

ISSN 2071 - 1964

**Revue interafricaine de littérature,  
linguistique et philosophie**

# **Particip'Action**

**Revue semestrielle. Volume 16, N°2 – Juillet 2024  
Lomé – Togo**

**ADMINISTRATION DE LA REVUE *PARTICIP'ACTION***

<b>Directeur de publication</b>	: Pr Komla Messan NUBUKPO
<b>Coordinateurs de rédaction</b>	: Pr Kodjo AFAGLA
<b>Secrétariat</b>	: Dr Ebony Kpalambo AGBOH, M.C. : Dr Kokouvi M. d'ALMEIDA, M.C. : Dr Isidore K. E. GUELLY

**COMITE SCIENTIFIQUE ET DE RELECTURE**

**Président** : Martin Dossou GBENOUGA, Professeur titulaire (Togo)

*Membres* :

Pr Augustin AÏNAMON (Bénin), Pr Kofi ANYIDOHO (Ghana), Pr Zadi GREKOU (Côte d'Ivoire), Pr Akanni Mamoud IGUE, (Bénin), Pr Mamadou KANDJI (Sénégal), Pr Guy Ossito MIDIOHOUAN (Bénin), Pr Bernard NGANGA (Congo Brazzaville), Pr Norbert NIKIEMA (Burkina Faso), Pr Adjai Paulin OLOUKPONA-YINNON (Togo), Pr Issa TAKASSI (Togo), Pr Simon Agbéko AMEGBLEAME (Togo), Pr Marie-Laurence NGORAN-POAME (Côte d'Ivoire), Pr Kazaro TASSOU (Togo), Pr Ambroise C. MEDEGAN (Bénin), Pr Médard BADA (Bénin), Pr René Daniel AKENDENGUE (Gabon), Pr Konan AMANI (Côte d'Ivoire), Pr Léonard KOUSSOUHON (Bénin), Pr Sophie TANHOSOU-AKIBODE (Togo).

**Relecture/Révision**

- Pr Kazaro TASSOU
- Pr Komla Messan NUBUKPO

Contact : Revue *Particip'Action*, Faculté des Lettres, Langues et Arts de l'Université de Lomé – Togo.

01BP 4317 Lomé – Togo

Tél. : 00228 90 25 70 00/99 47 14 14

E-mail : [participaction1@gmail.com](mailto:participaction1@gmail.com)

© Juillet 2024

ISSN 2071 – 1964

Tous droits réservés

## **LIGNE EDITORIALE DE *PARTICIP'ACTION***

*Particip'Action* est une revue scientifique. Les textes que nous acceptons en français, anglais, allemand ou en espagnol sont sélectionnés par le comité scientifique et de lecture en raison de leur originalité, des intérêts qu'ils présentent aux plans africain et international et de leur rigueur scientifique. Les articles que notre revue publie doivent respecter les normes éditoriales suivantes :

### **1.1 Soumission d'un article**

La Revue *Particip'Action* reçoit les projets de publication par voie électronique. Ceci permet de réduire les coûts d'opération et d'accélérer le processus de réception, de traitement et de mise en ligne de la revue. Les articles doivent être soumis à l'adresse suivante (ou conjointement) : [participaction1@gmail.com](mailto:participaction1@gmail.com)

### **1.2 L'originalité des articles**

La revue publie des articles qui ne sont pas encore publiés ou diffusés. Le contenu des articles ne doit pas porter atteinte à la vie privée d'une personne physique ou morale. Nous encourageons une démarche éthique et le professionnalisme chez les auteurs.

### **1.3 Recommandations aux auteurs**

L'auteur d'un article est tenu de présenter son texte dans un seul document et en respectant les critères suivants :

#### **Titre de l'article (obligatoire)**

Un titre qui indique clairement le sujet de l'article, n'excédant pas 25 mots.

#### **Nom de l'auteur (obligatoire)**

Le prénom et le nom de ou des auteurs (es)

#### **Présentation de l'auteur (obligatoire en notes de bas de page)**

Une courte présentation en note de bas de page des auteurs (es) ne devant pas dépasser 100 mots par auteur. On doit y retrouver obligatoirement le nom de l'auteur, le nom de l'institution d'origine, le statut professionnel et l'organisation dont il relève, et enfin, les adresses de courrier électronique du ou des auteurs. L'auteur peut aussi énumérer ses principaux champs de recherche et ses principales publications. La revue ne s'engage toutefois pas à diffuser tous ces éléments.

#### **Résumé de l'article (obligatoire)**

Un résumé de l'article ne doit pas dépasser 160 mots. Le résumé doit être à la fois en français et en anglais (police Times new roman, taille 12, interligne 1,15).

### **Mots clés (obligatoire)**

Une liste de cinq mots clés maximum décrivant l'objet de l'article.

### **Corpus de l'article**

-La structure d'un article, doit être conforme aux règles de rédaction scientifique, selon que l'article est une contribution théorique ou résulte d'une recherche de terrain.

-La structure d'un article scientifique en lettres et sciences humaines se présente comme suit :

#### **- Pour un article qui est une contribution théorique et fondamentale :**

Introduction (justification du sujet, problématique, hypothèses/objectifs scientifiques, approche), Développement articulé, Conclusion, Bibliographie.

#### **- Pour un article qui résulte d'une recherche de terrain :**

Titre,

Prénom et Nom de l'auteur,

Institution d'attache, adresse électronique (note de bas de page),

Résumé en français. Mots-clés, Abstract, Keywords,

Introduction, Méthodologie, Résultats et Discussion, Conclusion, Bibliographie.

Par exemple : Les articles conformes aux normes de présentation, doivent contenir les rubriques suivantes : introduction, problématique de l'étude, méthodologie adoptée, résultats de la recherche, perspectives pour recherche, conclusions, références bibliographiques.

### **Tout l'article ne doit dépasser 17 pages,**

**Police Times new roman, taille 12 et interligne 1,5 (maximum 30 000 mots).** La revue *Particip'Action* permet l'usage de notes de bas de page pour ajouter des précisions au texte. Mais afin de ne pas alourdir la lecture et d'aller à l'essentiel, il est recommandé de **faire le moins possible usage des notes (10 notes de bas de page au maximum par article).**

- A l'exception de l'introduction, de la conclusion, de la bibliographie, les articulations d'un article doivent être titrées, et numérotées par des chiffres (**exemples : 1. ; 1.1.; 1.2; 2. ; 2.2. ; 2.2.1 ; 2.2.2. ; 3. ; etc.**).

Les passages cités sont présentés en romain et entre guillemets. Lorsque la phrase citant et la citation dépassent trois lignes, il faut aller à la ligne, pour présenter la citation (interligne 1) en romain et en retrait, en diminuant la taille de police d'un point. Insérer la pagination et ne pas insérer d'information autre que le numéro de page dans l'en-tête et éviter les pieds de page.

