

KULTUR UND GESELLSCHAFT

Reihe	: LITERATUR
Titel der Sendung	: 'Jenseits von Afrika' oder: im Echoraum der Geschichte(n). Die Schriftsteller Helon Habila und Teju Cole
AutorIn	: Claudia Kramatschek
Redakteurin	: Barbara Wahlster
Sendetermin	: 21.1.2014
Regie	: Stefanie Lazai

Dieses Manuskript ist urheberrechtlich geschützt und darf vom Empfänger ausschließlich zu rein privaten Zwecken genutzt werden. Jede Vervielfältigung, Verbreitung oder sonstige Nutzung, die über den in den §§ 45 bis 63 Urheberrechtsgesetz geregelten Umfang hinausgeht, ist unzulässig

© Deutschlandradio

Deutschlandradio Kultur
Funkhaus Berlin
Hans-Rosenthal-Platz
10825 Berlin
Telefon (030) 8503-0

- Regie:** **O-Ton 1 (Habla)**
If you look at my books, from my first novel *Waiting for an angel to Measure time to Oil on Water*, I tend to look at the themes of justice and injustice.
- Regie:** **O-Ton 2 (Cole)**
All cities are built on graveyards. ... They are built on a kind of suppression and forgetting the kind of horror: Every city.
- Erzählerin:** Migration und Gewalt, soziale Ungerechtigkeiten und das Aufeinanderprallen von Identitäten bilden die Insignien unserer Welt: Immer mehr Menschen unterschiedlicher Herkunft, Sprachen und Kulturen leben inzwischen an vielen Orten zusammen. Die Frage, wie ein solches Zusammenleben in Frieden und Differenz gestaltet werden kann, ist deshalb eine der Grundfragen unserer Zeit.
- Regie:** **O-Ton 3 (Cole)**
I am a black writer. I am an African American writer. I am an African writer. I am a Nigerian writer. I am an American writer.
- Sprecher:** **OV/O-Ton 3**
Ich bin ein schwarzer Autor, ein afroamerikanischer Autor, ein afrikanischer Autor, ein nigerianischer Autor, ein amerikanischer Autor.
- Erzählerin:** Der Schriftsteller Teju Cole kommt 1975 in Amerika zur Welt, als Sohn nigerianischer Eltern. Er wächst jedoch auf in Lagos, einer der am schnellsten wachsenden Städte der Welt. 2007 erscheint in einem kleinen nigerianischen Verlag sein erstes Buch, die Novelle „Every Day is for the Thief“ – “Jeder Tag gehört dem Dieb”: Darin erzählt ein junger Mann in kinematographischen Momentaufnahmen von seiner Rückkehr in das heimatliche Lagos – einer Stadt, in der die Bürde der Geschichte ebenso allgegenwärtig ist wie die Hoffnung auf eine bessere Zukunft.

Zitator: An der Haltestelle Ojodu-Berger besteigt, als vorletzter Passagier, eine Frau in einer Batikbluse den Danfo-Bus. Was ich sehe, lässt mein Herz in meinen Mund springen, wo es sich windet wie ein Aal in einem Eimer: Michael Ondaatje. Hätte sie ein Lied aus ‘Des Knaben Wunderhorn’ gesungen – ich hätte nicht überraschter sein können.

((Teju Cole: Every day is for the thief. Cassava Republic Press 2007. Übersetzung: Claudia Kramatschek))

Erzählerin: Es ist eine biographisch grundierte Erzählung: Cole verlässt Lagos im Alter von 17 Jahren, um wieder nach Amerika zu gehen, wo er Kunstgeschichte studiert. Derzeit lebt er als Fotograf und Schriftsteller in Brooklyn. 2011 erscheint sein Roman „Open City“ - er löst begeisterte Kritiken aus.

Zitator: **Zitat 1 (Cole)**

Als ich also im vergangenen Herbst begann, abendliche Streifzüge durch die Stadt zu unternehmen, erwies sich Morningside Heights als guter Ausgangspunkt. Der Weg, der ausgehend von der Cathedral of St. John the Divine den Morningside Park durchquert, führt in nur fünfzehn Minuten zum Central Park.

((Teju Cole: Open City. Suhrkamp Verlag 2012. S. 9. Übersetzung: Christine Richter-Nilsson))

Erzählerin: New York, im Jahr 2006. Julius, ein junger Mann Anfang Dreißig und im letzten Jahr seiner Ausbildung zum Psychiater, unternimmt allabendliche Wanderungen durch die Stadt. Seine Freundin hat ihn kurze Zeit zuvor verlassen. Doch die Einsamkeit, die diesen Flaneur des 21ten Jahrhundert umgibt, hat eventuell tiefere Wurzeln: Julius ist halb deutscher, halb nigerianischer Abstammung – und somit ein Fremder in der Stadt, die er zu

seiner Heimat gemacht hat.

