

## Breyten Breytenbach

---

Breyten Breytenbach, geboren am 16.9.1939 in Bonnievale, einem Ort in der südafrikanischen Kapprovinz, als Sohn einer burischen Familie. Seine Jugend verbrachte er im Weinbauernstädtchen Wellington. Seit 1958 Studium der Literatur und Kunst in Kapstadt, das er nach einiger Zeit unterbrach, um nach Europa zu reisen. Nach Aufenthalt in Portugal, England, Norwegen und Frankreich kam er 1961 nach Paris. Seinen Plan, nur einige Zeit zu bleiben, um zu malen und zu schreiben, ließ er nach dem Verbot des African National Congress (ANC) und der Verhaftung vieler Oppositioneller fallen. 1961 lernte er Yolande Hoang Lien, eine Französin vietnamesischer Abstammung, kennen, 1962 heirateten sie: ein Politikum, da diese Ehe mit einer „Farbigen“ nach den südafrikanischen Apartheidsgesetzen illegal war. 1964 und 1966 erste Ausstellungen seiner Bilder in der Galerie Espace in Amsterdam. 1964 erschienen die ersten Bücher: „Katastrofes“, eine Sammlung von Prosatexten, und der Gedichtband „Die ysterkoei moet sweet“, die ihn in Südafrika bekannt machten. Die Rezeption Breytenbachs im afrikaansen Establishment war zwiespältig: So sehr man ihn als Dichter afrikaanser Lyrik bewunderte, so sehr beargwöhnte man seine politischen Auffassungen. Den 1964 verliehenen „Afrikaanse-Pers-Boekhandel-Literaturpreis“ konnte er nicht entgegennehmen, da man ihm die Einreise zusammen mit seiner Frau nicht gewährte. Seitdem war Breytenbach faktisch ausgebürgert, was zu einer Radikalisierung seiner politischen Äußerungen führte. Mit André Brink, Chris Barnard, Etienne Leroux und anderen war er von Paris aus in der Gruppe der „Sestigters“ aktiv. Überraschend erhielt er um die Jahreswende 1972/73 die offizielle Erlaubnis, Südafrika gemeinsam mit seiner Frau zu besuchen. An der University of Cape Town hielt er im Februar 1973 eine viel beachtete Rede, in der er das intellektuelle afrikaanse Establishment scharf kritisierte. In Paris intensivierte Breytenbach seine Kontakte zum Widerstand gegen die Apartheid und gründete die Organisation „Okhela“ („das Feuer anzünden“), die den Widerstand der Weißen in und außerhalb Südafrikas koordinieren sollte. Im August 1975 reiste er unter falschem Namen nach Südafrika, um Kontaktpersonen für „Okhela“ zu gewinnen. Die Aktion war jedoch verraten worden; Breytenbach wurde von Anfang an beschattet, nach einer Flucht durch das halbe Land verhaftet und nach langen Verhören im November 1975 zu neun Jahren Gefängnis wegen „terroristischer Aktivitäten“ verurteilt. Sieben dieser neun Jahre hat Breytenbach im Hochsicherheitsgefängnis von Pretoria – in Isolationshaft – und im Gefängnis Pollsmoor in der Nähe von Kapstadt verbracht. Im Dezember 1982 wurde er aufgrund langjährigen internationalen Drucks entlassen und kehrte nach Paris zurück. Ende 1983 nahm er die französische Staatsangehörigkeit an. Nach einer Phase der Regeneration begann Breytenbach eine rege Reisetätigkeit durch Afrika, organisierte 1987 mit anderen das erste Treffen schwarzer und weißer südafrikanischer Schriftsteller mit dem ANC in Dakar und gründete 1989 mit einer Gruppe von Freunden und Kollegen auf der ehemaligen Sklaveninsel Gorée (Senegal) ein Kulturzentrum. Außer Gedichten und fiktionaler Prosa erschienen Texte über Literatur und Politik, Reden und Polemiken in Südafrika, Europa und den USA. Seine Arbeit als Maler hat Breytenbach seit Mitte der 1980er Jahre intensiviert; Ausstellungen seiner Bilder waren u.a. in Amsterdam, Stockholm, Berlin, Antwerpen und Kapstadt zu sehen.

Breytenbach lehrte an der Graduate School of Creative Writing, der New York University und der Graduate School of Humanities der Universität Kapstadt. Er ist Mitbegründer des Centre for Creative Arts at the University of Natal (heute: University of Kwa-Zulu Natal), Durban, Südafrika. 2004/05 Aufenthalt im Internationalen Künstlerhaus der Stadt München, Waldberta. Teilnehmer des World

Voices Festival 2005. Zahlreiche Vorträge, Studienaufenthalte und Ausstellungen in den USA, Afrika und Europa. Breytenbach lebt abwechselnd in Paris, den USA und Südafrika.

---

\* 16. September 1939

---

von Hans-Gerd Schwandt und Ingrid Laurien

---

## Preise

Auszeichnungen (Auswahl): APB-Literaturpreis (1964) für „Katastrofes“ und „Die ysterkoei moet sweet“; Van der Hoogt-Preis (1972) für „Lotus“; Poetry International Award (1977); Hertzog Prize for Poetry (1984; Annahme abgelehnt) für „yk“; Premio Pasolini di Poesia (1985); Literaturpreis der Sonntagszeitung „Rapport“ (1986) für „yk“; Ehrendoktor der University of the Western Cape (1988); CNA-Preis (1990) für „Memory of Snow and of Dust“; Alan-Paton-Literaturpreis der Johannesburger „Sunday Times“ (1994) für „Return to Paradise“; Hertzog Prize for Poetry (1999); Chevalier de la Légion d’Honneur de la République Française (2002); Breytenbach Kulturzentrum in Wellington (2007); Hertzog Prize for Poetry (2008) für „Die Windvanger“; Preis der University of Johannesburg für Kreatives Schreiben in Afrikaans (2010) für „Die Windvanger“; W.A. Hofmeyr-Preis (2008) für „Die Windvanger“; Mahmoud Darwish Award for Creativity (2010) für „Oorblyfsel/Voice Over: A Nomadic Conversation with Mahmoud Darwish“; Max Jacob Poetry Prize (2010) für „Oorblyfsel/Voice Over: A Nomadic Conversation with Mahmoud Darwish“; Protea Poetry Prize für besten Gedichtband (2010) für „Oorblyfsel/Voice Over: A Nomadic Conversation with Mahmoud Darwish“; Ehrendoktorwürde der Universität Gent (2014).

---

## Essay

Leben und Werk von Breyten Breytenbach waren von Anfang an bestimmt durch seine Zugehörigkeit zu den Nachfahren niederländischer Siedler, die seit Jan von Riebeecks Landung am Kap der Guten Hoffnung 1652 ihr gelobtes weißes Land am äußersten Ende des schwarzen Kontinents behüten und beschützen und die sich selbst „Afrikaner“ nennen. Ihre Sprache, das Afrikaans, von ihren Hütern als jüngster Sproß des Germanischen gepflegt, ist, so Breytenbach, eine kreolische, eine Bastardsprache, entstanden „aus dem Holländischen und den anderen in den Niederlanden gesprochenen Dialekten (...), die die Seefahrer des 17. Jahrhunderts sprachen“, geboren „jedoch in den Mündern derjenigen – importierten Sklaven, einheimischen Völkern – (...), die nicht über eine nach europäischen Sprachen geformte Zunge verfügten und die sich untereinander in einer lingua franca verständigen mußten“. Gerade diese nur vermeintlich ‚reine‘ Sprache trug und trägt bei „Afrikanern“ wesentlich zur Identitätsstiftung bei, verteidigt und beschworen um so mehr, als man sich untergründig den englischsprachigen *rooinekke* (Rotnacken) unterlegen fühlte. In einem Gedicht bezeichnete J. Lion Cachet Ende des 19. Jahrhunderts, als die Ausbildung des Afrikaans als Schriftsprache noch bevorstand, „die afrikaanse taal“ noch als „’n arme boerenōi“ (ein armes Burenmädchen), von edlem Blut, jedoch von vielen gering geachtet, das sich nach einem Liebsten sehnt: dem beherzten Dichter, den es zum König im Land machen wird.

Es war nicht erst Breytenbach, der in seinen Gedichten deutlich werden ließ, daß das Afrikaans keine schlichte Mundart bleiben mußte. Schon Dichter wie Nicolaas P. van Wyk Louw und Elisabeth Eybers mit ihrer hochartifizialen Lyrik oder der von Breytenbach verehrte Uys Krige hatten diese Sprache zu einem differenzierten Ausdrucksmedium gemacht. Mit der Gruppe der „Sestigters“ trat die afrikaanse Literatur aus ihrer Isolierung heraus und gewann, vor allem auch durch ihre Berührung mit europäischen Literaturströmungen, Anschluß an die Weltliteratur. Die Lebendigkeit und Kühnheit von Breytenbachs Sprache wurde, als 1964 „Die ysterkoei moet sweet“ (Die Eisenkuh muß schwitzen) zusammen mit dem Prosaband „Katastrofes“ (Katastrophen) erschien, von der südafrikanischen Kritik weitgehend positiv begrüßt. Während die Leser herkömmlicher Lyrik ihr Urteil schnell gefällt hatten über den „reinen Unsinn“, das „widerwärtige Geschmiere“ dieser „Anagramme für Snobs“, erkannten die „Sestigters“-Kollegen André Brink, Chris Barnard, Jan Rabie und Etienne Leroux sofort den Stellenwert von Breytenbachs Gedichten, ihre Modernität, ihre Nähe zum europäischen Surrealismus und dem französischen Existentialismus.

Auffällig an Breytenbachs ersten Gedichten ist ein sich harmlos gebendes, aber doch ausgeprägtes, fast hybrides Selbstbewußtsein. In „Bedreiging van die siekes“ (Bedrohung der Kranken, in: „Die ysterkoei moet sweet“) präsentiert er sich noch brav:

Damen und Herren, gestatten Sie mir, Ihnen vorzustellen Breyten Breytenbach, den mageren Mann mit dem grünen Pullover; er ist fromm und stützt und hämmert seinen länglichen Kopf, um für Sie ein Gedicht zu machen.

Aber in „ikoon“ (Ikone) thront er über einem apokalyptischen Bild des Grauens als

nageliger Jesus am Kreuz  
ohne die Hoffnung eines aufgespießten Spatzen auf Erlösung,  
mit einem Grinsen zwischen Barthaaren.

Die Inanspruchnahme des zentralen christlichen Erlösungssymbols für seine Verzweiflung mag calvinistische weiße Leser ebenso schockiert haben, wie der Schmerz berührt, der aus diesen Versen spricht. Die Erfahrung leidvoller Abwesenheit, des Getrenntseins von Heimat und Muttersprache durch das Exil, durchzieht von Anfang an Breytenbachs Texte. In ihrer Tiefe ist aber noch etwas anderes, Älteres auszumachen, das in Breytenbachs Lebensgeschichte und in seinem Schreiben eine zentrale Rolle spielt: der ständige Prozeß von Angst, Schuld und Verdrängung, die Dichotomie von Liebe und Haß, bezogen auf Südafrika und seine Menschen, und der Kampf zwischen Lebenswillen und Todestrieb.

Schon in den ersten Gedichten aus der Zeit des (noch) freiwilligen Exils fällt Breytenbachs Tendenz auf, die negativen Seiten seines Landes, das Grauen, das die Apartheid produziert, die Zerstörungen, die sie bei Weißen und Schwarzen anrichtet, radikal auf sich zu beziehen. Bilder des Verfalls, die Erfahrung des Lebensüberdresses, stehen in „Die ysterkoei moet sweet“ in

Spannung zu Liebesgedichten, zu Erfahrungen von Glück, ja Ekstase. Aber gerade sein persönliches Glück war nicht frei von den Perversitäten der Apartheid. Im Gedicht „Die skoelapper en die slak“ (Der Schmetterling und die Schnecke, in: „Die huis van die dowe“, Das Haus des Tauben, 1967) besingt er nach dem Liebesspiel den verbotenen braunen Körper seiner Frau:

daß wir zusammen den Venushügel bestiegen  
zusammen deine verbotene Frucht pflücken  
bis die Äpfel wie Sterne in der Luft hängen  
Feigen sind süß, aber die Liebe war süßer  
(...)  
und die Muttermale auf deinem sonnengebackenen Leib  
sind ein schwarzes, flüchtiges Sternenreich  
an einem braunen Firmament.

Das erlebte Glück ist verboten, das kann Breytenbach nicht vergessen. So sehr er vom Leiden an der Apartheid wußte und ihre Unmenschlichkeit kritisierte – radikalisiert hat ihn in seinen politischen Ansichten wie in seinem Schreiben die Tatsache, daß er selbst vertrieben war, von den Menschen und der Sprache abgeschnitten, die er zum Leben und zum Arbeiten brauchte. Von da an stand beides unter dem expliziten Anspruch, „daß mein Leben nicht nichtig war“. „Die huis van die dowe“ ist geprägt von der Angst, das Gehör für die eigene Sprache zu verlieren, sich in ihr nicht mehr ausdrücken zu können – das Titelgedicht besteht nur aus dem einen Wort „hoesê?“ (wie es sagen?) –, und vom Anspruch, sprechend, schreibend, sterbend zu agieren.

Die politische Herausforderung an sein Schreiben produzierte aber keine politische Lyrik im instrumentellen Sinn; Breytenbach entzog sich der Gefahr, Botschaften in stereotypen Formeln zu übermitteln. Er tat dies, indem er sich selbst zum Ausgangspunkt seines engagierten Schreibens machte: seine subjektiven, widersprüchlichen Erfahrungen, seine Phantasien, Ängste, Sehnsüchte, die sich nicht domestizieren, also auch nicht restlos eingliedern lassen in ein System politischer Plausibilitäten. Dieser subjektive Ausgangspunkt gibt manchen seiner Gedichte einen leichten, überlegenen Ton, Ausdruck des Selbstbewußtseins dessen, der sich ‚auf der rechten Seite‘ weiß und es den weißen Herren schon zeigen wird.

In vielen anderen Texten wird jedoch deutlich, daß ihn das Verdrängte um so härter traf: die doppelte Schuld, zur weißen Herrenrasse zu gehören und sich in zerstörerischer Aggressivität gegen diese Zugehörigkeit – seine Herkunft, seine Eltern, seinen Stamm, sein Land – zu wenden. Die Angst vor der eigenen Aggression ist ein immer wiederkehrendes Motiv in „Katastrofes“.

Die Gedichtbände „Kouevuur“ (Wundbrand, 1969) und „Oorblyfsels“ (Überreste, 1970) zeigen Breytenbach auf der Suche nach Afrika und auf der Suche nach sich selbst, der eigenen dichterischen Kraft – beides Themen, die auch die späteren Werke bestimmen. In „Kouevuur“ findet sich auch das Gedicht „Sestiger“ (Sechziger), eine wütende Beschimpfung der „Verschwender weißer Tinte“, der „vielzungigen Arschlecker der Bourgeoisie“, „zugrundegegangen an der Erschöpfung einer manischen Masturbation“. Die Beleidigung der anderen ist Selbstbeschimpfung, Selbstqual, Ausdruck der tiefen Verunsicherung über das ‚Eigene‘, das ‚Afrikanische‘ seines Werks und

über die Funktion, die das Schreiben in Afrikaans für die Stabilisierung des Systems einnimmt. Es geht in den Texten dieser Zeit zentral um die Frage nach der Sprache, nach der Kraft seines Schreibens, nach der Potenz des Worts überhaupt. Es geht um die Utopie eines mächtigen, visionären Worts und um die Angst, gegen das Schweigen um ihn her nicht anzukommen.