Les figures et les tableaux doivent être intégrés au texte et présentés avec des marges d'au moins six centimètres à droite et à gauche. Les caractères dans ces figures et tableaux doivent aussi être en Times 12. Figures et tableaux doivent avoir chacun(e) un titre.

Les citations dans le corps du texte doivent être indiquées par un retrait avec tabulation 1 cm et le texte mis en taille 11.

Les références de citations sont intégrées au texte citant, selon les cas, de la façon suivante :

- (Initiale (s) du Prénom ou des Prénoms de l'auteur. Nom de l'Auteur, année de publication, pages citées) ; - Initiale (s) du Prénom ou des Prénoms de l'auteur. Nom de l'Auteur (année de publication, pages citées). Exemples :

- En effet, le but poursuivi par **M. Ascher (1998, p. 223)**, est « d'élargir l'histoire des mathématiques de telle sorte qu'elle acquière une perspective multiculturelle et globale (...), d'accroître le domaine des mathématiques : alors qu'elle s'est pour l'essentiel occupée du groupe professionnel occidental que l'on appelle les mathématiciens (...) ».

- Pour dire plus amplement ce qu'est cette capacité de la société civile, qui dans son déploiement effectif, atteste qu'elle peut porter le développement et l'histoire, S. B. Diagne (1991, p. 2) écrit :

Qu'on ne s'y trompe pas : de toute manière, les populations ont toujours su opposer à la philosophie de l'encadrement et à son volontarisme leurs propres stratégies de contournements. Celles-là, par exemple, sont lisibles dans le dynamisme, ou à tout le moins, dans la créativité dont sait preuve ce que l'on désigne sous le nom de secteur informel et à qui il faudra donner l'appellation positive d'économie populaire.

- Le philosophe ivoirien a raison, dans une certaine mesure, de lire, dans ce choc déstabilisateur, le processus du sous-développement. Ainsi qu'il le dit :

le processus du sous-développement résultant de ce choc est vécu concrètement par les populations concernées comme une crise globale : crise socio-économique (exploitation brutale, chômage permanent, exode accéléré et douloureux), mais aussi crise socio-culturelle et de civilisation traduisant une impréparation sociohistorique et une inadaptation des cultures et des comportements humains aux formes de vie imposées par les technologies étrangères. (S. Diakitè, 1985, p. 105).

Pour les articles de deux ou trois auteurs, noter les initiales des prénoms, les noms et suivis de l'année (J. Batee et D. Maate, 2004 ou K. Moote, A. Pooul et E. Polim, 2000). Pour les articles ou ouvrages collectifs de plus de trois auteurs noter les initiales des prénoms, le nom du premier auteur et la mention "et al" (F. Loom et al, 2003). Lorsque plusieurs références sont utilisées pour la même information, celles-ci doivent être mises en ordre chronologique (R. Gool, 1998 et M. Goti, 2006).

**Les sources historiques, les références** d'informations orales et les notes explicatives sont numérotées en série continue et présentées en bas de page.

### Références bibliographiques (obligatoire)

Les divers éléments d'une référence bibliographique sont présentés comme suit : NOM et Prénom (s) de l'auteur, Année de publication, Zone titre, Lieu de publication, Zone Editeur, pages (p.) occupées par l'article dans la revue ou l'ouvrage collectif.

Dans la zone titre, le titre d'un article est présenté en romain et entre guillemets, celui d'un ouvrage, d'un mémoire ou d'une thèse, d'un rapport, d'une revue ou d'un journal est présenté en italique. Dans la zone Editeur, on indique la Maison d'édition (pour un ouvrage), le Nom et le numéro/volume de la revue (pour un article). Au cas où un ouvrage est une traduction et/ou une réédition, il faut préciser après le titre le nom du traducteur et/ou l'édition (ex : 2<sup>nd</sup>e éd.).

Ne sont présentées dans les références bibliographiques que les références des documents cités. Les références bibliographiques sont présentées par ordre alphabétique des noms d'auteur. Il convient de prêter une attention particulière à la qualité de l'expression. Le Comité scientifique de la revue se réserve le droit de réviser les textes, de demander des modifications (mineures ou majeures) ou de rejeter l'article de manière définitive ou provisoire (si des corrections majeures doivent préalablement y être apportées). L'auteur est consulté préalablement à la diffusion de son article lorsque le Comité scientifique apporte des modifications. Si les corrections ne sont pas prises en compte par l'auteur, la direction de la revue *Particip'Action* se donne le droit de ne pas publier l'article.

AMIN Samir, 1996, *Les défis de la mondialisation*, Paris, Le Harmattan.

AUDARD Cathérine, 2009, *Qu'est-ce que le libéralisme ? Ethique, politique, société*, Paris, Gallimard.

BERGER Gaston, 1967, *L'homme moderne et son éducation*, Paris, PUF.

DIAGNE Souleymane Bachir, 2003, « Islam et philosophie. Leçons d'une rencontre », *Diogène*, 202, p. 145-151.

DIAKITE Sidiki, 1985, *Violence technologique et développement. La question africaine du développement*, Paris, Le Harmattan.

NB1 : Chaque auteur dont l'article est retenu pour publication dans la revue *Particip'Action* participe aux frais d'édition à raison de **55.000** francs CFA (soit **84 euros** ou **110** dollars US) par article et par numéro. Il reçoit, à titre gratuit, un tiré-à-part.

NB2 : La quête philosophique centrale de la revue *Particip'Action* reste : **Fluidité identitaire et construction du changement : approches pluri-et/ou transdisciplinaires.**

Les auteurs qui souhaitent se faire publier dans nos colonnes sont priés d'avoir cette philosophie comme fil directeur de leur réflexion.

**La Rédaction**

**SOMMAIRE**

**LITTERATURE**

1. L'écriture du paradoxe dans les *Pensées* de Blaise Pascal et *Les Fleurs du mal* de Charles Baudelaire  
**Sana BOIRO .....9**
  
2. Environmental Disaster : A Study in Ayi Kwei Armah's *The Beautiful Ones Are Not Yet Born* and Ndikaru Wa Teresia's *Cry of The Oppressed*  
**Tikpambiti N'BATCHAKA & Monfaye KOFFI .....23**
  
3. Irrungen und wirrungen eines Afrikanischen Germanisten: Adiss Ololos *Peinture sur toile d'araignée*  
**Amatso Obikoli Assemboni & Dotsé Yigbe.....35**

**IRRUNGEN UND WIRRUNGEN EINES AFRIKANISCHEN GERMANISTEN: ADISS OLOLOS  
PEINTURE SUR TOILE D'ARAIGNÉE**

**Amatso Obikoli Assemboni\*  
&  
Dotsé Yigbe\***

**Abstrakt**

Der 2013 erschienene Erstlingsroman von Adjai Paulin Oloukpona-Yinon (unter den Pseudonym Adiss Ololo) erweist sich beim näheren Betrachten als eine interkulturelle Fundgrube. Für diejenigen Leser, die den Autor näher kennen, weist dieser Roman – wie der Autorennamenname – auch pseudobiographische Andeutungen auf. Die Anspielung auf Theodor Fontanes 1887 veröffentlichten Roman in den vorliegenden Ausführungen gilt zur Würdigung des Verdienstes eines (ehemaligen) Lehrers bei der Vermittlung interkultureller Kompetenzen an der Deutschabteilung der *Université de Lomé*. Der vorliegende Aufsatz zielt darauf ab, hinter der pseudo-autobiographischen Folie interkulturelle und intermediale Bezüge des Romans *Peinture sur toile d'araignée* herauszuarbeiten.

