

Afrikanische Prosa der Gegenwart

Autor(en): **Sulzer, Peter**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Schweizer Monatshefte : Zeitschrift für Politik, Wirtschaft, Kultur**

Band (Jahr): **41 (1961-1962)**

Heft 4: **Afrika im Umbruch**

PDF erstellt am: **22.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-161235>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern. Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Afrikanische Prosa der Gegenwart

PETER SULZER

Wir können heute das literarische Schaffen dreier afrikanischer Generationen einigermaßen überblicken. Die erste Generation schreibender Afrikaner trat vor dem ersten Weltkrieg an die Öffentlichkeit, die zweite in der Zwischenkriegszeit, die dritte seit Ende des zweiten Weltkrieges, namentlich seit den fünfziger Jahren. Wenn man die Dichter der «négritude», also die Westindier und Afroamerikaner nicht zur afrikanischen Literatur im eigentlichen Sinne zählt, so kann man sagen, die moderne afrikanische Literatur sei in Südafrika entstanden. Thomas Mofolo, der bedeutendste Prosadichter der ersten Generation schreibender Afrikaner, stammte aus Basutoland, und die Dichter und Literaten der Zwischenkriegszeit, die Zulu Herbert und R. Dhloho und B. W. Vilakazi, die Xhosa Krune Mqhayi und A. C. Jordan und der Tswana S. Plaatjie waren ebenfalls Südafrikaner. Das südafrikanische Kraftfeld reichte in einzelnen Fällen sogar über den Limpopo hinaus, so im Falle von Samuel Ntara von Nyassaland, oder es gab, unabhängig davon, literarische Ansätze auf portugiesischem Kolonialgebiet. Der Angolese Oscar Bento Ribas schrieb seinen ersten Roman «Nuvens que passam» schon 1927. Wo immer aber Prosa geschrieben wurde, sei es von Bantu, sei es von Mischlingen, handelte es sich um das südliche Afrika im engeren oder weiteren Sinne. Dieses Bild hat sich seit dem zweiten Weltkrieg vollkommen gewandelt. Die Führerrolle im Bereich der Literatur ist von Südafrika auf Westafrika übergegangen. Die afrikanische Nachkriegsprosa gedieh vorwiegend im Westen — in Nigeria, Kamerun, Guinea, Sierra Leone, dem Kongo und, soweit die Kurzgeschichte in Frage kommt, auch in Ghana. Symptomatisch für diesen Zug vom Süden nach dem Westen ist das Verhalten zweier der bekannteren südafrikanischen Prosaisten: Peter Abrahams, dessen erster Roman «Mine boy» 1946 in Südafrika erschienen war, wanderte nach den Antillen aus, und Ezekiel Mphahlele, der Verfasser der Autobiographie «Down second avenue» lebt nun in Offa in Nigeria.

Das Schrifttum der drei Generationen, deren Werke ungefähr im Zeitraum 1900 bis 1960 veröffentlicht wurden, berührt zur Hauptsache vier Themenkreise: afrikanisches Erbe, Zusammenprall mit der Religion und Zivilisation des weißen Mannes, Entfaltung der individuellen Persönlichkeit und das neue Weltbild des Afrikaners. Darnach ergeben sich vier Gruppen von Romanen: der magisch-folkloristische Roman, der Roman des «culture clash», die romanhafte Selbstbiographie und der philosophisch-allegorische Roman. Streng las-

sen sich die Gruppen freilich nicht voneinander trennen, denn sehr oft handelt es sich um ein Mehr oder Weniger, überschneiden sich mehrere Themenkreise in ein und demselben Buch. Als fünften Themenkreis könnte man den Humor bezeichnen, der in verschiedenen Färbungen vor allem im westafrikanischen Raum vertreten ist, jedoch nur in der Kurzgeschichte zum Träger der Handlung wird.

