben, der für manche, wie z. B. Sonia, einfach nur ein Mittel zum Zweck ist, um seine Sachen von einem Ort zum nächsten zu bringen. Für Andere, wie z. B. für MigrantInnen, bedeuten Koffer auf kleinem Raum ihre Heimat und ihre kostbaren Erinnerungen an die Kultur, Gebräuche, Familie, Verstor-

<sup>415</sup> SCEGO (2009) S. 20f.

<sup>416</sup> SCEGO (2009) S. 21.

<sup>417</sup> Vgl. CAROTENUTO, CARLA (2016) S. 213.

<sup>418</sup> FAZEL (2017) S. 85.

bene, etc. zu verstauen. Diese zwei unterschiedlichen Zugänge verdeutlichen die Tragweite einer aus politischen, religiösen, wirtschaftlichen oder ethnischen Gründen erzwungenen Migration.

In der Kurzgeschichte „La strana notte di vito renica, leghista meridionale“, die 2004 in der online-Zeitschrift *El Ghibli* veröffentlicht wurde, kommen wieder für die postkoloniale Literatur charakteristische Themen zum Vorschein: komplexe Identitäten, wie schon in „Dismatria“, aber auch die Ironie und das Spiel mit einigen Aspekten des Gastlandes.<sup>419</sup> In dieser Kurzgeschichte nimmt Scego eine ironische Analyse des gebürtigen Neapolitaners Vito Renica vor, der seine südländische Herkunft aufgibt bzw. verdrängt, nach Mailand zieht und seinen neapolitanischen Akzent ablegt und sich zunehmend zu einem identitätslosen Mann entwickelt: „Vito parlando del Nord aggiungeva sempre il pronome NOI accanto. Lui invero si sentiva a casa a Milano, il noi non era un vezzo, il noi gli spettava di diritto, come gli spettava il paradiso terrestre (a suo dire). Napoli non era NOI, era LORO. Era qualcosa lontano da lui.“<sup>420</sup>

Anfangs war er selbst in Mailand aufgrund seines neapolitanischen Akzents und der bekannten Differenzen des Nord-Süd-Gefälles mit Rassismus konfrontiert, aber „Invece di arrabbiarsi per quel razzismo così assurdo, Vito divenne tutt'uno con il potere. Era completamente solidale con i datori di lavoro lombardi.“<sup>421</sup> Vito lernte demnach nichts aus seinen eigenen Erfahrungen, akzeptierte diesen Rassismus, passte sich folglich an ihn und hegte ihn wiederum gegenüber anderen: „Lui odiava i negri, i terroni, gli ebrei, gli zingari e tutte le categorie non ariane; tutta gente che avrebbe meritato secondo Vito la camera a gas“<sup>422</sup>. Er beginnt jedoch an seiner ausgeprägten faschistischen und xenophoben Haltung durch eine Frau, ladybird1974<sup>423</sup>, die er im Internet kennenlernte, zu zweifeln: „Era italiana, votava, ma qualcosa nel suo percorso era andato storto. Qualcuno aveva troieggiato in Africa e aveva fatto l'errore di non abortire e far abortire. [...] Odiava quella mulatta del cazzo, ma lei lo aveva stregato.“<sup>424</sup> An diesem Textbeispiel wird nun der vulgäre Charakter Vito Renicas sichtbar, der seine geringschätzende Meinung gegenüber afro-italienischen Frauen zum Ausdruck bringt. Nichtsdestotrotz hat er vor sie zu treffen, denn:

*Forse era la donna che aveva aspettato da tutta una vita e avrebbe chiuso un occhio anche sul fatto che era una mulatta. Poi dopotutto anche durante il periodo delle*

---

<sup>419</sup> Vgl. COMBERIATI (2009) S. 74.

<sup>420</sup> SCEGO, IGIABA (2004). 18.09.2022.

<sup>421</sup> Ebd.

<sup>422</sup> Ebd.

<sup>423</sup> 1974 ist das Geburtsjahr Igiaba Scegos.

<sup>424</sup> SCEGO, IGIABA (2004). 18.09.2022.

*colonie i soldati italiani si sollazzavano con le indigene. Non era peccato mortale, nessuno lo avrebbe accusato di tradire la causa leghista. Anzi lo avrebbero complimentato.*<sup>425</sup>

Hier wird ersichtlich, dass Vito Rassismus und Überlegenheitsgefühl gegenüber anderen seinen Ursprung in der faschistischen Ideologie der Kolonialzeit haben. Vito beginnt sich in die Vorstellung einer ihm unbekannten Frau zu verlieben und somit seine Prinzipien und Identität zu überwerfen. Integrität und Selbstachtung scheinen diesem Mann fremd zu sein, der auch mit massiven Darmproblemen durch halb Italien nach Rom reist, um schließlich die wahre ladybird1974 kennenzulernen und sich schließlich öffentlich zu erniedrigen. Seine Gedanken zu Rom teilt er unvermittelt mit: „Roma ladrona“ [...] L'autobus era una babele di suoni, voci e odori. Sembrava di stare in un suk di Marakkesh e non nel cuore della culla della cristianità.“<sup>426</sup> Er hegt eine tiefe Abneigung gegen diese Stadt und ihre multikulturellen EinwohnerInnen. Seine wahren Gefühle und Manieren werden durch seine politische Zugehörigkeit als *leghista* immer wieder unterdrückt: „Era o non era un leghista? I leghisti si sa sono senza sentimenti, duri come una roccia.“ und „Lui era un leghista, se ne era forse dimenticato? Lui non poteva rispettare una straniera, se ne era forse dimenticato? Lui ci pisciava sui stranieri, se ne era forse dimenticato?“<sup>427</sup>, dennoch wird deutlich, dass er erhebliche Zweifel hegt.