**Abstract**

The first novel by Adjai Paulin Oloukpona-Yinon (under the pseudonym Adiss Ololo), published in 2013, proves to be an intercultural treasure trove on closer inspection. For those readers who know the author better, this novel - like the author's name - also contains pseudo-biographical allusions. The allusion to Theodor Fontane's novel, published in 1887, in the present remarks is in honour of the merit of a (former) teacher in teaching intercultural skills at the German department of the *Université de Lomé*. The aim of this essay is to work out the intercultural and intermedial references of the novel *Peinture sur toile d'araignée* behind the pseudo-autobiographical backdrop.

**Résumé**

Paru en 2013, le premier roman d'Adjai Paulin Oloukpona-Yinon (sous le pseudonyme d'Adiss Ololo) se révèle être une mine interculturelle lorsqu'on y regarde de plus près. Pour les lecteurs qui connaissent l'auteur, ce roman présente également - comme le nom

---

\* Université de Lomé (Togo); E-mail: obikoli.assemboni@gmail.com

\* Université de Lomé (Togo); E-mail: dotse.yigbe@googlemail.com



---

de l'auteur - des allusions pseudo biographiques. L'allusion au roman de Theodor Fontane publie en 1887 dans le titre de cette étude vise à saluer le mérite d'un (ancien) enseignant dans l'enseignement des compétences interculturelles au département d'allemand de l'Université de Lomé. Le présent essai vise à dégager, derrière la trame pseudo-autobiographique, les références interculturelles et intermédiales du roman *Peinture sur toile d'araignée*.

### **Einleitung**

Wer ein Exemplar der allerersten Auflage von Adiss Ololos 2013 erschienenen *Peinture sur toile d'araignée*<sup>3</sup> in die Hand bekommt, könnte den diskreten Paratext leicht übersehen. Auf dem grauen bis dunkelbraunen Schutzumschlag richtet sich die Aufmerksamkeit des Beobachters zunächst auf eine sehr grob skizzierte sitzende Frauengestalt, die ihr Kind auf den Schoß nimmt. Oben rechts steht der unauffällige Autorenname über dem weiß markierten Titel. Ganz unten ist die kleine, aber in rot und gelb markierte Angabe zum Verlag. Und am äußersten Seitenrand unten rechts steht in gelb die Gattungsangabe „Roman“. Mehr ist auf dem Schutzumschlag nicht zu sehen.

Auf der Rückseite ist neben dem Klappentext ein seltsam anmutendes Bild über der Autorennotiz, die bekannt gibt, dass der Autor Adiss Ololo ein Literaturwissenschaftler ist, der in wissenschaftlichen Netzwerken tätig ist und das kreative Schreiben in einer Forschungsgruppe betreut. Das erwähnte Bild mutet einen seltsam an, weil es das vertraute Gesicht von Adjä Paulin Oloukpona-Yinnon mit dessen entschlossenem Blick zeigt.

Nach wenigen Sekunden der Überraschung wegen der Diskrepanz zwischen dem bekannten Gesicht und dem seltsamen Autorennamen hat der Leser außer den herkömmlichen, paratextuellen Angaben einen zusätzlichen Hinweis zur Orientierung bei der Lektüre.

Nun fügt es sich, dass Adjä Paulin Oloukpona-Yinnon unser ehemaliger Lehrer und langjähriger Kollege an der Deutschabteilung der Université de Lomé ist. Übrigens stand u.a. Theodor Fontanes Frau Jenny Treibel jahrelang im Mittelpunkt von Oloukponas Lehre. Die Anspielung auf Fontane (*Irrungen, Wirrungen* 1888) im Titel unseres Aufsatzes wird dadurch gerechtfertigt, dass Oloukpona-Yinnon häufig dieses Werk und weitere Romane von Fontane wie etwa *Effi Briest* (1896) und *Frau Jenny Treibel* (1893) verwendete, um das Thema

---

<sup>3</sup> Adiss Ololo, *Peinture sur toile d'araignée*, Roman. Saint-Maur-des-Fossés, Editions Jets d'encre, 2013. Mit Rücksicht auf den Autor und seine sorgfältige Auswahl der paratextuellen Bilder und Farben legen wir hier ein besonderes Augenmerk auf den Paratext.

---

„Liebeskummer“ bzw. Eheprobleme zu erwähnen bzw. zu veranschaulichen. Also hat er für uns nicht nur eine besondere Rolle bei der Erwerbung unserer wissenschaftlichen und interkulturellen Kompetenz gespielt. Auf Grund der engen jahrelangen Zusammenarbeit und der gemeinsam erlebten Ereignisse und öfters gehörten Anekdoten (im etymologischen Sinne) kommt uns die in *Peinture sur toile d'araignée* geschilderte Geschichte ziemlich bekannt vor. Deshalb erlauben wir uns eine Lektüre gegen den Strich, eine ikonoklastische Lektüre vom im Mittelpunkt unserer Ausführungen stehenden Werk. Das bedeutet, dass wir trotz der neutralen Erzählperspektive (es ist hier keine Ich-Erzählung) und im Gegensatz zur paratextuellen Gattungsangabe den Text nicht als „Roman“, sondern wir begeben uns auf die Suche nach „Autobiographemen“. An dieser Stelle gilt es, gleich hinzuzufügen, dass wir die Autobiographie nicht nur im klassischen Sinne verstehen als die „rückblickende Beschreibung eines Einzelnen durch diesen selbst“ (M. Holdenried 2000, p. 21; P. Lejeune, 1975, p. 14), sondern wir bezeichnen hier als „autobiographisch“ auch alle „Anekdoten und Mythen“, die öfters vom Autor selbst mündlich und meistens in allegorischer Form erzählt wird und als Bestandteil seiner Weltanschauung betrachtet werden können. Kurzum wird dieser „Roman“ als alternative Autobiographie gelesen. „Alternativ“ als eine andere mögliche Beschreibung des eigenen Lebens, und weil dem autobiographischen Schreiben eine nachdrückliche heilende Wirkungskraft oder schlimmstenfalls auch eine eskapistische Funktion zugeschrieben wird. Schreiben gilt in dieser Ehegeschichte als eine Alternative zur Scheidung.

Ein besonderes Augenmerk gilt den Namen auch des Autors selbst und der Medien vor der interkulturellen Folie.