* * *

Das afrikanische Erbe begegnet uns in der Prosa teils folkloristisch als Spruchweisheit, in Südafrika etwa in dem unübersetzten Sothoroman «Pitseng» von Thomas Mofolo oder in weniger gewichtigen Erzählungen, zum Beispiel von Arthur Fula in Afrikaans oder M. Ntsala in Sotho. Auch die Nigerianer Chinua Achebe und Onuora Nzekwu bedienen sich in ihren Romanen «Okonkwo oder das Alte stürzt» (1958) und «Wand of noble wood» (1961) altafrikanischer Spruchweisheit. Andererseits wird der Sagenschatz Afrikas nicht nur von europäischen Völkerkundlern, sondern neuerdings von Afrikanern selber gesammelt — John Mbiti gibt in Paris eine Sammlung von Kenya-Sagen heraus —, und diese Sammeltätigkeit wiederum gibt den Anlaß zum Entstehen eigentlich folkloristischer Prosa, so etwa der Geschichtensammlung «Echos da minha terra» und des von deren Verfasser, O. B. Ribas, selbst als «romance folclorico angolano» bezeichneten Romans «Uanga» (1951/52). Im gleichen Zusammenhang mag auch die Novelle «L'échelle de l'araignée» des Kongolesen M. A. R. Bolamba (1945) erwähnt werden. Während der Mischling Ribas dem afrikanischen Volksglauben einigermaßen fremd gegenübersteht, ihn aus ethnologischem Interesse verwertet und einem gebildeten Publikum vorsetzt, kettete der viel weniger gebildete Westnigerianer Amos Tutuola afrikanische Ammengeschichten und Mythen aneinander und gab ihnen einen gemeinsamen Rahmen. So entstanden die in ihrer Art einzigen Romane «Der Palmweintrinker» (1952) und «My life in the bush of ghosts» (1960).

Tutuola ist ein Original der Naivität. Seine Bücher lesen sich wie man einen Traum träumt. Sie sind Fundgruben für Ethnologen und Psychoanalytiker, sprechen aber durch die urtümliche Komik, die grotesken, das Wesen von Nachtmahr und Kinderschreck in Bilder fassenden Phantastereien, die teilweise tiefe Symbolik und nicht zuletzt den unbeschwerten Stil des Nigerianerenglisch auch unmittelbar an. Nach Grashüpferart — so kennzeichnet ein anderer westafrikanischer Autor, Edward Horatio Jones, selbst seine Schreibweise — führt der Weg sprunghaft von einer Assoziation zur andern. Die Sagenwelt des Afrikaners ist übrigens weder bei Tutuola noch bei andern Schriftstellern, die sie darstellen oder verwenden, unserer Märchenwelt des «Es war einmal» zu vergleichen. Sie durchdringt meist die Gegenwart: das Phantastische stellt sich auf gleicher Ebene neben den Gegenstand der modernen Zivilisation. Im Busch gibt es Geister, die als elektrische Scheinwerfer wirken und wie Flug-

zeuge landen, da gibt es ferngelenktes Juju und fernsehende Handflächen. Der altafrikanische Animismus belebt und beseelt die Erzeugnisse unserer materialisierten Kultur. Und neben technischen bezieht Tutuola auch christliche Vorstellungen in den Kreis seines magischen Weltbildes mit ein. Das Kind im Erwachsenen hat einen eigentlichen Synkretismus von Heidentum und Christentum und eine Art natürlicher Koexistenz von mythischem und technischem Zeitalter zustande gebracht.

* * *

Damit aber ist schon der zweite Themenkreis der afrikanischen Literatur angeschnitten — der Zusammenprall Afrikas mit der westlichen Zivilisation und Religion, der «culture clash», der die umfangreichste Gruppe von Prosa-Stücken umschließt und auch auf die andern Themenkreise übergreift. Zu den Prosaisten des «culture clash» zähle ich in Südafrika ältere Autoren wie Th. Mofolo, R. Dhloomo, B. W. Vilakazi, A. C. Jordan, A. S. Mopeli-Paulus und Peter Abrahams und sodann die jüngeren, meist Verfasser von Kurzgeschichten: die Mischlinge Richard Rive, James Matthews und Peter Clarke; die Bantu-Autoren Khaketla, Bloke Modisane, Dyke Sentso, Ezekiel Mphahlele, Woodie Manqupu, Arthur Maimane, Casey Motsisi, Can Themba, Arthur Fula. Die wichtigsten Namen in Westafrika sind in diesem Zusammenhang: Chinua Achebe, T. M. Aluko, Onuora Nzekwu, Mabel Imoukhuede, Cyprian Ekwensi (Nigeria), Mongo Beti und Ferdinand Oyono (Kamerun), William Conton (Sierra Leone) und im Kongo: André-Roumain Bokwango und Dieu-donné Mutombo. Das erste und Ursprünglichste im «culture clash» war die Begegnung mit dem Christentum, sei es in der Form der Zuwendung zur Religion der Europäer wie bei Thomas Mofolo, sei es in heroisch-romantischer Rückschau und im Versuch, die eigene Vergangenheit vor Europa zu rechtfertigen — André-Roumain Bokwango: «Et l'homme blanc arriva», «L'enfant inconnu» (1957) und «Roi-enfant» (1958) —, oder auch in Form der kritischen Distanzierung oder Satire wie im Falle von Mongo Beti — «Le pauvre Christ de Bomba» (1956) und «Tamtam für den König» (1959) — und T. M. Aluko: «One man, one wife» (1959).

