



Die afrikanische Kultur bei May Ayim: Identitätsbegründung jenseits der Grenzen

Djoukouo Josiane Eunisse KOUASSI
Universität Félix Houphouët-Boigny,
eunice.kouassij@gmail.com,

Zusammenfassung:

Diese Arbeit untersucht, wie May Ayim afrikanische kulturelle Elemente nutzt, um eine selbstbestimmte, transkulturelle Identität zu entwerfen. Ziel ist es, die Verbindung zwischen afrikanischer Herkunft und afro-deutscher Selbsterörterung in ihrem Werk sichtbar zu machen. Die Analyse stützt sich auf postkoloniale Theorien (Bhabhas Hybridität), Intersektionalität (Crenshaw), Black Feminism (Lorde), Critical Whiteness und Stuart Halls Identitätskonzept. Die Ergebnisse zeigen, dass Ayim durch die Verknüpfung persönlicher Erfahrung und kollektiver Erinnerung Räume für widerständige Identitätsentwürfe schafft. Ihre Texte wirken grenzüberschreitend, dekonstruieren dominante Narrative und eröffnen neue Perspektiven auf Zugehörigkeit, Selbstermächtigung und kulturelle Vielfalt in einer postkolonialen Gesellschaft.

Wichtige Begriffe: Afrikanische Kultur, May Ayim, Selbstermächtigung, transkulturelle Identität, Zugehörigkeit.

African culture in May Ayim's work: asserting identity beyond borders

Abstract :

This study, entitled African culture in May Ayim's work: asserting identity beyond borders examines how May Ayim uses African cultural elements to construct a self-determined, transcultural identity. The aim is to reveal the connection between African origins and Afro-German self-identification in her

work. The analysis draws on postcolonial theories (Bhabha's hybridity), intersectionality (Crenshaw), Black feminism (Lorde), critical whiteness, and Stuart Hall's concept of identity. The results show that Ayim creates spaces for resistant identity concepts by linking personal experience and collective memory. Her texts transcend boundaries, deconstruct dominant narratives, and open up new perspectives on belonging, self-empowerment, and cultural diversity in a postcolonial society.

Keywords : African culture, belonging, May Ayim, self-empowerment, transcultural identity

La culture africaine dans l'œuvre de May Ayim : affirmer son identité au-delà des frontières

Résumé :

Cette étude, intitulée « La culture africaine dans l'œuvre de May Ayim : affirmer son identité au-delà des frontières », examine comment May Ayim utilise des éléments culturels africains pour construire une identité transculturelle autodéterminée. L'objectif est de révéler le lien entre les origines africaines et l'auto-identification afro-allemande dans son œuvre. L'analyse s'appuie sur les théories postcoloniales (l'hybridité de Bhabha), l'intersectionnalité (Crenshaw), le féminisme noir (Lorde), la blancheur critique et le concept d'identité de Stuart Hall. Les résultats montrent qu'Ayim crée des espaces pour des concepts identitaires résistants en reliant l'expérience personnelle et la mémoire collective. Ses textes transcendent les frontières, déconstruisent les récits dominants et ouvrent de nouvelles perspectives sur l'appartenance, l'autonomisation et la diversité culturelle dans une société postcoloniale.

Mots-clés : *culture africaine, appartenance, May Ayim, autonomisation, identité transculturelle*



Einleitung

Die Frage nach Identität, kultureller Herkunft und Zugehörigkeit spielt eine zentrale Rolle in der Literatur Schwarzer AutorInnen in der Diaspora. In Deutschland hat die Dichterin, Pädagogin und Aktivistin May Ayim diese Themen durch ihr literarisches und politisches Wirken maßgeblich geprägt. Als Tochter eines ghanaischen Vaters und einer weißen deutschen Mutter, aufgewachsen in einer weißen Pflegefamilie, war sie von klein auf mit Rassismus, Ausschluss und Identitätskonflikten konfrontiert. Ihre Gedichte und Essays spiegeln nicht nur ihre persönliche Suche nach Zugehörigkeit wider, sondern geben auch einer bislang marginalisierten afro-deutschen Perspektive eine Stimme.

Ziel der Arbeit ist es, die afrikanischen kulturellen Bezugspunkte in Ayims Werk herauszuarbeiten und zu zeigen, wie diese zur Entwicklung einer widerständigen und selbstbewussten afro-deutschen Identität beitragen. Von daher lautet die Forschungsfrage folgendes: Wie nutzt May Ayim afrikanische kulturelle Elemente, um eine selbstbestimmte, grenzüberschreitende Identität zu entwerfen und zu bekräftigen? Zur Beantwortung dieser Frage stützt sich die Analyse auf verschiedene theoretische Perspektiven. Die postkoloniale Theorie (insbesondere Homi Bhabhas Konzept der „Hybridität“) hilft dabei, Ayims Identitätskonzept als dynamischen Prozess zwischen kulturellen Räumen zu verstehen. Die Intersektionalitätstheorie und der Black Feminismus (nach Kimberlé Crenshaw, Audre Lorde) ermöglichen eine Betrachtung ihrer Erfahrungen als Schwarze Frau im

Spannungsfeld von Rassismus und Sexismus. Ergänzend liefert die Critical Whiteness Theory wichtige Einsichten in die strukturelle Unsichtbarkeit Schwarzer Subjektivität in weißen Mehrheitsgesellschaften. Schließlich wird Stuart Halls kulturtheoretischer Ansatz genutzt, um Identität als diskursiv, wandelbar und kulturell konstruiert zu analysieren.

