

**Sprachkontakt und kulturelle Interferenzen in Ousmane Sembènes *Le Mandat*:  
linguistische und kulturelle Strategien zur Darstellung postkolonialer Realität**

**Aliou Amadou NIANE**

Docteur

Enseignant Chargé de cours

Université Gaston Berger, Saint-Louis (Sénégal)

Département Langues Étrangères Appliquées

[aliou.niane@yahoo.de](mailto:aliou.niane@yahoo.de)

**Zusammenfassung:** Diese Studie analysiert sprachliche und kulturelle Interferenzen in Ousmane Sembènes *Le Mandat*, um zu verstehen, wie der Autor Sprache dekolonisiert und durch eine hybride Ästhetik eine afrikanische Identität wiederherstellt. Durch die Vermischung von Wolof und Französisch schafft Sembène einen Schreibstil, der die soziale Vielfalt des postkolonialen Senegals widerspiegelt. Die Analyse basiert auf drei Dimensionen: sprachlich (phonetische, morphologische und semantische Interferenz), kulturell (Werte, Überzeugungen, soziale Praktiken) und narratologisch (Mündlichkeit, Sprichwörter, Dialoge). Diese sprachliche Hybridität, die durch Transposition, Metaphern und Ironie gekennzeichnet ist, spiegelt den Wunsch des Autors wider, die Kolonialsprache in ein Instrument endogenen Ausdrucks zu verwandeln. Auf kultureller Ebene offenbart *Le Mandat* die Spannungen zwischen Tradition und Moderne, Solidarität und Korruption, Glauben und Desillusionierung. Die Literatur wird so zu einem Raum des Widerstands und der Aufwertung der afrikanischen Würde.

**Schlüsselwörter:** Sprachkontakt, Interferenz, Linguistik, Identität, Kultur

**Language Contact and Cultural Interference in Ousmane Sembène's *Le Mandat*: Linguistic and Cultural Strategies for Depicting Postcolonial Reality"**

**Abstract:** This study analyzes linguistic and cultural interference in Ousmane Sembène's *Le Mandat* in order to understand how the author decolonizes language and reconstructs an African identity through a hybrid aesthetic. By mixing Wolof and French, Sembène creates an oral style of writing that reflects the social diversity of postcolonial Senegal. The analysis is based on three axes: linguistic (phonetic, morphological, and semantic interference), cultural (values, beliefs, social practices), and narratological (orality, proverbs, dialogues). This linguistic hybridity, marked by transposition, metaphor, and irony, reflects the author's desire to transform the colonial language into an instrument of endogenous expression. On a cultural level, *Le Mandat* reveals the tensions between tradition and modernity, solidarity and corruption, faith and disillusionment. Literature thus becomes a space for resistance and the revaluation of African dignity.

**Keyword:** Language contact, interference, linguistic, identity, culture

**Langues en contact et interférences culturelles dans *Le Mandat* d'Ousmane Sembène :  
stratégies linguistiques et culturelles pour présenter la réalité postcoloniale**

**Résumé :** Cette étude analyse les interférences linguistiques et culturelles dans "*Le Mandat*" d'Ousmane Sembène afin de comprendre comment l'auteur décolonise la langue et rétablit une identité africaine à travers une esthétique hybride. En mélangeant le wolof et le français, Sembène crée un style d'écriture qui reflète la diversité sociale du Sénégal postcolonial. L'analyse repose sur trois dimensions : linguistique (interférence phonétique, morphologique et sémantique), culturelle (valeurs, croyances, pratiques sociales) et narratologique (oralité, proverbes, dialogues). Cette hybridité linguistique, caractérisée par la transposition, les métaphores et l'ironie, reflète le désir de l'auteur de transformer la langue coloniale en un instrument d'expression endogène. Sur le plan culturel, *Le Mandat* révèle les tensions entre tradition et modernité, solidarité et corruption, croyance et désillusion. La littérature devient ainsi un espace de résistance et de valorisation de la dignité africaine.

**Mots clés:** Langues en contact, interférence, linguistique, identité, culture

### Einleitung

In vielen afrikanischen Ländern wurden die ehemaligen Kolonialsprachen als Amtssprachen übernommen, vor allem in Verwaltung, Bildung und Literatur. Gleichzeitig hat sich die schriftstellerische Tradition – mit Ausnahme von Arabisch in Ägypten und Amharisch in Äthiopien – erst relativ spät entwickelt. Einige Forscher führen die geringe Dokumentation auf geografische Bedingungen zurück, andere auf koloniale Abwertungen afrikanischer Kultur. Viele afrikanische Schriftsteller – darunter Ousmane Sembène, Ahmadou Kourouma, Amadou Hampathé Ba, Cheikh Amidou Kane - sehen sich daher in einer Fremdsprache gefordert, die nicht die Sprache ihres Alltags ist. Dies führt zu einer Spannung zwischen Fremdsprache und kultureller Identität (A. H. Bâ, 1980, S. 76).

Ousmane Sembène war ein senegalesischer Romanautor, Dramatiker und Filmemacher. Für die Einfachheit seiner Texte sowie seinen entschiedenen Widerstand gegen jegliche Entfremdung der Afrikaner bekannt, prangerte er in seinen Werken die neokolonialen Praktiken an, die die afrikanischen Gesellschaften nach der Unabhängigkeit zerfraßen. In seinem Roman *Le Mandat* (O. Sembène, 2000) nutzt der Autor komplexe sprachliche und kulturelle Strategien, um die postkoloniale Realität Senegals darzustellen. Insbesondere bedient er sich einer dialogischen Dynamik und einer sprachlichen Hybridität, die die soziale und identitäre Kluft widerspiegeln, welche durch den Übergang von der Kolonialisierung zur Unabhängigkeit entstanden ist. Sprachlich verwendet Sembène die französische Sprache – ein koloniales Erbe, das zur Amtssprache geworden ist –, jedoch mit einem starken Einfluss seiner afrikanischen Muttersprachen. Diese Diglossie manifestiert sich so L. Ndong (2010, S. 12) und F. Nkonene Benh, S.2023) in einem polyphonen Schreibstil, der volkstümlichen Oralität, vielfältige Soziolekte und unterschiedliche Sprachregister miteinander verbindet und so die unterschiedlichen sozialen Realitäten seiner Figuren widerspiegelt.

Dieser Rückgriff auf eine „demokratische“ Ausdrucksweise ermöglicht es, in *Le Mandat* ein wahres Laboratorium der Stimmen zu schaffen, das dem Text Mündlichkeit verleiht und die senegalesische Gesellschaft widerspiegelt. Gleichzeitig werden darin postkoloniale Übel wie Korruption, Heuchelei

und Betrug kritisiert, während die kulturellen Werte der Solidarität und Gemeinschaft hervorgehoben werden (L. Ndong, 2010, S.9). Die dialogische Polyphonie bewirkt, dass sich der narrative Diskurs nicht auf einen einzigen Standpunkt beschränkt, sondern eine heterogene Ausdrucksweise schafft. In dieser Hinsicht wird die Sprache zu einem Raum vielfältiger Interaktionen, in dem sich offizielle, populäre und sogar administrative Stimmen vermischen und zu einer realistischen und kritischen Darstellung der postkolonialen Gesellschaft beitragen (vgl. Nkonene-Benh, 2023).