Kurz vor dem Treffen mit ladybird1974 ist Vito seiner Darmprobleme nicht mehr Herr, weswegen er schließlich beschmutzt und abgekämpft am Treffpunkt wartet. Dort passiert Folgendes:

*Una ragazza alta slanciata e bagnata dalla pioggia si avvicinò a lui e gli disse "scusa sei Vito? Vito Renica? Il leghista?" „No... ti pare che un leghista faccia il barbone?“ „Non so...io li odio i leghisti. Ero solo curiosa di vedere questo tipo in faccia e gridargli in faccia il mio disprezzo.“ „Non perderci tempo con i leghisti...brutta razza....“ La ragazza sorrise. „Sei simpatico...ma lavati... c'è la Caritas che offre da mangiare“*<sup>428</sup>

Erneut hat Vito sich selbst verleugnet, scheint jedoch durch alles, was er auf der Reise durchgemacht hat, geläutert zu sein. In dem er sich entleert hatte, scheint er sich auch seiner neofaschistischen Ideologie entledigt zu haben.

Zusammengefasst strotzt diese Erzählung vor rassistischen Vorurteilen und Äußerungen, gegen die Scego durch ihr kulturelles und literarisches Engagement kämpft:

---

<sup>425</sup> SCEGO, IGIABA (2004). 18.09.2022.

<sup>426</sup> SCEGO, IGIABA (2004). 18.09.2022.

<sup>427</sup> Ebd.

<sup>428</sup> Ebd.

*Noi dobbiamo costruire una società dove la discriminazione non abbia patria, non è facile ma si può fare solo attraverso la cultura portandola non solo nelle scuole, che pure è importantissimo, ma anche nelle periferie delle nostre città. Come dico spesso combattere il razzismo significa anche combattere il terrorismo perché la diffidenza dell'altro ci divide.*<sup>429</sup>

Im Laufe dieses Interviews kritisiert Scego erneut die Etikettierungen der Literatur, von denen sie sich befreien möchte, wie z. B. der Migrationsliteratur und der zweiten Generation. Sie selbst betrachtet sich als italienische Schriftstellerin, nicht nur, weil sie auf Italienisch schreibt, sondern auch, weil sie einen wesentlichen Beitrag zum italienischen Verlagswesen leistet.<sup>430</sup>

Zusammengefasst betreibt Scego als transkulturelle Schriftstellerin bedeutende Erinnerungsarbeit und verleiht dadurch einer Randgruppe, den ehemaligen Kolonisierten, Gehör. Diese literarische Überarbeitung der kolonialen Vergangenheit schafft eine bewusste Gegenerinnerung und eine Basis für eine neue, offene, vielschichtige italienische Gesellschaft.<sup>431</sup>

---

<sup>429</sup> Pellegrini, Sabrina (2015). 18.09.2022.

<sup>430</sup> Vgl. ebd.

<sup>431</sup> Vgl. Benini, Stefania (2014) S. 492.

## 6. Conclusio

Das Ziel dieser Publikation ist es zunächst einen Überblick über das Genre der Migrationsliteratur zu geben, um ein besseres Verständnis für die Werke von Shirin Ramzanali Fazel und Igiaba Scego zu schaffen. Die Verknüpfung dieses literarischen Feldes mit der Postkolonialen Theorie zeigt einige fundamentale Aspekte ihrer Werke auf: die Auseinandersetzung mit dem Thema des italienischen Kolonialismus, die komplexen Figuren und hybriden Identitäten, den Plurilinguismus sowie die Neuverhandlung und Reorganisation von Denkmustern und Grenzen in einem Dritten Raum. Es wurde ersichtlich, dass die Literatur ein wichtiges Medium darstellt, um den von Italien verdrängten Kolonialismus wieder aktiv ins Bewusstsein zu rücken. Dabei haben sich individuelle und kollektive Erinnerungen bzw. das Gedächtnis als maßgebend herausgestellt. Um diese Vorgänge besser nachvollziehen zu können, wurden verschiedene Gedächtnistheorien ausgearbeitet, auf denen die heutige Forschung aufbaut. So ist das soziale Umfeld des/der Erinnernden bzw. die *cadres sociaux* nach Halbwachs ein wichtiger Faktor des Erinnerungsvermögens. Die Gedächtnistheorien nach Assmann und Erll verdeutlichen, dass Literatur innerhalb der Erinnerungskultur in der Lage ist zu kritisieren, zu reflektieren und das Gedächtnis zu erneuern. Durch diese theoretische Basis wurde eine stete Gratwanderung zwischen dem Erinnern und dem Vergessen evident.