In diesen Zusammenhang gehört auch der Text „Arsch poetica: Monolog durch einen Anus“, den Breytenbach später in „Augenblicke im Paradies“ (1976) übernommen hat. Als Bastard, als Verfluchter schreibt er Gedichte unter den Bedingungen von Gewalt und Entfremdung: eines Terrorsystems in Südafrika, einer schmerzlich erlebten Fremdheit im Exil, die im Dichter die lächerliche Illusion erzeugt, „daß ein Sinn hinter den gebrochenen und zerbrochenen und zersprungenen Wörtern liegt“. Die Utopie des Dichtens unter diesen Bedingungen war für Breytenbach, „Dichter jener Grenze zu sein, wo der Mensch die Augen öffnet und im Anfangsbruchteil einer Sekunde alles hört, alles sieht, alles riecht, alles weiß, alles begreift, alles behält und alles vergißt“. Breytenbach konnte jedoch diese Utopie ohne Beschimpfung seines weißen Stammes und ohne Beschwörung nicht formulieren. „Arsch poetica“ endet mit der Bestimmung des Gedichts als „Protestfluch“, der „den Geruch von vergossenem Blut, von Unmenschlichkeit, das Bestialische der Unterdrückung wiedergeben muß“, mit der Verhöhnung der „Sestigers“-Literatur als einer „verwässerten und gewürzten, aus Europa abgezogenen Pißlache“ – und schließlich mit der hymnischen Anrufung „Afrika! Afrika!“. Ob diese Anrufung pure Deklamation bleibt oder sich im eigenen Schreiben einlösen läßt, blieb eines von Breytenbachs zentralen Themen.

Parallel zu diesem quälenden Nachdenken über die Sprache schrieb Breytenbach Liebesgedichte, die, Hoang Lien gewidmet, 1970 unter dem Titel „Lotus“ (Lotus) erschienen sind. Unter dem Motto des Gebetsmantras „am mani padme hum“ („Kleinod in der Lotusblume“) preist er die Geliebte, durch die er erst zur Sprache findet, zu einer „skemertaal“ (Dämmer Sprache), die es ihm ermöglicht, „einen vollendeten Kreis / um das Nichts zu ziehen“. Die Versenkung in buddhistische Grundworte wie „sandhabasa“ und „bodhicitta“ („Zwielicht Sprache“ und „Erleuchtungsbewußtsein“) treibt Breytenbachs Sprachreflexion konstruktiv voran.

Das erste Buch, das nicht in Südafrika erscheinen konnte, war „Skryt“ (ein Kunstwort aus „schreiben“ und „Scheiße“, 1972), eine Sammlung satirischer und offen politischer Gedichte. Hier herrscht ein bitterer Ton vor, der verletzen und die Dinge beim Namen nennen will, Ausdruck aber des eigenen Verletztseins. In „Vlerkbrand“ (Flügel verbrannt) entwirft Breytenbach aus der Ferne des Exils die Vision eines apokalyptischen Aufstands in seinem Land. In „Brief uit die vreemde aan slagter“ (Brief aus der Fremde an den Schlächter), „Balthazar“ zugeeignet (dem damaligen südafrikanischen Premierminister Balthazar John Vorster), steht ein Gefangener vor dem Schlächter, der „mit der Sicherheit des Staates“ betraut ist. 1975 wurde „Skryt“ in Südafrika gebannt, und John Vorster mag der „Brief an den Schlächter“ noch in den Ohren geklungen haben, als er den Fall Breytenbach nach der Verhaftung des Dichters zur obersten Chefsache erklärte.

Einen wichtigen Einschnitt in Breytenbachs Lebensgeschichte mit weitreichenden Konsequenzen für sein Schreiben bildete seine Reise nach

Südafrika zur Jahreswende 1972/73. Nach der Visumverweigerung für Yolande 1964/65 erhielten beide Ende 1972 ein Visum, und Breytenbach konnte nach über vierzehnjähriger Abwesenheit mit seiner zur „ere-blankie“ (Ehrenweißen) erklärten Frau nach Südafrika reisen. Auf der „somerskool“ für afrikaanssprachige Schriftsteller an der University of Cape Town fand er Gelegenheit, erstmals wieder vor einem intellektuellen südafrikanischen Publikum zu sprechen. In seiner Rede „Ein Blick von draußen“ verweigerte er den konziliant-reumütigen Ton, den viele von dem zurückgekehrten verlorenen Sohn erwarteten. Vor seinen versammelten Kollegen erklärte er die Bewegung der „Sestigers“ zur noch warmen, jungen Leiche. Wieder kritisierte er die an europäischen Maßstäben orientierten, von der südafrikanischen Wirklichkeit entfremdeten „Afrikaner“-Intellektuellen, die mit ihrer Kritik an der Apartheid nur kokettierten, dabei faktisch aber das System stabilisierten. Jeder „Afrikaner“, der zu diesem Bastardvolk gehöre und dessen Bastardsprache spreche, sei ein heimlicher Vertreter des Ideals der „Reinheit“, da er das Gift der Apartheid in den Adern habe. Er müsse die Verantwortung dafür übernehmen, was auch in seinem Namen im Land geschieht. Aus diesem Grund propagierte Breytenbach eine entschieden parteiliche, politische Kunst, die ihre sozialen Implikationen kennt und ihren ästhetischen Schonraum verläßt.

Die Eindrücke seiner Reise hat Breytenbach in „Augenblicke im Paradies“ (1976) verarbeitet. Es ist kein Zufall, daß der Titel anklingt an „Eine Zeit in der Hölle“ (1873) von Arthur Rimbaud, der mitten in Breytenbachs Roman mehrere Tode stirbt, mit seinem Holzbein durch Afrika wandert und in seiner verrückten Liebe zu diesem Kontinent, in seinem radikalen Leben, seinem Schreiben und Verstummen eine Spiegelgestalt des Autors ist. Sie ist nicht die einzige. Während seines Aufenthalts in Kapstadt bekommt Breytenbach Besuch auch von Panus, einem alten Bekannten, Protagonist in „Om te vlieg“ (Fliegen, 1971), der dort schon vergeblich versuchte, das Fliegen zu lernen, verschiedene Tode starb und der jetzt, ebenfalls holzbeinig und mit Flügelstummeln auf dem Rücken, nur noch eine jämmerliche Gestalt abgibt. Er stellt Breytenbach zur Rede, läßt ihn Rechenschaft ablegen über seine Texte, ihren politischen Anspruch, ihre literarische Qualität.

Die Panus-Episode ebenso wie das Auftreten Rimbauds oder des verrückten Malers Winsent van Gog bewegen sich auf einer von mehreren Realitätsebenen in diesem, als Reisetagebuch verkleideten, „Roman“ genannten Buch.

Schon bevor die Reise losgeht, liefert ein Prolog den Schlüssel zu dem, worum es eigentlich geht: das Möglich- oder Unmöglichsein von Erinnerung, von Rückkehr und Heimkehr. Diese „Abschnitte aus einem ersten Tod in den Häusern des Morgens“ sind eine Erinnerung an die frühe Kindheit und ihre Todesarten – eine Reihe „erster Tode“, an deren Ende das Kind unter einen Pflug gerät und in Stücke zerschnitten wird. Es ist dieses seiner Unteilbarkeit spottende zerteilte Individuum, das sich auf die Reise begibt zurück in die Häuser des Morgens – wo weitere Tode warten.

So wenig der Autor mit sich identisch ist, so wenig konsistent ist auch der Text. Die verschiedenen sich überlagernden und gegenseitig vertreibenden Ebenen von Wirklichkeit lassen sich in einer einzigen Form nicht spiegeln; das auf den verschiedenen Realitätsebenen Erlebte läßt sich nicht linear erzählen. Auf der



Realitätsebene der Reise begegnet Breytenbach Menschen – den Eltern, Verwandten, Freunden, politischen Genossen, Schriftstellerkollegen –, er besucht Orte, er erlebt die Landschaft, genießt das Essen, den Wein, das Meer. Er erlebt aber auch die grauenhafte Wirklichkeit Südafrikas: das Elend der Menschen; die Machenschaften der Geheimpolizei, Bespitzelung, Kollaborationsangebote und Einschüchterungsversuche; eine verlogene, sensationsgierige Presse; eine im ganzen hoffnungs- und aussichtslose politische Situation. Diese immer schmerzlicher erlebte Widersprüchlichkeit von „Paradies“ und „Hölle“ öffnet die Tore für Ängste, Träume und Visionen: für Schreckensbilder voller Blut und Gewalt, Erlösungsvisionen, die Erscheinung von Engeln, von messianischen Revolutionären. Die „Realität“ zerfällt für den Autor in Fragmente, die nur er selbst neu zusammensetzen kann zu seiner subjektiven Wirklichkeit. Am Ende dieser Lust und Qual glaubt Breytenbach sich „vorläufig frei / und endgültig aller Herkunft, allen Gedächtnisses und aller Sicherheit beraubt, / auf der Suche nach den Grenzen der Nacht“. Eine Illusion, wie sich zeigen sollte.

Ein zentrales Motiv in „Augenblicke im Paradies“ ist das der Rückkehr: in die eigene Geschichte, die eigene Sprache, nach Afrika. Die Reise ins Paradies ist angetrieben von der Suche nach seinen Wurzeln in der afrikanischen Erde. Breytenbach sucht nach den Spuren einer Hoffnung, die sich auf die Vergangenheit seiner Vorfahren gründet: „staubiger Samen, / ich habe eine Investition / hier“. Über seine Vorfahren sucht Breytenbach sich selbst, wie etwas Vergessenes oder Weggeworfenes. Es ist dies nicht nur die Suche des Exilierten, es ist die Suche eines weißen Südafrikaners überhaupt nach seinem Ort in Afrika, nach dem, wohin er gehört. Dieser Ort besteht zunächst nur in seinem Kopf. Breytenbach muß – zur Sicherung der eigenen Identität – seine Heimat und ihren Ort auf dem Kontinent sowie sich selbst als Afrikaner erfinden. Die „Augenblicke im Paradies“ sind der Versuch, das im Kopf Produzierte in einer fragmentarischen Wirklichkeit wiederzufinden und zusammenzufügen – was wieder im Kopf des schreibenden Ich geschieht. Dieser Subjektivismus hat seinen Preis. Der Angehörige des weißen Stamms, der zwar das Land beanspruchte, aber nie Teil des schwarzen Kontinents sein wollte, reklamiert Afrika für sich; er sucht in sich den Afrikaner. Die vielen prinzipiellen Aussagen über Afrika sind immer in diesem subjektiven Kontext zu lesen, sie sind – meist utopische – implizite Aussagen des schreibenden Ich über sich selbst. Die afrikanischen Visionen der „Augenblicke im Paradies“ wirken jedoch seltsam herbeizitiert, ahistorisch, gar sentimental. Immer wieder ist das konkrete Grauen der südafrikanischen Wirklichkeit stärker als die ersehnte Harmonie. Aus diesem Grund kann eine wirkliche Heimkehr in das „Paradies“ Südafrika nicht gelingen. Das erfundene Paradies ist untergraben von der Wirklichkeit seines Gegenteils: der Hölle. Oft taucht das Schreckliche in überhöhter, karikiertester Gestalt auf, ausgestattet jedoch mit einem größeren, mächtigeren Realitätsgehalt als das vordergründig Erlebte. Es ist surreal in einem wörtlichen Sinn: Aus einer quasi mythischen Welt bricht es ein in die Wirklichkeit. Der Weg ins ‚Surreale‘ führt aber nicht nur nach außen, er führt auch in die Tiefe der eigenen Geschichte, die im Unterbewußten begraben liegt. Unter dem afrikanischen Licht tritt sie wieder hervor und wird erinnert nach der Art, wie Unterbewußtes sich in Erinnerung bringt: undomestiziert und angefüllt mit allem, was der Mensch erlebt hat, zu erleben wünscht oder auch fürchtet.

Wirklichkeit wird in „Augenblicke im Paradies“ konstruiert im Prozeß der Imagination. In ihm ist der Schriftsteller frei: Das, was wirklich geschieht, kann seine Erfindung sein und das von ihm Erfundene, Erdachte, Erträumte kann er in die Wirklichkeit einsprengen. Seine Traumwelten machen sich breit in der Realität. Ohne Vorwarnung, unauffällig, in den Erzählfluß integriert taucht Surreales auf und entdeckt das verborgene Eigentliche, die surreale Tiefendimension der Realität. Es ist nicht erfunden, es ist vielmehr das verdrängte Reale, das sich in bestimmten Personen, Situationen, in Landschaften gewaltsam Bahn bricht.

Der Autor erfährt sich als Objekt, vor dessen Augen das kollektiv von seinem Stamm Verdrängte zur Erscheinung kommt. Sein wacher Verstand will das entdecken, was er im Exil ersehnte, aber er kann das Gesehene nicht zusammenhalten, es entgleitet ihm. „Augenblicke im Paradies“ selbst weist zunehmend Spuren der Ermüdung auf – Breytenbach spricht von den „Löchern zwischen den Sätzen“, den „abrupten Übergängen“ –, Folgen der Anstrengung, seine Realitätserwartung gegen das faktisch Erlebte und seine surrealen Abgründe zu verteidigen.

Wie schon in „Om te vlieg“ treten Breytenbach die verdrängten, die bedrohlichen Aspekte auch der eigenen Psyche in Spiegelgestalten gegenüber. Diese wandern mit ihm durch sein Werk: Panus, Rimbaud, Jan Blom; später – in „Mouiroir“ (Mouiroir, 1983), den „Wahren Bekenntnissen eines Albino-Terroristen“ (1984) und den Texten von „End Papers“ („Schlußakte Südafrika“, 1986) – vor allem Don Espejuelo (Herr Spiegelchen); Mfowethu, ein fremder Bruder in „Alles ein Pferd“ (1990), und ein geheimnisvoller Mr. X/Ixele, in „Rückkehr ins Paradies“ (1993). Das Surreale, das sich in der Realität breit macht, tritt aus der eigenen Psyche heraus und dem Autor entgegen. Es wird aber nicht erst in diesem Augenblick Wirklichkeit; diese ist vielmehr von Anfang an, unmerklich, von ihm durchdrungen.

Die Zeit seiner Haft (August 1975 bis Dezember 1982) hat das Werk Breytenbachs in zwei Phasen auseinanderbrechen lassen; sie hat zudem der Lebensthematik, um die seine Texte kreisen, eine entscheidende Wendung gegeben. Die konspirative Reise nach Südafrika, die mit seiner Verurteilung endete, war auch ein Ergebnis seines alten Schuldgefühls: des Schuldgefühls des „Afrikaners“, der er war und blieb, der seinen Stamm verriet und der doch aus der Ferne nicht wirklich kämpfen konnte. Breytenbach erhoffte sich über die politische Radikalisierung auch eine Erneuerung seiner künstlerischen Arbeit. In einem Gespräch mit Adriaan van Dis kurz nach seiner Freilassung sprach er vom Versuch einer Selbsttötung „auf der literarischen Ebene“: „Ich mußte sterben, (...) um mit dem Sterben aufzuhören.“ Es war Breytenbachs Tragik, daß sein Versuch, dieses ‚literarische‘ Konzept ins Leben zu übertragen, für ihn tatsächlich beinahe tödlich endete.