Eine weitere Komponente im «culture clash» bilden der soziale Existenzkampf und der Kampf um politische Gleichberechtigung. E. Mphahlele, Bloke Modisane und andere Südafrikaner schildern die Verwahrlosung des städtischen Negers in der «shanty town». Richard Rive und Peter Abrahams kämpfen in ihren Erzählungen und Romanen gegen die Diskriminierung der farbigen Rassen; oft auch verbindet sich dieses Motiv mit dem Gedanken, die politische Befreiung der südafrikanischen Bantu müsse von Westafrika aus geschürt und inszeniert werden: dies geschieht in Abrahams' Roman «A wreath for Udomo» und bei William Conton in «The African» (1960); beide-

mal verläuft übrigens die Intervention im Sande. Der nigerianische Dramatiker Wole Soyinka führt die südafrikanische Apartheid in einem Radiohörspiel ad absurdum, in dem er als Folge der Wirkungen einer Atombombe die Schwarzen weiß werden läßt. Man muß aber zur Vervollständigung des Bildes von Südafrika im Schrifttum der Afrikaner auch ein Buch wie «Drawn in colour» von Noni Jabavu (1960) beiziehen, wo die weitgereiste Tochter einer der Koryphäen der südafrikanischen Bantu-Intelligenzschicht ihre Wiederbegegnung mit dem Land ihrer Väter schildert und dabei die Berührungspunkte von Bantu und Buren entdeckt, viel Nettos von den Buren sagt und andererseits die großen Verschiedenheiten zwischen Südafrika und dem nördlicheren Bantu- und Negerafrika hervorhebt. Wie anders doch sieht Südafrika im Blickfeld dieser gebildeten Bantufrau aus als in dem von Ressentiment gezeichneten Spiegelbild «Return to Goli» (1953), das der gleichfalls nach Johannesburg zurückkehrende Mischling Abrahams entwarf!

Eine Variante des sozialen «culture clash» als Romangegegenstand findet sich in der Darstellung des gebildeten Afrikaners, der mit den Kräften des alten Afrika, mit dem Glauben der Väter, mit Magie und Zauberei in Konflikt gerät; und das soziologische Gegenstück hierzu ist der durch die europäische Kolonisation hervorgerufene Zerfall der altafrikanischen Gesellschaft. Die Auseinandersetzung endet teils tragisch, so beim Südafrikaner A. C. Jordan, wo sich der Held des Romans «Wrath of the ancestors» das Leben nimmt, so auch in den beiden Romanen von Chinua Achebe; oder aber wir hören das erhabene Gelächter des Dichters über unsere «verrückte Welt» — eine wiederholt zur Rate gezogene ultima ratio — eine Welt, in der trotz Christianisierung, Zivilisierung und Technisierung das alte afrikanische Schlamassel seinen Fortgang nimmt, so in «Tamtam für den König» von Mongo Beti; oder der Autor — ich denke an Aluko — verzieht sein Gesicht zur spöttischen Fratze, läßt die neue Ordnung äußerlich siegen, obschon sich die Praktiken der alten Zauberpriester scheinbar bewähren und der Halbgebildete, der gegen Christen wie Heiden kämpfte, als gebrochener Mann endet. Nirgends tritt die Auflösung so stark in Erscheinung wie in Alukos künstlerisch nicht sehr beglückendem Roman, in dem die händeringende Ma Sheyi, die Mutter, die ihre Tochter an die Zivilisation verlor, wie ein führerloses Schiff von einem Gott zum andern hinüberwechselt, so daß der Sieg von Christentum und Zivilisation wie ein schlechter Witz wirkt. Während Aluko im materialisierten Niemandsland landet, wird bei Onuora Nzekwu, «Wand of noble wood», der alte Glaube wieder erlebte Wirklichkeit. Der Kampf zwischen altem und neuem Afrika kommt hier im persönlichen Bereich zum Austrag: eine Liebesheirat in europäischem Sinne scheitert am Bestehen alter Tabus, ein beliebtes Thema, das mit anderem Ausgang auch Dieudonné Mutoombo in «Victoire de l'amour» (1950) und Chinua Achebe in «No longer at ease» (1960) bearbeitet. Dieser letztere Roman ist eigentlich eine Fortsetzung