Zitator:

Zitat 2 (Cole)

Der Name Julius verband mich mit einem weit entfernten Ort und war, zusammen mit meinem Pass und meiner Hautfarbe, der Grund dafür, dass ich mich anders fühlte, nicht ganz zugehörig.

((Teju Cole: Open City. Suhrkamp Verlag 2012. Übersetzung: Christine Richter-Nilsson))

Erzählerin:

Auf den ersten Blick scheint ‚Open City‘ wie eine kritische Reflexion über das Konzept des Multikulturalismus. In New York, dem Hauptschauplatz der Handlung, begegnet Julius einer Reihe von Immigranten: In einem Abschiebegefängnis in Queens besucht er einen Liberianer, der dem Terror des Taylor-Regimes zu entfliehen suchte; im Bahnhof ‚Penn Station‘ erzählt ihm ein haitianischer Schuhputzer von den Schrecken der Duvalier-Ära. In Brüssel – wo Julius sich auf die Spuren seiner deutschen Großmutter begibt – diskutiert er mit dem Marokkaner Farouq und dessen Freunden u.a. über die Palästina-Frage und die Differenztheorie von Edward Said; schließlich habe der sich, so Farouq, zeit seines Lebens für die grundlegende Frage interessiert, wie der Westen ‚den Anderen‘ imaginiert.

Zitator:

Zitat 3 (Cole)

Er wusste schon damals, dass Differenz nie akzeptiert würde. Jemand ist anders, okay, aber Differenz wird nie als etwas gesehen, das einen Wert hat. Differenz, die als orientalistisches Entertainment verwertbar ist, wird akzeptiert, aber Differenz als etwas, das seinen eigenen Wert enthält, nicht.

((Teju Cole: Open City. Suhrkamp Verlag 2012. S. 137. Übersetzung: Christine Richter-Nilsson))

Erzählerin: Auch Julius ist ein äußerst gebildeter Erzähler: Er liebt die ornamentlose Sprache des Wiener Kaffeehausliteraten Peter Altenberg ebenso wie Gustav Mahlers ‘Lied von der Erde’, das den Roman leitmotivisch grundiert. Zu Julius’ theoretischem Rüstzeug zählen Roland Barthes’ „Die helle Kammer“, Tahar Ben Jellouns „Der letzte Freund“ und Kwame Anthony Appiahs „Der Kosmopolit“. Gegenüber dem wütenden Identitätsdiskurs eines Faruq ist Julius daher immun. Doch unter der Oberfläche seiner fast in Gefühllosigkeit umschlagenden Gelassenheit – die sich in Coles eleganter, da makellos glatter Sprache spiegelt – spürt man tiefe Trauer, Betroffenheit, und, ja, auch Wut.

Regie: **O-Ton 4 (Cole)**
I began to write the novel in 2006. The date is significant simply because that is five years after 9/11. And since I was in the city in 2001 when the attacks happened, everything that happened since then is measured in the terms of distance from that event. ... And I realized that I wanted to write a fictional work that was about a number of different things. 9/11 was one of things – but also: mourning, memory, loss, grieving, space, history, persecution.

Sprecher: **OV/O-Ton 4**
2006 begann ich den Roman – also fünf Jahre nach dem 11. September. Ich war in der Stadt, als die Anschläge geschahen. Alles, was seitdem geschieht, bemisst sich im Abstand zu diesem Ereignis. Und irgendwann war mir klar: Ich möchte einen Roman schreiben, der nicht nur von 9/11 handelt, sondern von vielem anderen zugleich: von Trauer und Verlust, von Erinnerung und Raum, von Geschichte und Verfolgung.

Erzählerin: Cole – der als zwischen den Welten schreibender Autor laut eigener Aussage stark geprägt ist vom dezidiert transkulturell verorteten Werk des indischstämmigen Nobelpreisträgers V. S. Naipaul – Cole geht es tatsächlich nicht genuin um die Fragen von Herkunft oder Hautfarbe. Mit „Open City“ stellt er – ausgehend von der Wunde, die der 11. September seiner Heimat geschlagen hat – eine viel grundsätzlichere Frage: Wie funktioniert Erinnerung und damit das Narrativ der eigenen Identität? Und: Wer oder was wird ausgeblendet im Namen der Gerechtigkeit?

Regie: **O-Ton 5 (Cole)**
We like the word 'open' actually. We talk about 'open hearted', 'open minded' - and so you think about an open city. ... There is another, military sense of Open City which is ... a city that gave itself over to the enemy, after the siege, in exchange for not being destroyed. ... And I was interested in this idea of an invader that is present. ... It is a psychological presence. ... And I wanted to raise the idea of after 9/11: Who is the invader? It is the terrorists or is it a collection of our pasts and our fears?