Breytenbachs gesamte literarische Produktion aus der Zeit seiner Haft ist Ergebnis des Versuchs, unter diesen Bedingungen zu überleben. Neben einer ersten, unvollständigen Ausgabe von „Augenblicke im Paradies“ erschien 1976 die Sammlung „Voetskrif“ (Fußschrift), während kürzester Zeit geschriebene, von Breytenbach nie mehr gelesene Gedichte. In den „Wahren Bekenntnissen eines Albino-Terroristen“ betont er, daß er seine Haftzeit nicht überlebt hätte, wenn er nicht hätte schreiben können. Er schrieb zum Teil im



Dunkeln, nach dem Löschen des Lichts: „in einer Art neuer Sprache, die ich nicht ein zweitesmal lesen konnte; lyrische Poesie, *écriture automatique*“. Er mußte die Texte ständig aus der Hand geben; nichts konnte korrigiert werden. Im Dunkeln wurde das Schreiben zu einem unwirklichen Tun: „Wie wenn man ein schwarzes Schiff auf ein dunkles Meer vom Stapel laufen läßt.“ Die Dunkelheit drang in die Sinne und in die Wörter. Sie erschienen wie ein schwarzer Strom, der den Schreibenden mit sich forttrug.

Breytenbach schrieb in seiner Haft Texte in Afrikaans und Englisch, die 1983 unter dem Titel „Mouiroir. Spiegelungen eines Romans“ erschienen, und vier Bände Gefängnispoesie unter dem Titel „Die ongedanste dans“ (Der ungetanzte Tanz, 1983–1985). In kurzen, grellen Ausschnitten beleuchten die Gedichte, was im Gefängnis für Breytenbach zum Alltag wurde, der dennoch nichts von seiner unerträglichen Schrecklichkeit verlor. Der Gefangene ist nie allein, er lebt mit dem „judas eye“, das alle seine Lebensäußerungen öffentlich werden läßt; er träumt, halluziniert; Leben und Tod sind manchmal nicht mehr zu unterscheiden. Seine Augen stumpfen ab, während sein Gehör sich schärft: Die Außenwelt tritt fast ausschließlich als gehörte vor sein Ohr. Im Gedicht „The visitation“ (Die Erscheinung) notiert er als Motto: „19. April: heute habe ich den Mond gesehen!“. Dieses Gedicht enthält auch zwei weitere Themen, die die Gefängnistexte prägen: selbstquälerische Visionen unter dem Eindruck der Allgegenwart des Todes – er stellt sich in allen Einzelheiten Yolandes Hinrichtung vor – und eine Erfahrung, die geradezu als Überschrift über die Gefängniszeit taugt, den Satz: „Tod ist im Denken – der Gedanke / ist schon Tod.“ In den „Wahren Bekenntnissen eines Albino-Terroristen“ nennt Breytenbach es „kopvriet“: den Kopf aufessen. Aber es gibt auch das andere: Liebesgedichte an Yolande, Erfahrungen mit Zen als einem Weg nach innen, der ihn nicht nur in Zerstörtes führt. So erscheinen einige der Gedichte als Gegengewichte zur tödlichen Schwere der Texte von „Mouiroir“.

Der Titel „Mouiroir“, zusammengesetzt aus den französischen Wörtern *miroir* (Spiegel) und *mourir* (sterben), gibt das gemeinsame Thema dieser Texte an: Da ist einer, der zugrunde geht, in Stücke zerbricht, zersplittert und der diesen Prozeß, sein eigenes Sterben, im Spiegel betrachtet. Dieses bespiegelnde Schreiben zeigt aber nichts, was das schreibende Ich jemals zuvor gesehen hätte. Es schreibt sein eigenes Gesicht und erkennt es nicht mehr. Hier schreibt ein Individuum, das nicht mehr existiert, das aufgespalten ist in eine Vielzahl fremder Gestalten, jede mit ihrem Gesicht, ihrem todgeweihten Körper, jede mit ihrer eigenen Geschichte, die nicht mehr die seine ist. Der hier schreibt, ist nicht mehr Herr seiner eigenen Erfahrungen. Es gibt für ihn nichts mehr, das den Namen ‚Realität‘ tragen könnte. Es gibt nur noch Erinnerungstrümmer, grauevolle Einzelheiten, Leichenteile; Verdrängtes, das an die Oberfläche dringt nach eigenen, unbegreiflichen Gesetzmäßigkeiten, das für flüchtige Momente auftaucht und Realität für sich beansprucht. All dies spiegelt der Autor schreibend. Er selbst ist der Spiegel, in den er schreibend blickt. Auf seiner glänzenden Oberfläche erscheint, ohne sein Zutun, ohne daß er sich wehren könnte, und doch vermittelt durch sein Schreiben, die ganze grauenhafte Wirklichkeit des Gefängnisses, gekleidet in sämtliche Erfahrungen seines früheren Lebens, die nicht mehr ihm gehören, die sämtlich zerstört sind, verrottet durch die Erfahrung eines allgegenwärtigen Todes. Alles ist fremd und doch auch Teil seiner selbst in der Fremdheit, zu der er sich geworden ist. Als Spiegel ist der Schreibende aktiv und passiv, Täter und Opfer zugleich. In

„Der doppelte Tod eines gewöhnlichen Verbrechers“ beschreibt er die Hinrichtung eines „gewöhnlichen Verbrechers“ in allen grauenvollen Einzelheiten, die er im Gefängnis über die Hinrichtungen erfahren hat. Alles Geschehene, Gehörte und Gesehene hat er aufbewahrt; er muß es wiedergeben, aufschreiben. Er schreibt damit einen zweiten Tod, und dieser ist nicht mehr nur der des gewöhnlichen Verbrechers, er ist auch sein eigener. Was er nicht äußert, verrotet in ihm zu einem tödlichen Gift, und was er äußert, verletzt ihn tödlich, sobald er es erblickt. Aber der Schreibende hat keine Macht über den Spiegel, der er selbst ist. Die Wirklichkeit schreibt sich selbst. In „Buch, ein Spiegel“ wird die seltsame Geschichte des Schriftstellers Angelo erzählt, der gemeinsam mit seiner Frau Giovanna Cenami den Gefängnisdirektor Gregor Samsa und dessen Frau Elefteria besucht. Zurückgerufen in die Stadt, entdeckt er in einem Laden das Buch, das er erst zu schreiben begonnen hat und das dennoch schon die ganze, von ihm noch gar nicht geschriebene Geschichte Gregor Samsas und seiner Gefangenen enthält. Das, was das Gefängnis ist und was mit den Menschen dort geschieht, kommt nicht durch den Akt des Schreibens in den Text. Das Buch ist schon geschrieben. Die Gefangenen in allen Gefängnissen sind die Seiten dieses wirklichen Buchs. In Wirklichkeit aber leben sie nicht mehr. Die Personen in „Mouir“ haben Gefühl und Wissen von sich selbst verloren. Nicht anders hat Breyten Breytenbach sich nach seiner Freilassung beschrieben: als einen, der nur scheinbar überlebte, als einen, der nie entkommen ist.

Ein Jahr nach Erscheinen von „Mouir“ und der ersten Bände von „Die ongedachte dans“ erschienen die „Wahren Bekenntnisse eines Albino-Terroristen“ (1984), die weit mehr sind als ein Bericht über Breytenbachs Gefängnisjahre oder ein bloßer Schlüssel zu den Texten, die zwischen 1975 und 1982 entstanden waren. Die „Wahren Bekenntnisse eines Albino-Terroristen“ sind ein eigenständiger Versuch der Fiktionalisierung der im Gefängnis erlebten Realität, unmittelbar nach seiner Freilassung auf Band gesprochen.

Breytenbach spricht von einem „wahrhaftigen Bericht in Worten und Pausen“: Alles, was in diesem Buch steht, ist wirklich geschehen, im Gefängnis oder im Gefangenen. Das Beschreiben des Geschehenen hält sich nicht an der Oberfläche auf, es ist ein bannendes Beschreiben auf fast kultisch-rituelle Weise: Was von dieser Geschichte noch nicht abgegolten ist, wird aufgespürt, um es zu entmächtigen. Die Texte der „Wahren Bekenntnisse eines Albino-Terroristen“ in ihrer Verschiedenheit sind Versuche, sich der zugrunde liegenden Wirklichkeit – der Erfahrung des Gefängnisses – auf verschiedene Weise zu nähern: im Bericht, in der Reflexion, der Traumvision, die die Realität überfliegt oder sich in sie hineingräbt. Berichtet wird das, was geschah und wie es dazu kam: die Verhaftung, die Verhöre, die vorausgehende Verfolgungsjagd. Berichtet wird auch über die handelnden Personen: die Gefangenen, die Todeskandidaten; die Geheimpolizisten, Verhörbeamten, Gefängniswärter und über die Motive ihres Handelns, ihre Perversitäten und geheimen Sehnsüchte. Berichtet wird vom Strafuniversum südafrikanischer Gefängnisse: der sadistischen Grausamkeit, der Gewalt und Perversion, den Überlebensversuchen eines Eingeschlossenen. Berichtet wird all dies mit der Sprunghaftigkeit, der mangelnden Konzentration, der Assoziationswütigkeit des gerade entlassenen Gefangenen. Beschworen wird aber gleichzeitig das, was im berichtenden Subjekt selbst geschehen ist und noch geschieht: die

Erniedrigung, das surreale Grauen, die Fluchten, die es sich erträumte. In den „Einfügungen“ zwischen den berichtenden Abschnitten taucht Breytenbach tiefer in die erlebte Realität ein, als das reflektierende Bewußtsein es zuließe. Hier vergegenwärtigt sich der Schreiber die Situation, in der er sich befindet: Er ist ‚in Freiheit‘, er erinnert sich, aber alles ist noch präsent, es hat noch Macht.

Breytenbachs Erinnerungen vom Ort des Todes wurden nicht freiwillig aufgeschrieben. Sie entstanden unter Druck. Seine geschriebenen Bekenntnisse setzten das erzwungene, intime Gespräch mit dem Verhörer fort, das die erste Zeit seiner Haft geprägt hat. Dieser „Mr. Investigator“ erscheint als Vertrauter und intimer Kenner seines Opfers. Er ist kein Feind, er ist kein ‚Gegenüber‘; er ist vielmehr die aus der Erfahrung des Gefängnisses geborene Spiegelgestalt Breytenbachs: sein burisches Gewissen, das „Afrikaner“-Sein, das ihm zuinnerst sitzt. Breytenbach nennt ihn „Auge“ und „Ich“: Mr. Eye und Mr. I. Erst in dem Augenblick, wo der Investigator ihm gegenübertritt, erkennt der Gefangene sich selbst. In der liebenden Zuwendung zu ihm erhofft er sich Vergebung: von der Schuld, ein „Afrikaner“ zu sein, und von der Schuld, seinen Stamm verraten zu haben. Nichts spricht frei von dieser Schuld. In seinen Bekenntnissen taucht Breytenbach wieder ein in die Todeswelt, die ein unentrinnbares Universum von Schuld und Strafe ist. Das Gefängnis löscht die Individualität des Gefangenen aus; wer es verläßt, ist nicht mehr er selbst. Schonungslos verfolgt der Autor den Prozeß seiner Auflösung, schreibend zergliedert er sich selbst. Doch die Beschwörung des Geschehenen befreit ihn nicht vom Trauma seiner Erfahrungen.

Breytenbachs Veröffentlichungen nach seiner Freilassung 1982 sind geprägt von dem Versuch, nicht nur seine traumatischen Gefängniserfahrungen, sondern seine gesamte Geschichte mit Südafrika abzuschließen. Die Originalausgabe von „Schlußakte Südafrika“, „End Papers“ (1986), will einen Schlußpunkt hinter diese schmutzige Geschichte setzen. Das Buch ist der „letzte Wille, das letzte Testament eines wandernden Afrikaners“. Es versammelt Arbeiten aus der Zeit vor (1967–1974) und nach der Haft (1983–1985), eingerahmt von einem Vorwort und Schlußbemerkungen, die die alten Texte einordnen, kommentieren, auch relativieren. In einer kritischen Selbstreflexion werden die Texte aus ihrer zeitlichen Fixierung gelöst und auf ihre Gültigkeit überprüft. Gerade in der Komposition explizit politischer und die (politische) Realität transzendierender Texte versucht Breytenbach eine neue – und abschließende – Selbsteinschätzung. Diese kann in der deutschen Ausgabe von „Schlußakte Südafrika“ nicht mehr gelingen, da in ihr fast alle fiktionalen Texte weggelassen wurden, wohl um die politische Rolle Breytenbachs im südafrikanischen Befreiungskampf hervorzuheben. Im Vorwort formuliert er jedoch gerade den Anspruch, „aus dieser Rolle des so handlich zur Verfügung stehenden ‚Herrn Ex-Häftlings‘, ‚Herrn Anti-Apartheid‘, ‚Herrn Andersartiger Afrikaner‘“ zu entkommen. Er versucht, von „der Figur des ‚Herrn Exil‘“ Abschied zu nehmen, um „vorwärts zu neuen Gefilden“ aufzubrechen. Was die Funktion des südafrikanischen *dissident writer* sei, was einer tun könne vom europäischen Exil aus und wie fertig zu werden sei mit der Rolle des befreiten Gefangenen – dies sind die explizit formulierten Fragen. Während die politischen Texte dazu noch eindeutig Stellung nehmen, eine entschiedene, auch instrumentalisierbare Kunst fordern, konterkarieren Breytenbachs Fiktionen ständig seine eigene politische Verlässlichkeit. Hier

zeigt er sich so zerrissen, so widersprüchlich, seiner eigenen Identität wie der „Brauchbarkeit“ seiner Kunst so wenig sicher, daß jeder auf der Hut sein wird, der seine politischen Aussagen liest. Breytenbach will sich losreißen von seiner Geschichte mit Südafrika und bleibt fixiert auf dieses Land; er versucht, seine Kunst, sein Schreiben und Malen einzubinden in den Prozeß der Befreiung und kann doch immer wieder nur seine eigenen Themen verfolgen, vor allem die Scham, das Gefängnis nicht ‚überlebt‘ zu haben.

So gewiß Breyten Breytenbach sich geben mag, wenn er vom Künstler als dem Vermittler und Sprachrohr für die Kultur des Volkes spricht – sein Spiegel, Don Espejuelo, bringt ihn immer wieder in Verlegenheit, im Gespräch mit ihm kann er mit seinen politischen Parolen nur noch hilflos jonglieren. Den Anspruch, unter den er selbst seine Arbeit stellt, löst er nicht im mindesten ein. Breytenbachs Visionen und Introspektionen sind niemals entschieden, niemals eindeutig: Sie bleiben vorläufig, ambivalent, halten immer den Raum noch möglicher Alternativen offen, transzendieren alle gegebenen Antworten. Deshalb ist die „Schlußakte“ nicht das letzte Wort, auf keinen Fall Breytenbachs Testament; sie ist eine in ihrer Widersprüchlichkeit notwendige Zwischenbilanz. Der Vorsatz, zu neuen Ufern aufzubrechen, führt den Autor auch in seinen folgenden Werken an Orte, an denen er schon oft gewesen ist; mit Gedanken und Gefühlen, die sich nicht instrumentalisieren lassen. In seiner überbordenden, verletzten, ungebändigten Phantasie ist Breytenbach glaubhafter als in seinen politischen Absichtserklärungen.