Auf kultureller Ebene nutzt F. L. Mercier (2023, S. 127) zufolge Sembène Ironie als grundlegendes diskursives Mittel, um diese ästhetische Hybridität zu modulieren. Dabei nimmt er sowohl die postkoloniale Verwaltung als auch die ehemaligen Unterdrücker, soziale Verhaltensweisen und sogar traditionelle Kunstformen wie die Erzählungen der Griots unter dem Blickwinkel einer zu erlangenden Modernität ins Visier. Diese Ironie zeugt von einem gewissen politischen Pessimismus und verdeutlicht, dass die Unabhängigkeit die moralischen Wunden kaum geheilt oder die Würde der ehemaligen Kolonisierten gewahrt hat, sondern oft eine neue Form der Unterdrückung oder Ungerechtigkeit hervorgebracht hat.

Geschickt werden also sprachliche, mündliche und kulturelle Dimensionen miteinander verknüpft, um eine postkoloniale Realität von großer symbolischer Gewalt greifbar zu machen, durch die Verwendung einer hybriden, verkörperten und pluralistischen Sprache sowie durch eine Erzählstruktur, die das Verhältnis zwischen Tradition und Moderne hinterfragt, ist *Le Mandat* (O. Sembène, 2000) ein wegweisendes Werk der postkolonialen afrikanischen Literatur. Wie gelingt es dementsprechend Ousmane Sembène mithilfe hybrider Sprachstrategien und kultureller Darstellungen, die in der afrikanischen Vorstellungswelt verankert sind, das koloniale Erbe in „*Le Mandat*“ zu dekonstruieren und eine kritische, endogene Sichtweise auf die postkoloniale senegalesische Gesellschaft zu bieten? Welche sprachlichen und kulturellen Interferenzen kommen darin vor? Und welche Funktionen können ihnen zugewiesen werden?

Ziel dieser Arbeit ist es, die sprachlichen und kulturellen Interferenzen im Roman *Le Mandat* von Ousmane Sembène zu untersuchen. Dabei soll gezeigt werden, wie Sembène durch bewusste Vermischung von Wolof und Französisch postkoloniale Realitäten sprachlich und kulturell gestaltet. Die Studie geht davon aus, dass Ousmane Sembènes *Le Mandat* eine hybride Sprachästhetik verwendet. Diese ist gekennzeichnet durch die Afrikanisierung des Französischen, die Einfügung von Ausdrücken aus dem Wolof sowie die Übertragung traditioneller mündlicher Rhythmen. Da diese sprachlichen Entscheidungen Teil einer bewussten Strategie zur Dekolonialisierung der literarischen Sprache sind, kommt die Analyse zu dem Schluss, dass die sprachliche Hybridität den Willen des Autors widerspiegelt, nämlich die Sprache der Kolonialherren mit den afrikanischen kulturellen Realitäten in Einklang zu bringen und gleichzeitig eine autonome sprachliche Identität im postkolonialen literarischen Bereich zu behaupten. Andererseits geht die Studie davon aus, dass *Le Mandat* durch die Inszenierung von Spannungen zwischen Tradition und Moderne, von Solidarität innerhalb der Gemeinschaft sowie von Korruption städtischer Eliten narrative und kulturelle Strategien umsetzt. Diese Strategien spiegeln die postkoloniale Desillusionierung wider und stellen afrikanische Werte wie Solidarität und Würde wieder her. Literatur wird somit als Raum des kulturellen Widerstands und der Identitätskonstruktion verstanden, in dem die Erzählung zu einem Mittel wird, um die Widersprüche des senegalesischen postkolonialen Projekts zu hinterfragen.

Die Analyse folgt einem dreistufigen Ansatz: zuerst werden auf der linguistischen Ebene (phonetische, morphologische, lexikalisch-semantische Interferenzen), dann auf der kulturellen Ebene (soziale Praktiken, Religion, Familienstrukturen) und endlich auf der narratologischen Ebene (Oralität, Sprichwörter, Wortgefechte) soziale Dynamiken aufgezeigt und postkolonialen Realitäten untersucht.

### **1. Die kulturellen Interferenzen und Hybriditätsprozesse in « *Le Mandat* »: Darstellung traditioneller und kolonial geprägter Weltbilder**

Den Roman « *Le Mandat* » hat Ousmane Sembene im Jahr 1963 veröffentlicht. Die Hauptfigur heißt Ibrahima Dieng. Eines Tages erhielt er ein Mandat von seinem Neffen aus Paris, der ihm 25.000 Fcfa überwiesen hatte. Ibrahima Dieng verfügte über keinen Personalausweis und musste dafür zuerst eine Geburtsurkunde, drei Passfotos und eine 50-Fcfa-Stempelmarke vorlegen, was ihn zu einem Engpass geführt hatte. Weitere Themen des Romans sind etwa die grausame Bürokratie, der Vertrauensbruch sowie die Unvereinbarkeit der europäischen und afrikanischen Auffassungen von Familie. Zudem werden empörende Missverständnisse geschildert, wodurch die führenden afrikanischen Klassen ihre Macht ausbauen: Inkompetenz, mangelndes Berufsethos und fehlende Arbeitsmoral (H. J. Lüsebrink, 2019, S. 203).

In Senegal – besonders in den sogenannten „Quatre Communes“ Dakar, Rufisque, Saint-Louis und Goree – stehen bereits mehrere Generationen in Kontakt mit der Kolonialsprache Französisch. In diesem Zusammenhang stellt sich die Frage, wie weit der französische Einfluss den Wolof-Sprachschatz bereichert (S.A. Mforteh, 2011, S. 98). und wie solche Einflüsse nachweisbar (L. Guilbert, 1975, 163) sind? Interferenzprobleme betreffen phonetische, morphologische, syntaktische sowie lexikalische Ebenen.

Der Terminus Interferenz wird nicht nur innerhalb der Linguistik verwendet, sondern auch in anderen Disziplinen wie der Physik. In der Linguistik bezeichnet Interferenz das Phänomen, bei dem Elemente einer Sprache (z. B. Grammatik, Lexik oder Aussprache) auf eine andere Sprache einwirken, besonders bei Mehrsprachigen oder im Kontakt zwischen einer Muttersprache und einer Zweitsprache, wodurch oft sowohl kommunikative Missverständnisse als auch kreative sprachliche Innovationen entstehen. J. Juhász (1970, S. 93) seinerseits definiert Interferenz als „die durch die Beeinflussung von anderen sprachlichen Elementen verursachte Verletzung einer sprachlichen Norm“. Er unterscheidet zwischen Interferenz der Fremdsprache auf die Muttersprache und Interferenz der Muttersprache auf die Fremdsprache. In der Übersetzungswissenschaft definiert F. H. Köhler (1975) den Terminus Interferenz Folgendes:

Interferenz nicht nur linguistisch, sondern auch kommunikativ als „Projektion von Merkmalen des Ausgangstextes in dem Zieltext, deren Ergebnisse eine Verletzung der Zieltexte-Normen, Konventionen und–Konventionen- Diskurse ist, also lexikalischer, thematisch-inhaltlicher, mikro-und makro- struktureller, situativer sowie kultureller Art sein kann. (S. 17)

Während Juhász und Köhler den Begriff der Interferenz primär aus linguistischer und übersetzungswissenschaftlicher Perspektive analysieren – sei es als Einfluss einer Sprache auf eine andere oder als Projektion von Merkmalen des Ausgangstextes auf den Zieltext – lässt sich dieses Konzept auch auf die literarische Darstellung sozialer Strukturen übertragen. Im Roman *Le Mandat* etwa zeigt sich, dass sprachliche und kulturelle Interferenzen eng mit den sozialen und religiösen Normen der senegalesischen Gesellschaft verknüpft sind: die Interaktion zwischen

verschiedenen sozialen Gruppen, Alters- und Verwandtschaftsrollen sowie religiösen Praktiken prägt nicht nur die Handlungen der Figuren, sondern spiegelt auch die übergeordneten kulturellen Muster wider, die Köhler als kommunikativ relevante Normen beschreiben würde.

