

Gegenwartsliteratur aus Afrika

Chimamanda Ngozi Adichie, Sefi Atta, J. M. Coetzee, Teju Cole, Tsitsi Dangarembga,
Nuruddin Farah, Petina Gappah, Abdulrazak Gurnah, Nnedi Okorafor, Yvonne Vera



et+k

edition text + kritik

KLfG Extrakt

Herausgegeben von

Sebastian Domsch, Annegret Heitmann, Irmela Hijjiya-Kirschner, Thomas Klinkert, Yvonne Pörzgen und Barbara Winckler

Gegenwartsliteratur aus Afrika

Herausgegeben von
Sebastian Domsch

et+k

edition text + kritik

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über www.dnb.de abrufbar.

Print-ISBN 978-3-96707-798-8

E-ISBN 978-3-96707-799-5

E-Book-Umsetzung: Claudia Wild, Konstanz

Umschlaggestaltung: Johannes Ayen

Umschlagabbildung: © Bitterheart – stock.adobe.com

Das Werk einschließlich aller seiner Teile ist urheberrechtlich geschützt. Jede Verwertung, die nicht ausdrücklich vom Urheberrechtsgesetz zugelassen ist, bedarf der vorherigen Zustimmung des Verlages. Dies gilt insbesondere für Vervielfältigungen, Bearbeitungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen und die Einspeicherung und Verarbeitung in elektronischen Systemen.

© edition text + kritik im Richard Boorberg Verlag GmbH & Co KG, München 2023
Levelingstraße 6a, 81673 München
www.etk-muenchen.de

Satz: Claudia Wild, Konstanz

Inhalt

SEBASTIAN DOMSCH Einführung	7
RITA WÖBCKE/MANFRED LOIMEIER Chimamanda Ngozi Adichie (Nigeria)	14
BERIT MICHEL Teju Cole (USA/Nigeria)	30
RITA WÖBCKE/MANFRED LOIMEIER Tsitsi Dangarembga (Simbabwe)	35
SEBASTIAN DOMSCH Nnedi Okorafor (Nigeria)	50
INGRID LAURIEN Yvonne Vera	78
INGO KÄTHNER J. M. Coetzee	92
MANFRED LOIMEIER Nuruddin Farah (Somalia)	136
MANFRED LOIMEIER Abdulrazak Gurnah (Tansania)	157
MANFRED LOIMEIER Sefi Atta (Nigeria)	181
MANFRED LOIMEIER Petina Gappah (Simbabwe)	192
Biogramme	199

Einführung

Schreiben in Afrika beruht auf dem lebendigen Erbe der afrikanischen Menschen. Es spiegelt die Geschichte als Hintergrund der aktuellen Ereignisse wie der künftigen Krisen. Es ist Kritik der gegenwärtigen Gesellschaft und Projektion in die Zukunft.

Cyprian Ekwensi

Blickt man auf eine Weltkarte, so scheint es zunächst unmittelbar einsichtig, von Afrika als einer Einheit zu sprechen. Der Kontinent, überwiegend von Wasser umgeben, ist klar in seinen Grenzen erkennbar, jedes Kind kann den Finger darauflegen. Und auch kulturell tendiert unsere europäische Vorstellung schnell dazu, einheitliche – um nicht zu sagen stereotype – Ideen und Bilder zu produzieren. Man muss sich nur die Buchumschläge einer beliebigen Auswahl an Büchern mit Afrikabezug ansehen, um zu verstehen, wie eingeschränkt unser Bild dieser riesigen Landmasse mit ihren vielen Ländern, Sprachen und Kulturen ist. Schon die Weltkarte belügt uns ja, denn aufgrund seiner Lage innerhalb der Mercator-Projektionen, die aus einem runden Globus eine zweidimensionale und rechteckige Fläche auf der Karte machen, wird Afrika viel zu klein dargestellt im Verhältnis etwa zu Nordamerika, Grönland, oder Russland. Ganz Europa und Russland zusammen würden locker hineinpassen. Afrika ist der zweitgrößte Kontinent, sowohl was die Landmasse als auch was die Bevölkerung angeht, mit über 50 anerkannten Staaten, weit mehr unterschiedlichen Kulturen, und, je nach Zählart, zwischen 1000 und 3000 Sprachen.