In „Alles ein Pferd“ (1989) präsentierte Breytenbach sich erstmals einer größeren Öffentlichkeit zugleich als Maler und Schriftsteller. Das Buch vereinigt siebenundzwanzig Texte und ebensoviele Aquarelle. Die Bilder beziehen sich auf die Texte nicht direkt; sie sollen nicht kommentieren oder illustrieren. Dennoch stehen Bild und Text in Beziehung zueinander, und sie sollen beim Betrachter und Leser einen eigenen Prozeß in Gang setzen, in dem Lesen und Sehen sich gegenseitig vorantreiben. In einer Vorrede formuliert Breytenbach das Programm des Buchs, die Idee des Prozesses, den Texte und Bilder auslösen: „Thesen werden natürlich durch Bild oder Wort oder beides erklärt und / oder illustriert. Bilder wiederum hängen davon ab, wie weit das Pferd der Assoziation zu laufen vermag, wie auch der Wortstoff, der leer wäre ohne Imagination, und da galoppiert der Finger über nichtvermessene Gebiete, die unausgelotete Tiefen bedecken, weil die Farbe und das Gefühl dieser Oberfläche durch das Leben bestimmt wird, aus dem sie emporhallen. Und das Leben, die Umsetzung mit anderen Worten, ist nichts, wenn es nicht trennbar ist. Das Pferd braucht keinen Reiter.“

„Pferd“, so ist aus den Texten zu erfahren, sei „eine uralte Form des Schreibens“, ein Schreiben nach der Art des Malens: ungebündelt, undomestiziert, keiner vorgefertigten Konzeption gehorchend, auch nicht der ‚Inspiration‘ eines souveränen Autors unterworfen. Alle Texte in „Alles ein Pferd“ kreisen um Wort und Schweigen, um Erinnerung und Vergessen, um Verdrängtes, Unterbewußtes, das an die Oberfläche bricht. Es geht um das, was der Schriftsteller tut, und um das, was ihm geschieht. Breytenbach verfolgt in diesen Texten eine explizit surrealistische Konzeption des Schreibens und des Schriftstellers. In „Wie ein Peitschenschlag“ tritt „Pferd“ als Übersetzer an die Stelle des mit allen Insignien ausgestatteten Dichters, während dieser, über dem Nichts hockend, sich entleert. „Pferd“, die

ungezügelter, unbemeisterte Assoziation, macht den Dichter als ‚Meister des Stoffs‘ überflüssig. Zu lernen ist nur die Technik, Geträumtes, Unbewußtes aufsteigen zu lassen. Der Dichter läßt „sich von den Flammen des Vergessens verzehren“, das Vergangene soll untergehalten werden, aber es verleiht sich selbst, im Medium des Schreibens, Ausdruck.

In „Alles ein Pferd“ stellt Breytenbach die Antriebe und Mechanismen seines Schreibens in Frage. Als bewußt agierendes Subjekt kontrolliert und domestiziert der Autor. Er weiß, daß Erinnerung tötet. Er schreibt gegen Erinnerung an. Aber aus den eigenen Texten treten ihm Boten einer vergessenen Vergangenheit, einer verdrängten Geschichte entgegen. Schreiben erweist sich in „Alles ein Pferd“ als Ausdruck einer Spaltung. „Bruder“, ein seltsamer Fremder, den man nicht los wird und der doch vertraut ist wie das Ich sich selbst, wird von der verdrängten Wirklichkeit gequält. Er will vergessen, mit seiner eigenen Geschichte ein Ende machen und verkörpert in seiner Person doch das Verdrängte, das nicht vergessen werden kann. Die abgespaltenen Spiegelgestalten verdoppeln nochmals die Spaltung im Autor: Sie treten ihm, dem Verdränger, Vergesser, der schreibend dauernd im Vergangenen wühlt, als Zeugen des Verdrängten entgegen und versuchen gleichzeitig selbst, mit ihrer Vergangenheit abzuschließen – und sei es um den Preis des eigenen Lebens. In „Alles ein Pferd“ geht einer durch eine verregnete Stadt („Brief an eine Mumie“), die Stadt der Erinnerung, der eigenen Geschichte; er geht verloren und muß von seinen Freunden wiedergefunden werden. Die Texte beschreiten verschiedene Wege durch diese Geschichte, die immer zugleich Fluchtwege sind: weg von den Erinnerungen, die Last des Gewesenen abwerfend, eine neue Geschichte erfindend. Aber es gibt den „Anderen“, den Bruder, der alles hinter sich her schleppt, der sich an alles erinnert: ein fremder Mann „mit Geschwüren im Gesicht und häßlichen Quetschungen rund um den Hals“. Breytenbachs Schreiben ist der Brief an eine Mumie: über die tote Vergangenheit, die begraben ist in dem, der sich erinnert.

Auch der Roman „Erinnerung an Schnee und Staub“ (1989) kreist um das Thema des Vergangenen, des Erlittenen, das nicht vergeht, das vielmehr die Gegenwart noch affiziert. Barnum, die zwielichtige Hauptperson, ist ein weißer südafrikanischer Schriftsteller im Pariser Exil; er hat Jahre im Gefängnis verbracht. Zurückgekehrt, schreibt er ständig seine eigene Geschichte fort. Er schafft Charaktere, er schlüpft in ihre Haut, er läßt sie handeln an seiner statt. Sie sollen es besser machen als er, der im Prozeß vor den südafrikanischen Richtern keine heroische Gestalt abgegeben hat, der überlebt hat ohne die Aura des Märtyrers, überlebt auf der Basis unzähliger Kompromisse und Erniedrigungen.

„Erinnerung an Schnee und Staub“ erzählt die unmögliche Liebesgeschichte zwischen Meheret, einer äthiopischen Journalistin, und Mano, Schauspieler aus Südafrika, einem „Cape Coloured, der als Weißer durchgehen könnte“. Beide sind Migranten, Exilierte: Menschen, die ein Leben in sicherer Alltäglichkeit kaum kennen, die auf ihre Erinnerungen als einen Lebensraum angewiesen sind. Die Erinnerung an Vergangenes, die Suche nach den eigenen Spuren soll in das Gegenwärtige Konstanten und Strukturen einführen, die es lebbar machen. Die Liebe zwischen beiden ist von Anfang an bedroht. Als Meheret ein Kind erwartet, geht Mano nach Südafrika zurück: in geheimer



Mission für die Befreiungsbewegung; auf der Suche nach Schauplätzen für einen Film über Barnums Leben; auf der Suche nach seinen eigenen Spuren im Staub und nach seinem Vater, den er nie gekannt hat. In dieser Situation beginnt Meheret ein Gespräch mit ihrem ungeborenen Kind. Ihrem Kind schreibt sie die Geschichte seiner Ahnen auf, damit es „mit einer uralten Erinnerung geboren“ werde. Die Texte, die sie schreibt, legt Meheret dem Profischriftsteller Barnum vor. Er berät und kritisiert sie; in langen Monologen entwickelt er ihr sein eigenes literarisches Konzept – und erfindet dabei auch Manos und Meherets Geschichte. Auch sie sind am Ende nichts anderes als Geschöpfe seiner traumatisierten Phantasie, Helden an seiner statt, „echte Menschen aus Tinte und Papier“, die zugrunde gehen müssen, während er überlebt. Der Schriftsteller ist Menschenschaffer und Menschenvernichter. Am Schluß des ersten Teils von „Erinnerung an Schnee und Staub“ verstummt Meherets Stimme, ihre Gestalt verliert sich im Schneetreiben in Paris.

Und Mano, auf der Suche nach den Originalschauplätzen von Barnums Lebensgeschichte, wird hineingesaugt ins absolute, unentrinnbare Innerste Südafrikas.

„Über die edle Kunst im Niemandsland zu gehen“ heißt der zweite Teil des Buchs – und das Gehen im Niemandsland ist ein Gang zum Galgen. Mano wird, nach Südafrika zurückgekehrt, verhaftet, des Mordes angeklagt – eines Mordes, den nur ein Weißer begangen haben kann – und zum Tod verurteilt. Der Schauspieler, Chamäleonkünstler, dessen Spezialität das Wechseln der Hautfarbe ist, spielt jetzt Barnums Rolle nicht im Film, sondern in der Realität – einer Realität, die für ihn tödlich ist. Denn ihn rettet niemand. Am wenigsten sein Vater, der weiße Minister, genannt Baas Niemand. Ihm schreibt Mano, jetzt Anom, lange Briefe. Er schreibt und träumt und redet sich von ganz fern heran an diesen Ort, an dem er sitzt. Anom bevölkert diesen Ort, die Zelle. Sie füllt sich nach und nach mit einer diskutierenden, lamentierenden, schreienden Meute; Menschen, die er kannte und die sich sämtlich schon in ihre eigene Todesgestalt verwandelt haben, um ihm die tiefste Dimension seines Schicksals zu erklären: Als Geschöpf eines im Gefängnis zerstörten Autors konnte er nicht anders enden. So flüchtig wie die Geschichte Meherets, die am Schluß des ersten Teils eine Schale Schnee in ihren Händen hält, ist auch Manos Schicksal, der kurz vor seinem Tod eine Schale Staub meditiert. Die Gegenwart, in der sie zu leben meinten – ihr Exil in Paris, ihre Reisen nach Afrika – war von Anfang an unterströmt von dieser Todesgeschichte, die am Galgen endet. Im Kopf des zum Tod Verurteilten wird sie zur absoluten Gegenwart, zur einzigen Realität, die die Vergangenheit frißt.

Es wirkt bedrückend, wie Breytenbach in einem Buch voller Geschichten, voller lebendiger Menschen, voller lebendiger Eindrücke Afrikas, am Ende doch wieder sein altes Thema neu gestaltet: den Tod im Gefängnis nicht überlebt zu haben. Die Geschichte Barnums und Manos ist konkret, am Leben südafrikanischer Exilierter überprüfbar, und gleichzeitig erfunden, die Folie der Geschichte eines anderen: der Geschichte Breytenbachs. Breytenbachs Geschichte, sein Trauma, wird hier jedoch nicht einfach wiederholt. Er befragt vor ihrem Hintergrund die Motive und letztendlich auch die Qualität seines Schreibens. Das Konzept eines im tiefsten biographischen Schreibens, einer Fiktionalisierung der eigenen Geschichte, löst er literarisch ein – indem er lebendige Personen schafft, denen er dann das Leben wieder nimmt: „Menschen aus Tinte und Papier“. Wieder zeigt „Erinnerung an Schnee und

Staub“ einen Schriftsteller, der – schreibend – seine eigene Geschichte loswerden will, damit er ohne Erinnerung und ohne Schuld weiterleben kann.

Der Schlußstrich unter das im Leben Erlittene, das Unerträgliche, den Verlust der Identität, durchstreicht aber einen Teil dieses Lebens selbst. Dies wird noch deutlicher im Programm von Breytenbachs Prosawerk „Rückkehr ins Paradies“ (1993). Das Buch nennt sich „ein afrikanisches Journal“. Schon im Titel knüpft es an „Augenblicke im Paradies“ an. Viele Reisen nach Afrika hat es seitdem gegeben; Reisen des Südafrikaners Breytenbach auf der Suche nach seinem Kontinent. Geheimer Bezugspunkt dieser Reisen ist oft das Paradies und Niemandland Südafrika: In Ouagadougou, Dakar und Lagos, auf Gorée und in Victoria Falls wird es von fern beäugt, es bekommt Kontur und seinen Ort. All diese Reisen sind präsent, als Breytenbach sich im Frühjahr 1991 aufmachte, Südafrika wieder zu besuchen. Er fand ein Land im Krieg vor, in dem viel vom „neuen Südafrika“ gesprochen wurde. Er hetzte von Termin zu Termin, von Ort zu Ort, von Begegnung zu Begegnung. Ihm wird deutlich, wie oberflächlich sein Schreiben wird unter diesen Bedingungen, wie wenig konkret seine Erinnerungen an das wirklich Erlebte noch sind. Aber hinter der Schwierigkeit, überhaupt über Afrika zu schreiben – die ihm bewußt ist –, liegt eine andere: die Schwierigkeit, „ein Leben abzuschließen“, das Leben im Exil.

In einem aus dem Manuskript herausgelösten, noch unveröffentlichten Text begegnet das schreibende Ich immer wieder einer rätselhaften Gestalt, die es erschreckt und überfällt: ein Verrückter, ein Fremder, der ihm andererseits merkwürdig nah und vertraut ist. Er erhält den Namen Mr. X. In ihm erkennt das Ich sich selbst: seine aus ihm herausgetretene Sehnsucht und Verzweiflung, seinen Zynismus, sein Gekettetein an ein Land, eine Vergangenheit, die es quälen. In der Konfrontation mit Mr. X sieht das Ich sich vor eine radikale Entscheidung gestellt: zu bleiben, im Land, in der eigenen Geschichte, oder all das endgültig hinter sich zu lassen. Der Reisende, zurückgekehrt ins Paradies, beschließt, endgültig nach Paris zu gehen – ein mörderischer, ein selbstmörderischer Entschluß. Denn er kommt nicht los, ohne eine schreckliche Forderung zu erfüllen, die Mr. X an ihn stellt: Du kannst nur gehen, wenn du mir hilfst, mich selbst zu töten. Sie reisen gemeinsam ans Kap und vollbringen diese Tat. Das Ich ist frei. Frei von Vergangenheit, frei von Schuld, frei von der Qual, ein ewig Suchender, ein ewig Vertriebener zu sein. Frei – um den Preis der Tötung eines Teils seiner selbst.

Breytenbach entwirft hier wiederum eine Vision, die sich nur literarisch aufrechterhalten lässt: einen Schlußstrich unter das im Leben Erlittene zu ziehen. Gerade dieses Erlittene ist jedoch in der Realität ein wesentlicher Impuls von Breytenbachs Schreiben, das antreibende Moment einer Literatur, die sich nicht in Selbstbespiegelung erschöpft. Aus seiner subjektiven Erfahrung heraus gestaltet Breytenbach nämlich Bildwelten, die nicht einfach nur der wahnhaften Phantasie eines im Gefängnis traumatisierten Individuums entsprungen sind. Es ist das surreale Grauen der Realität, das hier begegnet – einer Realität von Menschen am Ende des 20. Jahrhunderts, die tödlich ist, in Afrika und nicht nur dort. Längst ist diese Realität so wahnhaft schrecklich wie Breytenbachs schlimmste Visionen vom Ort des Todes.