### **1. *Peinture sur toile d'araignée*: eine Geschichte der Begegnungen**

*Peinture sur toile d'araignée* erzählt von den Irrungen und Wirrungen eines Mannes namens Sacca, der aus unbegreiflichen Gründen eine anscheinend überstürzte Ehe mit der schönen Ebena eingeht. Durch diese Ehe wird im Grunde eher eine Lawine von Missverständnissen losgetreten, und jeder Kommunikationsversuch der Eheleute spitzt nur den zur Normalität gewordenen und ständig währenden Ehekrise zu. Dabei schleicht sich der Erzähler in die Pose eines Kommentators bzw. eines Lehrers, der Gedichte oder allegorische Geschichten vorschiebt und somit den Leser mahnd<sup>4</sup> auf das von den Protagonisten erlittenen Ungemach vorbereitet. Und so wird der Inhalt der ganzen Geschichte durch das

---

<sup>4</sup> „L'amour d'une femme ne s'usurpe pas. C'est une chance que l'on reçoit en grâce.“ S 9.

eingangs angeführte Gedicht mit dem bezeichnenden Titel „Anniversaire de mariage“ vorabgeschickt.

### 1.1. Zwischen Fiktion und Realität: die autobiographische *mise en abyme* des Autorenlebens

*Peinture sur toile d'araignée* weist verschiedene diegetische Erzählinstanzen auf. Die im Text angeführten Gedichte (siehe u. a. S. 9) und Novellen (S. 143-168) sind darauf zurückzuführen, dass die Hauptfigur Sacca im Text auch als Schriftsteller tätig ist und in einer besonderen Beziehung zum oben erwähnten erzählenden Lehrer und zum Autor steht. Übrigens wird im Text offenbart, dass die Hauptfigur Sacca und der Autor *identisch* sind, was unsere in der Einleitung angekündigte ikonoklastische Lektüre rechtfertigt:

„N'es-tu pas Sacca, fils de Bala?  
-C'est bien moi, Petit-Père!  
-*Ololo akapttiko gbokou oloki!* s'écria le vieil homme en gesticulant sur son siège, comme s'il s'exprimait en hiéroglyphes.  
- *Alokoto bo n'kpa!* répliqua Sacca dans la même langue secrète, la langue de reconnaissance identitaire, la langue initiatique du tam-tam sacré.“ (S. 169)

Mit der Offenbarung des mythischen, geheimen Namens der Hauptfigur Sacca in der ebenso „geheimen“ bzw. sakralen Yoruba-Sprache wird das eingangs des vorliegenden Beitrags erwähnte ekphrastische Paradoxon aufgeklärt. Die Hauptfigur Sacca, der Autor Adiss(a) Ololo und unser Lehrer und Kollege Adjä Paulin Oloukpona-Yinnon sind identisch, und mit dieser Offenbarung sinkt auch die Spannung beim Leser, und die sich bis dahin zuspitzende Ehekrise wird entschärft. Auf symbolischer Ebene ist der Reifungsprozess der Hauptfigur soweit gekommen, dass dieser nunmehr den Herausforderungen in seiner Ehe gewachsen ist. An dieser Stelle kommt auch die heilende Wirkkraft des Schreibens beim Autor zum Ausdruck. Er selber bezeichnet seinen Text als „roman thérapeutique autobiographique“<sup>5</sup>.

So wird die Realität mit der Fiktion verwechselt. Manchmal verleitet Sacca den Leser dazu, ihn als Autor mit seinen Figuren zu verwechseln:

Emporté par le flot de son inspiration, Sacca oublia effectivement tout, et tout le monde. ... il prit son repas à la hâte, entre deux paragraphes, au moment où le héros, lui aussi, devait faire une pause. (...) Le jour même où Sacca avait relu intégralement le manuscrit inachevé de son futur roman, *Le Baiser de la femme-araignée*, il prit conscience que sa vie avec Ebena pourrait bien se terminer par un divorce .... oui, il avait bien le sentiment que, dans son fragment de roman, la fiction avait rejoint la réalité, dans une coïncidence parfaite. (S. 68-69-189)

---

<sup>5</sup> Vgl. Gespräch vom 29.4.2019

Genauso wie die fiktive Figur Sacca sich mit der Figur seiner Romanfragmente identifiziert, und somit die „Realität“ des Romans mit der Fiktion des Fragments gleich wird, kann auch behauptet werden, dass die fiktive Figur Sacca sich mit dem Autor Ololo gleicht. Diese wechselnden Realitäten, diese Schachtelschrift, die zwischen realer Welt und Fiktion pendelt, wird noch durch die vielen verwirrenden Träume verstärkt.

## 1.2. Die Multikulturalität

Die Irrungen und Wirrungen in *Peinture sur toile d'araignée* sind nicht nur am identitären Labyrinth der Hauptfigur, des Erzählers bzw. des Autors, sondern auch am kulturellen Schmelztiegel der Erzählkonstellation zu erkennen.

Was die Identität des Autors anbelangt, so hat uns Adjai Paulin Oloukpona-Yinnon in einem Gespräch anvertraut, dass er nicht nur die oben angeführten Namen, sondern auch je nach der Situation weitere Vornamen trage bzw. getragen hätte. In der Schule habe er außer Adjai und Paulin weitere Vornamen wie Georges oder Agboola getragen. Selbst sein Familienname stand eine Zeitlang im Mittelpunkt identitärer Überlegungen: von Oloukpona über Yinnon bis Oloukpona-Yinnon. Außerhalb der Schule ändert sich sein Name in seiner Familie und seiner Gemeinschaft je nach dem Alter und dem Familienzustand. So wird er seit der Geburt seiner Kinder nicht mehr beim eigentlichen Namen genannt, sondern nunmehr als „Baba Délé“ bzw. „Baba Mouléro“ bezeichnet, wie dies auch in den meisten Familien an der westafrikanischen Küste der Fall ist. Aber der mythische geheime Name, der eine verstärkende Wirkung auf den Träger haben soll, ist Adiss(a) Ololo, der wie oben angedeutet gewöhnlich in der Form eines Dialogs angeführt wird.

Die vorgebrachten christlichen Vornamen in der Schule und bei der Verwaltung und die Yoruba-Vornamen zu Hause bzw. im heimatlichen Dorf (Ô, village natal! S. 169 ist der bezeichnende Titel des Kapitels, in dem der geheime Name offenbart wird) deutet auf symbolischer Ebene auf die Begegnung von den jeweiligen Kulturen hin. Ansonsten beruht der Plot auf berühmten Figuren der europäischen Literatur (Polichinelle) oder bekannten Gestalten der griechischen und lateinischen Mythologie (Vulgivaga, Arsinoe usw.). Des Weiteren werden ebenfalls europäische und afrikanische Mythen herangezogen (die Loreley, Mami Water, Ifâ, Lègba, Babalawo usw.)