Eingedenk dieser Einleitung mag ein vergleichsweise schmaler Band, der einen Überblick zur afrikanischen Literatur liefert, auf den ersten Blick wie ein Teil des Problems erscheinen, Afrika kleiner und gleicher zu machen, als es ist. Beim näheren Hinsehen zeigt sich allerdings hoffentlich, dass der Ansatz dieses Buches und damit auch sein Effekt ein ganz anderer ist. Selbstverständlich könnte auch ein Band

mit dem Mehrfachen an Umfang nicht für sich beanspruchen, einen umfassenden oder gar erschöpfenden Überblick zu geben mit dem Verständnis, dass alles Wichtige auch vorkommt. Das Ziel dieser Auswahl ist daher etwas anderes, denn sie möchte zweierlei anbieten: Zugang und Vielfalt.

In der Tat haben sich die Literaturen Afrikas seit der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts in einem derart atemberaubenden Tempo entwickelt, dass man als Leser kaum weiß, wo man anfangen soll. Genau aus diesem Grund bietet dieser Band eine übersichtliche Auswahl, die weniger die literarische Landschaft als Ganzes darstellen soll, sondern vielmehr eine Reihe von Eingangstoren für diese Landschaft anbietet. Die hier vorgestellten Autor:innen geben uns erste Einblicke, stellen einzelne Texte, die wir vielleicht bereits gelesen haben, in den größeren Kontext des Gesamtwerkes und der verschiedenen Nationalliteraturen, und machen hoffentlich Lust darauf, weiterzulesen.

Nach wie vor ist viel der afrikanischen Literaturen auf dem deutschen oder auch europäischen Buchmarkt nur beschränkt zugänglich, was auch an der Vielzahl der verwendeten Ausgangssprachen liegt. Die Autor:innen, die in diesem Band vorgestellt werden, schreiben und veröffentlichen alle vorrangig auf Englisch, publizieren international und sind auch mit Übersetzungen auf dem deutschen Buchmarkt vertreten. Ihre Entscheidung, auf Englisch zu schreiben, resultiert oft aus Lebenswegen, die sowohl afrikanische wie auch europäische oder nordamerikanische Perspektiven einschließen. Dies macht sie aus Sicht der deutschen Leserschaft oft zu Vermittlern kultureller Erfahrungen.

Aus europäischer Perspektive beginnt die literarische Aufmerksamkeit für Afrika aus der kolonial geprägten Fremdsicht. Diese nahm ihren Ausgang in einer Glorifizierung des weißen Entdeckertums, wie es etwa in den sehr populären Abenteuerromanen eines H. Rider Haggard zum Ausdruck kam („King Solomon's Mines“ 1885, „She“ 1886). Afrika wird in diesen Büchern ebenso exotisiert wie erotisiert, ein fremdartig faszinierendes Versprechen von Gefahr und unerhörtem Reichtum, der dem mutigen Entdecker rechtmäßig zusteht. Doch mit der wachsenden Selbstkepsis europäischer Intellektueller wandelte sich auch der Blick auf Afrika langsam zu einer Kritik des Kolonialismus, vielleicht am prominentesten in Joseph Conrads „Herz der

Finsternis“ von 1902. Dies ist zwar ein eindeutiger Fortschritt, genuin afrikanische Stimmen waren aber in diesem Diskurs weiterhin nicht präsent, eine Abwesenheit, die schließlich zum Ausgangspunkt für die moderne afrikanische Literatur wurde. Chinua Achebe schrieb 1958 seinen ersten Roman, „Alles zerfällt“, als expliziten Versuch, diese Sprachlosigkeit zu überwinden und die Ausblendung afrikanischer Perspektiven, die er in einem späteren Essay auch Joseph Conrad ankreidete, zu beenden. Der Roman gilt als einer der Ausgangspunkte der modernen afrikanischen Literatur und ist bis heute ihr meist diskutierter und meist gelehrter Text. Zum Zeitpunkt seiner Veröffentlichung war sein Heimatland Nigeria noch eine britische Kolonie, seine späteren Romane erschienen dann im Kontext der neu erlangten Unabhängigkeit. Achebe und seine Generation, zu der auch Ngũgĩ wa Thiong’o oder Ben Okri gehören, sind in ihrem Schreiben sehr stark geprägt durch die Kolonisierung, die zur gleichen Zeit auch für die meisten anderen Länder Afrikas zu Ende ging, und durch die Suche nach einer eigenständigen literarischen Identität im Kontext der mühevoll errungenen Unabhängigkeit. Diese Suche wurde wegweisend und kontrovers diskutiert auf der Makerere Konferenz von 1962, die sich mit folgenden grundlegenden Fragen beschäftigte: Was konstituiert afrikanische Literatur? Ist es Literatur, die von Afrikanern geschrieben wird, oder die afrikanische Erfahrungen beschreibt? Muss afrikanische Literatur auch in afrikanischen Sprachen geschrieben werden? Die versammelten Autor:innen, die vom gesamten Kontinent stammten, und als Verkehrssprache Englisch benutzten, kamen zwar erwartungsgemäß nicht zu einer abschließenden Antwort, aber sie setzten einen entscheidenden Startpunkt für die Konsolidierung afrikanischer Literatur in der unmittelbaren postkolonialen Phase der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts, die gerade dadurch, dass das Englische als Literatursprache nicht pauschal abgelehnt wurde, auch immer stärker internationale Anerkennung fand. Ein wichtiger Meilenstein auf diesem Weg war die Verleihung des Literaturnobelpreises an Wole Soyinka im Jahr 1986.