Die detaillierten Analysen der ausgewählten Werke der beiden italo-somalischen Schriftstellerinnen Shirin Ramzanali Fazel und Igiaba Scego zeigen, dass sich beide den gleichen Themen widmen und das gleiche Ziel verfolgen, nämlich aktive Erinnerungsarbeit zum italienischen Kolonialismus und dessen Folgen zu leisten. Dabei nehmen sie eine postkoloniale Haltung ein, indem sie sich von dem binären Konzept Kolonisierte – Kolonisator befreien. Ihre Werke stellen gewissermaßen einen Dritten Raum nach Homi K. Bhabha dar, in dem sie gegenwärtige Gegebenheiten und Grenzen neu ausverhandeln. Bei diesem Vorhaben stellen sowohl individuelle als auch kollektive Erinnerungen die wesentlichen Elemente dar. Anhand der in Kapitel 4.1. vorgestellten Forschungsfragen wurden in den anschließenden Analysen der Kurzgeschichten und Romane, die Vielfalt der Erinnerungen sowie deren Auslöser und Funktionen ausgearbeitet.

So werden bei Fazel Erinnerungen durch olfaktorische, akustische oder gustatorische Reize (der Geruch des Regens, ein bestimmtes Lied, die Marillenmarmelade) sowie durch körperliche Merkmale (Falten, graue Haare) ausgelöst. Durch das Konzept des Chronotopos, das die wechselseitige Beziehung von Raum und Zeit bezeichnet, wird das antithetische Bild Somalias sichtbar: das erinnerte Somalia wird als Utopie, das heutige Somalia hingegen als Dystopie beschrieben. Der Koffer bzw. die Geldbörse ihrer Mutter,

stellen für Fazel Metaphern des Gedächtnisses dar. Die individuellen Erinnerungen repräsentieren an manchen Stellen das kollektive Gedächtnis der SomalierInnen der Diaspora, vor allem wenn Bilder und Erfahrungen während des Krieges oder die Sehnsucht nach der Heimat thematisiert werden. Auch verschiedene Erinnerungsorte nach Nora werden sichtbar, wie z. B. die somalische Flagge, der somalische Tag der Unabhängigkeit am 1. Juli und Fotos. Bei Fazel wird auch ersichtlich, dass die Erinnerungen positive und negative Effekte auf den Körper des/der Erinnernden haben und bspw. verjüngend wirken oder Schlaflosigkeit verursachen.

Neben den Themen haben die Erinnerungen bei Fazel und Scego noch eine Gemeinsamkeit, sie erfüllen nämlich eine identitätsstiftende Funktion. Mit anderen Worten helfen sie den Schriftstellerinnen sich in der Gegenwart zu verorten. Beide können das bewusste Verdrängen der Vergangenheit Italiens nicht akzeptieren und betreiben daher aktive Erinnerungsarbeit. In Scegos Werken, die im Gegensatz zu Fazel der zweiten Generation angehört, kommt diese Nostalgie bzw. die starke Sehnsucht nach Somalia nicht mehr so intensiv zu Tage. Vielmehr konzentriert sich Scego darauf, historische Verbindungen zwischen Somalia und Italien herzustellen, um gegenwärtige Zustände nachvollziehbar zu machen. Ihr Zugang ist dabei persönlicher Natur, wobei sie die vorgestellten Erinnerungsorte auch historisch erörtert. Scegos Erinnerungen und Erinnerungsorte, wie z. B. *Stazione Termine*, *Piazza del Campidoglio*, die Zahl 369, der 3. Oktober 2013 oder das Mausoleum in Affile, befassen sich intensiv mit der Ignoranz Italiens gegenüber der eigenen Geschichte und gegenüber ertrunkenen Flüchtlingen sowie mit Rassismus.

Im Gegensatz zu Fazel widmet sich Scego verstärkt Tabuthemen, wie z. B. der (Homo-) Sexualität oder der Infibulation, außerdem ist ihr Sprachregister umgangssprachlicher. Eine Gemeinsamkeit beider Schriftstellerinnen ist neben der Themenvielfalt und der Naturverbundenheit, die Transkulturalität sowie die Leidenschaft für das Geschichtenerzählen, angelehnt an die typisch afrikanische Erzählweise der *oralità*. Beide Schriftstellerinnen betreiben aktive Erinnerungsarbeit, um die italienische aber auch die europäische Gemeinschaft an ihre Geschichte und an ihre gesellschaftliche Vielfalt zu erinnern.