Sprecher: **OV/O-Ton 5**
Wir mögen das Wort ‚offen‘. Wir sagen: Jemand ist offenherzig oder hat einen offenen Verstand – und so reden wir auch von einer offenen Stadt. Die ‚offene Stadt‘ hat aber auch eine andere, militärische Bedeutung: Sie ist eine Stadt, die besiegt worden ist und sich dem Feind überlässt, um nicht zerstört zu werden. Diese Idee schien mir interessant: ein Angreifer, der in psychologischer Weise präsent ist. Denn im Anschluss an 9/11 stellte ich mir die Frage: Wer ist der Angreifer? Sind es die Terroristen – oder ist das ein Konglomerat unserer eigenen Geschichte, unserer eigenen Ängste?

Erzählerin: Julius – der als Psychiater gelernt hat, die Umriss einer Geschichte aus dem Nicht-Gesagten zu entziffern – liest die Stadt daher wie ein Palimpsest.

Zitator:**Zitat 4 (Cole)**

Auf diesem Boden waren nicht zum ersten Mal Häuser ausgeradiert worden. Bevor die Türme errichtet worden waren, hatte ein Labyrinth von betriebsamen kleinen Straßen diesen Teil der Stadt durchzogen. ... Sie alle waren in den Sechzigerjahren dem World Trade Center gewichen und heute völlig vergessen. Verschwunden waren auch der alte Washington Market, der belebte Kai, die Fischerfrauen, die Enklave der syrischen Christen, die sich hier am Ende des 19. Jahrhundert niedergelassen hatten. ((Teju Cole: Open City. Suhrkamp Verlag 2012. S. 80. Übersetzung: Christine Richter-Nilsson))

Erzählerin:

Julius erinnert sich sowohl an die Geschichte der Native Americans als auch an die der Black Africans, die einst als Sklaven nach New York kamen. Und doch ist Coles Thema nicht der Rassismus, auch wenn dieser eine Rolle spielt innerhalb des Romans. Cole verweist auf ein viel weiter reichendes, da grundlegendes Dilemma unserer globalisierten Welt: Jegliches Konstrukt einer nationalen Identität hat die partielle Auslöschung von Leidensgeschichten zur fatalen Folge – gelebte kulturelle Differenz aber bedeutet, dass kein Leiden gegen ein anderes eingetauscht werden kann.

Regie:**O-Ton 6 (Cole)**

In this whole book I mention 9/11 only 3 times. ... The book is about that - but ... it has to circle around it and put it in the context of other sufferings. ... If you try to come to some sort of understanding of why humanity is so wounded, you can't really play favorites. You have to understand that we are surrounded.

Sprecher:**OV/O-Ton 6**

Den 11. September erwähne ich nur an drei Stellen. Denn auch, wenn der

Roman davon handelt, kann man ihn nur umkreisen und muss ihn in den Kontext von anderem erlittenen Leid stellen. Will man wirklich begreifen, warum die Menschheit so verwundet ist, kann man niemanden bevorzugen.

Erzählerin: Julius alias Cole zitiert daher mehrmals den Roman „Elizabeth Costello“ des südafrikanischen Autors J.M. Coetzee: In diesem Roman bietet Coetzee keinerlei positive Identifikationsfigur. Damit entfällt für den Leser zugleich die Möglichkeit, sich am Ende des Romans im Namen eines wie auch immer gearteten Guten kathartisch erlöst zu fühlen. Cole – der in seiner eigenen Person afroamerikanisches Bewusstsein und eine quasi emigrierte, zugleich aber kritisch gewendete europäische Ästhetik in aufregender Weise vereint – tut Gleiches. Und er entlarvt, am Beispiel der amerikanischen Reaktion auf 9/11, auf diese Weise die Rhetorik der Gerechtigkeit als reine Fiktion.

Regie: **O-Ton 7 (Cole)**
We are against genocide on principle, the UN exists, there is a universal Charta of human rights, there is an international criminal court. ... At the same time the 21st century is ... when we began to do aerial bombing, it is a time when we started to use mines on a large scale, it is a time where we started to use drones for assassination, ... conducted by the very people who have the best rhetoric about human rights and justice.

Sprecher: **OV/O-Ton 7**
Wir alle sind prinzipiell gegen Genozide. Es gibt die UN, eine Charta für Menschenrechte und den Internationalen Gerichtshof. Im gleichen Atemzug führen wir – am Anfang des 21. Jahrhunderts – Bombenangriffe durch. Wir verwenden Minen in großem Stil; wir setzen Drohnen ein, um zu töten – und all das auf Geheiß genau jener Personen, die es am besten verstehen, über Menschenrechte und Gerechtigkeit zu reden.

Erzählerin: Angesichts der amerikanischen Drohnenangriffe beklagte Cole vor einiger Zeit den Mangel an Empathie: Über Twitter generierte er Kürzest-Geschichten, in denen er berühmte Romananfänge wie etwa Herman Melvilles' "Moby Dick"...

Zitator: Nennt mich Ishmael. ...

Erzählerin: ... mit Fetzen aus Nachrichtenschlagzeilen ...

Zitator: Mutter ist heute gestorben, das Programm rettet das Leben von Amerikanern.