Die Analyse gliedert sich in drei Teile: Zunächst wird May Ayims biografischer Hintergrund und ihre Auseinandersetzung mit afrikanischer Herkunft dargestellt. Anschließend folgt eine Analyse der Darstellung afrikanischer Kultur in ihren Texten. Im letzten Teil wird untersucht, wie diese Elemente zur Konstruktion einer transkulturellen Identität jenseits geografischer und kultureller Grenzen beitragen.

1. Ayims Biografischer Hintergrund und Entdeckung der afrikanischen Kultur

„An dem Tag, als ich geboren wurde, kamen viele Geschichten meines Lebens zur Welt (...). Als ich geboren wurde, war ich nicht schwarz und nicht weiß. Vor allen Namen, die die ich bekam, hieß ich ‚Mischlingskind‘ (M. Ayim/K. Oguntoye, 2021, S. 261).

May Ayim wurde 1960 in Hamburg geboren, als Tochter eines ghanaischen Vaters und einer deutschen Mutter. Sie wuchs jedoch in einer weißen Pflegefamilie auf und trug zunächst den Namen Sylvia Opitz. Ihre frühe Kindheit war geprägt von der Erfahrung, in einer überwiegend weißen Gesellschaft als ‚anders‘ wahrgenommen zu werden (Vgl. Ayim/Oguntoye, a.a.O., S. 261). Diese soziale Fremdheit und die daraus resultierenden Rassismuserfahrungen



fürhten zu einer Identitätskrise und dem Gefühl (Vgl. ebd.), weder vollständig deutsch noch afrikanisch zu sein:

„Diese Zerrissenheit zwischen Dazugehören und Nichtdazugehören zwischen mir und meiner Pflegefamilie und mir und meiner Familie in Afrika stellte sich für mich zudem auch dar als Widerspruch zwischen einer dunklen Hautfarbe und einem deutschen Pass“ (ebd. a.a.O., S. 266).

Erst als junge Erwachsene begann May Ayim, sich aktiv mit ihren afrikanischen Wurzeln auseinanderzusetzen. Sie suchte den Kontakt zu ihrem leiblichen Vater und dessen Familie in Ghana. Diese Wiederannäherung war ein zentraler Moment ihrer Identitätsentwicklung und ebnete den Weg für eine tiefere kulturelle Selbstverortung. Die persönliche Erfahrung des ‚Zwischen-Seins‘ – weder hier noch dort vollständig zugehörig zu sein – ist ein Leitmotiv in Ayims Leben und Werk. Sie wurde zu einer der ersten Afro-Deutschen, die offen über Schwarze Identität in Deutschland sprach und schrieb. 1985 gehört die damals 25-Jährige zu den GründerInnen der Initiative Schwarze Deutsche (ISD) und ADEFRA (Afrodeutsche Frauen)¹.

¹ Die Initiative Schwarze Deutsche (ISD) und ADEFRA (Afrodeutsche Frauen) sind zwei bedeutende Organisationen, die in den 1980er Jahren in Deutschland gegründet wurden. Sie spielen eine zentrale Rolle im Kampf gegen Rassismus und bei der Stärkung der Sichtbarkeit sowie der Selbstbestimmung Schwarzer Menschen in Deutschland. Die Initiative Schwarze Deutsche (ISD) wurde 1985 in Köln gegründet. Ihr Ziel ist es, die Interessen Schwarzer Menschen in Deutschland zu vertreten, Rassismus und Diskriminierung aktiv zu bekämpfen sowie ein kollektives Schwarzes Bewusstsein und Empowerment zu fördern. Die Organisation ADEFRA (Afrodeutsche Frauen) entstand 1986 in

Im Jahre 1986 wird ihre Diplomarbeit zur Geschichte und Gegenwart Schwarzer Menschen in Deutschland Grundlage des bei Orlanda erschienenen bahnbrechenden Werks *Farbe bekennen. Afro-deutsche Frauen auf den Spuren ihrer Geschichte*. Zwei Jahre später nimmt May Ayim in Berlin eine Ausbildung zur Sprachtherapeutin auf, welche sie 1990 mit einer Examensarbeit zum Thema "Ethnozentrismus und Sexismus in der Sprachtherapie" erfolgreich abschließt. Im Jahre 1992 nimmt sie den Nachnamen ihres Vaters, Ayim, an, und beginnt sich von nun an als ghanaisch-deutsche Schriftstellerin und Aktivistin zu beschreiben. Diese biografischen Grundlagen prägen ihre Texte, in denen sie Rassismus, kulturelle Entfremdung und die Suche nach Zugehörigkeit thematisiert.

München als feministische Bewegung Schwarzer Frauen. Sie beschäftigt sich insbesondere mit den spezifischen Lebensrealitäten und Diskriminierungserfahrungen Schwarzer Frauen im Spannungsfeld von Rassismus und Sexismus. ADEFRA trug maßgeblich dazu bei, dass Schwarze Frauen in Deutschland gesellschaftlich und politisch sichtbar wurden. Darüber hinaus war die Organisation eng mit der Arbeit der afroamerikanischen Dichterin und Aktivistin Audre Lorde verbunden, die in den 1980er Jahren viele Afrodeutsche Frauen zur politischen Selbstermächtigung inspirierte. ISD und ADEFRA prägten den Begriff „Schwarz“ im deutschsprachigen Raum als politische Selbstbezeichnung, trugen entscheidend zur Organisation und Sichtbarmachung der Schwarzen Community in Deutschland bei und leisten bis heute einen wesentlichen Beitrag zur gesellschaftlichen Anerkennung Schwarzer Menschen als integralen Teil der deutschen Gesellschaft. (Vgl. M. Ayim/K. Oguntoye, 2021, Ss 9-13).