## Bibliographie

### Primärliteratur

- BIANCHI, RINO; SCEGO, IGIABA (2014), *Roma negata. Percorsi postcoloniali nella città*, Roma: Ediesse.
- BARONTINI, ZOYA (2019), *Cronache dalla polvere. Un mosaic novel sul cuore tenebra del colonialismo italiano*, Firenze, Milano: Bompiani, Giunti editore S.p.a (Kindle Cloud Reader).
- FAZEL, SHIRIN RAMZANALI (2009a), "Gabriel", in: [archivio.el-ghibli.org/index.php%3Fid=2&issue=05\\_23&sezione=2&testo=4.html](http://archivio.el-ghibli.org/index.php%3Fid=2&issue=05_23&sezione=2&testo=4.html). 18.09.2022.
- FAZEL, SHIRIN RAMZANALI (2009b), "Il segreto di Omdurmann", in: [archivio.el-ghibli.org/index.php%3Fid=2&issue=05\\_23&sezione=2&testo=2.html](http://archivio.el-ghibli.org/index.php%3Fid=2&issue=05_23&sezione=2&testo=2.html). 18.09.2022.
- FAZEL, SHIRIN RAMZANALI (2009c), "La spiaggia", in: [archivio.el-ghibli.org/index.php%3Fid=2&issue=05\\_23&sezione=2&testo=0.html](http://archivio.el-ghibli.org/index.php%3Fid=2&issue=05_23&sezione=2&testo=0.html). 18.09.2022.
- FAZEL, SHIRIN RAMZANALI (2010a), "Mukulaal", in: Shirin Ramzanali Fazel. *Roma d'Abissinia. Cronache dai resti dell'Impero: Asmara, Mogadiscio, Addis Abeba*, Cuneo: Nerosubianco edizioni.
- FAZEL, SHIRIN RAMZANALI (2010b), "Villaggio globale", in: [archivio.el-ghibli.org/index.php%3Fid=1&issue=07\\_30&section=1&index\\_pos=4.html](http://archivio.el-ghibli.org/index.php%3Fid=1&issue=07_30&section=1&index_pos=4.html). 18.09.2022.
- FAZEL, SHIRIN RAMZANALI (2011), "DNA", in: [archivio.el-ghibli.org/index.php%3Fid=1&issue=08\\_33&section=1&index\\_pos=2.html](http://archivio.el-ghibli.org/index.php%3Fid=1&issue=08_33&section=1&index_pos=2.html). 18.09.2022.
- FAZEL, SHIRIN RAMZANALI (2013), "New generation", in: [archivio.el-ghibli.org/index.php%3Fid=1&issue=10\\_40&section=1&index\\_pos=14.html](http://archivio.el-ghibli.org/index.php%3Fid=1&issue=10_40&section=1&index_pos=14.html). 18.09.2022.
- FAZEL, SHIRIN RAMZANALI (2017), *Lontano da Mogadiscio*, Seattle, Washington: CreateSpace Independent Publishing Platform.
- MUBIAYI, INGY/ SCEGO, IGIABA (2007), *Quando nasci è una roulette. Giovani figli di migranti si raccontano*, Milano: Terre di mezzo.
- SCEGO, IGIABA (2003), *La nomade che amava Alfred Hitchcock*, Roma: Sinnos.
- SCEGO, IGIABA (2004), *La strana notte di Vito Renica, leghista meridionale*, in: [archivio.el-ghibli.org/index.php%3Fid=1&issue=00\\_03&section=1&index\\_pos=1.html](http://archivio.el-ghibli.org/index.php%3Fid=1&issue=00_03&section=1&index_pos=1.html). 18.09.2022.
- SCEGO, IGIABA (2009), "«Dismatria»", in: Igiaba Scego. *Pecore nere. Racconti*, Roma-Bari: Laterza & Figli Spa.
- SCEGO, IGIABA (2010), "Il disegno", in: Igiaba Scego. *Roma d'Abissinia. Cronache dai resti dell'Impero: Asmara, Mogadiscio, Addis Abeba*, Cuneo: Nerosubianco edizioni.
- SCEGO, IGIABA (2012), *La mia casa è dove sono*, Torino: Loescher Editore.