Erzählerin: ... ineinander montiert.

Zitator: Okonkwo war weithin bekannt in den neun Dörfern, und noch darüber hinaus.

Erzählerin: ((wie aus dem OFF, quasi überblenden in die nächste Zeile))
... Chinua Achebe, 'Alles Zerfällt'...

Zitator: Man fand seinen Körper, aber nicht seinen Kopf.

Erzählerin: Die Grenzen unserer Empathie sind die Grenzen unserer Gerechtigkeit. Aus diesem unaufhebbaren Dilemma entlässt Cole weder seine Leser noch seinen Ich-Erzähler: Julius' wache Distanz erweist sich am Ende selbst als das Symptom eines verdrängten Aktes der Gewalt.

Zitator:**Zitat 5 (Cole)**

Jeder Mensch muss sich unter bestimmten Bedingungen als Sollwert der Normalität setzen und davon ausgehen, dass seine Psyche für ihn selbst nicht undurchschaubar ist, nicht undurchschaubar sein kann. ... Was bedeutet es also, wenn man in der Geschichte eines anderen Menschen der Bösewicht ist?

((Teju Cole: Open City. Suhrkamp Verlag 2012. S. 312. Übersetzung: Christine Richter-Nilsson))

Erzählerin:

Coles literarisches Vorbild V. S. Naipaul schrieb über Exil und Entwurzelung noch im Zeichen des Postkolonialismus'. 1987 sinnierte Naipaul über „Das Rätsel der Ankunft“ – so der Titel seines damaligen Romans, der die mühevollen Aneignung der neuen Heimat als höchst persönlichen Prozess einer visuellen In-Blicknahme nachvollzieht. Cole dagegen verhandelt die Möglichkeit der Ankunft als eine einzige Frage – und das aus einer dezidiert transnationalen wie a-persönlichen Position heraus. Denn mit Julius hat er einen Ich-Erzähler erschaffen, der nicht so sehr individuelles Subjekt ist, sondern vielmehr eine Art Medium: eine Aufschreibemaschine, die uns fragt: Wie sähe es aus – wenn wir in einer global vernetzten Welt wirklich ernst machen mit einem Leben in Differenz? Cole bietet keinerlei Antworten. Aber sein Roman belegt die diskursive Kraft einer Literatur, die endgültig jenseits der Konzepte von Rasse, Nation und Herkunft agiert. Sie firmiert deshalb selbst maßgeblich unter dem Modus der sogenannten 'Konvivenz' – sprich: einem friedlichen Zusammenleben, das Unterschiede nicht negiert. Der Potsdamer Literaturwissenschaftler Ettmar Otte erhebt den Aspekt der Konvivenz daher zu einem entscheidenden Kennzeichen jener Weltliteratur, die zugleich keinen festen Wohnsitz mehr kennt:

Zitator:**Zitat 6 (Otte)**

Seit ihren Anfängen bewahrt die Literatur in ihren unterschiedlichsten Ausdrucksformen ein Wissen von ihrer Kraft zur Konvivenz, ein Wissen vom Leben *im* Leben, das die unterschiedlichsten Verhaltensformen und Verhaltensnormen des Zusammenlebens mobilisiert und zirkulieren lässt. ((Ettmar Otte: Konvivenz. Literatur und Leben nach dem Paradiese. Kadmos Verlag 2012. S. 76))

Erzählerin:

Laut Otte ist diese Literatur in zunehmendem Maße auch formal von nomadisierenden Denk-, Schreib- und Wahrnehmungsmustern geprägt. Und er verweist darauf, dass diese Literatur seit geraumer Zeit immer stärker in Amerika – der Mutter aller Einwanderungsländer – beheimatet ist und die Staaten sich, so Otte, “zum wohl wichtigsten *meeting point* und zur Plattform unterschiedlichster Entwicklungen im weltweiten Netz der Literaturen” gemausert haben. Das wiederum gilt allemal für Autoren aus Afrika.

Zitator:**Zitat 7 (Habla)**

Ich gehe einen vertrauten Weg. Die Ereignisse links und rechts sind säuberlich gelistet und datiert, doch auf halber Strecke lässt die Erinnerung meine Hand fahren und Nebel steigt auf und verhüllt Orte und Gesichter, und mir bleibt nur, mich verloren durch die Dunkelheit zu tasten und die verschwommenen Augenblicke im Weitergehen neu zusammen zu fügen; die Gesichter und Orte, sogar die Gefühle.“

((Helon Habla: Öl auf Wasser. Wunderhorn Verlag 2012. S.9. Übersetzung: Thomas Brückner))

Erzählerin: Helon Habila kam 1967 im Nordosten Nigerias zur Welt. 2005 geht er jedoch in die USA; derzeit unterrichtet er Kreatives Schreiben an der George-Mason University in Washington. Nach nunmehr drei Romanen gilt Habila momentan als einer der aufregendsten Schriftsteller der jüngeren Erzählgeneration Nigerias: 2001 erhält er als erster Nigerianer den Michael Caine Prize for African Writing, 2003 den Commonwealth Prize für sein Romandebüt „Waiting for an Angel“ – “Warten auf einen Engel”. Darin schildert Habila Leben und Alltag unter der Militärdiktatur von General Abacha, der Nigeria von 1993-1998 mit eiserner Hand regierte.