2. Afrikanische Kultur in May Ayims Werk

May Ayims literarisches Schaffen ist geprägt von der bewussten Einbindung afrikanischer Kultur als Mittel zur Identitätsbegründung. In ihren Gedichten reflektiert sie ihre persönliche Beziehung zu Afrika.

Bei der afro-deutschen Dichterin manifestiert sich afrikanische Kultur vor allem in einer Poetik der Oralität, die auf Rhythmus, Wiederholung und Sprechbarkeit setzt. Ihre Gedichte sind so gebaut, dass sie weniger nur gelesen als performativ erfahren werden: kurze, pulsierende Zeilen, Refrain-ähnliche Wiederkehr und Pausen erzeugen einen Klangraum, der an afrikanische mündliche Traditionen erinnert. In *grenzenlos und unverschämt* strukturiert Ayim Identität über antiphonische Wiederholungen:

„ich werde trotzdem
afrikanisch
sein
auch wenn
(...)
und werde trotzdem
deutsch sein
auch wenn“ (M. Ayim, 2005, S. 84).

Diese wiederkehrenden Formeln funktionieren wie Call-and-Response, verankern Erinnerung und verdichten kollektive Erfahrung. Das Gedicht *blues in schwarz weiss* knüpft daran mit einer bluesartigen Komposition an:

„während noch immer und schon wieder
die einen
verteilt und vertrieben und zerstückelt werden
die einen
die immer die anderen sind und waren und
bleiben sollen
erklären sich noch immer und schon wieder

die eigentlich anderen
den krieg

es ist ein blues in schwarz-weiß
1/3 der welt
Zertantzt
die anderen
2/3
Sie feiern in weiß
Wir trauern in schwarz
es ist ein blues in schwarz-weiß
es ist ein blues

das wieder vereinigte deutschland
feiert sich wieder 1990
ohne immigrantInnen flüchtlinge jüdische
und schwarze menschen
es feiert im intimen kreis
es feiert in weiß
doch es ist ein blues in schwarz-weiß
es ist ein blues

das vereinigte deutschland das vereinigte europa
die vereinigten staaten
feiern 1992
500 jahre columbustag
500 jahre-vertreibung versklavung und
Völkermord
In den amerikas
Und in asien
Und in afrika

1/3 der welt vereinigt sich
Gegen die anderen 2/3
im rhythmus von rassismus sexismus und antisemitismus
wollen sie uns isolieren unsere geschichte ausradieren
oder bis zur unkenntlichkeit
mystifizieren




Soumission : 05/09/2025 Acceptation : 08/09/2025 Publication : 15/09/2025

es ist ein blues in schwarz-weiß
es ist ein blues

doch wir wissen bescheid-wir wissen bescheid
1/3 der menschheit feiert in weiß
2/3 de menschheit macht nicht mit“ (M. Ayim, a.a.O., Ss. 82-83).

Dieses Gedicht übersetzt globale Machtverhältnisse in musikalische Struktur, d.h. die Komposition - Motiv-Riffs, synkopische Brüche und refrainhafte Sequenzen - rhythmisiert den Text und schreibt eine diasporische Musikalität in die deutsche Sprache ein. So wird Form zur politischen Geste: Die Poetik der Wiederholung überführt individuelle Erfahrung in gemeinschaftliche Artikulation, stellt Widerstand gegen eurozentrische Normen her und verankert afrikanisch-diasporische Ausdrucksweisen nachhaltig im deutschsprachigen Literaturraum.

Außerdem ist es wichtig klar zu machen, dass ihr Gedichtband *blues in schwarz weiss* selbst durch das Symbol Sankofa , ein Adinkra-Symbol, gerahmt wird; das Symbol erscheint sowohl am Anfang als auch am Ende des Bandes. In der ghanaischen Kultur verkörpert Sankofa zum einen die Notwendigkeit, aus der Vergangenheit Erkenntnisse zu schöpfen, um eine bessere Zukunft zu ermöglichen; zum anderen steht es für die Rückbesinnung auf eine verlorene oder vergessene kulturelle Identität (vgl. M. Ayim, a.a.O., S. 129). Diese zyklische Präsenz von Sankofa im Band erklärt, dass Ayim dem Symbol eine bedeutende Stellung widmet. Denn dadurch zeigt die Dichterin ihr Streben nach ihrer verlorenen Identität. Darüber hinaus liest man im Gedicht *afreketete* die Suche nach einer afrikanischen spirituellen

Verbundenheit. Im Glossar wird Afrekete beschrieben als „westafrikanische Gottheit Eshu oder Elegba, die doppelgeschlechtliche Trickster-Gottheit, Verwandlungs- und Sprachkünstlerin, die die Zeichen und Gesetze der Schöpferin der Welt, Mawu-Lisa, übersetzt“ (M. Ayim, a.a.O., S. 131).

Das oben erwähnte Gedicht entfaltet auf leise, tastende Weise eine tiefe Sehnsucht nach Nähe, Verstehen und Zugehörigkeit. Diese Sehnsucht lässt nicht nur als zwischenmenschlich, sondern auch als kulturell und historisch verstehen. Es geht um die Wiederaneignung eines Selbstbildes, das durch Kolonialismus, Migration und Ausgrenzung lange Zeit verdrängt oder gebrochen wurde. Die fragmentarische Sprache spiegelt dabei ein Suchen nach Ganzheit, das sowohl das Individuum als auch eine kollektive kulturelle Erfahrung betrifft.

Gleich zu Beginn macht das lyrische Ich erkennbar, dass Afrekete im Garten steht:

„ich sehe dich
im garten
stehend
träumend dich bewegend“ (ebd., S. 40).