## Sekundärliteratur

- ASSMANN, ALEIDA (2006), *Erinnerungsräume. Formen und Wandlungen des kulturellen Gedächtnisses*, München: C.H. Beck.
- ASSMANN, ALEIDA (2014), *Der lange Schatten der Vergangenheit. Erinnerungskultur und Geschichtspolitik*, München: C.H. Beck.
- ASSMANN, ALEIDA/ ASSMANN, JAN (1994), "Das Gestern im Heute. Medien und soziales Gedächtnis", in: Aleida Assmann, Jan Assmann. *Die Wirklichkeit der Medien. Eine Einführung in die Kommunikationswissenschaft*, Opladen: Westdeutscher Verlag GmbH.
- ASSMANN, JAN (1988), "Kollektives Gedächtnis und kulturelle Identität", in: Jan Assmann. *Kultur und Gedächtnis*, Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- BASSELER, MICHAEL (2003), "Rendering African American Memory'. Die Inszenierung von Erinnerung und kollektivem Gedächtnis in Toni Morrisons *Beloved* und Alice Walkers *By the Light of my Father's Smile*", in: Michael Basseler. *Literatur – Erinnerung – Identität. Theoriekonzeptionen und Fallstudien*, 11, Trier: WVT Wissenschaftlicher Verlag Trier.
- BASSELER, MICHAEL/ BIRKE, DOROTHEE (2005), "Mimesis des Erinnerns", in: Michael Basseler, Dorothee Birke. *Gedächtniskonzepte der Literaturwissenschaft. Theoretische Grundlegung und Anwendungsperspektiven*, 2, Berlin: Walter de Gruyter GmbH & Co. KG.
- BENINI, STEFANIA (2014), "Tra Mogadiscio e Roma", in: *Forum Italicum* Vol. 48(3), 477–494.
- BINDER, EVA; MERTZ-BAUMGARTNER, BIRGIT (2012), *Migrationsliteraturen in Europa*, Innsbruck: innsbruck university press.
- BOAGLIO, GUALTIERO (2008), *Italianità. Eine Begriffsgeschichte*, Wien: Praesens Verlag.
- BRIONI, SIMONE (2017), "Postfazione: "Un dialogo che non conosce confine né di nazionalità, né di razza, né di cultura"", in: Simone Brioni. *Lontano da Mogadiscio*, Seattle, Washington: CreateSpace Independent Publishing Platform.
- BUTZER, GÜNTER (2005), "Gedächtnismetaphorik", in: Günter Butzer. *Gedächtniskonzepte der Literaturwissenschaft. Theoretische Grundlegung und Anwendungsperspektiven*, 2, Berlin: Walter de Gruyter GmbH & Co. KG.
- CAROTENUTO, CARLA (2016), "Percorsi transculturali e postcoloniali in Roma negata di Rino Bianchi e Igiaba Scego", in: *From the European South* 1, 211–217.
- CASSANO, FRANCO (2000), "Contro i fondamentalismi: Il nuovo mediterraneo", in: Franco Cassano. *Rappresentare il Mediterraneo. Lo sguardo italiano*, Messina: Mesogea.
- CEOLA, PATRIZIA (2011), *Migrazioni narranti. L'Africa degli scrittori italiani e l'Italia degli scrittori africani: un chiasmo culturale e linguistico*, Padova: libreriauniversitaria.it edizioni.
- COMBERIATI, DANIELE (2009), *La quarta sponda. Scrittrici in viaggio dall'Africa coloniale all'Italia di oggi*, Roma: Caravan.
- COMBERIATI, DANIELE (2010), *Roma d'Abissinia. Cronache dai resti dell'Impero: Asmara, Mogadiscio, Addis Abeba*, Cuneo: Nerosubianco edizioni.
- ERLL, ASTRID (2005), "Literatur als Medium des kollektiven Gedächtnisses", in: Astrid Erll. *Gedächtniskonzepte der Literaturwissenschaft. Theoretische Grundlegung und Anwendungsperspektiven*, 2, Berlin: Walter de Gruyter GmbH & Co. KG.

- ERLL, ASTRID (2017), *Kollektives Gedächtnis und Erinnerungskulturen. Eine Einführung*, Stuttgart: J.B. Metzler.
- ERLL, ASTRID/ NÜNNING, ANSGAR (2005), "Literaturwissenschaftliche Konzepte von Gedächtnis: Ein einführender Überblick", in: Astrid Erll, Ansgar Nünning. *Gedächtniskonzepte der Literaturwissenschaft. Theoretische Grundlegung und Anwendungsperspektiven*, 2, Berlin: Walter de Gruyter GmbH & Co. KG.
- GYMNICH, MARION (2003), "Individuelle Identität und Erinnerung aus Sicht von Identitätstheorie und Gedächtnisforschung sowie als Gegenstand literarischer Inszenierung", in: Marion Gymnich. *Literatur – Erinnerung – Identität. Theoriekonzeptionen und Fallstudien*, 11, Trier: Wissenschaftlicher Verlag Trier.
- HALBWACHS, MAURICE (1967), *Das kollektive Gedächtnis*, Stuttgart: Ferdinand Enke Verlag.
- HAUSBACHER, EVA (2012), "Schreiben MigrantInnen anders? Überlegungen zu einer Poetik der Migration", in: Eva Hausbacher. *Migrationsliteraturen in Europa*, Innsbruck: innsbruck university press.
- KIRCHMAIR, MARIA (2012), "'La nostra casa la portiamo con noi'. Zur Literatur der Migration und des Postkolonialismus im gegenwärtigen Italien", in: Maria Kirchmair. *Migrationsliteraturen in Europa*, Innsbruck: innsbruck university press.
- KIRCHMAIR, MARIA (2017), *Postkoloniale Literatur in Italien. Raum und Bewegung in Erzählungen des Widerständigen*, Bielefeld: transcript Verlag.
- LESKOVEC, ANDREA (2011), *Einführung in die interkulturelle Literaturwissenschaft*, Darmstadt: WGB (Wissenschaftliche Buchgesellschaft).
- LILL, RUDOLF (2016), "Integrationspolitik oder Imperialismus? Von der Nation zum radikalen Nationalismus und zur Teilnahme am Ersten Weltkrieg (1876–1918)", in: Rudolf Lill. *Geschichte Italiens*, Stuttgart: Philipp Reclam jun. GmbH & Co. KG.
- LINARDI, ROMINA (2017), *Transkulturalität, Identitätskonstruktion und narrative Vermittlung in Migrationstexten der italienischen Gegenwartsliteratur. Eine Analyse ausgewählter Werke von Gabriella Kuruvilla, Igiaba Scego, Laila Wadia und Sumaya Abdel Qader*, Frankfurt am Main: Peter Lang.
- LUBRICH, OLIVER (2010), "Postcolonial Studies. Edward Said, Homi Bhabha", in: Oliver Lubrich. *Literaturtheorien des 20. Jahrhunderts*, Stuttgart: Philipp Reclam jun. GmbH & Co. KG.
- LURASCHI, MOIRA (2010), "La critica postcoloniale della liminalità", in: *Quaderni d'italianistica* Volume XXXI, No. 2, 163–184.
- LÜTZELER, PAUL MICHAEL (1998), "Einleitung: Postkolonialer Diskurs und deutsche Literatur", in: Paul Michael Lützeler. *Schriftsteller und "Dritte Welt". Studien zum postkolonialen Blick*, Band 8, Tübingen: Stauffenburg Verlag.
- MICHEL, SARA (2017), *Erinnerung und Identität am Beispiel der Migrationsliteratur*, Graz.
- MÜLLER-FUNK, WOLFGANG (2002), *Die Kultur und ihre Narrative. Eine Einführung*, Wien: Springer.
- NEUMANN, BIRGIT (2003), "Literatur als Medium (der Inszenierung) kollektiver Erinnerungen und Identitäten", in: Birgit Neumann. *Literatur – Erinnerung – Identität. Theoriekonzeptionen und Fallstudien*, 11, Trier: Wissenschaftlicher Verlag Trier.