zum Roman «Okonkwo, oder das Alte stürzt». In «Okonkwo» stellte der begabte Ostnigerianer das Schicksal der vorletzten Generation dar, die den Einbruch des weißen Mannes in die afrikanische Kultur erlebt hatte. Der Ibo-Bauer Okonkwo, eine imposante Gestalt, war den Sitten der Väter treu ergeben, hatte der Erdgöttin seinem Gelübde gemäß einen Knaben geopfert und gab sich, als das Alte stürzte, den Tod. Sein Sohn, in dem schon das christliche Gewissen erwacht war, hatte sich von ihm entfremdet. Der Bruch zwischen Vater und Sohn überträgt sich von ihm im zweiten Roman auf den Enkel Okonkwos und dessen Eltern. Der junge Obi Okonkwo kommt als gelehrter Humanist von England nach Nigeria zurück. Seine guten Vorsätze, sein europäischer Individualismus und Humanismus und die in England erlernte Moral des Verwaltungsbeamten gehen angesichts der Realitäten des Lebens in Westafrika — nach anfänglichem heroischen Widerstand — in die Brüche. Der neue Regierungsbeamte unterliegt dem modernen Lagos: er lebt auf zu hohem Fuß, gerät in Schulden, verfällt dadurch der Korruption, die er zuerst bekämpfte. Und wenn er sich zu schwach erweist, den Versuchungen des modernen Afrika standzuhalten, so muß er andererseits auch vor dem Afrika seiner Väter kapitulieren; seine Eltern lehnen, obwohl sie als strenggläubige Christen gelten, das Mädchen, das Obi heiraten will, ab, weil sie eine «Osu», eine den Göttern Geweihte, ist. So läßt Obi seine Geliebte, die ein Kind von ihm erwartet, im Stich und unterwirft sich damit dem alten Afrika. Aber er ist als Gebildeter doch so europäisch geworden, daß er über sich selber stolpert. Er läßt sich auf frischer Tat ertappen und kommt wegen Korruption, die doch allgemein geübt wird, vor Gericht. Die Welt des modernen Afrikaners erscheint als «the world upside down», die verrückte Welt — im Falle Achebes im tragischen, bei Aluko im zynischen, bei Mongo Beti im humoresken Sinne. Die Welt ist aus den Fugen. So etwa sieht, auf eine Formel gebracht, das Bild im Roman des «culture clash» aus. Nur eine Romanfigur scheint im allgemeinen Wirrwarr die Orientierung zu bewahren: das aufgeweckte, hellhörige afrikanische Kind, untrüglich wie ein Spiegel, allgegenwärtig wie Gottes Auge. Bei Mongo Beti spielt der kleine Gustave, der afrikanische Boy des Missionars, diese Rolle des Wahrheitsvermittlers, bei Aluko der glaubensstarke Dele, der sich als einziger wirklich durchsetzt. Das Kind hat im afrikanischen Gegenwartsroman eine richtungweisende Funktion. An ihm, als Fortsetzer der Ahnenfolge, als Vermittler zwischen Gestern und Morgen, hängt für den einzelnen Afrikaner in der Regel ja noch mehr als für den einzelnen Europäer.

* * *

Wenn im Roman des «culture clash» der europäische Individualismus oft Lügen gestraft wird, so bahnte andererseits doch vielen afrikanischen Autoren die Entdeckung des Individuums den Weg zum Schreiben: Mofolo schuf als erstes