Der Garten symbolisiert hier den kulturellen Ursprungsraum des lyrischen Ichs, das heißt ein Ort, der für afrikanische Identität, Erinnerung und Verbundenheit mit Natur und Herkunft steht. Afrekete wirkt entrückt, versunken in sich selbst. Das lyrische Ich beobachtet aus einer gewissen Distanz – ein Bild für die Entfremdung, die viele Menschen afrikanischer Herkunft erleben, wenn sie



ihre Wurzeln aus der Ferne betrachten müssen. Der Wunsch nach Verbindung wird in den nächsten Versen deutlich:

„Ich wüßte gern
wohin
du träumst
und ob ich mitdarf
für ein kleines Stück“ (ebd., S. 40).

Diese Zeilen zeigen ein starkes Bedürfnis nach Teilhabe – am inneren Leben von Afrekete, aber auch symbolisch an einem kollektiven Traum: dem Traum von Zugehörigkeit, von einem Ort oder Zustand, in dem afrikanische Identität frei und selbstverständlich gelebt werden darf. Die Formulierung „für ein kleines Stück“ ist dabei besonders bedeutungsvoll. Sie zeigt nicht nur Bescheidenheit, sondern auch die Unsicherheit vieler Menschen afrikanischer Herkunft in westlich geprägten Gesellschaften: Habe ich das Recht, dazuzugehören? Darf ich meine Herkunft offen zeigen?

Die folgende Passage führt diese Gedanken weiter:

„Ich wüßte gern
mit wem du sprichst
und mit wem nicht
und
was es noch gibt
außer dir und
mit dir
in dir“ (M. Ayim, a.a.O., S. 40).

Es ist eine Suche nach innerer und äußerer Verbindung. Diese Fragen sind nicht nur persönlich, sondern auch kulturell aufgeladen: Wer gehört zur Gemeinschaft? Wer wurde durch Kolonialismus oder Migration ausgeschlossen?

Was lebt noch „in dir“ – an Geschichten, an Erinnerungen, an kulturellem Erbe? Diese Fragen verweisen auf ein zentrales Motiv der afrikanischen Identitätsbegründung: das Wiederentdecken und Anerkennen dessen, was durch Fremdbestimmung verloren gegangen ist. Einen besonders berührenden Moment stellt die Erinnerung an eine frühere Nähe dar:

„Du hast mich
einmal angelächelt
weißt du noch
und meine hand gehalten
braun wie deine
du kamst ein bisschen
näher“ (ebd., S. 40).

Hier wird die eigene Hautfarbe nicht als Abweichung oder Makel beschrieben, sondern als verbindendes Element – als Quelle von Nähe und Gemeinsamkeit.

In einer Welt, in der Schwarze Körper oft stigmatisiert werden, ist dies ein Akt der Selbstanerkennung. Die einfache Feststellung, dass beide Hände „braun“ sind, verweist auf Stolz und auf die Schönheit gemeinsamer Herkunft. Dieser Moment der Berührung steht sinnbildlich für Heilung und kulturelle Selbstannahme. Am Ende bleibt eine zentrale, offene Frage:

„ich wüßte gerne
ob du
bleiben wolltest“ (ebd., S. 40).

Diese Zeilen richten sich nicht nur an Afrikaner, sondern können auch als symbolische Frage an die eigene Identität gelesen werden: Bleibt sie bestehen? Bleibt die Verbindung zu den eigenen Wurzeln erhalten – trotz gesellschaftlichem



Anpassungsdruck, trotz Rassismus, trotz historischer Entfremdung? Es ist eine leise, aber eindringliche Frage nach dem Fortbestehen kultureller Selbstvergewisserung in einer oft fremdbestimmten Welt.

In ihren Gedichten präsentiert Ayim Afrika als einen Raum mit kolonialer Vergangenheit und gegenwärtigen politischen Herausforderungen. Sie verknüpft ihre persönliche Geschichte mit globalen Machtverhältnissen und positioniert sich als Teil einer weltweiten afrikanischen Diaspora. In ihrem Gedicht *für yoliswa* beginnt die afro-deutsche Dichterin mit einer Widmung:

„für Yoliswa
und die vielen
die oft alleine kämpfen
und unbemerkt sterben
die selten gefeiert werden
und doch unvergesslich bleiben“ (M. Ayim, a.a.O., S. 5).

Zwar wirken diese Zeilen auf den ersten Blick wie eine Widmung, aber sie sind mehr als das: Es geht hier um ein kollektives Gedenken, eine stille Ehrung jener, die im Schatten der großen Erzählungen bleiben, obwohl sie Außergewöhnliches leisten. Yoliswa

„war siebzehn Jahre alt, als sie 1977 Südafrika verließ und ins Exil ging. Flüchtlingslager in Swaziland, Mosambik und Tanzania waren Stationen, bevor sie 1986 in die DDR kam. Hier führte sie seit 1990 einen vergeblichen Kampf gegen deutsche und südafrikanische Behörden für ihre Rückkehr nach Hause. 1993 starb Yoliwa Ngidi in einem Berliner Krankenhaus, kaum jemand wußte, daß sie an Aids erkrankt war. Ihr Name steht für viele von uns, die oft

alleine kämpfen, die kaum jemand feiert und die dennoch frei sein werden“ (ebd., S. 134).

So verweist die Anrede „für Yoliswa“ konkret nicht nur auf eine Einzelperson, sondern steht sie auch symbolisch für eine Vielzahl von Menschen, marginalisierte Gruppen, vor allem Frauen, die in gesellschaftlichen Kämpfen eine zentrale Rolle spielen, aber wenig Anerkennung erfahren. Während das lyrische Ich im Gedicht *im exil und hio positiv* den Grund des Todes Yoliwas betont, zeigt es seinen Kampf gegen verbreitete Stereotype, die den Ursprung von AIDS in Afrika lokalisieren und Afrika mit dieser Krankheit assoziieren:

„aids kam nicht
aus afrika
YOLISWA
das haben wir immer gesagt
das glauben wir noch
und es stimmt auch
du bist aus afrika
YOLISWA gestorben an der krankheit
die nicht wir erfunden haben
und die auch uns tötet besonders in afrika“ (ebd., S. 95).