---

Der Basismythos in *Peinture sur toile d'araignée* ist der Mythos von Mami Water, der ein übliches Motiv der afrikanischen Literaturen und Kulturen ist<sup>6</sup>. Diese Frauengestalt der westafrikanischen Mythologie ist eine Wassergöttin von verblüffender Schönheit. Sie wird am Anfang der Geschichte durch die Figur von Bikini (S. 13 ff.) als Verkörperung der Versuchung und der herumschweifenden Ausschweifung: „Maintenant, je la reconnais : c'est Mami Wata, la fée des eaux, qui hante les océans et qui, de son filet d'amour, pêche autant d'amants qu'elle le souhaite. Et son filet est une grande toile d'araignée.“ (S. 94) Sie wird berühmten künstlerischen, meist lasziven Gestalten gegenübergestellt: „visage d'Eve“, „Vénus au miroir“, „la grande Odalisque“, „Vénus endormie“, „Belle au bois dormant“ usw.

Ferner in der Geschichte wird Mami Water in einer andeutenden Anführung des Loreley-Mythos (siehe S. 93ff.) zu einer kulturell hybriden Gestalt, deren ständiges Charakteristikum die verführerische und meist fatale Anziehungskraft bleibt:

Mais qu'est-ce qui m'arrive ? Je ne me sens pas bien...Un chant aux accents de plaintes résonne dans mes tympanes et m'envoûte comme un sortilège. Un conte venu des temps anciens m'envahit de frissons. Une femme aux longs cheveux lisses, à la peau rayonnante comme un clair de lune, promène sur les eaux sa beauté fatale...Je la vois maintenant au sommet de la montagne. [...] Mais qu'est-ce qui m'arrive ? Je ne me sens pas bien... Et pourtant, je suis dans les bras de Mami Wata, l'amante prodigieuse. [...] Et voici l'enfant !  
« Il est né, le divin enfant !  
Jouez, haubois !  
Résonnez, musette !  
Chantez tous son avènement ! » (S. 93- 95)

Drei Anspielungen mischen sich in diesem Abschnitt: die erste Anspielung geht auf die Lorelei zurück<sup>7</sup>, die sich mit der in der togoischen, bzw. westafrikanischen Kultur verbreiteten Idee, dass diejenigen, die sich als Anhänger der Mami Water bekennen, ‚mythische‘ Kinder mit ihr zeugen sollen. Dieser Glaube wird hier mit dem christlichen Glauben der Geburt Christi gleichgesetzt. Dies erkennt man durch das sehr populäre Weihnachtslied „il est né le divin enfant“.

Diese Vergegenwärtigung des in der deutschen Literatur durch Heinrich Heine geprägten Loreley-Mythos in Verbindung mit Mami Water veranschaulicht die interkulturelle Vermittlerrolle unseres erzählenden Lehrers, der als Lehrer u.a. auch realistische Texte von Heine, Fontane und Keller im Vergleich mit afrikanischen Realitäten erörterte.

---

<sup>6</sup> Siehe u.a. Dotsé Yigbe 2015

Dies wollen wir im nächsten Abschnitt mit der Hervorhebung intertextueller und intermedialer Bezüge im Text zur Schau stellen.

## **2. Zu den intertextuellen und intermedialen Bezügen im „Roman“**

In *Peinture sur toile d'araignée* ist Sacca ein Journalist<sup>8</sup>, der auch ab und zu Gedichte schreibt und viele Romanfragmente besitzt, die er sich wünscht, mal zu beenden und zu veröffentlichen. Wie bereits angeführt, heiratet er die schöne Ebena und gerät kurz danach in eine ernste Ehekrise. Die ganze Erzählung dreht sich um diese Krise, jedoch erlebt man andere Rahmenerzählungen, die als Produkt der schöpferischen Schrift von Sacca dem Schriftsteller gelten, der irgendwann in der Erzählung eben einen Roman veröffentlicht. Es besteht somit eine Fülle von interkulturellen, intertextuellen bzw. intermedialen Bezügen. So werden, neben paratextuellen Zitaten, Gedichte zitiert oder verfasst, Lieder gesungen oder zitiert, Legende und Märchen verfasst und universale Bilder bzw. Gestalten der Malerei erwähnt.

### **2.1. Bezug auf die Malerei und auf die Kulturen**

Bereits der Titel *Peinture sur toile d'araignée* weist auf „Peinture sur toile“ also Leinwand-Malerei und „toile d'araignée“, d. h. Spinnennetz hin. Setzt man die beiden Ausdrücke zusammen, ergibt sich der Ausdruck: „Malerei auf Spinnennetz“ bzw. Spinnennetzmalerei. Obwohl der Titel seltsam klingt – man kann sich zurecht die Frage stellen, wie es möglich ist, auf ein Spinnennetz zu malen? -, ist der klare Bezug auf Malerei unmissverständlich. So kann der Titel bereits als erster Hinweis bzw. als intermedialer Bezug gelten.

Des Weiteren gibt es im Text einige Hinweise auf die Malerei. So äußert sich zum Beispiel die Hauptfigur Sacca :

Oui, je tente depuis ce jour de trouver à mon rêve une réalité. Je t'ai cherchée dans les tableaux des grands maîtres, parmi toutes ces femmes nues. J'ai contemplé le visage de l'Ève d'Albrecht Dürer ; j'ai scruté la face légèrement floue de la Vénus au miroir de Vélàzquez ; j'ai analysé la pudeur candide dans les yeux de la Grande Odalitique de Dominique Ingres ; j'ai observé à loisir la finesse des traits de la Vénus endormie de Giorgione. J'en ai vu tant d'autres encore ! ... J'ai ensuite délaissé les nus pour te chercher parmi les portraits célèbres, mais la beauté de la Joconde elle-même m'a paru bien pâle à côté de la tienne. Alors je me suis dit que tu devais être la Belle au bois dormant, qui attendais le prince charmant qui la ranimerait par un baiser magique (S. 16).

---

<sup>8</sup> Genauso wie Theodor Fontane...

Die erwähnten bekannten Nakt-Werke und Portraits, die Sacca studierte, um seine gesuchte Frau wieder zu erkennen, suggerieren, dass diese Frau, höchstwahrscheinlich eine *femme fatale* ist, mit einer verführerischen, wo möglich gefährlichen Macht. Diese Gestalt wird übrigens auch mit der Märchenfigur Dornröschen (la belle au bois dormant) gleichgesetzt.

Bei der verzweifelt gesuchten Frau handelte es sich um die im Werk dargestellte geheimnisvolle Muse des Autors Sacca, die ihm in seinen Träumen in unterschiedlichen Gestalten erscheint.<sup>9</sup> Diese Erscheinung bringt er ständig in Zusammenhang mit der Malerei, da er oft betont, dass er *seine Träume male*, oder, dass ihr zu folgen oder sie zu finden, bzw. zu fangen viel Geduld in Anspruch nehme, wie *eine Spinne sein Netz baut*. Obwohl sie die Funktion seiner Muse übernimmt, versucht er sie in seine wirkliche Welt einzuführen. Er versucht, seine Frau Ebena durch Bikini zu ersetzen. Doch dies gelingt ihm nicht, denn Bikini ist eigentlich nur ein Traum. Es kann heißen: die Traumfrau ist nicht die Frau, die man heiratet...