Regie: **O-Ton 8 (Habila)**

There was a lot of protest because this was during dictatorship in the 1990ies and there were always clashes with the police. Students would go out and demonstrate, the police would come and throw tear gases and sometimes they would shut down the university for months. ... And at that time for the first time I became excited about politics and about the idea of having a voice, ... you know: the voice and the voiceless.

Sprecher: **OV/O-Ton 8**

In den Jahren der Diktatur gab es jede Menge Protest und ständig Zusammenstöße mit der Polizei. Die Studenten gingen auf die Straße, um zu demonstrieren. Die Polizei setzte Tränengas ein und schloss die Universität, manchmal monatelang. In jener Zeit begann ich mich zum ersten Mal für Politik zu interessieren – dafür, was es bedeutet, eine Stimme zu haben – oder eben keine.

Erzählerin: Schon in diesem ersten Roman gehen Poesie und Politik Hand in Hand. Im Mittelpunkt von „Waiting for an Angel“ steht Lomba, ein junger Journalist, der aus fadenscheinigen Gründen verhaftet worden ist und nun im Gefängnis ein Tagebuch verfasst.

Zitator: **Zitat 8 (Habla)**
Es hält mich davon ab, plötzlich aufzuspringen und meinen Kopf unaufhörlich gegen die Wand zu schlagen. Im Gefängnis legt man Fesseln nicht so sehr an deine Hände und Füße an, sondern an deine Stimme.
(Waiting for an angel. Penguin Books 2003. S. 3. Übersetzung: Claudia Kramatschek))

Erzählerin: Gewalt ist von den ersten Seiten des Romans an allgegenwärtig. Doch trotz aller zugrunde liegenden Düsternis erzählt Habla darin zugleich von einem erfolgreichen Akt des Widerstands: von der Macht des Schreibens gegen und inmitten politischer Repression.

Regie: **O-Ton 9 (Habla)**
I have learned from a very early age that it is very important to always say exactly what you mean. ... And in Africa ... people just take things in silence or they let other people speak for them. Or they respect other people too much. ... And nobody can know more what you want than you. ... As a citizen I think ... that is what democracy is all about. It is about voices, it is about speaking out, ... it is about self-empowerment.

Sprecher: **OV/O-Ton 9**
Ich habe sehr früh gelernt, wie wichtig es ist, immer genau zu sagen, was man meint. Viele Menschen in Afrika nehmen die Dinge entweder

schweigend hin. Oder sie lassen Andere für sich sprechen, weil sie zuviel Respekt vor ihnen haben. Dabei weiß doch jeder selbst am besten, was er will! In meinen Augen bedeutet genau das Demokratie: eine Stimme zu haben, sich zu äußern – und damit das Schicksal selbstbestimmt in die Hand zu nehmen.

Erzählerin:

Rasch gilt „Waiting for an Angel“ als generationsspezifischer Nachfolger von Chinua Achebes Roman „Alles zerfällt“, in dem Achebe die allmähliche Auslöschung der dörflichen Lebenswelten Afrikas durch das Zusammentreffen mit der Kultur der ‚Weißen‘ dokumentiert. Auch Habila interessiert sich ausdrücklich für die Frage der afrikanischen Kultur. Doch im Gegensatz zur Generation Achebes‘ lehnt er eine essentialistische Definition vehement ab.

Regie:

O-Ton 10 (Habla)

Especially when you are African, you are washed with tradition so much. Sometimes it is so annoying. Culture is good, culture is something you should embrace and it forms your whole worldview. But tradition is different. Tradition is something that one does invent and ... he just expects you to do it automatically without questioning it. ... And if you do something different then people say wow, why did he do that? You should be different. ... You should transgress boundaries. That is why you are an artist.

Sprecher:

OV/O-Ton 10

Gerade als Afrikaner ist man von Tradition förmlich durchtränkt. Manchmal ödet einen das an. Kultur ist gut und wichtig, denn sie prägt unseren Blick auf die Welt. Aber Tradition ist etwas anderes: Tradition ist

eine Erfindung, die jedoch fraglos übernommen werden soll. Und sobald du etwas anderes machst, sagen die Leute: Warum tut er das? Aber man sollte Dinge anders machen und Grenzen überschreiten – vor allem als Künstler.