Außer Yoliwas erwähnt Ayim in ihren Gedichten andere schwarze Frauen, die für den Schwarzen Widerstand gelebt haben. Im Gedicht *ANA* macht Ayim deutlich klar, wie das lyrische Ich von den Ideen von Ana tief beeinflusst wird:

„ANA ist tot
die einen zeigen schmerz
indem
sie weinen und schreien
die anderen zeigen verlust
indem
sie keine worte finden



Soumission : 05/09/2025 Acceptation : 08/09/2025 Publication : 15/09/2025

einen moment lang
lachen und tanzen
weil wir wissen
daß wir
ANAs ideen und worte und pläne
weitertragen werden“ (M. Ayim, a.a.O., S. 47).

Im Glossar wird Ana beschrieben als eine 22-jährige afrospanische Frau, die in Deutschland aufgewachsen ist. „Sie engagierte sich in der Schwarzen Community Berlins und in der Initiative Schwarze Deutsche (ISD)“ (M. Ayim/K. Oguntoye, a.a.O., S. 133). Zu diesen historischen Frauen gehört Audre Lorde. Das Gedicht *soul sister*, das im Gedenken an Audre Lorde entstanden ist, thematisiert nicht nur den Abschied des lyrischen Ichs von einer bedeutenden Schwarzen Dichterin, Freundin und Weggefährtin: „wir betrauern den tod einer großen schwarzen dichterin einer schwester freundin und kampfgefährtin“ (M. Ayim, a.a.O., S. 56), sondern würdigt gleichzeitig ihr Wirken als prägende Kraft. Ihre Worte und Taten werden dabei als kraftvolle Quelle der Inspiration dargestellt – besonders im Hinblick auf die Emanzipation von rassistisch geprägten Fremdzuschreibungen:

„ihr wirken lebt weiter
in ihren werken
unsere visionen
tragen erfahrungen
ihrer worte“ (ebd., S. 56).

Dass May Ayim Gedichte Frauen wie Yoliswa, Anna und Audre Lorde widmet, ist kein bloßer persönlicher Akt. Diese Frauen haben zentrale Rollen in ihrem Leben und ihrem

politischen Denken gespielt. So sind diese Widmungen ein Ausdruck eines tiefen Bewusstseins für die Überschneidungen von Rassismus, Sexismus, Kolonialismus und anderen Diskriminierungsformen, die das Leben Schwarzer Frauen prägen. Ayim, selbst als eine afrodeutsche Frau, wurde in einer weißen Mehrheitsgesellschaft mehrfach marginalisiert. Als Schwarze Frau ist sie nicht nur von rassistischen Strukturen betroffen, sondern auch von sexistischen und gesellschaftlichen Erwartungen, die sich gegenseitig verstärken. Diese komplexe Realität spiegelt sich in ihren Widmungen und Texten wider:

„Na ja, aber die Probleme habe ich auch.

Ich finde, man kann nicht alles

auf die Hautfarbe schieben,

und als frau hat man's nirgendwo einfach.

Z.B. 'ne Freundin von mir:

die ist ziemlich dick,

was die für Probleme hat!“ (M. Ayim, a.a.O., S. 56).

In diesem Gedicht will May Ayim besonders zeigen, wie außer Rassismus subtile Gesten in der Alltagssprache schwarze Frauen marginalisieren. Dicksein in westlichen Gesellschaften ist sicher ein Grund für Diskriminierung:

„Mir fällt eine immer wiederkehrende Warnung meiner Pflegeeltern ein: ‚Pass auf! (...) Achte immer darauf, was und wieviel du isst!‘ Aus dieser Zeit behielt ich die Angst vor dem (...) Dickwerden; später noch verstärkt durch das Klischee der ‚schwarzen dicken Mammi‘, die mir in manchen Spielfilmen als Mahnbild des Schreckens vorgeführt wurde“ (M. Ayim/K. Oguntoye, a.a.O., S. 262).



Diese frühen Erfahrungen verweisen bereits auf das intersektionale Spannungsfeld von Rassismus, Sexismus und Körnernormen, das Ayim auch später in ihrer politischen und literarischen Arbeit thematisiert. May Ayims Widmungen lassen sich als politische Praxis im Sinne einer intersektionalen Poesie verstehen. Sie ehrt nicht nur bestimmte Personen, sondern macht sichtbar, wie komplex und vielfältig die Lebensrealitäten Schwarzer Frauen sind. Ihre Widmungen sind Akte des Erinnerns, des Widerstands und der kollektiven Heilung – getragen von Solidarität, Dankbarkeit und einem tiefen Bewusstsein für die politischen Dimensionen von Identität, Beziehung und Geschichte.

3. Identitätsbegründung jenseits von Grenzen

May Ayims Werk steht exemplarisch für eine Identität, die sich nicht auf nationale, ethnische oder kulturelle Grenzen reduzieren lässt. Vielmehr zeigt sie, wie Identität in der afrikanischen Diaspora als vielschichtiger, transkultureller Prozess entsteht – eine Konstruktion, die bewusst gegen Fremdzuschreibungen ankämpft und eigene Deutungsmuster entwickelt.