Auch nach dem Ende der Apartheid blieb Breytenbach in einer Art Schwebezustand als „Un-Bürger“ in einer „Mittelwelt“, wie er es 1996 in einer

Vorlesung an der University of Natal formulierte: irgendwo jenseits des Exils, an keinem Ort der Welt zu Hause – eine postmoderne nomadische intellektuelle Existenz. „Der Dichter fliegt durch eine Sprache so breit und so einzigartig wie seine Flügel. Wie alle Vögel singt er Französisch in Frankreich, Afrikaans in Afrika, Englisch in London, und so weiter. Und immer über *nigredo* und *albedo*. Nur so gehört man zu den Einheimischen. Die geflügelten Geschöpfe, die überall das gleiche Lied singen, werden bald als unangepasste Mondgewächse einer fremden Kultur herausgepickt, ihr Trillern erstickt in Blut, das durch den Schlitz in ihrem Kopf gurgelt.“ („Rückkehr ins Paradies“, 1993)

Wer erwartet hatte, dass der politische Anti-Apartheid-Aktivist, als der Breytenbach oft noch immer gesehen wird, sich nach dem Ende der Apartheid im Aufbau des viel propagierten „neuen Südafrika“ engagieren würde, wurde enttäuscht. „Meine Stimme ist schon so lange stumm wie eine Moschusente, wenn es um die Politik der Befreiung geht.“ („Mischlingsherz“, 1998) Trotzdem blieb er ein eminent politischer Intellektueller, weltweit bekannter durch seine eindringlichen politischen Vorträge, Reden und Appelle als durch seine Gedichte. Mit zuweilen drastischen Metaphern erhob er auf Konferenzen und in der Presse seine Stimme, sei es zu Palästina, zur G 8-Afrikainitiative oder zur Weltwirtschaftsordnung – und natürlich immer wieder zu Südafrika. Breytenbach begleitete den Transformationsprozess am Kap zwar mit kritischer Solidarität, aber politisch desillusioniert. Er beobachtete die neuen Mächte, die sich in Südafrika formierten, und die alten Mächte, die ihren Einfluss behielten, während sich die Kluft zwischen Arm und Reich vertiefte und das Land in einer Orgie von Gewalt versank.

Die poetischen Essays des Bandes „Die Erinnerung von Vögeln in Zeiten der Revolution“ (1996) drücken immer wieder diese kritische Loyalität gegenüber dem Land seiner Geburt aus, aber hinter allen Selbstreflexionen scheint ein Muster von Zerstörung, Krieg und Untergang auf, das das 20. Jahrhundert weltweit charakterisiert. „Wir wurden von den großen Bildern getäuscht, die von Propheten und Scharlatanen hochgehalten wurden – Kommunismus, Faschismus, Nationalismus, Liberalismus, Demokratie: Diese Verschwörung von Ideologien, die der Geschichte scheinbar ein Muster aufzwingen (...). Nur wenig vermag die Barbarei noch aufzuhalten (...). Wo können wir noch Halt finden?“ Das Bild, das er von der Welt zeichnet, ist apokalyptisch; das Ich, das „nur der Faden ist, der Veränderung mit Veränderung zusammenstickt“, kann auch durch Schreiben nicht mehr aufgespürt werden. Altern ist ein unaufhaltsamer Weg zum Nichts: „Die letzte Etappe der Reise wird ein Schlamassel. Wozu weitergehen? Wenn man genau hinsieht, ist das Ego ein schwarzes Loch. Ein sehr attraktives Nichts. Vielleicht tappe ich nur in die klassische Falle, meine knarrenden Gelenke als das Weltende zu interpretieren?“ Alles, was noch entsteht, ist ein Anschreiben gegen dieses bessere Wissen: „Kritisch bleiben. Die Grenzen ethischer Bewusstheit prüfen. Der Wirklichkeit ein Gesicht geben, indem man den dunkel werdenden Spiegel schreibt. Bereit sein, Unrecht zu haben. Zuhören, wie das Gras wächst.“ („Den dunkler werdenden Spiegel schreiben“, in: „Die Erinnerung von Vögeln in Zeiten der Revolution“)

Breyten Breytenbachs Denken bleibt auch jetzt noch von den beiden widersprüchlichen Themen dominiert, die seine Suche nach Identität bestimmen. Neben der tiefen Sehnsucht des exilierten Afrikaanders nach dem

afrikanischen „Herzland“, dem „Paradies“, das allein ihm eine Identität versprechen könnte, aber befleckt ist von Rassismus und Apartheid, stehen die Liebe zum afrikanischen Kontinent, als dessen Bürger er sich fühlt, und die gleichzeitige Verzweiflung über Bürgerkriege, Diktaturen, Korruption, Hunger und AIDS, die diesen Kontinent zerstören. Auch der dritte Band der autobiografischen Trilogie, nach „Augenblicke im Paradies“ und „Rückkehr ins Paradies“, ist von der Suche nach einer Lösung dieser Ambivalenz bestimmt.

Ende der 1990er Jahre kehrte Breytenbach aufs Neue nach Südafrika zurück. Wieder entstand ein autobiografisches Journal: „Mischlingsherz“. Er zeichnet ein skeptisches Bild der politischen Entwicklung vor dem düsteren Hintergrund einer von Gewalt bestimmten Gesellschaft. Gleichzeitig erfährt man, dass der Dichter in Montagu in Overberg, der Region, in der er geboren wurde, ein Landhaus namens „Paradys“ erworben hat, in dessen Garten seine Frau Blumen pflanzt: Bedeutet dies eine Rückkehr? „Ich habe dieses Land oft als Paradies beschrieben, auch auf ironische und bittere Weise, aber dies könnte das erste Mal sein, dass ich wirklich ‚nach Hause‘ komme.“

Doch es ist nur eine Hoffnung, die sich hier ausdrückt. Die Rückkehr ist nur vorläufig und erschöpft sich in der Suche nach den Wurzeln, im Versuch, verstreute Dokumente einer fragwürdigen Identität zu sammeln, auf den Spuren des Kindes, das er einmal war. „Genauso wie man nicht ohne Träume überleben kann, kann man nicht weiterziehen ohne die Erinnerung daran, wo man herkommt, selbst wenn diese Reise fiktiv ist. Ist das, was wir Identität nennen, nicht dieser Zustand, der sich aus Bruchstücken von Erinnerungen an frühere Begegnungen, Ereignisse und Situationen zusammensetzt?“ Aber das Kind, das er einmal war, ist tot. Es ist der Hund, im Sinne von „Mongrel“ (Mischling), der den Afrikaanderjungen, der einst auf den Feldern um Bonnievale aufwuchs, verschlungen hat. „Mischlingsherz“ ist auch ein Versuch, die Topografie des „Herzlandes“, des Afrikaander-Kernlandes zwischen Kapstadt und Karoo, als eine afrikanische Landschaft neu zu zeichnen, als eine Region der Vermischung, der ständigen ‚Bastardisierung‘.

Der Text selbst ist ein ‚Bastard‘, er verweigert sich jeder literarischen Genrebezeichnung. Poetische Beschreibungen von Orten und Landschaften vermischen sich mit Reflexionen über Kunst und Politik, mit alten Geschichten und Anekdoten, Kindheitserinnerungen, Gedichten, Träumen und skurrilen Erzählungen, mit Volkshelden, mythischen Gestalten, Säufern, Bettlern und „Baum-Buren“, Besuchen bei Verwandten und der Erfahrung des Sterbens alter Kampfgefährten und Freunde. Es gibt nur einige Figuren, die immer wieder auftauchen und dem Text eine Art Verankerung geben, Masken des autobiografischen Ichs, Facetten seiner fragmentierten Identität, die die Ambivalenzen und Widersprüche, die Grenzen und genauen Markierungen aufgeben und die Trennung von „Afrikaander“ und „Afrikaner“ transzendieren. Gestalten aus „Rückkehr ins Paradies“ tauchen wieder auf wie Ka’afir, der nomadische Dichter Afrikas, und Walker, der weiße Abenteurer, der sich erhängt. Da ist der lange verstorbene alte Vater, der durch die Träume geistert, und Schelme, Götter und Bettler wie Koos Sas, Heitsi Eibib, der mythische Gott der San, Gert April, Outa Lappies und Krisjan. Den heimatlosen Afrikaner und die ‚Bastard‘-Kultur, die am Kap entstand, führt der Autor zusammen in der Identität des „Afriqua“, einer Mischung aus ‚Afrika‘ und den ‚Griqua‘, einem Mischvolk aus Khoi und Buren, das im Karoo lebt.

Breytenbachs Urgroßmutter, Rachel Susanna Keet, eine Hebamme, die seinerzeit zahllosen Kindern aller Rassen auf die Welt half und die mit einem jungen schwarzen Mann zusammenlebte, von dem man nicht weiß, ob er ein adoptierter Sohn, ihr Geliebter oder einfach nur ihr Diener war, wird von Breytenbach als Vorfahrin „adoptiert“ – akzeptiert als ein Mensch, in dessen Nachfolge er sich selbst sehen kann und dessen Vermächtnis er antreten will. „Mischlingsherz“ ist ihr gewidmet. Ihr Grab ist nicht mehr auffindbar, und so richtet er ein herrenloses Grab her – auch dies, wie alles, eine Unsicherheit, eine Täuschung. Aber: „Ich stelle einen Leuchtturm in Afrika auf. Eine Landmarke.“ Das ist das Äußerste, was es für Breytenbach an Rückkehr geben kann.

Das Pendeln zwischen einer erträumten Identität als „Afrikaander“ und „Afrikaner“ bleibt ein paradoxer Aspekt in Breytenbachs Texten. Trotz seiner vehementen Ablehnung des fundamentalistischen Afrikaander-Nationalismus und seines Bestehens darauf, dass die Identität des Afrikaanders so heterogen und in ständiger Wandlung befangen ist wie ihre Sprache, das Afrikaans, liegt doch ein gewisser essentialistischer Zug darin, dass der Autor immer wieder nach den kulturellen Ausdrucksformen sucht, die er mit anderen Afrikaandern teilt. Es lässt ihn nicht los herauszufinden, was es bedeutet, ein „Afrikaander“ zu sein. Und trotz seines wiederholten Insistierens darauf, dass jede afrikanische Identität heterogen sei, scheint er doch die Vorstellung von einem ursprünglichen Afrika zu haben, das der Vielzahl unterschiedlicher „afrikanischer Erfahrungen“ zugrunde liegt. Das gibt seinem Schreiben letztlich einen wenn auch fragilen Bezugsrahmen und vermittelt ein gewisses Zugehörigkeitsgefühl – obwohl der Dichter um dessen Brüchigkeit weiß.

Breytenbachs scharfe Zeitkritik, in zahlreichen Essays, Artikeln und Vorträgen, auf Literaturfestivals und Diskussionsveranstaltungen immer wieder und immer heftiger vorgetragen, lässt sich jedoch immer weniger auf die Perspektive eines desillusionierten politisch links stehenden weißen Südafrikaners reduzieren. Hin und wieder scheinen zwar immer noch Anklänge an die so lange verlorenen Wurzeln durch – und vielleicht auch so etwas wie Trauer über deren Verlust. Doch „Afrika“ ist immer weniger ein Fluchtpunkt, eine Utopie, nicht einmal mehr ein Traum. Dennoch bleibt Breytenbach als Schriftsteller immer mit Südafrika verbunden, im Positiven wie im Negativen. Hier werden seine Werke am ausführlichsten besprochen, hier bekommt er die meisten literarischen Ehrungen, erfährt aber auch heftige Ablehnung seiner als ‚Verrat‘ empfundenen Haltung, wie etwa im Kommentar des an sich liberalen Johannesburger „Sunday Independent“, wenn es dort heißt: „Was er schreibt, ergibt oft keinen Sinn, auf jeden Fall macht er klar genug, dass er Südafrika hasst“ (Dez. 2008). Breytenbach seinerseits kontert: „Ich habe aufgehört, ein Afrikaander zu sein“. (The Afrikaner as African, in Middle World).

In erster Linie geht es ihm aber gar nicht um eine Polemik gegen das Land seiner Geburt. Seine Kritik am Zustand Südafrikas, oder weiter gefasst am Zustand Afrikas, verweist auf mehr als auf das Scheitern der Vision eines multi-rassischen Staates und auf den Verlust seiner Identität als afrikaanssprachiger Weißer. Sie ist viel umfassender motiviert, nämlich durch eine grundsätzliche Verzweiflung am konkreten Zustand der Welt. „Nicht nur Afrika, sondern in gewisser Weise die ganze Welt ist in Aufruhr. Übermächtige Kräfte ziehen die Grenzen der Moralität neu, oder sie reißen sie einfach nieder,



im Namen von ‚Sicherheit‘, ‚Glauben‘ und ‚Zivilisation‘. Wir alle ächzen und stöhnen unter dem Druck der globalisierten Gier und einer selbstzerstörerischen Machtlust, die sich in die frommen Anmaßungen und den mottenzerfressenen Purpurmantel der Religion des ‚einen Gottes‘ oder der ‚Demokratie‘ gehüllt hat“. („Making Being“ / Etwas zum Dasein bringen. In: „Notes from the Middle World“ / Notizen aus der Mittelwelt, 2008). Schon seit seinen frühen Dichtungen hat sich Breytenbach selbst als Produkt dieser moralischen Unordnung gesehen, als einen „Bastard“, als Verfluchten und Entfremdeten, der in seinem Land, seinem Erdteil und seiner Welt keinen Ort mehr findet. Nun kann er nicht einmal mehr von einem Zufluchtsort träumen. Er ist ein Nomade, ein Ortloser, ein Bewohner der „Mittelwelt“.

Auch „ich“ zu sagen war für ihn noch nie einfach und ist es nun weniger denn je. Die Reiseerzählung „A veil of footsteps. Memoir of a nomadic fictional character“ (Ein Schleier von Fußspuren. Erinnerungen eines nomadischen fiktionalen Charakters, 2007) wird, wie so oft bei Breytenbach, präsentiert von einer Figur, die in ein Kaleidoskop von Identitäten zerfällt (Breyten Wordfool, Mshana, Doggod, Breyten Wordbird, ...). Es gibt Reminiszenzen an „Augenblicke im Paradies“ (1976), doch das Motiv der Rückkehr, vielleicht nach Afrika, vielleicht zu den eigenen Wurzeln, spielt nun keine Rolle mehr. „Afrika gehört nicht zur Gegenwart. Seine Welt liegt eine lange, lange Zeit zurück.“ (Veil). Die Form, die der Schreibprozess hervorbringt, sublimiert zwar nicht den Schmerz des Verlustes, aber füllt vielleicht den Hohlraum des Schmerzes. „Schreiben ist eine Möglichkeit, Zugang zur Erinnerung zu bekommen, sogar zur Erinnerung an das, was noch kommen wird; es hilft beim Atmen, um die Trauer loszuwerden“ (Veil).

Das Tagebuch eines Flaneurs, der nirgendwo hinget, aber nicht anders kann, als ständig in Bewegung zu sein, entfaltet ein düsteres, brüchiges, aber auch schmerzlich schönes und hochpoetisches Kaleidoskop des Lebens in Pariser Bohemenvierteln, im Zug nach Spanien über die Pyrenäen, unter Drogensüchtigen und Wahrsagerinnen in Barcelona, in dem alten katalanischen Bauernhaus von Don Vecino Espejuelo, entlang der spanischen Mittelmeerküste bis Andalusien, in Kapstadt, der „Mother city“, und im Township-Elend der Cape Flats. Die Reisen führen nach Vietnam, wo die Menschen noch immer unter den Auswirkungen von Agent Orange leiden, auf die senegalesische Insel Goree, wo einst die Sklaven verschifft wurden und am Unabhängigkeitstag eine Parade ein vielfältig farbiges, aber auch verräterisches Bild der streng hierarchischen Gesellschaft des heutigen Senegal zeigt, nach Bamako in Mali, auf die Kapverdischen Inseln. Es gibt Schönheit, Verfall und Korruption in Maputo, Mosambik, und schließlich geht es nach New York, wo der Anschlag auf das World Trade Center als Höhepunkt menschlicher Selbstzerstörung erscheint. Mit dem Tod von Don Vecino Espejuelo löst sich der Reisebericht am Schluss in alpträumhafte Endzeitfantasien auf.