Erzählerin: Hablas literarischer Fundus speist sich deshalb – wie im Falle Teju Coles – aus äußerst divergierenden kulturellen Quellen:

Regie: **O-Ton 11 (Habla)**

There is a lot of crucial influence. Of course the most obvious one would be the curriculum at university - Charles Dickens, Shakespeare. But I read everything I can get, because I grew up in a society where books were very hard to get. If I read Agatha Christie today, I would read Garcia Marquez tomorrow, the day after James Salinger or John Grisham, the day after Tolstoi. ... When I got into university ... there was a huge library and I was always in the library. My classmates would be surprised to come to library and see me reading Plato. Or I would have a test in grammar tomorrow and would read instead of grammar book Plato or Aristotelo, just for fun.

Sprecher: **OV/O-Ton 11**

Natürlich haben mich vor allem jene Autoren geprägt, die Teil des universitären Curriculums waren: Charles Dickens etwa oder Shakespeare. Ich lese jedoch alles, was mir unter die Finger kommt - denn ich bin in einer Gesellschaft aufgewachsen, in der Bücher schwer zu erhalten waren. So kommt es, dass ich heute Agatha Christie lese, und morgen Garcia Marquez, Salinger oder John Grisham, danach Tolstoi. Als ich zur Universität ging, saß ich fast immer in der riesigen Bibliothek und las zum

Erstaunen meiner Klassenkameraden anstelle eines Grammatikbuches Plato oder Aristoteles, einfach zum Spaß.

Erählerin: So verknüpft Habila in seinem zweiten Roman "Measuring Time" - Zeit messen - , der 2007 erschien, beispielsweise afrikanische Mythen mit Plutarch, orale Erzähltradition mit literarischen Stereotypen westlicher Afrika-Bilder.

Regie: **O-Ton 12 (Habla)**
That is the interesting thing ... if it comes to African novel. It is only a mixed form. It is an African esthetic mixing with the Western art form with its own esthetics. ... Chinua Achebe for instance with 'Things fall apart': ... uses the classical Greek tragedy to write about the story of an African village. So this has always been there. My generation does it more freely. The first generation tented to hide it. To try to be militantly African, they would reject anything Western ... even if the very fact that they are writing a novel is from there.

Sprecher: **OV/O-Ton 12**
Das Interessante an einem Roman aus Afrika ist doch, dass er schon immer eine Mischform war zwischen dem westlichen Genre des Romans und einer eigenen afrikanischen Ästhetik. Chinua Achebe benutzt zum Beispiel in "Alles zerfällt" die Form der klassischen griechischen Tragödie, um über ein afrikanisches Dorf zu schreiben. Das gab es also schon immer - meine Generation tut das allerdings nun umso selbstverständlicher. Die Generation von Achebe, die in radikaler Weise afrikanisch sein wollte, versuchte den westlichen Anteil noch zu verbergen - obwohl schon der bloße Akt, einen Roman zu schreiben, darauf verwies.

Erzählerin: "Measuring Time" ist angesiedelt im Jahr 1963 und spielt in einem fiktiven Dorf. Der Roman schildert die divergierenden Lebenswege der Zwillinge Mamo und LaMamo: Der eine wird Soldat im panafrikanischen Kriegstheater. Der andere schickt sich an, ein koloniales Machwerk über die Geschichte seines Dorfes umzuschreiben, das einst ein amerikanischer Missionar verfasst hatte.

Zitator: **Zitat 9 (Habla)**
Die ersten drei Seiten widmete er dem Vergleich unserer Geographie mit der seiner Heimat Iowa, und er scheint uns dafür zu tadeln, dass wir statt vier nur zwei Jahreszeiten haben, und dass kein Schnee bei uns fällt -
kannst du das glauben?
(Helon Habla: Measuring Time. Penguin Books 2008. S. 171.
Übersetzung: Claudia Kramatschek))

Erzählerin: Bewusst überlagert Habla in diesem Roman divergierende und somit sich gegenseitig ausschließende Weltansichten: die von christlich-protestantischen Missionaren, von traditioneller Stammeskultur oder nigerianischer Moderne. Darin artikuliert sich eine Skepsis gegenüber jeder Form von Nationalismus, die kennzeichnend ist für Hablas Generation, die 'dritte Generation' afrikanischer Autoren: Die meisten von ihnen kamen nach 1960 zur Welt – jenem historischen 'Afrikanischen Jahr', in dem Nigeria gemeinsam mit 17 anderen ehemaligen Kolonien die Unabhängigkeit erlangte. Ihren Werdegang als Künstler und Autoren durchliefen Habla und seinesgleichen daher in den späten 80er und frühen 90er Jahren, als der Postkolonialismus selbst in eine tiefe Krise gerieten war. Achebes Generation stellte die Literatur noch in den Dienst der Nation. Hablas

Generation – er nennt sie die post-nationalistische – lehnt eine solche ideologische Vereinnahmung ab:

Regie:

O-Ton 13 (Habiba)

I am talking a lot about the man in the streets, people like Lomba, ... people in the ghettos. ... And that is the idea of the post-nationalist: the focus now has gone beyond the idea of the nation - the nation has in a way betrayed the young African. So he doesn't care. He is more concerned about the individual justice, ... his life, his prospects for the future, ... about the right to travel, even outside the country - and to make a home elsewhere wherever he might want to go to: ... As citizen of the world - as a person who has the right ... to make sense of the world for yourself. ... It has become almost a criticism of the idea of nation itself, because there is so much power in the hands of people who are doing nothing with it. ... Instead of being used, it is a tool to oppress the individual.