Ayim verstand sich nicht nur als Deutsche afrikanischer Herkunft, sondern als Teil einer größeren, transnationalen Gemeinschaft. Ihr Denken und Schreiben überschreiten nationale Grenzen: Sie bezieht sich auf afrikanische, afro-amerikanische und karibische Perspektiven und verbindet ihre persönlichen Erfahrungen mit denen anderer Schwarzer Menschen weltweit. Diese transkulturelle Verknüpfung stärkt ein kollektives Bewusstsein für afrikanisches Erbe und

gemeinsame Kämpfe gegen Rassismus und Kolonialismus.
Im Gedicht *community* liest man:

„yaa asantewa und soujourner truth
anton wilhelm amo und rigoberta menchu
steven biko und marcus garvey
malcolm x und mahatma gandhi
titewhai harawira und yoliswa ngidi
dies sind nur einige namen für viele“ (M. Ayim, a.a.O., S. 99).

Wie das lyrische Ich in der letzten zitierten Zeile angedeutet hat, reflektieren diese Namen Figuren, die gegen Vorurteile gekämpft haben. Diese poetische Aufzählung ist ein Akt der Würdigung – eine Hommage an Persönlichkeiten, die gegen Unterdrückung, Rassismus, Kolonialismus und soziale Ungerechtigkeit gekämpft haben. Es handelt sich um eine transkulturelle, transnationale Allianz, die bewusst nicht den eurozentrischen Kanon wiedergibt, sondern widerständige Stimmen aus der globalen Geschichte des Südens und der Diaspora in Erinnerung ruft.

Auch sprachlich überschreitet Ayim Grenzen. Ihre Gedichte brechen mit traditionellen Formen, nutzen Wiederholungen, freie Rhythmen und direkte Sprache, um Emotionen und politische Botschaften gleichermaßen zu transportieren. Ihre Lyrik ist performativ, oft auf Mündlichkeit angelegt – ein bewusster Rückgriff auf afrikanische Erzähltraditionen. Sie dekonstruiert die Sprache der Unterdrückung, benennt rassistische Strukturen offen und schafft gleichzeitig neue Ausdrucksformen für Schwarze Identität in Deutschland. Dadurch wird Sprache selbst zum Ort der Befreiung. Ayim schreibt fast durchgängig kleingeschrieben und weitgehend ohne Interpunktion:



Soumission : 05/09/2025 Acceptation : 08/09/2025 Publication : 15/09/2025

„am abend
bei abenddämmerung
aß ich mein abendbrot
mit den resten vom abendrot
ein paar krümel fielen herunter

am morgen
hob ich die krümel auf
sie waren noch immer wo sie waren
ich klebte sie an den horizont
das morgenrot nahm sie fort“ (ebd, a.a.O., S. 38).

In diesem kurzen Gedicht wird auf subtile Weise mit den Regeln der deutschen Sprache gespielt, wodurch sich tiefere Bedeutungsebenen erschließen lassen. Bereits die durchgehende Kleinschreibung aller Wörter fällt ins Auge und stellt einen bewussten Bruch mit der deutschen Orthografie dar, in der Nomen stets großgeschrieben werden. Diese Entscheidung hat nicht nur eine ästhetische, sondern auch eine inhaltliche Wirkung: Sie hebt die Hierarchie zwischen Wortarten auf und erzeugt eine gleichmäßige, ruhige Sprachfläche. Das Poetische wird nicht durch Komplexität, sondern durch Reduktion hergestellt – ein Stilmittel, das an mündliche Erzähltraditionen erinnert und einen beinahe meditativen Ton anschlägt.

Besonders auffällig ist das Spiel mit ähnlichen Wörtern wie „abendbrot“ und „abendrot“. Beide Begriffe sind grammatikalisch nicht korrekt, und auch werden in einem ungewöhnlichen Zusammenhang verwendet, der ihre klangliche Nähe betont. Während „abendbrot“ das Abendessen bezeichnet, steht „abendrot“ für die rötliche Färbung des Himmels bei Sonnenuntergang. Indem das lyrische Ich „mit den resten vom abendrot“ isst,





verschmelzen Alltagsleben und Natur auf poetische Weise. Die deutsche Sprache ermöglicht solche Komposita, doch das Gedicht nutzt sie hier nicht funktional, sondern symbolisch – es dehnt die Bedeutung der Wörter über ihren üblichen Rahmen hinaus. Auch auf der syntaktischen Ebene werden Regeln gezielt unterlaufen oder gelockert. So kommt das Gedicht ganz ohne Satzzeichen aus. Die Satzgrenzen werden nur durch Zeilenumbrüche markiert, wodurch sich der Rhythmus des Textes vom grammatischen Takt löst und stattdessen einer inneren Sprachmelodie folgt. Elliptische Strukturen wie „sie waren noch immer wo sie waren“ wirken zwar grammatikalisch leicht unvollständig – etwa durch das Fehlen des Lokaladverbs „dort“ –, sind aber dennoch verständlich. Diese Reduktion verstärkt den Eindruck von Nachdenklichkeit und stiller Beobachtung, die dem Gedicht insgesamt eingeschrieben ist.

Zudem werden alltägliche Gegenstände wie „krümel“ poetisch aufgeladen. Dass das lyrische Ich sie am nächsten Morgen aufhebt und „an den horizont klebt“, ist sprachlich überraschend und weicht deutlich vom gewohnten Gebrauch ab. Grammatikalisch ist der Satz korrekt – doch semantisch verschiebt sich die Realität: Das Gedicht transformiert die Sprache in einen symbolischen Raum, in dem Erinnerungen, Zeit und Licht miteinander verwoben sind. Die „krümel“ werden zu Spuren des Vergangenen, das „morgenrot“ schließlich „fortnimmt“ – möglicherweise ein Bild für Vergänglichkeit, aber auch für Hoffnung und Weiterentwicklung.