Werk seinen autobiographischen Pilgerroman, Camara Laye sein «Enfant noir» (1954), Mphahlele als erstes größeres Werk sein «Down second avenue» (1959), Noni Jabavu ihren Erlebnisbericht «Drawn in colour»; J. S. Naigiziki von Ruanda-Urundi legte seine Bekenntnisse in «Escapade ruandaise» (1950) nieder und veröffentlichte «Mes trances a trente ans», eine «histoire vécue mêlée de roman» (1950), und vom Kongolesen M. Ikoka stammt eine weitere «autobiographie romancée» (1939). Im Unterschied zum folkloristischen Roman setzt die Selbstbiographie, der ja die Entdeckung der individuellen Persönlichkeit vorausgehen mußte, wie der Roman des «culture clash» die Berührung mit der Welt der Abendländer voraus. Aber das Verhältnis zu dieser Welt ist nicht überall dasselbe. Während sich Mofolos Pilger bewußt von den Vätern abwandte, deren Ungerechtigkeit ihn zum Aufbruch trieb, wächst bei Camara Laye das «enfant noir» organisch aus seiner von magischen Mächten bestimmten Umgebung in das rationale Gefüge Europas hinein; der Bruch mit der Vergangenheit ist weniger schroff. Und dies gilt nicht nur für das Autobiographische, sondern für das westafrikanische Schrifttum allgemein. Die Magie führt hier ihr Sonderdasein, sei es, daß sie die Jugenderinnerungen mit Geheimnis umwebe (Laye), sei es, daß sie — worüber der Dichter bald spottet (Aluko, Oyono), bald unbeschwert lacht (Mongo Beti) — von der Zivilisation ihren Tribut fordere, sei es schließlich, daß sie die «nutzlosen Versuche» dieser Zivilisation, die Kraft der Magie zu leugnen, Lügen strafe (Nzekwu). Wie stark heben sich doch solche Ansätze zu einer afrikanischen Renaissance von der südafrikanischen Situation ab: Während Westafrika das Nebeneinander von neuem und altem Afrika hinnimmt und oft den Kompromiß zwischen beiden sucht, lehnt der südafrikanische Bantuneger die ihm von der Regierung Südafrikas angepriesene Rückkehr zur Tradition ab und glaubt, der «culture clash» werde ihn mit aller Macht «ins 20. Jahrhundert hineinwerfen. Und wer unter meinen Landsleuten möchte nicht Schritt halten? *Alles sal reg kom*, sagen wir unter uns auf afrikaans, alles wird sich zum Guten wenden» (Noni Jabavu).

* * *

Der Humorist mit einer einzigen Ausnahme — der Mischlingsliteratur Südafrikas — im Schrifttum des ganzen farbigen Afrika vertreten und bildet wohl den bisher erfreulichsten Beitrag der Afrikaner zur Literatur. Ferdinand Oyono hielt in seiner «Vie de boy» (1956) dem Kolonialherrn den Spiegel vor die Nase und sagte ihm: So sehen wir dich, du miserable Figur! Aber er konnte gleichzeitig in «Le vieux nègre et la médaille» (1956) über die eigenen Schwächen lachen, und derselbe Zug zur Selbstironie findet sich bei vielen andern Prosaisten jeder Romangattung, sogar im philosophischen Roman, hier als Spielerei, als Galgenhumor, vor. Es sind mir bisher nur zwei Werke dieser Gattung bekannt, nämlich die Allegorie «Le regard du roi» (1954) von Camara Laye (vgl.

Schweizer Monatshefte, Juli 1960, S. 436) und der Roman «The mockers» von Eduard Horatio Jones, einem jungen Afrikaner von Kamerun, den ich im Dezember 1960 anlässlich eines von der nigerianischen Regierung veranstalteten «Symposiums über afrikanische Kultur» im University College Ibadan kennenlernte. In «The mockers» (der Roman wird bei Artemis, Zürich, erscheinen) verbinden sich alle fünf hier besprochenen Themenkreise zu einer Einheit: Magie, «culture clash», Selbstbiographie, Weltanschauung und Humor. Ein Junge, dessen Mutter das alte Afrika verkörpert, hat in Auflehnung gegen die Welt der «mockers», die Welt der nach Uhrzeiten und willkürlichen Gesetzen im Lichte spähender elektrischer Birnen gehenden zivilisierten Roboter, einen weißen Missionar getötet. Die Mutter, die er begräbt, die afrikanische Frau, ist das Schicksal, das den zum Tode Verurteilten ruft. Ich sehe den Roman als eine Art afrikanischer «Schuld und Sühne». Der Stil ist konkav, die Form einer Maske vergleichbar. Ein Roman vom Typus der «Mockers» wurde in Afrika bisher nicht geschrieben.

Ganz allgemein gilt für die afrikanische Prosa, daß sie noch von der Situation des kolonialen Afrika ausgeht. Die afrikanische Literatur entstand, als der weiße Mann Herr war in Afrika. Diese Ausgangslage ist in allen Themenkreisen des Romans und der Erzählung stark fühlbar. Ein Roman aus dem freien Afrika über das freie Afrika fehlt zur Stunde noch. Wir erwarten ihn mit Spannung, denn erst wenn sich der afrikanische Autor vom kolonialen Erbe einmal freigeschrieben hat, wird sich zeigen, ob er in Freiheit den Weg der «négritude» zurück zu den alten Göttern, den Weg in den entgötterten Himmel des *homo faber*, den schmaleren Weg zu den Werten abendländischen Geistes oder den Weg zu einer ihm angemessenen Symbiose von überlieferten und übernommenen Geisteswerten gehen werde.