Auffällige Aspekte der Gesellschaftsorganisation im Roman „*Le Mandat*“ beziehen sich einerseits auf die Verhältnisse zwischen verschiedenen Gruppen der traditionellen Gesellschaft, denen besondere Rollen zugeteilt werden – oft abhängig vom Alter oder Verwandtschaftsverhältnis. Andererseits üben die islamische Religion und die Polygamie einen maßgeblichen Einfluss auf das Verhalten der wichtigsten Romanfiguren aus. In der senegalesischen Gesellschaft, wie sie Ousmane Sembène im Roman *Le Manda* beschreibt, herrscht in mancher Hinsicht trotz des Islams und des europäischen Einflusses eine matriarchalische Struktur. Der Onkel ist auch da, um seinem Neffen beizustehen. So hat Ibrahima Dieng seinem Neffen versprochen, ihm ein „Gris-Gris“ zu schicken: „Je t’enverrai un gris-gris. Malgré que tu ne sois pas à Ndakarou, Tu dois te protéger. On peut te jeter un mauvais sort.“ (ebenda, S. 182) -

Auch die alte Nogoi erwähnt in ihrem Gespräch mit Ibrahima Dieng die Macht des „Gris-Gris“. Ibrahima Dieng glaubte, er könne seine Schwester Nogoi überzeugen, dass er das Geld noch nicht erhalten habe und zu Hause nichts vorhanden sei. Er hatte bei Mbarka Schulden gemacht, um das Essen zubereiten zu können: „Il faut avoir des gris-gris pour me convaincre“ (ebenda, S. 143). Man muss Amulette haben, um mich zu überzeugen, heißt es etwa auf Deutsch. Der „Gris-Gris“ oder andere Amulette spielen eine besondere Rolle in afrikanischen Gesellschaften. Man glaubt, sie können helfen, Unheil oder Katastrophen abzuwenden sowie bösen Geistern und feindseligen Menschen entgegenzutreten. Die Anspielung auf die Natur und ihre Elemente gehört zum täglichen<sup>1</sup>

Leben – sei es bei Geburt und Tod, bei Unglück und Glück, bei Misserfolg oder Erfolg (A.H.Bâ, 1980, S. 84). Der Gebrauch von „Gris-Gris“ gehört zu den gängigen kulturellen Praktiken vieler Afrikaner. Der „Gris-Gris“ kann in Afrika als synkretisches Element betrachtet werden. Es gibt auch das Phänomen des Aberglaubens. Dieser ist eng mit Gesundheit und Krankheit, Glück und Unglück, sowie Reichtum und Armut verbunden. Das ist ein kulturelles Phänomen, das nahezu überall zu finden ist. In diesem Zusammenhang können wir Metys Anspielung auf den Geier verstehen, als Ibrahima mit blutigem Gesicht nach Hause zurückkehrte: „Dès qu’ils entendent que quelqu’un a de l’argent, les voilà comme des vautours“ (O. Sembene, 2000, S. 134). Und sie redet weiter : „Depuis quelques semaines, la famille Dieguene est observée“ (ebenda, S. 168).

Nachdem er dem Bettler etwas gegeben hat, wiederholt Ibrahima Dieng einen Wunsch bzw. ein Bittgebet: „Donne-lui le reste. Et que Yallah fasse en sorte que tous nos malheurs suivent ce reste“ (ebenda, S. 117). „Gib ihm den Rest. Möge Gott bewirken, dass unsere Unglücke diesem Rest folgen. S. 117“. Die Beziehung des Menschen zu seiner Umgebung zeigt auch die Bedeutung mystischer Mächte in diesem Milieu. Der Geier wird stets mit Unglück, insbesondere mit dem Tod, assoziiert. Sie können daher sowohl mit dem Bösen als auch mit dem Guten assoziiert werden –

---

<sup>1</sup> Ich werde dir ein Amulett schicken. Obwohl du nicht in Dakar bist, musst du dich schützen. Man kann dir einen bösen Zauber zusprechen.“ (O. Sembene, (S.165)<sup>1</sup>

Wenn sie hören, dass jemand Geld hat, kommen sie wie Geier, um es zu holen.“. (S.168)

Seit einigen Wochen wird die Familie Dieguène beobachtet (S..168).

„Die Zunge ist schlimmer als eine Gewehrkegel. (S. 178)

je nachdem, ob das erzielte Ergebnis positiv oder negativ ist; deshalb sagt Ibrahima Dieng im folgenden Gespräch mit Gorgui Meissa zu seinem Freund: „La langue est plus mauvaise qu’une balle de fusil“ (O. Sambène, 2000, S. 178).“

Neben der Frage des Aberglaubens gibt es einen weiteren äußerst wichtigen Aspekt der senegalesischen Gesellschaft: die Beziehung des Menschen zur Gemeinschaft und zum Reichtum. In Senegal steht die Familie bzw. die Gesellschaft über dem Individuum. Der Mensch arbeitet nicht für sich selbst, sondern für die Familie und die Gemeinschaft. In diesem Zusammenhang sind die Worte von Ibrahima Dieng an seinen Neffen von Bedeutung: „Je te demande de ne pas considérer l’argent comme l’essence de la vie“ (S. 150) (Ich bitte dich, Geld nicht als den Inbegriff des Lebens zu betrachten (ebenda, S. 150)). Diese Worte zeigen, dass die Beziehung zu den Mitmenschen für die Senegalesen am wichtigsten ist. Vermögen soll nicht als das Höchste angesehen werden, denn es kann alles nicht ermöglichen. Die Würde ist wichtiger – selbst wenn man arm ist. Folgendes sagt er auch zu seiner Frau Aram, die sich geweigert hatte, einer Nachbarin Reis zu geben: „Le bien ne préserve pas de la mort, mais du déshonneur“ (ebenda, S. 150). Diese gegenseitige Hilfe ist zum Beispiel Frau Mbaye völlig fremd, da sie Europäerin ist und aus einer anderen Kultur stammt. Sie kann nicht nachvollziehen, dass die Eltern und Verwandten des Mannes sie regelmäßig aufsuchen – für sie bedeutet das lediglich Egoismus: „Ici, les parents, les beaux-parents ne viennent nous voir que lorsqu’ils sont dans le besoin“ (ebenda, S. 143). (Hier besuchen uns die Verwandten und Schwiegereltern nur, wenn sie in Not sind (ebenda, S.43)). In der senegalesischen Kultur muss die Ehefrau Rücksicht auf die Eltern, Schwiegereltern, Nachbarn, Verwandten oder sogar Bekannten nehmen, um in der Familie, im Viertel oder in der Gesellschaft hohes Ansehen zu genießen. Dazu gehört auch, dass sie ihnen ab und zu Geschenke macht. Die <sup>2</sup>europäische Frau von Mbaye betrachtet dieses Verhalten als opportunistisch. Ihr Handeln ist von ihrer eigenen Kultur geprägt, was zu kulturellen Missverständnissen führt.