PARATI, GRAZIELLA (2005), *Migration Italy. The Art of Talking Back in a Destination Culture*, Toronto, Buffalo, London: University of Toronto Press.

ROSCILLI, ANTONELLA RITA (2002), *L'altrove è dovunque. Basta leggere*, in: *L'Unità* 27.

SCHIEDER, WOLFGANG (2010), *Der italienische Faschismus. 1919–1945*, München: C.H. Beck.

## Internetquellen

AFRICA E MEDITERRANEO (2021) [www.africaemediterraneo.it/en/our-story/](http://www.africaemediterraneo.it/en/our-story/). 18.09.2022.

ALMA.BLOG (2021) [collettivoalma.wordpress.com/about/](http://collettivoalma.wordpress.com/about/). 18.09.2022.

ANDREETTO, JADEL (2019), *Come nasce un mosaic novel: parliamo di "Cronache dalla polvere"*, in: [www.bompiani.it/salotto/che-cosa-e-un-mosaic-novel](http://www.bompiani.it/salotto/che-cosa-e-un-mosaic-novel). 18.09.2022.

BRIONI, SIMONE (2010), *Oltre il margine: letteratura e migrazione in Festival*, in: [www.corrieredellemigrazioni.it/2010/10/25/oltre-il-margine-letteratura-e-migrazione-in-festival/](http://www.corrieredellemigrazioni.it/2010/10/25/oltre-il-margine-letteratura-e-migrazione-in-festival/). 18.09.2022.

BRIONI, SIMONE (2017), *Letteratura oltre i confini*, in: [www.nazioneindiana.com/2017/07/19/letteratura-oltre-confini-clouds-over-the-equator-forgotten-history-wings-shirin-ramzanali-fazel/](http://www.nazioneindiana.com/2017/07/19/letteratura-oltre-confini-clouds-over-the-equator-forgotten-history-wings-shirin-ramzanali-fazel/). 18.09.2022.

EKS&TRA (2020), *Concorso*, in: [www.eksetra.net/concorso-eksetra/](http://www.eksetra.net/concorso-eksetra/). 18.09.2022.

EL GHIBLI (2020), *Il Manifesto*, in: [www.el-ghibli.org/il-manifesto/](http://www.el-ghibli.org/il-manifesto/). 18.09.2022.

ERLL, ASTRID (2021), *Migration und transkulturelle Erinnerung - Migration and Transcultural Memory*, in: [www.memorystudies-frankfurt.com/past-events/migration-and-transcultural-memory/](http://www.memorystudies-frankfurt.com/past-events/migration-and-transcultural-memory/). 18.09.2022.

FESTIVAL DELLE LETTERATURE MIGRANTI (2021) [www.festivaletteraturemigranti.it/](http://www.festivaletteraturemigranti.it/). 18.09.2022.

GNISCI, ARMANDO (2017), *Banca dati degli Scrittori Immigrati in Lingua Italiana e della Letteratura Italiana della Migrazione Mondiale*, in: [basili-limm.el-ghibli.it/](http://basili-limm.el-ghibli.it/). 18.09.2022.

GNISCI, ARMANDO (2017), *Ritorna la banca dati BASILI nella nuova versione BASILI&LIMM*, in: [basili-limm.el-ghibli.it/intro.html](http://basili-limm.el-ghibli.it/intro.html). 18.09.2022.

ILTEMPO.IT (2020), *I revisionisti ora vogliono abbattere il mausoleo Graziani ad Affile. Furia del sindaco: "Giù le mani"*, in: [www.iltempo.it/politica/2020/06/11/news/caso-george-floyd-abbattimento-mausoleo-rodolfo-graziani-affile-sindaco-ercole-viri-furioso-giu-le-mani-23254710/](http://www.iltempo.it/politica/2020/06/11/news/caso-george-floyd-abbattimento-mausoleo-rodolfo-graziani-affile-sindaco-ercole-viri-furioso-giu-le-mani-23254710/). 18.09.2022.

INTEGRAZIONE MIGRANTI (2015), *Riviste*, in: <https://integrazionemigranti.gov.it/it-it/Dettaglio-approfondimento/id/12/Cultura>. 18.09.2022.