Bibliographie

Einzelwerke:

- Peter Abrahams, *Wild conquest*. Faber, London 1951.
 — *Return to Goli*. Faber, London 1953.
 — *Tell freedom*. Faber, London 1954.
 — *A wreath for Udomo*. Faber, London 1956.
 Chinua Achebe, *Okonkwo oder das Alte stürzt*. Henry Goverts, Stuttgart 1959.
 — *No longer at ease*. Heinemann, London 1960.
 T. M. Aluko, *One man, one wife*. Nigerian Printing and Publishing Co., Lagos 1959.
 Mongo Beti, *Le pauvre Christ de Bomba*. Robert Laffont, Paris 1956.
 — *Tam-Tam für den König*. Kindler, München 1959.
 William Conton, *The African*. Heinemann, London 1960.
 Cyprian Ekwensi, *People of the City*. Andrew Daker, London 1954.
 — *Jagua Nana*. Hutchinson, London 1960.
 Arthur Fula, *Im goldenen Labyrinth*. Basler Missionsbuchhandlung, Basel 1956.

- Noni Jabavu. Drawn in colour. John Murray, London 1960.
 Edward Horatio Jones, The mockers. Erscheint bei Artemis, Zürich, voraussichtlich 1962.
 Camara Laye, L'enfant noir. Plon, Paris 1953.
 — Le regard du roi. Plon, Paris 1954.
 Thomas Mofolo. Chaka der Zulu. Manesse, Zürich 1953.
 Ezekiel Mphahlele, Down second avenue. Faber, London 1959.
 Matthew Chinke Nwogu, Der Elefant Goza. Rinn, München 1958.
 Onuora Nzekwu, Wand of noble wood. Heinemann, London (1961).
 Ferdinand Oyono, Le vieux nègre et la médaille. Julliard, Paris 1956.
 — Une vie de boy. Julliard, Paris 1956.
 A. S. Mopeli-Paulus and Miriam Basner, Turn to the dark. Jonathan Cape, London 1956.
 Oscar Bento Ribas, Uanga. Lello & Ca., Luanda 1951.
 — Ecos da minha terra. Lello & Ca., Luanda 1952.
 — Ilundo. Museu de Angola, Luanda 1958.
 — Missosso. Literatura tradicional angolana, vol. 1. Tip. Angolana, Luanda 1961.
 Amos Tutuola, Der Palmweintrinker. Wolfgang Rothe, Heidelberg 1955.
 — My life in the bush of ghosts. Faber, London 1960.

Anthologien:

- Janheinz Jahn, Schwarze Ballade. Diederichs, Düsseldorf 1957.
 S. J. Malan, Kom saam. Kleurling-keurverhale, Afrikaanse Pers-Boekhandel, Johannesburg 1960.
 Peggy Rutherford, Darkness and light. Faith Press, London 1958.
 Peter Sulzer, Christ erscheint am Kongo. Salzer, Heilbronn 1958.
 — Glut in Afrika. Erscheint bei Artemis, Zürich 1961.

Literatur zur afrikanischen Prosa:

- Ulli Beier, Nigerian Literature. In: Nigeria. A special Independence issue of Nigeria Magazine, Oct. 1960, Lagos.
 Fact paper 38. Suppl. to the Digest of South African Affairs. July 1957. State Information Office, Pretoria.
 J. M. Jadot, Les écrivains africains du Congo belge et du Ruanda-Urundi. Académie royale des sciences coloniales. Classes des sc. morales et pol. Mém. Nouv. sér. t. 17, fasc. 2. Bruxelles 1959.
 Janheinz Jahn, Muntu. Diederichs, Düsseldorf 1958.
 Gerald Moore, African writing seen from Salisbury. In: Présence africaine, vol. 3, no 31. Paris 1960.
 Lewis Nkosi, African writing. In: Cape Argus, 3./4. Nov 1960, Cape Town.
 Werner Plum, Algerische Dichtung der Gegenwart. Glock & Lutz, Nürnberg 1959.
 The progress of the Bantu peoples towards nationhood. No. 5. Hayne & Gibson, Johannesburg 1960.
 H. W. Shepherd, Our heritage of literature. In: South African Outlook, Juni 1959, Lovedale Press, Lovedale.
 Peter Sulzer, Schwarze Intelligenz. Atlantis, Zürich 1955 (mit Titelangaben für die Zeit vor 1950).