Insgesamt zeigt das Gedicht, wie die poetische Sprache durch das gezielte Überschreiten grammatischer und orthografischer Regeln neue Ausdrucksmöglichkeiten schafft. Die deutsche Sprache wird hier nicht nur verwendet,



sondern verwandelt – sie öffnet sich für eine andere, vielleicht zartere, symbolischere Wirklichkeit. Die Grenzüberschreitungen sind dabei kein Selbstzweck, sondern Ausdruck einer Haltung, die mit festen Bedeutungen bricht, um Raum für neue Perspektiven zu schaffen. Durch diese formale Entscheidung bricht bewusst die Dichterin mit der normierten deutschen Schriftsprache und verstärkt eine egalitäre Lesart der Wörter: „es gibt keine richtigen und keine falschen worte“ (M. Ayim, a.a.O., S. 47). Die Betonung liegt auf den Versen selbst, nicht auf traditionellen Satzstrukturen. Gleichzeitig schaffen unregelmäßige Pausen und Rhythmus interne Spannungen und Bewegungen im Text.

In ihrem Gedichtband *blues in schwarz weiss* setzt May Ayim mit der Einbindung von Adinkra-Symbolen aus Ghana ein klares Statement: Sie verankert ihre afrikanische Herkunft sichtbar im Text und lässt sie zugleich in einen produktiven Dialog mit der deutschen Lyrik treten. Der Band enthält Adinkra-Symbole     aus Ghana, die nicht nur das Layout strukturieren, sondern auch symbolisch wirken. Unter anderen Aspekten ist angemerkt, dass diese bildgestützte Symbolik eine Anlehnung an afrikanische Erzähltraditionen (vgl. M. Ayim, a.a.O., S. 129) darstellt und Texte rhythmisch mit Einwüfen und Wiederholungen rhythmisieren, die einen Raum schaffen, in dem Marginalisierung als allgemeines Problem reflektiert werden kann. Durch diese Kombination aus visueller Symbolik und sprachlicher Gestaltung kultiviert Ayim eine Form von Hybridität: Die Adinkra-Symbole – ursprünglich visuelle Codes, verankert in der Akan-Kultur – bereichern den rein sprachlichen Text multimedial an. WissenschaftlerInnen

sehen darin weniger ein bloßes historisch-kulturelles Ornament, sondern ein gezieltes Einbringen von Bedeutungsräumen, die in der postmigrantischen deutschen Literatur noch selten so deutlich sichtbar gemacht wurden.

Mit diesen visuellen Zeichen verweist Ayim auf afrikanische Denkformen – auf Traditionen, Zugehörigkeit und symbolische Ausdrucksmöglichkeiten –, die sie als Ghanaerin in Deutschland erfährt und reflektiert: Mit den Adinkra-Symbolen bringt sie kollektive Werte wie Weisheit, Geduld oder Einheit ins Gedicht – Werte, die im deutschen literarischen Kontext häufig weniger präsent sind. So wird Sprache nicht nur gehört, sondern auch gesehen – eingebettet in eine kulturelle Matrix, die jenseits rein europäischer Tradition existiert. So bricht diese doppelte Hybridität linguistische und kulturelle Normen auf. Da Ayim nicht nur in deutscher Sprache schreibt, sondern deren Gerüst mit afrikanischer Symbolik und Tradition bereichert. Somit gelingt ihr eine transkulturelle Poesie, die sowohl inhaltliche Tiefe als auch ästhetische Authentizität verbindet – ein kraftvoller Beitrag zur (Deutsch-)Literatur, der kulturelle Grenzen überwindet und neue symbolische Räume öffnet.

May Ayims Lyrik ist nicht nur durch formale und visuelle Mittel hybrid, sondern auch durch ihre sprachliche Vielstimmigkeit. Immer wieder finden sich in ihren Texten Wörter und Phrasen aus dem Englischen, Französischen oder Spanischen, die in den deutschen Sprachfluss eingebettet sind. Dieses bewusste Mischen von Sprachen unterläuft die Erwartung an einen ‚reinen‘, monolingualen deutschen Literaturtext und verweist zugleich auf Ayims transkulturelle Identität und ihre politische Haltung. Ein Beispiel dafür ist das Gedicht *deutschland im herbst*, in dem es



unter anderem heißt: „people of color/les enfants de la patrie/ni aqui ni alla“ (M. Ayim, a.a.O., Ss. 68-70). Diese mehrsprachige Zeile verbindet englische, französische und spanische Elemente – und bringt damit verschiedene kulturelle Räume in einen gemeinsamen Ausdruck. Die Formulierung *people of color* ist ein in antirassistischen Bewegungen etablierter Begriff, *les enfants de la patrie* („die Kinder des Vaterlands“) stammt aus der französischen Nationalhymne und verweist auf nationale Zugehörigkeit, während *ni aqui ni alla* („weder hier noch dort“) das Gefühl der Heimatlosigkeit auf Spanisch ausdrückt. Die Verwendung dieser Sprachen ist dabei kein dekoratives Stilmittel, sondern Ausdruck einer gelebten diasporischen Realität, die sich in keine nationale oder sprachliche Einheit zwingen lässt. Ayims Dichtung stellt damit nicht nur kulturelle Vielfalt dar, sondern verkörpert sie auf sprachlicher Ebene. Sie bringt die Spannungen zwischen Zugehörigkeit und Ausschluss, Identität und Entfremdung, Heimat und Fremde zum Ausdruck – und zwar nicht nur inhaltlich, sondern durch die Wahl der Sprache selbst.