Sacca kann man als Träumer bezeichnen. So ist er z. B. in einem seiner unzähligen Träume ein sehr berühmter Schriftsteller geworden:

Dans son sommeil lourd et profond, il fit un joli rêve qui exauçait ses vœux les plus chers : il était subitement devenu un romancier célèbre, dont tous les médias parlaient ; ses livres se vendaient comme des petits pains et faisaient le bonheur des femmes, oui, surtout des femmes ; jeunes et moins jeunes, elles se pâmaient d'admiration, de joie et de rire en lisant ces histoires absolument incroyables. Sacca était heureux de se savoir enfin consacré comme écrivain et n'avait plus besoin de personne dans sa vie (S.67).

Sacca ist im Roman als „homme des médias“ (S. 22) (Medienmann) dargestellt. So spielen seine vielen Romanfragmente in der ganzen Erzählung eine wichtige Rolle. Jedes Mal, wenn er mit seiner Frau nicht kommunizieren kann, widmet er sich der Schrift, als eskapistisches Mittel, um die schwierige Wirklichkeit zu vergessen. Deswegen betont er in diesem Traum, dass besonders Frauen seine Erzählungen sehr mögen. Also liest man oft: « ... il se remit à l'écriture d'un de ses romans inachevés, qu'il avait intitulé ... (S. 122) » Er besitzt eine Fülle von Romanfragmenten, die er ab und zu versucht zu beenden:

Et peut-être pourrait-il même écrire enfin le roman qui lui trottait dans la tête depuis des années. Ce roman, qu'il espérait bien achever un jour, retracerait la vie d'une jeune femme, belle, sensible et cultivée, héroïne d'une histoire d'amour riche en rebondissements. Séductrice irrésistible, d'une beauté hors du commun, elle s'était mariée très tôt, mais elle était trop belle pour être fidèle, et trop jeune pour rester veuve à la suite de la mort inattendue de son mari. Alors, elle se mit à enfile les hommes les uns après les

---

<sup>9</sup> Diese imaginäre Frau nennt er „Bikini“. Er setzt sie mit der mythischen Gestalt der Mami Water gleich, und auch mit der Figur der Lorelei.

---

autres, comme les perles d'un collier, jusqu'au jour où, cédant à la passion dévorante, elle s'abandonna à une union proscrite et passible des pires châtements. (...) Sacca espérait que le destin tragique de ce personnage exceptionnel passionnerait toutes les femmes et fascinerait tous les hommes. Les critiques présenteraient alors le jeune écrivain comme la plus grande révélation de la création littéraire depuis une décennie. Le roman obtiendrait probablement quelques prix à l'échelle internationale. (S. 48)

Doch, das was er sich so sehr in seinen Träumen wünscht, entspricht nicht der *Realität*. In der Erzählung inszenierte er die Veröffentlichung eines Romans, der der Öffentlichkeit zu gelegener Zeit vorgestellt werden sollte. Dafür suchte er sich ein besonderes Datum:

Chose promise, chose due : le roman tant attendu de Sacca paru le 24 avril, un an jour pour jour après son mariage avec Ebena. Titre : *Le Baiser de la femme-araignée*. Mais, la « divine surprise » ne fut pas à la hauteur de l'annonce tapageuse. Au regard des efforts publicitaires fournis et des effets escomptés, le résultat final ne pesait pas lourd. Pour les amoureux de la belle littérature, la montagne n'avait accouché que d'une toute petite souris, et c'était le moins que l'on pût dire pour ne pas transformer cet échec en un plus grand. (S. 223)

Das angegebene Datum der Veröffentlichung ist der erste Jahrestag seiner Hochzeit mit Ebena. Dabei lebte Ebena längst nicht mehr mit ihm zusammen. Sie hatte mittlerweile das gemeinsame Haus verlassen. Sie lebte bei ihrer Mutter und wollte gerade sich scheiden lassen. Auch sie, obwohl sie Sacca verlassen hat, fühlte sich von der Ankündigung der Veröffentlichung betroffen. Entweder hatte sie Alpträume, in denen sie sich von Sacca bedroht fühlte (Vgl: S. 211-218) oder sie träumt, dass ihr Mann sie eigentlich betrogen hatte: „Elle rêva que Sacca venait de publier son roman, non pas sous le titre *Le Baiser de la femme araignée*, mais plutôt *la Maîtresse légitimée*. (S. 214)“ Somit wird klar, dass die Romane bzw. Romanfragmente auch als Waffen des Medienmanns Sacca gegen seine Frau Ebena suggeriert wird.

Bemerkenswert ist der Titel des Romanfragments *Le Baiser de la femme araignée*, das den Leser ständig mit dem Titel des „Romans“ selbst in Zusammenhang bringt, d. h.: Spinne-Frau-Kuss-Spinnennetz. Mit dem ständigen Hinweis auf dem Spinnennetz kann vermutet werden, dass ein Mann, der sich in eine Frau verliebt, in ein Spinnennetz „stürzt“, genauso wie Sacca selbst. Ein anderes Romanfragment trägt den Titel *A la recherche du collier perdu* (S. 122), wobei es sich im Grunde genommen um die gesuchte ‚Bikini‘ handelt, oder seine Novellensammlung unter dem Titel *Histoires de polygames* (S. 143), was ihn dazu veranlasst, die afrikanischen Legenden in sein Werk einzuführen<sup>10</sup>.

---

<sup>10</sup> In einer Rahmenerzählung wurden im Roman in vier Kapiteln afrikanische Legenden erzählt. Es handelt sich um « la marmite miraculeuse », « la fille de l'Arc-en-ciel », « le roi et ses quatre épouses » und « la vingt-troisième épouse. » (S.143-165). Außerdem wird in einer Rahmenerzählung die Geschichte Ojas, die unweise



Sehr oft werden Anspielungen auf die griechische Mythologie gemacht. Zum Beispiel erwähnte Sacca den *Iliade und Odysseus*-Mythos, wo es die Rede von Penelope, der tugendhaften Gattin Ulysses, die ihm zwanzig Jahre treu geblieben ist. Er stellt diese Tatsache in Frage, indem er sich überlegt, dass Ulysses wohl ein Geheimnis haben mag, das er nicht preisgegeben hatte, damit seine Frau ihm treu bleibe. (S. 45)

Daneben spielen auch afrikanische Legenden und Märchen eine wichtige Rolle. Besonders interessant ist die Erzählung *La fille de l'Arc-en-ciel*, denn dadurch erfährt man, wie es dazu kommt, dass die Menschen einen „Lègba“<sup>11</sup> vor ihrem Haus erstellen.