LAMRI, TAHAR (2010), *Pillole di Letteratura Migrante in Italia*, in: [www.minimaetmoralia.it/wp/letteratura/pillole-di-letteratura-migrante-in-italia/](http://www.minimaetmoralia.it/wp/letteratura/pillole-di-letteratura-migrante-in-italia/). 18.09.2022.

PANDOLFO, MICHELE (2011), *Le voci femminili della diaspora somala nella letteratura italiana*, in: [archivio.el-ghibli.org/index.php%3Fid=1&issue=08\\_34&section=6&index\\_pos=4.html](http://archivio.el-ghibli.org/index.php%3Fid=1&issue=08_34&section=6&index_pos=4.html). 18.09.2022.

- PELLEGRINI, SABRINA (2015), *L'Italia ricorda Rosa Parks*, in: [www.repubblica.it/cultura/2015/12/01/news/lotta\\_alla\\_discriminazione\\_razziale\\_nascosta\\_l\\_italia\\_ricorda\\_rosa\\_parks-128545520/](http://www.repubblica.it/cultura/2015/12/01/news/lotta_alla_discriminazione_razziale_nascosta_l_italia_ricorda_rosa_parks-128545520/). 18.09.2022.
- PEZZAROSSA, FULVIO (2008), *"Scritture Migranti". Rivista di scambi interculturali.*, in: [cris.unibo.it/handle/11585/67132#.X\\_yUTRYxnIX](http://cris.unibo.it/handle/11585/67132#.X_yUTRYxnIX). 18.09.2022.
- RETE G2 - SECONDE GENERAZIONI (2021) [www.secondegenerazioni.it/about/](http://www.secondegenerazioni.it/about/). 18.09.2022.
- ROEHL, MAX/ AMIGO, RICARDO (2011), *Liminalität*, in: [userwikis.fu-berlin.de/pages/viewpage.action?pageId=23167031](http://userwikis.fu-berlin.de/pages/viewpage.action?pageId=23167031). 18.09.2022.
- SCOTT, WILLIAM R. (2018), *Prince Malaku Bayen of Ethiopia, Nephew of Emperor Haile Selassie I*, in: <https://www.lojs.org/biolites-solarhome-620-provides-power-for-everyday-essentials-2/>. 18.09.2022.
- SPEKTRUM AKADEMISCHER VERLAG (2020), *mnemisch*, in: [www.spektrum.de/lexikon/neurowissenschaft/mnemisch/7809](http://www.spektrum.de/lexikon/neurowissenschaft/mnemisch/7809). 18.09.2022.
- TADDEO, RAFFAELE (2009), *Considerazioni generali*, in: [archivio.el-ghibli.org/index.php%3Fid=2&issue=05\\_23&sezione=1&testo=0.html](http://archivio.el-ghibli.org/index.php%3Fid=2&issue=05_23&sezione=1&testo=0.html). 18.09.2022.
- TADDEO, RAFFAELE (2014), *Creolizzare l'europa, letteratura e migrazione*, in: <http://www.el-ghibli.org/creolizzare-leuropaletteratura-e-migrazione/>. 18.09.2022.
- TRECCANI VOCABOLARIO ONLINE (2021), *dis-<sup>1</sup>*, in: [www.treccani.it/vocabolario/dis-1\\_%28Sinonimi-e-Contrari%29/](http://www.treccani.it/vocabolario/dis-1_%28Sinonimi-e-Contrari%29/). 18.09.2022.
- VITA SOCIETÀ EDITORIALE S.P.A. (2019), *Torna il Festival delle Migrazioni e guarda alle donne*, in: [www.vita.it/it/article/2019/08/19/torna-il-festival-delle-migrazioni-e-guarda-alle-donne/152411/](http://www.vita.it/it/article/2019/08/19/torna-il-festival-delle-migrazioni-e-guarda-alle-donne/152411/). 18.09.2022.
- WÜNSCH, THOMAS (2013), *Erinnerungskultur*, in: [ome-lexikon.uni-oldenburg.de/54014.html](http://ome-lexikon.uni-oldenburg.de/54014.html). 18.09.2022.

## Tabellenverzeichnis

Tabelle 1: Maurice Halbwachs' Konzept der *mémoire collective* und seine drei Ebenen, S. 32

Tabelle 2: Vergleich des kommunikativen und kulturellen Gedächtnisses nach Aleida und Jan Assmann, S. 38

Tabelle 3: Gegenüberstellung des Speicher- und Funktionsgedächtnisses nach Aleida Assmann, S. 40

## Personenregister

### A

Ali Farah, Cristina 55, 72  
 Alpi, Ilaria 54  
 Andreetto, Jadel 89  
 Assmann, Aleida 11, 23, 36, 38ff., 47  
 Assmann, Aleida und Jan 30, 32f., 36, 38, 41, 43f., 102  
 Assmann, Jan 36

### B

Barontini, Zoya 89  
 Barre, Siad 25f., 52, 54f., 62, 70  
 Basseler, Michael 44, 46, 60  
 Benini, Stefania 85  
 Bergson, Henri 30  
 Bernini, Gian Luca 86  
 Bhabha, Homi K. 113f., 20f., 26, 102  
 Bianchi, Rino 74f., 79-81  
 Birke, Dorothee 44, 46, 60  
 Bouchane, Mohamed 16  
 Brioni, Simone 54f., 69  
 Butzer, Günter 48