Manche der geschilderten Figuren sind Spiegelfiguren des Autors, Breyten Wordfool: der alte Säufer Petit-Loup und vor allem der katalanische Bauer Vecino Espejuelo (Nachbar Spiegelchen), ein alter Bekannter aus früheren Texten. Schönheit und Grauen, Fantasien, philosophische Reflexionen, Träume, Erinnerungen und surreale Realitätsschilderungen verschmelzen ununterscheidbar, von einem Satz zum anderen. Landschaften, Porträts von

Freunden oder Passanten, von Landstreichern, Künstlern und Intellektuellen, Zikaden bei Nacht und rauschende Feste gehen über in Elend, Albträume, surreale Szenen von Grausamkeit und Zerstörung. Es gibt keine Gegensätze, alles ist eine Einheit, alles stößt sich oder vermischt sich.

„Ich glaube nicht an diese psychologische Vorstellung eines ‚Unterbewussten‘“, sagt Breytenbach. „Ich sehe keine Dichotomie zwischen ‚Wirklichkeit‘ und ‚Traum‘. Für mich ist es wichtig, alles auf eine Ebene zu bringen durch meinen Schreibprozess. Ich begeben mich in Umgebungen, wo Logik und Bedeutungen anders repräsentiert werden. Es ist wichtig zu sagen, dass so etwas nicht nur geschieht, wenn man schläft. Unter bestimmten Umständen kann auch Schreiben den Weg öffnen ...“ (Saayman, 2009). Für Breytenbach ist das Bewusstsein kein Zustand, sondern „ein Prozess, in dem man sich schreibend bewegt wie in einer Landschaft, mit Sprache, die begrenzt und reglementiert, aber im Prinzip grenzenlos ist“. (Saayman, 2009).

Die Reisenotizen bilden den ersten Teil einer Reihe, die Breytenbach als „The Middle World Quartet“ (Das Mittelwelt Quartett) bezeichnet, ein letzte, radikale, umfassende Abrechnung mit seinem Leben und seinem Werk in der Welt des 21. Jahrhunderts.

Der Band „Notes from the Middle World“ (Notizen aus der Mittelwelt, 2009) enthält eine Sammlung von politischen, poetischen und philosophischen Essays über den Zustand der Welt im frühen 21. Jahrhundert, über ‚Kultur‘, die ‚Moderne‘ und den ‚Fortschritt‘, über das Verhältnis des Nordens zum Süden, das Erbe des Kolonialismus und des Post-Kolonialismus, über Afrika, über den Status Südafrikas, über die Afrikaander in Südafrika, über das Nomadische, und schließlich über das Konzept der „Middle World“ (Mittelwelt) und ihrer Bewohner.

Die „Mittelwelt“, angesiedelt irgendwo zwischen Ost und West, Süd und Nord, gekennzeichnet von Zugehörigkeit und Ausgestoßensein, ist keine Sphäre, in der Albträume wuchern, sondern ein zwischen Verfolgung und Gastfreundschaft, Gleichgültigkeit und Verschiedenheit oszillierender Zufluchtsort, immer selbst in Bewegung, immer an der Peripherie, an den Rändern des Lebens. Breytenbach selbst sieht sich als „Middle World uncitizen“ (Unbürger der Mittelwelt):

„Zur Mittelwelt zu gehören bedeutet den Ausbruch aus dem Provinziellen, bedeutet, die Heimat für immer verlassen zu haben, während man seine ganze Habe bei sich trägt und fremde Ufer erreicht (am Anfang stellt man sich das noch als ‚Ankommen‘ vor, aber nicht lange), es bedeutet, sich wohl zu fühlen, ohne jemals ‚zu Hause‘ zu sein“ (Middle World).

Die Mittelwelt liegt jenseits des Exils. Der Mittelwelter hat ein lebendiges Bewusstsein davon, dass er immer der „Andere“ ist, und er ist stolz darauf. Im Herzen ist er ein Nomade und wird nomadisch denken, auch wenn er sich nicht viel bewegt. Mittelwelter überschreiten alle Linien und Grenzen, sie sind die „Landstreicher des Global Village, Ritter des nackten Sterns ... Sie brechen auf in Zonen, wo Wahrheiten nicht mehr so genau passen und wo Sicherheiten sich nicht überschneiden, und wahrscheinlich werden sie dort verloren gehen.“ (Middle World). Breytenbach sieht sich dort nicht allein, es gibt andere

Mittelweltler, heimatlose nomadische Intellektuelle. Einem davon, seinem Freund Mahmoud Darwish, einem palästinensischen Dichter, widmet er nach dessen Tod einen Gedichtband: „Voice over. A nomadic conversation with Mahmoud Darwish“ (Stimme verstummt. Eine nomadische Konversation mit Mahmoud Darwish, 2009).

Mit dem Konzept des „Mittelweltlers“, das schon früh in Breytenbachs Dichtung aufscheint, jetzt aber alle Vorstellungen von Identität überwölbt, werden Bindungen an Herkunft und Heimat endgültig gekappt. Identität wird zu einem dynamischen Prozess, eine ständig neue Selbsterfindung, das Ich verflüssigt sich oder zerfällt. Die Mittelweltler wissen, dass ihre größte Macht die Abwesenheit von Macht ist. Auch Bedeutung ist in ständigem Fluss, alles und nichts ist möglich. Wer alle Gewissheiten, alle Bindungen, auch die des eigenen Selbst, hinter sich gelassen hat, der kann sich nur noch durch Poesie ausdrücken, denn die poetische Sprache hat, wie er, alle Regeln und Beschränkungen hinter sich gelassen, vervielfältigt und verflüssigt sich. Im paradoxen Charakter des Gedichts werden vermeintliche Sicherheiten zerstört, vor allem die Komfortzonen angeblicher moralischer Gewissheiten. Wie ein Schamane erreicht der Dichter die tiefen Schichten des Bewussten; es ist das Tao (das Fließende), das das Dharma (das Gesetz) überwindet.

In „Intimate Stranger“ (Vertrauter Fremder, 2009), dem dritten Teil des „Middle World Quartet“ befasst sich Breytenbach folgerichtig mit der Poesie, nicht als Diskurs, nicht als Konzept, sondern als lockere Folge von Sätzen und Reflexionen, in einer fiktiven Konversation mit dem „Reader“ (Leser), den/die er sich als eine junge Frau vorstellt. Der kleine Band lässt sich kaum systematisch lesen, er enthält die Essenz von Breytenbachs Leben als Dichter und endet mit dem Verstummen:

Silently and without cover  
You should cross the dark stream –  
The riverbank trees have an abundance of mute birds  
With twilight eyes;  
Besides, that burning hat on your head  
is not yours.

Goodbye. One must always go well. *Hamba kahle*.

(Stumm und ohne Deckung  
Solltest Du den dunklen Strom überqueren –  
Die Bäume am Ufer beherbergen Unmengen stummer Vögel  
Mit Dämmerungsaugen.  
Und außerdem: Der brennende Hut auf Deinem Kopf  
Gehört Dir gar nicht.

Lebt wohl. Man muss immer rechtzeitig gehen. *Hamba kahle* (Zulu: *Lebt wohl*!.)

Verabschiedet sich hier ein alternder Dichter? Noch steht der vierte Band des „Middle World Quartet“ aus. Er wird, wie Breytenbach immer wieder einfließen lässt, „The last Days of Simon Snow“ (Die letzten Tage von Simon Snow) heißen – oder von „Doggod“ handeln. Wer weiß? Man kann annehmen, dass die Verunsicherung des Lesers durchaus gewollt ist.

---

## Primärliteratur

- „Die ysterkoei moet sweet“. (Die Eisenkuh muß schwitzen). Gedichte. Johannesburg (Afrikaanse Pers-Boekhandel) 1964.
- „Katastrofes“. (Katastrophen). Prosa. Johannesburg (Afrikaanse Pers-Boekhandel) 1964.
- „Die huis van die dowe“. (Das Haus des Tauben). Gedichte. Kapstadt, Pretoria (Human & Rousseau) 1967.
- „Kouevuur“. (Wundbrand). Gedichte. Kapstadt (Buren) 1969.
- „Lotus“. (Lotus). Gedichte. [Unter dem Pseudonym Jan Blom]. Kapstadt (Buren) 1970.
- „Oorblyfsels. Uit die pelgrim se verse na 'n tydelike“. (Überreste. Aus den Versen des Pilgers auf das Zeitliche). Gedichte. Kapstadt (Buren) 1970.
- „Om te vlieg. 'n opstel in vyf ledemate en 'n ode“. (Fliegen. Ein Aufsatz in fünf Gliedern und einer Ode). Prosa. Kapstadt (Buren) 1971.
- „Skryt. Om 'n sinkende skip blou te verf. Verse en tekeninge“. (Schreibße. Ein sinkendes Schiff blau färben. Verse und Zeichnungen). [Afrikaans und Niederländisch; Übersetzung: Adriaan van Dis]. Amsterdam (Meulenhoff) 1972.
- „Met ander woorde. Vrugte van die droom van stilte“. (Mit anderen Wörtern. Früchte des Traums der Stille). Brief und Gedichte. [Anonym veröffentlicht]. Kapstadt (Buren) 1973.
- „'n Seizoen in die paradys“. („Augenblicke im Paradies“). Roman. [Unter dem Pseudonym B.B. Lasarus]. Johannesburg (Perskor) 1976.
- „Voetskrif“. (Fußschrift). Gedichte. Johannesburg (Perskor) 1976.
- „Het huis van de dove“. (Das Haus des Tauben). Gedichtsammlung. [Enthält: „Die ysterkoei moet sweet“ (Die Eisenkuh muß schwitzen); „Die huis van die dowe“ (Das Haus des Tauben); „Kouevuur“ (Wundbrand)]. Amsterdam (Meulenhoff) 1976.
- „Met ander woorde“. (Mit anderen Wörtern). Gedichtsammlung. [Enthält: „Lotus“ (Lotus); „Oorblyfsels“ (Überreste); „Skryt“ (Schreibße); „Met ander woorde“ (Mit anderen Wörtern); „Verspreide gedichten“ (Verstreute Gedichte)]. Amsterdam (Meulenhoff) 1977.
- „Blomskryf. Uit die gedichten van Breyten Breytenbach en Jan Blom“. (Blumenschreiben. Aus den Gedichten von Breyten Breytenbach und Jan Blom). Emmarentia (Taurus) 1977.
- „Die miernes swel op. Ja die fox-terrier kry 'n weekend en ander byna vergete katastrofes en fragmente uit 'n ou manuskrip van Breyten Breytenbach“. (Das Ameisennest schwillt an. Ja, der Foxterrier bekommt ein Wochenende und andere beinahe vergessene Katastrophen und Fragmente aus einem alten Manuskript von Breyten Breytenbach). Emmarentia (Taurus) 1980.
- „Mouir. Bespieelende notas van 'n roman“. („Mouir. Spiegelungen eines Romans“). Emmarentia (Taurus) 1983.

- „Eklips. Die derde bundel van ‚die ongedanste dans‘. (Eklipse. Der dritte Band von ‚Der ungetanzte Tanz‘). Gedichte. Emmarentia (Taurus) 1983.
- „(y’k’). Die vierde bundel van ‚die ongedanste dans‘. ((Merkzeichen‘). Der vierte Band von ‚Der ungetanzte Tanz‘). Gedichte. Emmarentia (Taurus) 1984.
- „Buffalo Bill. Die tweede bundel van ‚die ongedanste dans‘. (Buffalo Bill. Der zweite Band von ‚Der ungetanzte Tanz‘). Gedichte. Emmarentia (Taurus) 1984.
- „The True Confessions of an Albino Terrorist“. („Wahre Bekenntnisse eines Albino-Terroristen“). Prosa. Emmarentia (Taurus) 1984.
- „Lewendood. Die eerste bundel van ‚die ongedanste dans‘. (Lebtot. Der erste Band von ‚Der ungetanzte Tanz‘). Gedichte. Emmarentia (Taurus) 1985.
- „End Papers. Essays, Letters, Articles of Faith, Workbook Notes“. („Schlußakte Südafrika“). Gedichte und Prosa. London (Faber & Faber) 1986. Niederländische Ausgabe: „De andere kant van de vrijheid. Essays en werkboek“. Amsterdam (Van Genneep) 1986.
- „Boek (deel een): dryfpunt“. (Buch (Teil 1): Treibpunkt). Emmarentia (Taurus) 1987.
- „Judas Eye and Self-Portrait / Deathwatch“. (Judasauge und Selbstportrait / Todesbeobachtung). Gedichte und Prosa. London (Faber & Faber) 1988.
- „Memory of Snow and of Dust“. („Erinnerung an Schnee und Staub“). Roman. London (Faber & Faber) 1989.
- „All One Horse“. („Alles ein Pferd“). Texte und Bilder. London (Faber & Faber) 1990. Niederländische Ausgabe: „Alles een paard“. Amsterdam (Meulenhoff/Van Genneep) 1989.
- „Soos die so. Toktokkie se nagregister“. (Wie das So. Toktokkies Nachtregister). Gedichte. Amsterdam (Meulenhoff/Van Genneep) 1990.
- „Hart-Lam. ’n leerboek“. (Lieb-Ste. Ein Lehrbuch). Prosa. Bramley (Taurus) 1991.
- „Return to Paradise. An African Journal“. („Rückkehr ins Paradies. Ein afrikanisches Journal“). Prosa. London (Faber & Faber) 1993. Niederländische Ausgabe: „Terugkeer naar het paradijs. Een Afrikaans jaarnaal“. Amsterdam (Van Genneep) 1993.
- „Nege landskape van ons tye bemaak aan ’n beminde“. (Neun Landschaften unserer Zeit, vermacht an eine Geliebte). Somerset West (Hond) 1993.
- „Africa needs to reinvent itself in order to survive“. (Afrika muß sich neu erfinden um zu überleben). Amsterdam (Stichting ’Dr. J.M. den Uyl-lezing) 1995.
- „Die hand vol vere. ’n Bloemlesing van die poësie van Breyten Breytenbach. Met twee briewe, gekeur deur Ampie Coetzee“. (Die Handvoll Federn. Eine Blumenlese der Poesie von Breyten Breytenbach. Mit zwei Briefen, ausgewählt von Ampie Coetzee). Gedichte. Kapstadt (Human & Rousseau) 1995.
- „The Memory of Birds in Times of Revolution“. („Die Erinnerung von Vögeln in Zeiten der Revolution“). Essays. Cape Town (Human & Rousseau) 1996.