Die afrikanischen Sprachen sind reich an Anspielungen auf Elemente der Natur (Tiere, Kräuter, Bäume), auf Körperteile und auch auf bildhafte Ausdrücke (Geburt, das Irdische, Empfängnis etc.), sodass es selbst für Muttersprachler manchmal schwierig ist, den Sinn eines Ausdrucks zu erfassen. In den folgenden Sätzen des Romans *Le Mandat* wäre es schwer oder sogar unmöglich, die Meinung der Sprecher zu verstehen. Dies lässt sich damit erklären, dass afrikanische Sprachen erst spät schriftlich festgehalten wurden. Der Reichtum dieser Sprachen lag an ihrer Fähigkeit, verschiedene Realitäten mithilfe von Bildern, Symbolen und Metaphern zu beschreiben. Diese variierten je nach zeitlichem Kontext (Tag, Nacht, Abend, Morgen), räumlichem Kontext (intimer, privater oder öffentlicher Raum), Publikum oder Adressat (Gemeinschaft, Familie) usw. Die Stimmlage, die Intonation, der Rhythmus usw. sind allesamt Elemente, die das Verständnis der Botschaft von dem Empfänger beeinflussen.

In der hitzigen Diskussion mit Mbarka, der vermutlich sein Geld dringend erhalten möchte, sagt Mety offen und direkt: „Si c’est à cause du mandat, tu ravaleras tes salives; on l’a volé“ (O. Sembene, S. 176“. Man schluckt üblicherweise den Speichel, wenn etwas Köstliches zubereitet

---

<sup>2</sup> Wenn es wegen des Mandats ist, wirst du deinen Speichel schlucken – man hat ihn gestohlen, (S.176)“ Im Namen des Korans und Allahs schwor man, versprach zu zahlen, obwohl man genau wusste, dass morgen nicht das Kind von heute ist (O. Sembene, S.135).

wird und man große Lust darauf hat. Auch im Antwortbrief an seinen Neffen schreibt Ibrahima Dieng Folgendes: „Pendant des mois, on se mangeait le sang à cause de ton absence“ (ebenda, S. 150). Der Onkel Ibrahima wollte damit ausdrücken, dass er Abdou für seine Migration<sup>3</sup> verantwortlich macht. Abdou ist nach Paris geflogen, ohne seine Eltern und Verwandten über seine Pläne und Absichten zu informieren. Die Verwendung des Wortes „Blut“ auf Wolof („Dérét“) zeigt, dass man ihn als böse ansah.

Ein weiteres Beispiel ist das Gespräch zwischen Madiagne Diagne und Ibrahima Dieng. Wie die meisten Nachbarn im Viertel kommt Madiagne zu Ibrahima Dieng, um etwas zu erhalten – sei es Reis fürs Mittagessen oder Geld, um etwas für die Familie kaufen zu können: „Sur le coran et sur Yallah on jurait, promettait de payer, tout en sachant pertinemment que demain n'est pas l'enfant d'aujourd'hui“ (ebenda, S. 135). Der Ausdruck „demain n'est pas l'enfant d'aujourd'hui“ ist eine bildhafte Anspielung. Der Autor spielt hier auf die Situation der meisten Familien im Viertel an: Unabhängig davon, ob sie heute oder morgen in der Lage sein werden, ihre Schulden zu begleichen, schworen und versprachen sie. Die heutige Lage wird sich von heute auf morgen nicht ändern.

Zur weiteren Verdeutlichung kultureller Identität und sozialer Spannungen bedient sich Ousmane Sembène des erzählerischen Verfahrens des Wortgefechts, das in seinem Werk eine zentrale Rolle für die Darstellung sozialer Beziehungen und Machtverhältnisse spielt.

## **2. Die linguistischen Interferenzen in *Le Mandat* : phonetische, morphologische und lexikalisch-semantische Formen des Sprachkontakts**

Ousmane Sembene verwendet die französische Sprache, um einen Roman zu schreiben, der den Leser in die orale afrikanische Gesellschaft einführt. Als afrikanischer Schriftsteller verfolgte er das Ziel, wesentliche Aspekte der afrikanischen Kultur in seine Fremdsprache zu integrieren und so einen „Oralitätseffekt“ (P. Bindia, 2014, S. 95) zu erzielen. Im Roman *Le Mandat* « verleiht Sembene der französischen Sprache neue Ausdrucksformen, indem er zahlreiche Ausdrücke und Wörter aus Wolof wörtlich übersetzt. So gibt es beispielsweise eine Szene, in der Gorgui Meissa und Ibrahima Dieng zugeben, dass sie ihre Familie durch Schulden ernähren. Gorgui Meissa sagt: „Ce monde est amer pour nous“ (Sembene Ousmane, 2000, S. 123). Das Wort amer entspricht im Wolof dem Begriff „naxadi“, der ursprünglich den Geschmack beschreibt – wie bei Speisen oder Getränken (z. B. „añ bi dafa naxadi“). Es kann aber auch im zwischenmenschlichen Bereich verwendet werden, wie in „ki dafa naxadi dérett“ oder „sen dinguenté dafa naxadi“, was darauf hindeutet, dass Beziehungen schlecht oder unsympathisch sind. Der Satz „Ce monde est amer pour nous“ ist die Übersetzung des Wolof-Satzes « aduna bi dafa naxadi ci ñun » Eine geläufigere französische Übersetzung wäre: „Les temps sont durs pour nous“. Und im Deutschen könnte man sagen: „Es sind harte Zeiten für uns.“ Hierbei nutzt Sembene eine Transpositionstechnik (A. Tine, 1985, S. 120-127), indem er die Metapher seiner Erstsprache direkt in die Zielsprache überträgt (B. L. Whorf, 1956, S. 248). Obwohl er die genauen Ausdrücke in der Fremdsprache kennt und korrekt verwenden kann. Es stellt sich die Frage, warum er sich für dieses Verfahren entschieden hat. Welche Wirkung soll damit erzielt werden?