Sprecher:

OV/O-Ton 13

Ich erzähle von den einfachen Menschen auf der Straße, von Menschen wie Lomba, von Menschen in den Ghettos. Denn der Fokus von uns Post-Nationalisten liegt jenseits der Idee einer Nation – von der fühlen sich die jungen Afrikaner nämlich verraten. Die Nation interessiert sie nicht mehr. Was sie interessiert, ist Gerechtigkeit für den Einzelnen, die Aussicht auf eine eigene Zukunft, das Recht zu reisen, auch außerhalb des Landes, und zu gehen, wohin man will - als Bürger einer Welt, die man sich selbst zu eigen machen darf. Insofern kritisieren wir die Idee der Nation an sich: Weil so viel Macht in den Händen von Menschen liegt, die diese Macht allein dafür nutzen, das Individuum zu unterdrücken.

Erzählerin: Politische Repression, fehlende Infrastruktur, Zensur – all das hatte Habila in der Zeit von General Abacha am eigenen Leib erfahren. Seine Generation nannte er einmal die ‘lost generation’ Nigerias. Umso entschiedener richtet Habila als Schriftsteller seinen Blick auf das Individuum – und auf den Kampf des Individuums um das Überleben in einer von Gewalt und Unterdrückung gekennzeichneten Umgebung. Das gilt auch und in stärkerem Maße für seinen aktuellen und dritten Roman: “Öl auf Wasser”, der 2012 auch in deutscher Übersetzung erschien.

Zitator: **Zitat 10 (Habila)**

Hier sah es aus wie in den Kulissen für einen Science-Fiction-Film: Die karge Landschaft lag unter Pipelines begraben, die aus der übelriechenden ölgesättigten Erde trieben und sich in alle Richtungen zogen. Endlos liefen die Röhren über das gespenstische Gelände dahin, übereinander hinweg, untereinander hindurch, miteinander verbunden.

(Helon Habila: Öl auf Wasser. Verlag Das Wunderhorn, 2012. S. 41.

Übersetzung: Thomas Brückner)

Erzählerin: “Öl auf Wasser” erinnert an die hierzulande fast vergessene Umweltkatastrophe im Niger-Delta, wo die blinde Gier des Westens nach Öl und die multinationale Macht des Petrodollars ganze Landschaften in einen apokalyptischen Albtraum verwandelt haben: Seit mehr als 50 Jahren laufen dort täglich Tausende Liter Öl aus maroden oder gewaltsam zerstörten Pipelines in den Boden. In gleißenden Bildern fängt Habila Szenen der ökologischen Verwüstung ein: vergiftete Flüsse und Fische; verlassene Dörfer; verarmte, da landlos gewordene Fischer und Bauern.

Zitator:**Zitat 11 (Habla)**

Wir zogen fort, Richtung Norden, an fünf verschiedenen Orten haben wir inzwischen gelebt, aber jedes Mal mussten wir weiterziehen. Wir suchen nach einem Ort, an dem wir in Frieden leben können. Der aber ist schwer zu finden.

(Helon Habila: Öl auf Wasser. Verlag Das Wunderhorn, 2012. S. 48.

Übersetzung: Thomas Brückner)

Erzählerin:

Der Roman erzählt von der Suche zweier Journalisten – Rufus und Zaq – nach der entführten Ehefrau eines britischen Ölangestellten. Rufus ist jung und engagiert – den Lesern erscheint er wie eine Reinkarnation des nigerianischen Bürgerrechtlers Ken Saro-Wiwa. 1995 wurde Saro-Wiwa aufgrund seines Einsatzes für Menschen- und Umweltrechte in einem Schauprozess zum Tode verurteilt – eine Szene, die Habila übrigens in seinem ersten Roman als Fernsehbild wiedergibt. Der ältere Zaq dagegen ist eine lebende Legende, inzwischen jedoch so abgehalftert wie desillusioniert. Die Suche führt Rufus und Zaq in die labyrinthischen Ausläufer des Niger-Delta – und nimmt allmählich metaphorische Züge an.

Zitator:**Zitat 12 (Habla)**

Vergiss mal einen Augenblick lang die Frau und den Entführer. Wir suchen eigentlich nicht nach ihnen, sondern nach einer höheren Bedeutung.

(Helon Habila: Öl auf Wasser. Verlag Das Wunderhorn, 2012. S. ??