### C

Camilleri, Andrea 55  
 Carotenuto, Carla 81  
 Cassano, Franco 24  
 Cassirer, Ernst 46  
 Comberiati, Daniele 18, 72, 81f.  
 Crispi, Francesco 24

### D

dell'Oro, Erminia 22, 55  
 Derrida, Jacques 21

### E

Erl, Astrid 11, 31, 41, 43, 49, 102

### F

Farah, Nurrudin 26, 63  
 Fazel, Shirin Ramzanali 10f., 16, 19, 22, 44, 51-53, 55-64, 66-70, 81, 84, 98, 102f.  
 Freud, Sigmund 30

### G

Galimberti, Ugo 93  
 Genette, Gérard 45  
 Ghermandi, Gabriella 17, 22, 55  
 Gnisci, Armando 17f.  
 Goebbels, Joseph 78  
 Graziani, Rodolfo 78f., 90, 93

### H

Halbwachs, Maurice 11, 29-36, 39, 102  
 Himmler, Heinrich 78  
 Hrovatin, Miran 54

### I

Isnenghi Mario 35

### K

Khouma, Pap 16f.

### L

Lubrich, Oliver 20

### M

Masslo, Jerry Essan 16  
 Methnani, Salah 16  
 Michel, Sara 20  
 Ming, Wu 55  
 Montanelli, Indro 77  
 Müller-Funk, Wolfgang 59  
 Mussolini, Benito 24, 75, 91, 93  
 Mubiayi, Ingy 70, 72f., 95

### N

Neumann, Birgit 30, 43  
 Nora, Pierre 28f., 34f., 39, 50, 65, 67, 79, 103

### P

Pandolfo, Michele 72  
 Parati, Graziella 15, 18, 55  
 Pascoli, Giovanni 61, 81

**S**

Said, Edward 20f.

Santayana, George 75

Scego, Igiaba 11f., 18f., 22, 25, 44, 51, 55,  
70–90, 93, 95f., 99–103

Sharmarke, Abdirashid Ali 25

**T**

Taddeo, Raffaele 57

**V**

Veltroni, Walter 87

Viri, Ercole 78

**W**

Wadia, Laila 70,95

Warburg, Aby 29, 33f.



## **Danksagung**


Besonderen Dank möchte ich Univ.-Prof. Dr. Steffen Schneider vom Institut für Romanistik an der Universität Graz aussprechen. Seine Lehrveranstaltungen haben mir den Anreiz zu dem Thema dieser Publikation gegeben. Ich danke Ihnen, Herr Professor, für Ihre Geduld, Ihre hilfreichen Anmerkungen und Ihre Unterstützung. Durch die Tätigkeit als Tutorin und Studienassistentin habe ich einen sehr lehrreichen Einblick in Ihre Forschungstätigkeit bekommen. Für Sie zu arbeiten, hat mich motiviert und sehr vieles gelehrt, sowohl fachlich als auch menschlich.

Der größte Dank gebührt Nico für seinen grenzenlosen Optimismus und den kreativen Input. Ich bin so froh, dich an meiner Seite zu haben.

Ein großes Dankeschön möchte ich meiner Familie, insbesondere meiner Schwester Kathi, meinen Großeltern und meinen lieben Schwiegereltern Patricia und Alex aussprechen. Für euren Rat, eure Unterstützung und für den Halt, den ihr mir gebt. Ihr alle habt wesentlich zum Abschluss und zur Veröffentlichung dieser Publikation beigetragen.

Abschließend möchte ich mich noch herzlich bei Frau Mag. Ulrike Freitag für ihre Unterstützung und Geduld während des Publikationsprozesses bedanken.



A watercolor illustration on a textured, light-colored background. In the upper center, a tall, slender church spire with a pointed roof is rendered in warm orange and yellow tones. To the right, a person is depicted from the chest up, wearing a vibrant blue headscarf or shawl. The lower portion of the image features abstract, layered washes of yellow, orange, and green, suggesting a landscape or architectural elements. The overall style is soft and painterly, with visible brushstrokes and color blending.

**Fata Morgana – ein trügerischer Hoffnungsschimmer in weiter Ferne. Italien als rettende Oase für MigrantInnen aus dem Horn von Afrika? Die Ankunft ist ernüchternd. Durch den Blick zurück erscheint die verlassene Heimat als Fata Morgana. Erinnerungen an eine erlebte Dystopie vermengen sich mit einer imaginierten Utopie.**

**Dieses Buch befasst sich mit dem zentralen Aspekt der Erinnerungen im Werk zweier italo-somalischer Autorinnen, Shirin Ramzanali Fazel und Igiaba Scego. Beide verkörpern auf unterschiedliche Weise post-migrantische und transkulturelle Schreibweisen. Eine Untersuchung der Inszenierung von Gedächtnis und Erinnerung ausgewählter Werke gibt einen facettenreichen Einblick in die Lebenswelt von MigrantInnen und auf Italiens verdrängte Geschichte des Kolonialismus, dessen Konsequenzen bis in die Gegenwart wirken.**