---

<sup>3</sup>). Das Gute schützt nicht vor dem Tod, aber vor der Unehre, (S. 150)

Untersuchungen zufolge sind etwa die Hälfte aller sprachlichen Fehlleistungen auf Interferenz zurückzuführen (vgl. W, Nemser 1971, S. 115–123; U. Weinreich 1970, S. 227). Sie gelten erst dann als solche, wenn sie gegen die etablierte Schulnorm, die Hochsprache oder die Literatursprache verstoßen (U. Weinreich, 1970, S. 218). Ein Beispiel hierfür liefert die Szene, wo der Briefträger Bah den Frauen einen Brief mit dem Mandat zeigt und die Summe verkündet. Daraufhin schrie Mety, die erste Frau Ibrahima Diengs: „Bah, ne nous tue pas avec l'espoir!“ (O.Sembene, 2000 S. 115). Wortwörtlich übersetzt etwa: „!“. <sup>4</sup>Es stellt sich die Frage, wie man jemanden mit der Hoffnung töten könnte. Die Präposition „avec“ (mit) könnte den Eindruck erwecken, dass „espoir“ (Hoffnung) als Waffe fungiert, und das Verb „tuer“ (töten) in Verbindung mit diesem Wort die Frauen umbringen soll. Ein Leser, der kein Wolof spricht, könnte sogar annehmen, dass das Wolof-Wort „yakaar“ – ins Französische mit „espoir“ wiedergegeben – etwas Gefährliches wie Waffe, Messer oder ein Gift bezeichnet. Eine alternative Übersetzung könnte lauten: „Bah, il ne faut pas nous faire miroiter de l'argent“. Und auf Deutsch: „Bah, du darfst uns nicht vorgaukeln“.

Auch das Gespräch zwischen Ibrahima Dieng und seiner Schwester Nogoi zeigt sprachliche Besonderheiten: « Et ton mari? En brousse, je n'ai rien. Rien, ce qu'on appelle rien. Retourner les mains vides ? ... Tu n'y penses pas. Vas voir tes connaissances. » (ebenda, S. 154). Solche Dialoge lassen sich kaum „treu“ in eine andere Sprache übertragen, da jedes Volk seine eigene Weltanschauung, Intonation, Rhythmus und Redensarten besitzt. Beim Schreiben in einer Fremdsprache muss der Schriftsteller stets die Transposition von Ausdrücken berücksichtigen, weil die Grammatik, die Bedeutungen, die idiomatische Wendungen und die semantischen Nuancen oft zu Engpässen führen (T. Maras, 2021, S.312). Im Brief an seinen in Paris lebenden Neffen schreibt Ibrahima Dieng folgendes: „Te voilà ton propre père et ta propre mère“ (ebenda, S. 181) und dann „La jeunesse ne dure pas“ (S. 181). Diese Ratschläge richten sich an den im Ausland lebenden Neffen. Damit warnt Ibrahima Dieng ihn vor einer moralischen Verirrung bzw. vor Versuchungen. Die Formulierungen „ton propre père“ und „ta propre mère“ betonen, dass der Sohn (egal, wo er sich befindet und was er geworden ist) stets Respekt vor seinen Eltern und den gesellschaftlichen Normen haben muss. Beide Sätze sind direkte Übersetzungen aus dem Wolof. Eine bessere Ausdrucksweise wäre: „La jeunesse est éphémère“ (ebenda, S. 181).

Viele Ausdrücke und Wendungen verursachen Interferenzfehler oder Missverständnisse. Diese „Fehler“ betreffen gleichzeitig mehrere linguistische Aspekte, etwa die Struktur der Nominalphrase oder die Wortwahl. Im ersten Brief des Neffen an seinen Onkel schreibt Abdou Folgendes : « C'est pour cela que depuis mon arrivée en France, je n'avais pas écrit ni envoyé de l'argent, Dieu merci, maintenant ma voie est propre. Si en France on est perdu, c'est qu'on le veut » (ebenda, S. 127). Die wörtliche Übersetzung der Antwort von Abdou ins Deutsche lautet: „Der Satz « Dieu merci, maintenant ma voie est propre » – und seine wortwörtliche Übersetzung „Gott sei Dank, jetzt ist mein Weg sauber“ – ergibt wenig Sinn, wenn der Leser kein Wolof spricht oder mit diesem Milieu nicht vertraut ist. Im Wolof wird das Wort „Weg“ nämlich mit „Yoon“ übertragen. Auf einem Weg können Hindernisse und Schwierigkeiten aller Art auftreten. Im vorliegenden Kontext entspricht der „Weg“ dem angestrebten Ziel: für die Auswanderer heißt das, schnell eine Arbeit finden, Geld

---

<sup>4</sup> Bah, töte uns nicht mit der Hoffnung (S.115)



verdienen. Abdou ist nun dabei, sein Ziel zu erreichen – er kann seine Projekte realisieren, weil er den Schwierigkeiten, mit denen er konfrontiert war, erfolgreich überwunden hat.

Es ist nicht einfach, sich allein mit einheimischen Wörtern zu begnügen, um eine Botschaft in einer Fremdsprache zu vermitteln. Im „Car rapide“, Transportmitteln in senegalesischen Städten, unterhalten sich die Reisenden über den Alltag. Doch zögerte der Mann, ihm zu antworten, weil er dachte, Ibrahima Dieng sei ein Geheimpolizist, der ihn festnehmen und ins Gefängnis bringen könnte. Als Antwort sagte er : « Tes oreilles t'ont trompé, je n'ai rien dit ! » (S. 144). „Deine Ohren haben dich getäuscht! Ich habe nichts gesagt.“ Eine bessere Übersetzung, zumindest für einen Deutschen, wäre „Du hast dich verhört.“ Hier erweist sich das französische Verb « tromper <sup>5</sup> » als falscher Freund: der Mensch hört und versteht eine Rede oder Äußerung. In einer Fremdsprache können Wörter oder ganze Sätze an Sinn verlieren und somit vom fremdsprachigen Leser oder Hörer als sinnlos oder leer empfunden werden. Dies veranschaulicht auch das folgende Gespräch zwischen Mety und einer Nachbarin: die Nachbarin, der zu Hause nichts zur Ernährung der Kinder zur Verfügung stellte, sagt zu Mety: « Les enfants ne vivent pas de la faim » – (S. 119): « Die Kinder leben nicht vom Hunger, O. Sembene 119 ». Der Ausdruck « vivre de la faim » oder « vom Hunger leben » ist für jemanden, der kein Wolof kann, sinnentleert. Er könnte sogar annehmen, dass das Wort „faim“ ein Lebensmittel sei, das täglich gekocht wird, und denken, die Familie wolle heute etwas Anderes essen. B. L. Whorf (1956), der diese Zusammenhänge untersuchte, bemerkt folgendes:

Jede Sprache ist ein eigenes riesiges Struktursystem, in dem die Formen und Kategorien kulturell vorbestimmt sind, aufgrund derer der Einzelne sich nicht nur mitteilt, sondern auch die Natur gliedert, Phänomene und Zusammenhänge bemerkt oder übersieht, sein Nachdenken kanalisiert und das Gerüst seines Bewusstseins aufbaut (S. 52-54.).