Übersetzung: Thomas Brückner)

Erzählerin: Rufus begreift rasch, dass die Entführung nur einen Nebenschauplatz darstellt in einem weitaus größeren Verbrechen, das es zu bezeugen gibt – in dessen Abgründen er sich aber auch zu verlieren droht. Wie Teju Cole, verweigert auch Habila dem Leser die Möglichkeit, sich mit einer Partei eindeutig zu identifizieren. Er entfaltet vielmehr die diversen Schichten dieses so komplexen wie verwirrenden Konflikts. Einerseits erzählt er von einem Land, dessen Bevölkerung in eine fatale Spirale von Gewalt gedrängt wird, da für die einfache Bevölkerung kein anderer Weg mehr offen bleibt als zu stehlen oder zu kämpfen.

Regie: **O-Ton 14 (Habila)**
Everyone is to blame - ... the government, the community, also the oil companies. But in a way you can excuse the individuals, the communities - because it is about power and powerlessness.

Sprecher: **OV/O-Ton 14**
Alle tragen Schuld – die Regierung, die Gemeinschaften, die Öl-Gesellschaften. Aber den einzelnen Menschen und den Gemeinschaften kann man verzeihen – denn hier geht es um die Macht und die Machtlosen.

Erzählerin: Andererseits macht Habila deutlich, dass es nicht mehr allein die politischen Machenschaften der Weißen und somit der einstigen Kolonialherren sind, die zu Verfall und Niedergang des Landes geführt haben. Seine Heimat kranke, so Habilas Diagnose, auch an sich selbst: Nigerianer kämpfen gegen Nigerianer; Soldaten gegen einfache Fischer; Milizen gegen Soldaten.

Zitator: **Zitat 13 (Habila)**

Die Rebellen hielten ihre Lager geheim, weil ihr Leben davon abhing; und von ihrer Fähigkeit, beim ersten Anzeichen von Schwierigkeiten durch die Patrouillen der Bundesarmee, mit denen sie sich im ständigen Kriegszustand befanden, ihre Zelte zusammenzupacken und den Standort zu wechseln. ... Fest stand jedoch, dass sie sich nie allzu weit von den Pipelines und Bohrinseln und Raffinerien entfernten, die sie fortgesetzt in die Luft zu jagen drohten, womit sie sich ihr Überleben sicherten.“

(Helon Habila: Öl auf Wasser. Verlag Das Wunderhorn, 2012. S. 13.

Übersetzung: Thomas Brückner)

Erzählerin: Eine manichäische Schuldzuweisung lehnt Habila also entschieden ab. Vielmehr sind alle seine drei Romane – bis in die Form hinein – von der grundlegenden Frage geprägt: Wie kann und muss über die Geschichte mit großem ‚G‘ geschrieben werden – jenseits der überholten, da essentialistisch konzipierten Konzepte von Identität, Kultur, Nation?

Regie: **O-Ton 15 (Habila)**
History is an invention. ... There are micro histories. And they differ from place to place.

Sprecher: **OV/O-Ton 15**
Geschichte ist eine Erfindung. Es gibt nur Mikro-Geschichten – und die unterscheiden sich von Ort zu Ort.

Erzählerin: “Öl auf Wasser” wird deshalb auch von einer expliziten Unschärferelation grundiert. Zeitsprünge, erzählerische Umwege, motivische Verdoppelungen, dazu die höchst filmische Qualität der fast fiebrig

wirkenden Bilder: Gekonnt fängt Habila das Gefühl einer verwirrenden Orientierungslosigkeit ein, die keine Deutungssicherheit mehr zulässt und die Trennlinie zwischen Gut und Böse verwischt.

Regie:

O-Ton 16 (Habla)

Chinua Achebe liked to call a writer a teacher. ... For me the writer is a student who is trying to learn, who is trying to observe, who is trying to make jottings in his books ... trying to understand that Africa is getting more and more complex.

Sprecher:

OV/O-Ton 16

Chinua Achebe sah den Schriftsteller gerne als Lehrer. Ich sehe den Schriftsteller eher als einen Studierenden, der Beobachtungen anstellt und sich Notizen macht – all das im Bemühen, zu verstehen, dass Afrika immer komplexer wird.

Erzählerin:

“Ich träume von der Literatur als Entdeckerin der All-Welt”, so schrieb schon Edouard Glissant, der poetische Theoretiker einer Kreolisierung der Welt. Es wäre eine Welt, die nicht mehr in einer Wurzel fußt – ihre Literatur eine, die sich aus vielen Wurzeln speist. Gerade eine stärker transkulturell verortete Literatur kann dieses Ringen um eine per se unabschließbar gedachte Identität auf genuine Weise bezeugen: Sie kann, wie im Falle Helon Habilas, die einander konkurrierenden Stimmen hörbar machen. Und sie kann, wie im Falle Teju Coles, die in sich selbst fragwürdige Diskursgewalt bloßlegen, die jedem Diskurs strukturell innewohnt, sobald er von Gewalt und Gerechtigkeit, Identität und Nation in monolithischen Zuschreibungen spricht.