Auch interessant ist die Einführung der *nsibidi*<sup>12</sup>-Sprache in den Roman:

De tout temps, la femme a été – et reste aujourd'hui encore – le centre de la vie de l'homme, et de la société. Et pourtant, elle n'est pas faite pour être jetée sur la place publique. Dans les temps anciens, toute affaire de femme se discutait, se négociait et se réglait dans la plus grande discrétion, et surtout dans la plus grande intimité, lorsqu'il s'agissait de querelles conjugales. C'est pourquoi le langage *nsibidi* fut inventé, comme un mode de communication secrète, pour éviter que les affaires de jalousie, d'adultère, de concubinage, de viol, de rapt ou autres forfaits ne deviennent des jugements publics. (S. 251-252)

In diesem Zitat erscheint nochmals der Lehrer Ololo und nicht mehr Sacca. Diese einführenden Worte sind aus dem Kapitel „Initiation au langage *nsibidi*“ entnommen und zielen darauf ab, den Leser tatsächlich in den Gebrauch der Zeichensprache einzuweihen. Dies wird durch die im Werk angegebenen Hinweise verstärkt: « Ci-après quelques symboles *nsibidi* collectés par le révérend pasteur J.K. Macgregor et publiés dans *Journal of the Royal Anthropological Institute* à Londres en 1909, sous le titre : « Notes sur *nsibidi* ». Source : <http://nsibidiworld.com/some-nsibidi-symbols> » (S. 253).

Von da an werden diese Zeichen fünfmal in der Erzählung angeführt<sup>13</sup> und vom Autor selbst entziffert. Manchmal sind sie auch spielerisch angeführt, damit der Leser selbst versucht, die

---

Frau: dies ist eigentlich die Legende der Entstehung des *Babalawo*, eine religiöse Funktion des westafrikanischen Vodoun. (S. 128 – 134).

<sup>11</sup> Adébayo Babatoundé Charles AGBADJE schreibt folgendes « Ainsi que ses caractéristiques, les fonctions de Lègba sont multiples. Lègba est le gardien des propriétés. Il est un rempart contre les ennemis réels et mystiques de la famille, de la cité ou de la communauté. Par extension Agbo-Lègba désigne le Dieu des frontières, du chemin ou de la croisée des chemins. Il protège des aléas de la route ; il est le vodoun de l'imprévisible. Cependant, Lègba est en tout premier lieu, un **messager** entre les hommes et les vodoun. Messenger privilégié, car le seul à les comprendre tous. On ne peut commencer libation et sacrifice à un grand nombre de vodoun sans en offrir les prémices à Lègba afin d'obtenir son concours comme médiateur ou intercesseur. » <http://afro-moderne.mondoblog.org/2017/06/19/927/> 19 juin 2017. Zugriff am 24.04. 2019.

<sup>12</sup> « Le Nsibidi est un système d'écriture partagé par des populations du Sud-Est du Nigéria comme les Ekoi, les Igbo ou les Efik. » In : Sandro Capo Chichi: « Le Nsibidi, un système d'écriture ouest-africain aux racines millénaires. » <https://www.nofi.media/2016/11/le-nsibidi/32183> Zugriff am 04.06. 2019.

<sup>13</sup> Nämlich auf den Seiten: 253, 254, 257, 258 und 270.

Codes allein zu entziffern. So entsteht tatsächlich der Eindruck, dass ein Lehrer unterrichtet, und den Lernenden Übungen gibt.

Sacca ist eine faszinierende Figur, die sich sogar vor den Leser verbirgt. Liest man am Anfang die Art und Weise, wie er die Ehekrise mit Ebena darstellt, hat man den Eindruck, dass er das Opfer seiner Frau ist. Doch allmählich entdeckt der Leser, dass er selbst nicht so unschuldig ist, wie er es dem Leser zeigt. Erst als er keine Wahl mehr hatte, als er verstand, dass er Ebena verlieren könnte, offenbart er ihr und dem Leser zugleich, sein Geheimnis:

C'est que, la seule réalité que je puisse connaître est celle du rêve. J'aime les rêveries tumultueuses qui compensent ma léthargie. L'amour gicle seulement dans ma tête et tombe en points de suspension dans mes romans. Ecrire est la seule manière d'éterniser mes sensations fortes, mais éphémères ; c'est aussi la seule manière de leur donner un sens. Mes romans inachevés sont jusqu'à présent ma seule progéniture. Pour moi, la femme est devenue une relique dont le pouvoir magique fertilise ma vie stérile. Pour moi, l'amour n'est qu'un fantasme : d'autres le font, moi j'en rêve. (S.106)

Also ist Sacca ein impotenter Mann, der versucht, seiner Frau seine Impotenz zu verbergen. Er inszeniert sich als Schürzenjäger, damit seine Frau ihn als einen untreuen Mann abstempeln könnte, und ihn fern von ihr hält. Da erscheint er vor den Leuten als Opfer seiner launischen Frau. Es entsteht da nochmals das verwirrende Spiel des Schriftstellers.

## 2.2. Bezug auf Gedichte und Lieder

In der ganzen Erzählung findet man auch viele Anspielungen auf Gedichte und auf Lieder. Neben den selbstgeschriebenen Gedichte Saccas werden andere Autoren zitiert. Beispielhaft ist das Kapitel „Clin d'oeil à un poète que j'admire“ (S. 243). Das einseitige Kapitel stellt das ins Französische übersetzte Gedicht des iranischen Schriftstellers deutscher Sprache Cyrus Atabay<sup>14</sup> „Libellule, feu vert“ dar. Auch hier ist fraglich, wer Bewunderer des Schriftstellers Atabay ist? Der Germanist, oder Sacca, der Medienmann?

Auch im kleinen Kapitel „La dure loi de l'amour“ wird H. de Balzac zitiert<sup>15</sup>, wobei der Inhalt des Kapitels nur aus den folgenden Zeilen besteht:

C'est au nom de l'amour qu'on se désire.  
C'est au nom de l'amour qu'on se déchire.  
Mais...  
« Pour toute blessure du cœur, si profonde soit-elle,  
Le temps, ce grand consolateur,  
Finit toujours par trouver le baume qui soulage. »

<sup>14</sup> Geboren am 06. September 1929 in Teheran und gestorben am 26 Januar 1996 in München. Hat viele Gedichte veröffentlicht und hat viele Auszeichnungen bekommen.

<sup>15</sup> Nämlich: « Vouloir nous brûle et Pouvoir nous détruit... » aus *La Peau de Chagrin*.

Was die Lieder betrifft, so können bereits am Tag der Hochzeit einige Lieder erwähnt werden, besonders das in Afrika sehr bekannte und populäre Lied „Ma belle Amicha<sup>16</sup>“, das Sacca folgendermaßen umwandelt: „Ma belle *Ebena*, c'est toi que je préfère. C'est toi que j'ai choisie pour une éternité d'amour ! “ (S. 18.)