Gleichzeitig wird durch diese Mehrsprachigkeit auch ein Bruch mit der deutschen Sprach- und Literaturtradition sichtbar. Die deutsche Sprache wird hier geöffnet, erweitert und verändert – sie wird zum Ort des Widerstands und der Neuschreibung. Ayim zeigt, dass es keine reine Sprache gibt, sondern dass jede Sprache durchzogen ist von Geschichte, Kolonialismus, Migration und kulturellem Austausch. Hierdurch zeigt Ayim dass, Sprache nicht neutral ist – und genau das demonstrieren ihre Texte durch den bewussten Einbau fremder Sprachen, die gleichzeitig Teil ihres persönlichen und kollektiven Gedächtnisses sind. Sie meint

sogar: „alle worte in den mund nehmen egal wo sie herkommen und sie überall fallen lassen ganz gleich wen es trifft“ (M. Ayim, a.a.O., S. 78). In dieser sprachlichen Hybridität liegt eine klare politische Botschaft: Sie ist nicht nur Ausdruck von Vielsprachigkeit, sondern auch ein Angriff auf sprachliche und kulturelle Ausschlussmechanismen. Ayim schreibt sich und ihre Geschichte selbstbewusst in die deutsche Sprache ein – und verändert sie dabei grundlegend. Ihre Lyrik ist damit ein eindrucksvolles Beispiel für eine postkoloniale, transkulturelle Poetik, die nationale Grenzen und sprachliche Reinheitsvorstellungen hinter sich lässt.

Schluss

May Ayims literarisches und politisches Schaffen ist ein kraftvolles Zeugnis der Suche nach Identität und Zugehörigkeit jenseits von gesellschaftlichen und kulturellen Grenzen. Durch die bewusste Einbindung afrikanischer Kultur in ihre Texte gelingt es ihr, Identität nicht als starres Konstrukt, sondern als dynamischen Prozess zu begreifen – als eine Form der Selbstermächtigung und des Widerstands gegen Ausgrenzung und Rassismus. Ayims Werk macht deutlich, dass Identität mehrdimensional und vielschichtig ist, geprägt von individuellen Erfahrungen und kollektiven Erinnerungen. Sie überschreitet Grenzen – geografische, kulturelle und sprachliche – und öffnet Räume für eine pluralistische Identität, die sowohl afrikanische Herkunft als auch deutsche Lebensrealität umfasst.



Die Bedeutung von May Ayim liegt nicht nur in ihrem literarischen Beitrag, sondern auch in ihrem Engagement für die afro-deutsche Community und die Sichtbarkeit Schwarzer Menschen in Deutschland. Ihr Erbe inspiriert bis heute viele Menschen, sich mit den Fragen von Herkunft, Identität und kultureller Selbstbestimmung auseinanderzusetzen. In einer zunehmend globalisierten Welt, in der Migration und kulturelle Vielfalt zentrale Themen sind, bleibt Ayims Botschaft aktuell: Identität ist kein Hindernis, sondern eine Bereicherung, die jenseits von Grenzen gelebt werden kann. Ihre Texte fordern dazu auf, Grenzen zu hinterfragen, neu zu definieren und zu überwinden – für eine Gesellschaft, in der kulturelle Vielfalt nicht nur toleriert, sondern gefeiert wird.

Bibliographie

- 1) Arndt, S. (2006): *Afrikabilder: Studien zu Rassismus in Deutschland*. Münster: Unrast.
- 2) Ayim, M. (2005). *Blues in Schwarzweiß: Gedichte und Essays*. Orlanda Frauenverlag.
- 3) Bhabha, H. (1996): „Culture’s In-Between.“ In: Stuart Hall & Paul du Gay (Hrsg.) (1996): *Questions of Cultural Identity*. London: SAGE Publications. Ss. 53-60.
- 4) Bhabha, H. K. (2000). *Die Verortung der Kultur* (M. Schiffmann, Trans.). Stauffenburg Verlag.
- 5) Blackshire-Belay, C. (1996): *The African-German Experience: Critical Essays*. Westport, Conn.: Praeger.
- 6) Bosse, H.-M. (2006). „Afro-deutsche Identität und kulturelle Selbstbehauptung“. In T. K. Hoffmann & A.

- Hornung (Eds.), postkoloniale Perspektiven in Deutschland (Ss. 112-130). Transcript Verlag.
- 7) Chiellino, C. (2000): *Interkulturelle Literatur in Deutschland: Ein Handbuch*. Stuttgart: Metzler.
 - 8) Collins, P. H. (2000). *Black feminist thought: Knowledge, consciousness, and the politics of empowerment* (2nd ed.). Routledge.
 - 9) Crenshaw, K. (1991). *Mapping the margins: Intersectionality, identity politics, and violence against women of color*. *Stanford Law Review*, 43(6).
 - 10) Hall, S. (1994). *Rassismus & kulturelle Identität: Ausgewählte Schriften 2*. Argument Verlag.
 - 11) hooks, b. (1989): *Talking Back. Thinking Feminist, Talking Black*. Boston: South End Press
 - 12) Oguntoye, K. (2010). „May Ayim – Eine Erinnerung“. In K. Oguntoye (Ed.), *Afro-Deutsche Literatur und Kultur*, Akademie Verlag, S.s. 45–60.
 - 13) Oguntoye, K., Ayim, M., & Schultz, D. (Eds.). (2021). *Farbe bekennen: Afro-deutsche Frauen auf den Spuren ihrer Geschichte*. Orlanda Frauenverlag.
 - 14) Ojo-Ade, F. (2016). *May Ayim: Pionierin der afro-deutschen Literatur*. Verlag Das Wunderhorn.
 - 15) Zakaria, R. (2015). *Against white feminism: Notes on disruption*.