- „The Remains. An Elegy (Oorblyfsels. 'n Roudig)“. (Überreste. Eine Elegie). Cape Town (Human & Rousseau) 1997.
- „Dog Heart. A Travel Memoir“. („Mischlingsherz. Eine Rückkehr nach Afrika“). Prosa. Cape Town (Human & Rousseau) 1998.
- „Papierblom. 72 gedigte uit 'n sterfjoernaal“. (Papierblume. 72 Gedichte und ein Sterbetagebuch). Gedichte. Cape Town (Human & Rousseau) 1998.
- „Boklied: 'n vermaaklikheid in drie bedrywe (Bocksgesang. Eine Unterhaltung in drei Akten)“. Drama. Cape Town (Human & Rousseau) 1998.
- „Woordwerk (die kantskryfjoernaal van 'n swerwer)“. (Wortarbeit. Randnotizen eines Wanderers). Gedichte. Cape Town (Human & Rousseau). 1998.
- „Die toneelstuk: 'n belydenis in twee bedrywe“. (Das Drama. Eine Beichte in zwei Akten). Drama. Cape Town (Human & Rousseau) 2001.
- „Lady One. 99 liefdesgedigte“. (Lady One. 99 Liebesgedichte). Cape Town (Human & Rousseau) 2000. Englische Ausgabe: „Lady One: Of Love and Other Poems“. New York (Harcourt) 2002.
- „Iron Cow Blues (Ysterkoei-blues)“. (Eisenkuh-Blues). [Gedichte 1964–1975]. Cape Town (Human & Rousseau) 2001.
- „Letter to America“. (Brief an Amerika). In: Adam Jones (Hg.): Genocide, War Crimes and the West. History and Complicity. London (Zed Books) 2004. S.404–408.
- „Die Windvanger“. (Der Windfänger). Gedichte. Cape Town (Human & Rousseau) 2007.
- „A Veil of Footsteps. Memoir of a Nomadic Fictional Character“. (Ein Schleier von Fußspuren. Memoiren eines nomadischen fiktionalen Charakters). Reisebericht. Kapstadt (Human & Rousseau) 2007.
- „Voice Over: A Nomadic Conversation with Mahmoud Darwish“. (Stimme verstummt. Eine nomadische Konversation mit Mahmoud Darwish). Gedichte. Kapstadt (Archipelago Books) 2009.
- „Notes from the Middle World“. (Notizen aus der Mittelwelt). Essays. Chicago (Haymarket Books) 2009.
- „Intimate Stranger/Intieme Vreemde“. (Vertrauter Fremder). Essays. Kapstadt (Archipelago) 2009.
- „Katalekte: artefakte vir die stadige gebruike van doodgaan“. (Catalects. Artefacts for the slow uses of dying. Katalekte. Kunststücke zum ständigen Gebrauch des Sterbens). Gedichte. Kapstadt (Human & Rousseau) 2012.
- „Die beginsel van stof“. (Die Prinzipien des Staubs). Gedichte. Kapstadt (Human and Rousseau) 2011.
- „Vyf-eenveertig Skemeraandsange uit de eenbeendanser se werkruimte“. (Fünfundvierzig Abendsgesänge aus der Werkstatt des einbeinigen Tänzers). Gedichte. Kapstadt (Human & Rousseau) 2014.

---

## Übersetzungen

„Kreuz des Südens, schwarzer Brand“. [Anthologie; Gedichte und Prosa].  
Übersetzung: **Rosi Bussink**. Zusammenstellung: Pieter Zandee. Berlin  
(Wagenbach) 1977.

„Augenblicke im Paradies“. („’n Seizoen in die paradys“). Übersetzung: **Arnold Blumer**. Zürich, Köln (Benziger) 1983. Taschenbuchausgabe: Frankfurt/M.  
(Fischer) 1985. (Fischer Taschenbuch 5887).

„Wahre Bekenntnisse eines Albino-Terroristen“. („The True Confessions of an  
Albino Terrorist“). Übersetzung: **Dietlinde Haug, Sylvia Oberlies**. Übertragung  
der Gedichte aus dem Afrikaans: Maria Csollány. Köln (Kiepenheuer & Witsch)  
1984. Taschenbuchausgabe: Frankfurt/M. (Fischer) 1987. (Fischer Taschenbuch  
5991).

„Poesiealbum 207“. [Anthologie]. Auswahl: Alexander Pankow. Übersetzung:  
**Wilhelm Bartsch, Arnold Blumer, Rosi Bussink, Dieter Kerschek, Alexander  
Pankow**. Berlin, DDR (Neues Leben) 1985.

„Schlußakte Südafrika“. („End Papers. Essays, Letters, Articles of Faith,  
Workbook Notes“). Übersetzung: **Matthias Müller, Eike Schönfeld**. Köln  
(Kiepenheuer & Witsch) 1986. Taschenbuchausgabe: Frankfurt/M. (Fischer)  
1988. (Fischer Taschenbuch 9189).

„Dies Land ist reif für die Würmer“. [Rede anlässlich der Verleihung des  
Literaturpreises der Sonntagszeitung „Rapport“ am 12.4.1986 in Pretoria].  
Übersetzung: **Mark W. Rien**. In: Die Zeit, 2.5.1986.

„Mouiroir. Spiegelungen eines Romans“. („Mouiroir. Bespieelende notas van ’n  
roman“). Übersetzung: **Uli Wittmann**. Köln (Kiepenheuer & Witsch) 1987.  
Taschenbuchausgabe: Frankfurt/M. (Fischer) 1989. (Fischer Taschenbuch  
9267).

„Brief an eine Unbekannte“. Übersetzung: **Eike Schönfeld**. In: Zeitmagazin,  
27.5.1988.

„Gedichte. (Gefrierpunkt, Bestimmung, Leben ist Brennen, Blues für Mister  
Jimmy)“. Übersetzung: **Maria Csollány**. In: Lettre International. 1989. H.5. S.8.  
25. 56. 59.

„Alles ein Pferd“. („All One Horse“). Texte und Bilder. Übersetzung: **Matthias  
Müller**. Köln (Kiepenheuer & Witsch) 1989.

„Man-de-la! Man-de-la! Die Nachricht hallt über den ganzen Globus: Der  
südafrikanische Revolutionsführer Nelson Mandela ist frei“. Übersetzung:  
**Cornelia von Randow, Thomas von Randow**. In: Die Zeit, 16.2.1990.

„Erinnerung an Schnee und Staub“. („Memory of Snow and of Dust“).  
Übersetzung: **Matthias Müller**. Köln (Kiepenheuer & Witsch) 1992.

„Lieber Herr Präsident Mandela!“. Offener Brief. In: Wochenpost, 1.6.1994.

„Cold Turkey“. Übersetzung: **Fritz Schneider**. In: Lettre International. 1994.  
H.25. S.9–12.

„Dichtung ist / Poetry Is“. Übersetzung: **Peter Torberg**. In: Lettre International.  
1994. H.25. S.64f.

„Rückkehr ins Paradies. Ein afrikanisches Journal“. („Return to Paradise“).  
Übersetzung: **Hanna Neves**. Frankfurt/M. (Suhrkamp) 1995.

„Spiegel in Flammen: Was können wir der Zukunft bieten?“. Übersetzung:  
**Matthias Müller**. Hamburg (Hamburger Institut für Sozialforschung) 1995.

„America contra mundum“. Essay. Übersetzung: **Meino Büning**. In: Lettre  
International. 1996. H.34. S.6–10.

„Die Erinnerung von Vögeln in Zeiten der Revolution“. („The Memory of Birds in  
Times of Revolution“). Übersetzung: **Matthias Müller**. Frankfurt/M. (Suhrkamp)  
1997.

„Tiefes Schweigen. Warnung vor allzu großer Euphorie über den demokratischen  
Umbruch in Südafrika“. Essay. Übersetzung: N.N. In: Deutsche  
Universitätszeitung. Das Hochschulmagazin. 1998. H.1/2. S.28–30.

„Revolutionäre Bastarde. Zur Identität von Afrikaandern und Afrikanern“. Essay.  
Übersetzung: **Meino Büning**. In: Lettre International. 1998. H.44. S.35–38.

„Mischlingsherz. Eine Rückkehr nach Afrika“. („Dog Heart. A Travel Memoir“).  
Übersetzung: **Matthias Müller**. München (Hanser) 1999.

„Maisfelder knisternder Sterne. Vom Gebrauch der Wörter. Notizen für eine  
Schreibwerkstatt“. Essay. Übersetzung: **Peter Torberg**. In: Lettre International.  
2000. H.50. S.101–107.

„Träume vom bunten Vogel. Von der Neuerfindung des afrikanischen  
Kontinents“. Essay. Übersetzung: **Meino Büning**. In: Lettre International. 2002.  
H.56. S.4–7.

„Der Regenbogen ist ein zerschlagener Spiegel“. („The Rainbow is a Smashed  
Mirror“). Essay. Übersetzung: **Reinhild Böhnke** und **Juliane Lochner**. In:  
Heinrich Böll-Stiftung, 19. 3. 2012. <https://www.boell.de/de/navigation/afrika-suedafrika-regenbogen-zerschlagener-spiegel-14190.html> (7. 8. 2017).

### Übersetzungen ins Englische

„And death white as words“. (Und der Tod weiß wie Wörter). Gedichte.  
Übersetzung: N.N. Einleitung: A.J. Coetzee. London (Rex Collings) 1976.

„In Africa even the flies are happy“. (In Afrika sind selbst die Fliegen glücklich).  
Gedichte und Prosa. Übersetzung: **Denis Hiron**. London (John Calder) 1977.

### Übersetzungen ins Französische

„feu froid“. (Kaltes Feuer). Gedichte. Übersetzung: N.N. Amsterdam (Meulenhoff)  
1976.

---

## Multimedia

„Breyten. Le Singe Peint“. (Der Affe malt). Mit einem Text von Edouard Roditi.  
Amsterdam (Galerie Espace) 1966.

„Vingermaan. Tekeningen uit Pretoria“. (Fingermond. Zeichnungen aus Pretoria).  
Mit Beiträgen von H.C. ten Berge, Rutger Kopland, Gerrit Kouwenaar, Lucebert,  
Bert Schierbeek. Amsterdam (Meulenhoff/Galerie Espace) 1980.

„Breyten. Notes of Bird“. (Notizen von Vogel). Mit Texten von Breyten Breytenbach. Amsterdam (Galerie Espace) 1984.

„Breyten Breytenbach“. [Katalog zur Ausstellung in der Galerie BBL, Antwerpen 1986]. Mit Gedichten von Breyten Breytenbach. In: *Revolver*. 13. 1986. H.3/4.

„Breyten“. [Mit Gedichten und einem Text von Breyten Breytenbach: „The memory of birds in times of revolution“ (Die Erinnerung von Vögeln in Zeiten der Revolution)]. Übersetzung: Joachim Sartorius. Berlin (Galerie Springer) 1989.

„Cadavre exquis“. [Katalog zur Ausstellung im Kultur Husset Stockholm 1992]. Mit einem Text von Breyten Breytenbach. Stockholm 1992.

„Breyten“. [Katalog zur Ausstellung im Centrum Elzenfeld, Antwerpen 1993]. Mit Gedichten von Breyten Breytenbach. Übersetzung: Adriaan van Dis. In: *Revolver*. 20.1993. H.1.

---

## Tonträger

„Om te Breyten“. (Über Breyten). Poesie und Musik. Cape Town (Rhythm Records) 2002.

„Mondmusiek“. (Mondmusik). Poesie und Musik. Cape Town (Rhythm Records) 2003.

„Notes from the Middle World / Situating Terror“. (Notizen aus der Mittelwelt / Den Terror situieren). [Vorträge auf dem Einstein-Forum, Potsdam]. Berlin (AVINUS) 2004.

---

## Sekundärliteratur

**Brink, André:** „The Breytenbach File“. In: *New Review*. 3. 1976/77. H.25. S.3–8.

**Viviers, Jack:** „Breyten. ’n verslag oor Breyten Breytenbach“. Kapstadt (Tafelberg) 1978.

**Brink, André:** „Poet of Paradoxes“. In: *Index on Censorship*. 8. 1979. H.3. S.74–77.

**Dreyer, Peter:** „Breyten and the Price of Illusions“. In: Ders.: *Martyrs and Fanatics. South Africa and Human Destiny*. New York (Simon & Schuster) 1980. S.15–61.

**Cope, Jackson I.:** „The adversary within: Dissident writers in Afrikaans“. Kapstadt (David Philip) 1982. S.165–183.

**Dis, Adriaan van:** „I am not an Afrikaner any more“. (Interview). In: *Index on Censorship*. 12. 1983. H.3. S.3–6.

**Des Pres, Terrence:** „Rimbauds Nephew“. In: *Parnassus. Poetry in Review*. 2. 1983/84. H.11. S.83–102.

**Hieber, Jochen:** „Personenbeschreibung: Breyten Breytenbach. Leiden an Südafrika“. In: *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 9.9.1984.

**Wauthier, Claude:** „Gespräch mit Breyten Breytenbach“. In: *Sinn und Form*. 36. 1984. S.323–328.

- Bieger, Marcel:** „Das Wort hat therapeutische Funktion. Porträt des südafrikanischen Schriftstellers Breyten Breytenbach“. In: Börsenblatt für den deutschen Buchhandel. 1985. H.84. S.2840–2842.
- Bormann, Alexander von:** „Wir sind ein Bastardvolk. Über den südafrikanischen Dichter Breyten Breytenbach, die Zeit seiner Verfolgung und sein Werk“. In: Die Zeit, 20.9.1985.
- Moore, Gerald:** „The Martian Descends: The Poetry of Breyten Breytenbach“. In: Ariel. 16. 1985. H.2. S.3–12.
- Roberts, Sheila:** „South African Prison Literature“. In: Ariel. 16. 1985. H.2. S.61–73.
- Schmitz-Burckhardt, Barbara:** „Zerstörung des Selbst oder Isolationshaft“. In: Frankfurter Rundschau, 16.3.1985. (Zu: „Wahre Bekenntnisse eines Albino-Terroristen“).
- Timm, Uwe:** „Ein ganzes und ein halbes Huhn“. In: Der Spiegel, 21.1.1985. S.148–151.
- Jacobs, J. U.:** „Breyten Breytenbach and the South African Prison Book“. In: Theoria. 68. 1986. S.95–105.
- Kreimeier, Klaus:** „Gegen Rassismus jeder Richtung“. In: Westermanns Monatshefte. 1986. H.8. S.19.
- Lazarus, Neil:** „Longing, Radicalism, Sentimentality: Reflections in Breyten Breytenbach’s A Season in Paradise“. In: Journal of Southern African Studies. 12. 1986. H.2. S.158–182.
- Stenke, Wolfgang:** „Dossier Breyten Breytenbach“. In: Die Neue Gesellschaft. 33. 1986. H.10. S.956–961.
- Wild, Dieter:** „Die Buren sind ein schizophrenes Volk“. Der südafrikanische Schriftsteller Breyten Breytenbach über seinen Kampf gegen die Apartheid“. In: Der Spiegel, 10.11.1986. S.172–185.
- Buch, Hans Christoph:** „Relax in Ouagadougou! Eine Reise ins tiefe Afrika“. In: Die Zeit, 21.8.1987.
- Garbus, Martin:** „Traitors and Heroes. A Lawyer’s Memoir“. New York (Atheneum) 1987.
- Michal, Wolfgang:** „Natur und Politik. Der südafrikanische Schriftsteller Breyten Breytenbach“. In: L 80. 1987. H.41. S.92–113.
- Egan, Susanna:** „Breytenbach’s Mouroir: The Novel as Autobiography“. In: Journal of Narrative Technique (Ypsilanti). 18. 1988. H.2. S.89–104.
- Walzer, Michael:** „The Company of Critics. Social Criticism and Political Commitment in the Twentieth Century“. New York (Basic Books) 1988. Bes. S.210–224. Deutsche Übersetzung: „Zweifel und Einmischung. Gesellschaftskritik im 20. Jahrhundert“. Frankfurt/M. (Fischer) 1991. Bes. S.287–306.
- Marzorati, Gerald:** „True Confessions of an exiled Afrikaner. Breyten Breytenbach, writer, artist, and a man in search of his homeland“. In: The New York Times Magazine, 27.8.1989. S.32–54.