Ein anderes Beispiel drückt andere Realitäten aus:

- Bonsoir Ebena ! Et cette journée, comment c'était ?
- Comme d'habitude !

Ils dînèrent ensemble, comme d'habitude. Chacun se dit fatigué, comme d'habitude, et ils allèrent se coucher, comme d'habitude. Elle se refusa à lui, et il se résigna, comme d'habitude. (S. 49)

Die Wiederholung des Ausdrucks „comme d'habitude“, obwohl es hier die schwierige Lage des Paares darstellt, ist eine klare Anspielung auf das im frankophonen Raum sehr berühmte Lied *Comme d'habitude*<sup>17</sup> vom französischen Sänger Claude François.<sup>18</sup> Wer das Lied kennt, weiß, dass es die Rede eines von seiner Frau enttäuschten Mann, der die Routine ihres Zusammenlebens betont.

Das letzte Beispiel betrifft das Kind, dass er angeblich nach seiner Heilung gezeugt hat:

Et pourtant, les paroles de la jeune Akissi ne cessaient de tourner dans sa tête, comme un vieux disque rayé qu'il avait déjà écouté mille et une fois : « Cet enfant n'est pas de toi, et tu le sais bien ! »

Sachant qu'il ne parviendrait pas à dormir, Sacca décida d'écouter la célèbre chanson du regretté Francis Bebey, *La Condition masculine*,<sup>19</sup> pour s'en délecter et tout oublier (...) Sacca arrêta brusquement le disque, car il voyait bien que la chanson était cocasse<sup>20</sup> et la musique bien enjouée, mais que les paroles n'étaient pas vraiment conformes à ce qu'il vivait, lui. *Et si Akissi ne lui avait pas menti ?* (S. 241)

Das Lied *La condition masculine* wird erwähnt, nur um den Kontrast zwischen der im Lied thematisierten Geschichte und derjenigen Saccas zu betonen. Wie kann ein impotenter Mann

---

<sup>16</sup> Vom kongolesischen Sänger Théo Blaise Konkou.

<sup>17</sup> Das Lied ist im Jahre 1967 erschienen. Der Text des Liedes ist auf <https://genius.com/Claude-francois-comme-dhabitude-lyrics> aufrufbar.

<sup>18</sup> „Cloclo“ genannt. Geboren 1939 und im Jahre 1978 gestorben. Man zählt sogar acht Reprise des Songs von anderen berühmten Sängern wie u. A. Michel Sardou (1977), Mireille Mathieu (1985) und M. Pokora (2016).

<sup>19</sup> Dieses Lied ist ein direkter Bezug des Romans desselben Autor Francis Bebey: *Le fils d'Agatha Moudio*, 1967.

<sup>20</sup> « Aghata ne me mens pas !

Aghata ne me mens pas !

Ce n'est pas mon fils,

Tu le sais bien.

Ce n'est pas mon fils,

On le voit bien.

Ce n'est pas mon fils,

Même si c'est le tiens

Agatha, tu mens ! » (S. 241)

ein Kind zeugen? Diese Tatsache zeigt noch das verwirrende Spiel des Autors wieder: Nicht klar wird gezeigt, ob Sacca tatsächlich von seiner Impotenz geheilt wird. Sacca selbst weiß nicht, ob er geheilt ist. Doch er versöhnt sich mit Ebena am Ende der Erzählung, oder zumindest scheint es zwischen ihnen eine stillschweigende Vereinbarung, eine Art ‚Waffenstillstand‘ zu geben.

### **Fazit**

Der interkulturelle Mehrwert in Adiss Oolos *Peinture sur toile d'araignée* bezieht sich in erster Linie auf das Autorenspiel mit dem christlichen bzw. mit dem endogenen afrikanischen Gehalt seiner eigenen offiziellen und inoffiziellen Namen als Grundlage und Hinweis für eine hybride Identität, deren Träger die Hauptfigur Sacca ist. Seine Frau Ebena als weibliche Protagonistin ist die Verkörperung eines mehrfachen, multikulturellen Mythos, des für die westafrikanische Küste typischen Mythos von Mami Water, der männerverschlingenden, Reichtum und Wohlfahrt spendenden aber äußerst eifersüchtigen Wassergöttin auf der einen Seite, und des Loreley-Mythos zum anderen, der Geschichte von der Jungfrau, die den Schiffen zum Verhängnis wird.

Den beiden Mythen kommen für uns als Leser und Schüler von Adjä Paulin Oloukpona-Yinnon jeweils verschiedene Funktionen zu. Mami Water, kennzeichnend für die ehelichen aber auch allgemein zwischenmenschlichen Schwierigkeiten der Hauptfigur Sacca, gilt als eine Mahnung zur Geduld und Ausdauer, den Eckpfeilern einer Lebensweisheit. Die Loreley als literarisches und fremdkulturelles Motiv ist typisch sowohl für Oloukponas germanistische Lehrtätigkeiten als für seine Auffassung von der geisteswissenschaftlichen Aus-Bildung: die Aufgeschlossenheit gegenüber fremden Literaturen und Kulturen.

### **Bibliografie**

AGBADJE Adébayo Babatoundé Charles, 2019, « Le Fâ et le Lègba, les deux piliers du vodoun » <http://afro-moderne.mondoblog.org/2017/06/19/927/> 19 juin 2017. Zugriff am 24.04.

BEBEY Francis, 1967, *Le fils d'Agatha Moudio*

CAPO CHICHI Sandro, 2019, « Le Nsibidi, un système d'écriture ouest-africain aux racines millénaires. » <https://www.nofi.media/2016/11/le-nsibidi/32183> Zugriff am 04.06.

FONTANE Theodor, 1887, *Irrungen, Wirrungen.*

-----, 1893, *Frau Jenny Treibel.*

-----, 1895, *Effi Briest.*

---

HOLDENRIED Michaela, 2000, *Autobiographie*, Stuttgart, Philipp Reclam jun.

LADEMANN–Priemer, Gabriele: „Mami Wata – ein Pantheon“ aufrufbar auf:  
<http://www.glaube-und-irrglaube.de/texte/mami-wata-pantheon.pdf>

LEJEUNE Philippe, 1975, *Le pacte autobiographique*, Paris, Seuil.

OLOLO Adiss, 2013, *Peintures sur toile d'araignée*, Roman. Saint-Maur-des-Fossés,  
Editions Jets d'encre.

YIGBE Dotsé, 2015, « Sénouvo Agbota Zinsou, *Le baiser de la sirène*, la saga des médias  
ou... la mythomédialité » In Germann, Susanne/ Yigbe, Dotsé (Hrg.) : *Créativité  
intermédiatique au Togo et dans la diaspora togolaise*, Berlin, Lit Verlag Dr. W.  
Hopf, S. 181-197. ■■■