Als der Briefträger Bah den beiden Frauen mitteilt, dass ihr Ehemann Ibrahima Dieng Geld aus Paris erhalten werde, ruft Mety plötzlich: « Yallah est venu » – (O. Sembene S. 115. Wörtlich: (Gott ist gekommen). Betrachtet man das Gebet von Ibrahima Dieng - « Gott, vergiss die Gläubiger nicht O. Sembene, S. 124 » -, so ist dieser Satz als Ausdruck der Dankbarkeit gegenüber Gott zu verstehen. Allah, also Gott, steigt nicht vom Himmel auf die Erde herab. Im gesamten Roman verlassen sich die Hauptfiguren auf Gott und den Propheten Mohamed. Die zahlreichen Anspielungen auf Gott und den Propheten erklären den Sinn des Satzes. Eine sinngemäße Übersetzung wäre daher: „Gott sei Dank, O. Sembene, S. 124 “oder im Wolof: « Sant Yallah ». Neben solchen Transpositionen finden sich auch Beispiele sprachlicher Spielereien. Im Viertel hatte sich längst herumgesprochen, dass Ibrahima Dieng bald eine Geldsendung aus Frankreich erhalten wird. Der Kaufmann Mbarka trachtete danach, an diesem Geldsegen teilzuhaben, und suchte, seine vermeintliche Freundschaft zu Ibrahima Dieng ostentativ zur Schau zu stellen“. Er sagte zu Ibrahima Dieng : « Yallah est témoin que j'ai graissé des gens » – (S. 121. (Wörtlich: „Gott weiß, dass ich Leute eingefettet habe“ O. Semene, S. 121). Das Wort « graissé » stammt von « graisse » (Fett) ab, und das Verb « graisser » bedeutet wörtlich „einfetten“. Auf die Frage, was eingefettet werden soll, könnte man antworten: Haustiere, Wildtiere oder Vögel. Allerdings ist das Verb in der Umgangssprache anders zu verstehen und trägt hier eine negative Konnotation. Im gesamten Roman wird die Korruption sowohl bei den sogenannten einfachen Menschen als auch

---

5

in der neuen Bourgeoisie und Verwaltung thematisiert. Wer ein Dokument oder einen Gefallen erhalten möchte, muss Bestechungsgelder zahlen, um sein Ziel schnell und unkompliziert zu erreichen. Der französische Ausdruck „graisser la patte“ (die Hand schmieren) bezieht sich auf Bestechung im Hinblick auf eine Gefälligkeit. Dies spiegelt das Unbehagen des Autors wider, wenn er Wörter oder Ausdrücke findet, die in seiner Muttersprache fast unbekannt sind, da sie den grundlegenden Werten nicht entsprechen, die ihm vermittelt wurden.

Im Laufe der Erzählung begegnet man mehreren Verformungen der französischen Sprache, die in der Aussprache dem Wolof angepasst sind:

- Même les risses se gardent de ce geste (S. 188)
- Susement, c'est parce que c'est mon mari ... (S. 176)
- Il semble être un sef (S. 151)

Im Roman « *le Mandat* » verwendet Sembene Ousmane auch gelegentlich Entlehnungen, um das afrikanische Milieu zu beschreiben. Diese Entlehnungen beziehen sich auf fremde Begriffe, die eine fremde Realität bezeichnen. Bemerkenswert ist, dass dieses Verfahren sehr häufig in der Sprache senegalesischer Schriftsteller wie Sembene Ousmane oder Ousmane Socé vorkommt. Dieses Verfahren nennt man Xenismus, den L. Guilbert (1979, S. 14) wie folgt definiert: „Der Begriff Xenismus bezieht sich auf einen fremden Begriff, der etwas Unbekanntes oder eine besondere Realität bezeichnet; es handelt sich um Nachahmungen von fremden Sprachen“. Manchmal werden Entlehnungen vom Autor gar nicht signalisiert. So finden sich im Roman „*Le Mandat*“ zahlreiche Wörter dieser Art – zum Beispiel „Guéwé“, „Tisbar“, „Nda“ oder andere Begriffe wie „Gamou“ und „Magal“. Man geht davon aus, dass diese Wörter allgemein bekannt sind. Für das Wort „Nda“ wird sogar eine Periphrase verwendet: „canari contenant de l'eau potable“ (von mir übersetzt). Es ist also manchmal sehr schwierig oder fast unmöglich, einige Ausdrücke oder Elemente der senegalesischen Weltansicht in einer Fremdsprache adäquat wiederzugeben. Hier fällt auf, dass Wolof-Laute wie „j“ oder „ch“ fehlen – es handelt sich um eine phonologische Interferenz, was U. Weinreich (1953, S. 62) als phonologische Transfermodelle beschreibt. Dieser Autor beschreibt das Zustandekommen phonologischer Interferenzen wie folgt: „Bei dem Problem der lautlichen Interferenz geht es um die Art und Weise, wie ein Sprecher die Laute der einen Sprache (die als Sekundärsprache bezeichnet werden kann) nach dem Muster einer anderen Sprache (der Primärsprache) wahrnimmt und reproduziert. Eine Interferenz tritt ein, wenn ein Zweisprachiger ein Phonem des Sekundärsystems mit einem des Primärsystems identifiziert und es bei der Aussprache den phonetischen Regeln der Primärsprache unterwirft“ (U. Weinreich, 1970, S. 30).

Diese Beispiele aus dem Roman „*Le Mandat*“ verdeutlichen, dass es in jeder Fremdsprache äußerst schwierig ist, auf Aussprache und Betonung zu achten. Auch in der Szene an der Post, als Gorgui Meissa Herrn Mbaye mit seinem schönen Wagen erblickte, sagte er zu Ibrahima Dieng: „C'est quelqu'un, ce Mbaye. C'est un homme arrivé“ (S. 178). Mit diesen Worten wollte der Griot Gorgui Meissa ausdrücken, dass Mbaye eine wichtige Persönlichkeit sei und zur Bourgeoisie gehöre. „Un homme arrivé“ oder „un parvenu“ – nicht im pejorativen Sinne des Wortes – bezeichnet jene, die aus unteren Schichten stammen, hart gearbeitet haben und am Ende in die obersten Schichten oder in die Bourgeoisie aufgestiegen sind. Für einen Franzosen aus Frankreich hätten

<sup>6</sup>diese Sätze jedoch keinen Sinn, da sie Ausdruck einer im Wolof verankerten neuen gesellschaftlichen Realität sind – ähnlich wie Begriffe wie „homme d'affaires“ oder „bras-long“. Auch der Satz „Vérité pour vérité quand on doit, on paie“, den Baydy zu Ibrahima Dieng sagte, ist eine Übersetzung des wolofischen Ausdrucks „Deug-Deug, O. Sembène, S. 157“. Wörtlich übersetzt ergäbe sich: „Wahrheit für Wahrheit, S. 157“. Die bestmögliche Übersetzung ins Französische wäre jedoch eher: „En vérité“. Auch folgende Sätze aus dem Roman „*Le Mandat*“ können zu tiefen Missverständnissen führen oder scheinen auf den ersten Blick keinen Sinn zu haben: „L'objet en litige est mort“ (S. 174) (wörtliche Übersetzung: „Der Streitgegenstand ist gestorben“) oder „Attends, j'attrape“ (S. 162) (wörtliche Übersetzung: „Warte, ich fange“). Liest man den Satz „L'objet en litige est mort“, entsteht der Eindruck, es handle sich um einen Todesfall – denn mort ist das Partizip von „mourir“ (sterben). Doch in diesem senegalesischen Kontext hat das Wort einen anderen Sinn: Es kann im Streitfall verwendet werden, um ein Urteil oder eine Entscheidung zu fällen, Konflikte oder Missverständnisse zu lösen.