- Reckwitz, Erhard:** „The Broken Mirror. Die Problematik der Selbstbespiegelung in den autobiographischen Romanen Breyten Breytenbachs“. In: Elmar Lehmann / Erhard Reckwitz (Hg.): *Current Themes in Contemporary South African Literature*. Essen (Die Blaue Eule) 1989. S.26–83.
- Trump, Martin:** „Afrikaner Literature: A View“. In: *Upstream*. 7. 1989. H.3. S.26–36.
- Galloway, Francis:** „Breyten Breytenbach as openbare figuur“. Pretoria (Haum Literêr) 1990.
- Lucius, Robert von:** „Exil, Mythen und Sprachgenauigkeit. Breyten Breytenbachs Heimkehr ins vergiftete Paradies Südafrika“. In: *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 3.9.1990.
- Reckwitz, Erhard:** „‘To break a structure’ – Literature and liberation in Breyten Breytenbach’s *The True Confessions of an Albino Terrorist*“. In: Geoffrey V. Davis (Hg.): *Crisis and Conflict. Essays on Southern African Literature*. Essen (Die Blaue Eule) 1990. S.205–214.
- Reckwitz, Erhard:** „‘I am not myself anymore’. Die Identitätsproblematik in den Romanen weißer südafrikanischer Autoren“. In: *Germanisch-romanische Monatsschrift*. 40. 1990. S.206–229.
- Ross, Werner:** „Das kühne Pferd der Assoziation“. In: *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 5.4.1990. (Zu: „Alles ein Pferd“).
- Jacobs, J. U.:** „Confession, Interrogation and Self-interrogation in the New South African Prison Writing“. In: *Kunapipi*. 13. 1991. H.1/2. S.115–127.
- Perrault, Gilles:** „Curiel“. Wien, Zürich (Europaverlag) 1991. S.542–553.
- Raddatz, Fritz J.:** „Spiegelungen“. (Über den Maler Breyten Breytenbach). In: *Zeitmagazin*, 24.5.1991.
- Golz, Hans-Georg:** „rev. ‚Judas Eye‘“. In: *Sokomoko. Popular Culture in East Africa*. Matatu (Amsterdam). 1992. H.9. S.249–251.
- Fischer, Johannes:** „Die Literarisierung von Gefängniserfahrung: Breyten Breytenbachs ‚The True Confessions of an Albino Terrorist‘“. Magisterarbeit im Institut für England- und Amerikastudien der Universität Frankfurt/M. Frankfurt/M. 1993.
- Golz, Hans-Georg:** „The Concept of Self in Breyten Breytenbach’s ‚Mouir. Mirrornotes of a Novel‘“. Frankfurt/M. (Lang) 1993.
- Razumovsky, Dorothea:** „Laßt die Hunde los!“. In: *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 21.1.1993. (Zu: „Erinnerung an Schnee und Staub“).
- Reckwitz, Erhard:** „Breyten Breytenbach’s ‚Memory of Snow and of Dust’: A Postmodern Story of Identiti(es)“. In: Maria Teresa Bindella / Geoffrey V. Davis (Hg.): *Imagination and the Creative Impulse in the New Literature in English*. Amsterdam (Rodopi) 1993.
- Freund, Eugen:** „‘Revolution hat mit Politik nichts zu tun!’“. (Interview). In: *Die Weltwoche*, 28.4.1994.
- Kadritzke, Niels:** „Ist Afrika zu retten? Ryszard Kapuściński und Breyten Breytenbach diskutieren über die Probleme des postkolonialen Afrika, die



Gleichgültigkeit Europas und die Chance, die darin liegt“. In: Wochenpost, 5.5.1994.

**Doherty, Brian F.:** „Paradise and Loss in the Mirror Vision of Breyten Breytenbach“. In: Contemporary Literature. 36. 1995. H.2. S.226–248.

**Golz, Hans-Georg:** „Staring at Variations: The Concept of ‚Self‘ in Breyten Breytenbach’s ‚Mourir. Mirrornotes of a Novel‘“. Frankfurt/M. (Lang) 1995. (Aachen British and American Studies 5).

**Sienaert, Marilet:** „The Interrelatedness of Breyten Breytenbach’s Poetry and Pictorial Art“. In: de arte. 51. 1995. S.11–21.

**Viljoen, Louise:** „Reading and Writing Breytenbach’s ‚Return to Paradise‘ from within and without“. In: Current Writing. 7. 1995. H.1. S.1–17.

**Jolly, Rosemary Jane:** „Colonization, Violence, and Narration in White South African Writing: Andre Brink, Breyten Breytenbach, and J.M. Coetzee“. Athens (Ohio University Press) 1996.

**Dorfman, Ariel:** „Truth and Reconciliation. Breyten Breytenbach Returns to a South Africa greatly changed from the one he left“. In: The New York Times, 12.9.1999. (Zu: „Mischlingsherz“).

**Reif, Adelbert:** „Der panafrikanische Traum ist ausgeträumt“. (Interview). In: Universitas. Orientierung in der Wissenswelt. 54. 1999. H.11. S.1110–1118.

**Schwarz, Egon:** „Schokoladenprinz, schwerhörig. ‚Mischlingsherz‘. Breyten Breytenbachs Rückkehr nach Afrika“. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 3.4.1999.

**Sienaert, Marilet:** „Africa and Identity in the Art and Writing of Breyten Breytenbach“. In: AlterNation. 6. 1999. H.2. S.80–89.

**Viljoen, Hein:** „Breyten Breytenbach alias Panus, alias Don Espejuelo, alias Bangai Bird, alias Kamiljoen“. In: Hennie Van Coller (Hg.): Perspektief en profiel. ’n Afrikaanse Literatuurgeskiedenis. Deel 1. Pretoria (J. L. van Schaik) 1999. S.274–293.

**Kock, Petrus De:** „Die teen(s)woordige-So en die nomadiese ‚Tonneltoerusting by die lees van Breyten Breytenbach‘“. In: South African Journal of Philosophy. 19. 2000. H.3. S.279–297.

**Jacobs, J. U.:** „Afrikaners, Africans and Afriquas: Métissage in Breyten Breytenbach’s ‚Return to Paradise‘“. In: Rowland Smith (Hg.): Postcolonizing the Commonwealth: Studies in Literature and Culture. Waterloo, Ontario (Wilfrid Laurier University Press) 2000. S.75–85.

**Nash, Andrew:** „The new Politics of Afrikaans“. In: South African Journal of Philosophy. 19. 2000. H.4. S.340–365.

**Fox, Robert Eliot:** „The Memory of Birds in Times of Revolution“. In: Research in African Literatures. 32. 2001. H.1. S.158–160.

**Lewis, Simon:** „Tradurre e Tradire: The Treason and Translation of Breyten Breytenbach“. In: Poetics Today. 22. 2001. H.2. S.435–452.

**Sienaert, Marilet:** „The I of the Beholder. Identity Formation in the Art and Writing of Breyten Breytenbach“. Cape Town (Kwela) 2001.

**Boxer, Sarah:** „Exile, a Prisoner No Longer, Exults in the Mind’s Freedom“. In: New York Times, 11. 12. 2002. (Zu: „Mischlingsherz“).

**Sanders, Mark:** „Complicities: The Intellectual and Apartheid“. Durham (Duke University Press) 2002.

**Viljoen, Louise:** „Hartland en Middelwêreld: die hantering van die spanning tussen die lokale en globale in Breyten Breytenbach se ‚Dog Heart‘ (1998)“. In: Tydskrif vir Nederlands & Afrikaans. 9. 2002. H.2. <<http://academic.sun.ac.za/afrndl/tna/viljoen02.html>> Juli 2007.

**Jacobs, J. U.:** „White Skin, Black Masks: Breyten Breytenbach’s African Selves“. In: Tydskrif vir Nederlands & Afrikaans. 10. 2003. H.2. <<http://academic.sun.ac.za/afrndl/tna/jacobs03.html>> Juli 2007.

**Galloway, Francis:** „‚Ek is nie meer een van ons nie‘: Breyten en di volk. ’n Verkenning van die sikliese ritme en die terugkerende motiewe in die openbare reaksie op Breyten Breytenbach“. In: Tydskrif vir letterkunde. 41. 2004. H.1. S.5–38.

**Larsen, Svend Eric:** „Subjective Contingency and Autobiographical Writing (Breytenbach, Montaigne, St. Augustine)“. In: Arcadia. 39. 2004. H.2. S.282–291.

**Lütge Coullie, Judith / Jacobs, J. U.** (Hg.): „Breyten Breytenbach: Critical Approaches to his Writings and Paintings“. Amsterdam, New York (Rodopi) 2004.

N. N.: „Breyten Breytenbach, ‚Augenblicke im Paradies‘“. In: Acta Germanica. German Studies in Africa. 32. 2004. S.126–134.

**Coetzee, Ampie:** „Die spieël as blinde mond: die poësie van Breyten Breytenbach“. In: Literator (Potchefstroom, Suidafrika), 31.7.2005.

**Lucius, Robert von:** „Wahrheit und Versöhnung. Der Schriftsteller Breyten Breytenbach sieht düstere Aussichten für Afrika“. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 29. 11. 2005.

**Heinrichs, Hans-Jürgen:** „Schreiben ist das bessere Leben – Gespräche mit Schriftstellern“. (Interview). München (Kunstmann) 2006.

**Sanders, Mark:** „Breyten Breytenbach: Critical Approaches to His Writings and Paintings“. In: Research in African Literatures. 37. 2006. H.3. S.209f.

**Dimitriu, Ileana:** „The Unbearable Simulacrum of Being. The Double Vision of ‚Home‘ and ‚Exile‘ in Kundera and Breytenbach“. In: Scrutiny. 2007. 12. H.1. S.107–118.

**Saayman, Sandra:** „Kaggen the Trickster God. Bushman Mythology as a Clue to Reading Dog Heart by Breyten Breytenbach“. In: Cygnos. 2007. 24. H.2. S.59–69.

**Bachner, Elisabeth:** „All One Horse by Breyten Breytenbach“. In: Booksluit, June 2008. [http://www.bookslut.com/fiction/2008\\_06\\_013076.php](http://www.bookslut.com/fiction/2008_06_013076.php) (7. 8. 2017).

**Muchugugh, Kiiru:** „Breyten Breytenbach: A Veil of Footsteps: Memoir of a Nomadic Fictional Character“. In: The African Book Publishing Record. April 2009. 35. 1. S.31–32.

- de Waal, Shaun:** „Old Dog, Old Tricks“. In: Mail and Guardian, 4.4.2008. (Zu: „A Veil of Footsteps“).
- de Vries, Fred:** „Review: A Veil of Footsteps“. In: The Weekender, 1.9.2008. (7.8.2017).
- Goodman, Amy:** „Breyten Breytenbach on South Africa, Zimbabwe, Israel and America“. In: The South African Civil Society Information Service (SACSIS), 5.1.2009. <http://sacsis.org.za/site/article/210.1> (7.8.2017).
- Naffis-Sahely, André:** „Breyten Breytenbach’s ‚Voice Over: A Nomadic Conversation with Mahmoud Darwish““. In: Words Without Borders, Sept. 2009. (7.8.2017).
- Saayman, Sandra:** „Writing is Traveling Unfolding its Own Landscape“. A Discussion With Breyten Breytenbach on ‚A veil of footsteps““. In: Tydskrif vir Letterkunde. 2009. 46. H.2. S.2001–2012.
- Saayman, Sandra:** „The Resurgence of Prison Imagery in Breyten Breytenbach’s ‚A veil of Footsteps““. In: Research Gate, Jan. 2008. [https://www.researchgate.net/publication/278625717\\_The\\_resurgence\\_of\\_prison\\_imagery\\_in\\_Breyten\\_Breytenbach%27s](https://www.researchgate.net/publication/278625717_The_resurgence_of_prison_imagery_in_Breyten_Breytenbach%27s) (7.8.2017).
- Nash, Andrew:** „Zen Communist: Breyten Breytenbach’s View from Underground“. In: Tyskrif vir Letterkunde. 2009. 46. H.2. S.11–27.
- Du Plooy, Hendrik:** „Looking Out and Looking In. The Dynamic Use of Words and Images in the Œuvre of Breyten Breytenbach“. In: Cross Cultures 116. 2009. H.14. S.147–164.
- N.N.: „Beyten Breytenbach Hates South Africa, as He Makes Clear in His Middle-of-the-Road-Essay-Collection“. In: The Sunday Independent, 21.2.2010. (Zu: A Veil of Footsteps).
- N.N.: „Notes From the Middle World. Breyten Breytenbach“. In: Groundwork. Reading and Writing, 17.3.2010. (7.8.2017).
- Rogoff, Marianne:** „Book Review Breyten Breytenbach, Intimate Stranger“. In: World Futures. 2010. 67. H.7. S.515–518.
- Viljoen, Henk:** „Creolization and the Production and Negotiation of Boundaries in Breyten Breytenbach’s Recent Work“. In: Nordlit. Tidsskrift i literatur og kultur. 2011. 13. H.1. S.109–131.
- Saayman, Sandra:** „Breyten Breytenbach. A Monologue in Two Voices“. Johannesburg (Fourthwall) 2013.
- Jain-Warden, Verena:** „„Everywhere is exile“. Kartierungen des Selbst in autobiografischen Texten von Damon Galgut und Breyten Breytenbach“. In: Uwe Baumann, Karl-August Neuhausen (Hg.): Autobiografie: Eine interdisziplinäre Gattung zwischen klassischer Tradition und (post)moderner Variation. Göttingen (Vandenhoeck & Ruprecht) 2013. S.393–410.
- Terblanche, Erika:** „Breyten Breytenbach (1939–)“. In: ATKV/LitNet Skrywersalbum, 28.4.2015. <http://www.litnet.co.za/breyten-breytenbach-1939/> (7.8.2017).

**Grobler, Marek:** „Breyten Breytenbach’s ‚Middle World‘: The ‚Middle World‘ as diaspora, identity, and consciousness“. MA Thesis University of Pretoria 2016. (7.8.2017).

---

Alle Rechte vorbehalten. © edition text + kritik im Richard Boorberg Verlag GmbH & Co KG und Munzinger-Archiv GmbH, Ravensburg

Originalquelle: Kritisches Lexikon zur fremdsprachigen Gegenwartsliteratur, Stand: 15.09.2017

Quellenangabe: Eintrag "Breyten Breytenbach" aus Munzinger Online/KLFG – Kritisches Lexikon zur fremdsprachigen Gegenwartsliteratur  
URL: <https://online.munzinger.de/document/18000000070>  
(abgerufen von Verbund der Öffentlichen Bibliotheken Berlins am 10.10.2024)