Durch seinen außergewöhnlichen Schreibstil verfolgte Sembène fast ein einziges Ziel, nämlich, sich dem europäischen Monopol diskursiven Denkens entgegenzuwirken. In diesem Sinne bemühte er sich darum, die Hegemonie des abendländischen Diskurses und Denkens zu dekonstruieren, um die von den Europäern bewusst verleugneten Identität und Werte des Schwarzafrikaners wieder zu dynamisieren und zu vitalisieren. Diese Dimension, die darin besteht, nach der eigenen Identität zu suchen, ist von grundlegender Bedeutung in der literarischen Produktion Sembènes und der Negritude-Theoretiker, bei denen ein Versuch von „re-essentialisation“ nachzuweisen ist, um das verlorene Paradies, die kulturellen Werte der afrikanischen Zivilisation, die schwarzafrikanische Identität wieder zu erlangen (I. Diop, 2014, S. 213)

Sembène machte sich dieses Postulat der Negritude-Verfechter bewusst und versuchte in seinen Schriften den negro-afrikanischen Stil durch die Verwendung von Neologismen und wortwörtlichen Übersetzungen, die nur in den negro-afrikanischen Sprachen vorhanden sind und der französischen Sprachen fehlen, wiederzugeben. In diesem Zusammenhang ist die Flut negro-afrikanischer Wörter und Entlehnungen in seinem Werk „*Le Mandat*“ zu verstehen.

Neben den sprachlichen Besonderheiten zeigt sich im Roman auch die kulturelle Dimension der Interferenzen. Im Folgenden wird untersucht, wie Sembène durch kulturelle Elemente die authentische afrikanische Lebenswelt darstellt.

### 3. Das Wortgefecht als Erzählverfahren im Roman *Le Mandat*

Auf der stilistisch narratologischen Ebene verwendet Ousmane Sembène eine typisch senegalesische Gattung: das Wortgefecht. Es besteht darin, Redensarten, Sprichwörter oder codierte Formulierungen einzusetzen, um die Aufmerksamkeit der Zuhörer zu fesseln. In der oralen Tradition spielen Metaphern, bildhafte Vergleiche und Sprichwörter eine sehr wichtige Rolle. Bei der Übertragung dieser Tradition in eine europäische Fremdsprache versuchen viele afrikanische Autoren, die Sprachnormen der Oralität beizubehalten – was häufig schwer mit der formellen

---

<sup>6</sup> Selbst die Reichen hüten sich vor dieser Geste' S. 188)

Gerade weil er mein Mann ist (S.176)

Er scheint ein Anführer zu sein (S.161).

Schriftsprache vereinbar ist. Im folgenden Kapitel werden einige der im Roman „*Le Mandat*“ enthaltenen Metaphern, Vergleiche und Sprichwörter untersucht. Im Laufe der Erzählung, welche die eine oder andere gesellschaftliche Norm lobt, bilden die Stellungnahmen des Publikums interessante Merkmale, die sowohl die Ablehnung als auch die Zustimmung zu diesen Normen bestätigen.

Im Gespräch zwischen Ibrahima Dieng und dem Kaufmann Mbarka kam der Nachbar Baidy, um Partei für Mbarka zu ergreifen, und sagte zu Ibrahima Dieng: „Vérité pour Vérité, Quand on doit on paie » (ebenda, S. 177) (Wahrheit für Wahrheit, wenn man Schulden hat, muss man bezahlen). Mety, die neben ihrem Mann stand, verteidigte ihn und sagte zu Baidy: „L'anin doit être du côté du propriétaire du foin.“ – Und zu Ibrahima Dieng sagt Baidy : „Quand l'homme se dessaisit de son autorité, il ne devient qu'épouvantail.“. Mety, die vermutlich die Würde der Familie Dieng verteidigen will, antwortet ihm: „L'homme n'est épouvantail que lorsqu'il n'est que verbe. Il y a homme, et homme.“ (S. 177). Mit diesen Redensarten will Mety zeigen, dass sie mit Baidy nicht einverstanden ist. Baidy, der ebenfalls im selben Viertel lebt, hat auch bei Mbarka Schulden. Jeder im Viertel weiß, dass der Kaufmann Mbarka ein großer Gauner und Wucherer ist. Alle zusammen müssen ihre Kräfte vereinigen, um dem Kaufmann die Wahrheit zu sagen, anstatt Partei für ihn zu ergreifen.

Die Sprichwörter und Redensarten dienen dem senegalesischen Erzähler als solide Argumente, um sowohl seine Zuhörerschaft zu überzeugen als auch seine Meinung zu bestätigen. Sie zeigen außerdem die Vitalität der senegalesischen Sprachen. Damit wollen sie dem Stil der redenden Figuren treu bleiben oder sich ausdrücklich auf ihre Zugehörigkeit zur oralen Kultur berufen. In dieser Hinsicht ist die Diskussion zwischen dem Griot Gorgui Meissa, dem Hüter des gesellschaftlichen Erbes und Gedächtnisses und Ibrahima Dieng ein offenkundiges Beispiel. Ibrahima Dieng ist sehr enttäuscht, weil das heutige Leben voller Fallen ist und sich alles verändert hat. Das will er seinem Freund Gorgui Meissa zeigen und sagt zu ihm: „Quelle époque. Tout se défait de nos jours.“ – (Was für eine Epoche. Heutzutage löst sich alles auf!) (Ebenda, S. 172 von mir übersetzt). Gorgui Meissa antwortet : „Est-ce bien de vouloir mettre toutes les espèces de graines dans la même aune ? “ (S.172) – „Quand rien ne vaut l'aune, une aune de toutes les graines compte comme une aune.“ (ebenda, S. 173). Gorgui redet weiter : „La possession totale d'une matière fait de celui qui la détient un Maître ... Et rares sont les maîtres impartiaux.“ (S. 173). Ibrahima Dieng, der offenbar mit seinem Freund nicht übereinstimmt, sagt: „Une somme de savoir en chaque matière, si minime soit-elle, rend n'importe quel benêt dans un milieu de benêts, docte. Je dis et je répète que l'honnêteté est un délit de nos jours.“ (S. 173) „Ein noch so geringer Wissensschatz in jedem Bereich macht jeden Dummkopf unter Dummköpfen zu einem Gelehrten. Ich behaupte und wiederhole, dass Ehrlichkeit heutzutage ein Verbrechen ist.“ (S.169). „Peut-être dis-tu vrai ! Mais l'eau ne remonte plus à sa source.“ (Vielleicht hast du Recht, aber das Wasser fließt nicht mehr zur Quelle). „Hier hat sich ein Sprichwort fast wortgleich aus dem Wolof ins Französische übertragen. Man kann auch die Worte zwischen Mbarka und Daba erwähnen. Der Kaufmann, wie die meisten Nachbarn im Viertel, hat Angst vor Daba: „Daba, tu es une pointe de lance! Que tu touches ou qu'on te touche, c'est pareil, on saigne.“ (S. 173).

Obwohl er in einer Fremdsprache schreibt, trägt der afrikanische Schriftsteller zur literarischen Schöpfung bei, ohne auf seine Identität und seine oralen Traditionen zu verzichten. Die Redensarten und Sprichwörter sind Ausdruck der afrikanischen Weltanschauung. Afrikanische Schriftsteller sind von der Tradition ihrer Ethnien geprägt und verstehen die Lebensauffassung ihres Volkes sehr gut.

Liest man den Roman von Sembene Ousmane, hat man den Eindruck, als sei die Erzählung in Wolof geschrieben. Der Griot als Bild des Wortes ist eine der wichtigsten Figuren in diesem Roman. Dies wird in der Szene bei der Post deutlich. Um Geld zu haben (weil er es seiner Familie versprochen hatte) hat Gorgui Meissa Fall einen jungen Mann besungen, der jedoch gegen die Tradition verstieß. Trotzdem gab ihm der junge Mann Geld: „Je ne chante pas pour l'argent. Lorsqu'on a retrouvé son sanga ; en pareil lieu, il est bon de le faire connaître aux gens de ma condition.“ (ebenda, S. 132)

Die Kunst des heutigen Griots besteht leider darin, den Reichen und Hochnäsigen zu schmeicheln und sie auszubeuten. Gorgui Meissa Fall behauptet zwar, er singe nicht für Geld, sondern für die guten Eigenschaften des jungen Mannes.<sup>7</sup>

### Schluss

Die Untersuchung des Romans *Le Mandat* verdeutlicht, dass Sembène Ousmane die französische Sprache nicht nur als Ausdrucksmittel nutzt, sondern er transformiert sie auch durch Einflüsse des Wolof zu einem neuen Idiom, das afrikanische Denk-, Rede- und Lebensweisen abbildet. Die Interferenzen auf phonetischer, lexikalischer und semantischer Ebene sind dabei keine Fehler, sondern bewusste Akte kultureller Selbstbehauptung. Durch die „Vermischung“ von Wolof und Französisch erzeugt er linguistische und kulturelle Interferenzen, die die postkoloniale Realität seiner Gesellschaft reflektieren. Die Integration von Sprichwörtern und Redensarten ermöglicht es, afrikanische Lebensweisen authentisch darzustellen (N. w. Thiong'o, 2018, S.148) und zugleich die kulturelle Identität trotz der Fremdsprache zu bewahren. Sembene „übersetzt“ die afrikanische Realität in die französische Sprache, indem er deren Satzmelodie, Ausdrucksweisen und kulturelle Codes integriert. Dadurch wird die koloniale Sprache zu einem Träger von lokalen Werten und Identität. Insgesamt macht die Analyse deutlich, dass Sembene Ousmane Sprachkontakt, Sprachmischung und Sprachkonflikte als narrative Strategien nutzt, um soziale Wechselwirkungen (A. Mbembe, 2020, S.175) darzustellen. Die bewusste Vermischung von Französisch und Wolof ist daher Ausdruck eines Widerstands gegen sprachliche Dominanz. Darüberhinaus erweist sich die Untersuchung solcher Interferenzen als Impulse für die Sprach- und Literaturdidaktik in der Ausbildung von Deutschlernenden in Senegal und können zugleich als Modell für sprachliche Vielfalt und kulturelle Hybridität betrachtet werden. In dieser Hinsicht zeigt Ousmane Sembene, dass Sprachkontakt ein Ort des Dialogs zwischen Kulturen ist und lädt uns dazu ein, Mehrsprachigkeit als Potenzial für didaktisch-pädagogischen Wandel zu begreifen.

---

<sup>7</sup> Ich singe nicht für Geld. Aber wenn man seinen Meister an solchen Orten trifft, ist es gut, seinen Namen zu singen, damit die anderen meiner sozialen Schicht ihn kennen. (S.132)

## Bibliografie

BÂ Amadou Hampathé, 1980, *Vie et enseignement de Tierno Bokar : le sage de Bandiagara*, Paris, Éditions du Seuil.

BANDIA Paul, 2014, *Translation as reparation: Writing and translation in postcolonial Africa*. Routledge.

BENJAMIN Walter, 1968, « *The storyteller* », in *Illuminations*, Nummer, H. Arendt (Ed.), (H. Zohn, Trans.). New York, Schocken Books, p. 83-109.

DIOPI Ibrahima, 2014, *Der interkulturelle Dialog: Konzepte des Eigenen und Fremden bei Goethe und Senghor*, Hamburg: Verlag Dr. Kovač.

GUILBERT Louis, 1975, *La créativité lexicale*, Paris, Larousse.

JUHASZ János, 1970, *Probleme der Interferenz*, München, Hueber.

KÖHLER Friedlind Hans, 1975, *Zwischensprachliche Interferenzen. Eine Analyse syntaktischer und semantischer Interferenzfehler des Deutschen im Russischen*. Tübinger Beiträge zur Linguistik, Bd. 51, Narr, Tübingen, 1975.

LÜSEBRINK Hans-Jürgen, 2019, *Interkulturelle Kommunikation. Interaktion, Fremdwahrnehmung, Kulturtransfer*. 6. Auflage, Stadt Metzler.

MARAS Tatjana, 2021, *Die sprachliche Interferenz als vielschichtige Ursache für Fehler in der Übersetzung*. Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego. ISBN 978-83-8220-633-3. Stadt Verlag.

MBEMBE Achille, 2020, *Brutalisme*, Paris, Éditions La Découverte.

MERCIER Florence Leca, 2023, « *Hybridité et ironie dans Le mandat d'Ousmane Sembène* », in *Présence Francophone: Revue internationale de langue et de littérature*, Volume 100 (1) <https://crossworks.holycross.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1809&context=pf>, (8. 10. 2025).

MFORTEH Samuel Atéchi, 2011, *French in Africa: Language contact and identity*. Cambridge Scholars Publishing.

NDONG Louis, 2010, « *Études littéraires africaines Entre le wolof et le français : le cas de la nouvelle Le Mandat et du film Manda bi* », N° 30, <https://id.erudit.org/iderudit/1027345ar> DOI : <https://doi.org/10.7202/1027345ar>, (07/10/ 2025).

NEMSER William, 1971, « *Approximative systems of foreign language learners* », in *International Review of Applied Linguistics in Language Teaching (IRAL)*, N° 9, (2), p. 115–123.

NKONENE-BENHA Fortané, 2023. <https://revues.imist.ma/index.php/Complexus/article/view/39192>

SEMBENE Ousmane, 2000, *Le Mandat* (2<sup>e</sup> édition), Présence Africaine, Paris.

THIONG'O Ngũgĩ Wa., 2018, *Decolonising the mind: The politics of language in African literature*. New ed.), Stadt, James Currey.

TINE Alioune, 1985, « *Wolof ou français : le choix de Sembène* » in *Notre Librairie*, (81), p. 120–127.

WEINREICH Uriel, 1970, *Languages in Contact: Findings and Problems*. Originally published 1953, New York: Linguistic Circle of New York New York, The Hague, Mouton.

WHORF Benjamin Lee, 1956, *Language, thought, and reality*. Cambridge, MIT Press.

**Processus d'évaluation de cet article:**

- **Date de soumission: 21 octobre 2025**
- ✓ **Date d'acceptation: 15 novembre 2025**
- ✓ **Date de validation: 07 décembre 2025**