Auch wenn die Erfahrungen von Spätkolonialismus und Unabhängigkeit noch innerhalb der gelebten Zeitzeugenschaft liegen, und Autoren wie Chinua Achebe, Ngũgĩ wa Thiong’o, oder Wole Soyinka ih-

ren festen Platz im Pantheon der modernen Afrikanischen Literatur haben, sind sie nicht in diesem Band enthalten. Dies hat mehrere Gründe: Zum einen gibt es für sie als seit Jahrzehnten etablierten Zentralfiguren bereits jede Menge zugängliches Einführungsmaterial. Noch wichtiger ist aber das inhaltliche Argument, dass sie nicht mehr für die neuesten Entwicklungen stehen, denn einerseits ist die unmittelbare Beschäftigung mit dem Kolonialismus und seinen Folgen bereits seit längerem nicht mehr der primäre Fokus afrikanischer Autor:innen, und andererseits hat sich die Rezeption afrikanischer Literaturen im 21. Jahrhundert verbreitert und geht über diese wenigen, hochgradig kanonisierten (und dabei unweigerlich auch musealisierten) Autoren weit hinaus. 2007 erhielt Achebe zwar den Man Booker International Prize für sein Gesamtwerk, im selben Jahr aber gewann Chimamanda Ngozi Adichie den Women's Prize for Fiction für ihren zweiten Roman, „Die Hälfte der Sonne“, und Teju Cole veröffentlichte seinen Debütroman unter großer Begeisterung bei Publikum und Kritik. So feierten seit dem Beginn des 21. Jahrhunderts eine sehr große Anzahl afrikanischer Autor:innen ihren Durchbruch auf dem internationalen Buchmarkt. Im Jahr 2021 schließlich gingen eine Vielzahl an großen literarischen Preisen an Afrikaner:innen, darunter der Nobelpreis, der Booker Prize, der International Booker, der französische Prix Goncourt und der portugiesische Prémio Camões. Afrikanische Literatur, so lässt sich feststellen, ist nunmehr selbstverständlich als maßgeblicher Teil der Weltliteratur anerkannt.

Der Wechsel vom konzentrierten Blick auf einige wenige Autoren, die als stellvertretend für einen ganzen Kontinent gelesen wurden, hin zu einer wesentlich breiteren Rezeption und Anerkennung einer Fülle an Autor:innen aus unterschiedlichen Regionen und Generationen, und mit diversen internationalen Lebensläufen, rückt endgültig die Vielfalt und Unterschiedlichkeit afrikanischer Literaturen hervor, die auch in diesem Band ihren Ausdruck findet. Dazu gehört es natürlich ebenso, den lange Zeit sehr stark auf Männer konzentrierten Fokus zu erweitern, etwa durch den Blick auf die bahnbrechende, 1985 begonnene Romantrilogie von Tsitsi Dangarembga („Der Preis der Freiheit“, sowie „Das Buch der nicht erfüllten Hoffnungen“ (2006) und „Überleben“ (2018)), oder die schonungslosen Erzählungen von Yvonne Vera.

Ein wichtiges Kennzeichen afrikanischer Literaturen ist ihre Hybridität. Afrikas postkoloniale Gesellschaften weisen eine Reihe von unterschiedlichen und oft im Widerstreit liegenden kulturellen Einflüssen auf, deren Bruchlinien nicht selten in problematischer Weise zutage treten, die sie jedoch gleichzeitig enorm bereichern. Aufgrund seiner älteren und jüngeren Geschichte vereint sich in Afrika das Erbe der unterschiedlichen indigenen Kulturen mit dem aus dem Kolonialismus stammenden Erbe Europas (in je unterschiedlicher Ausprägung, je nach dem Land, das in der Gegend dominant war), aber auch dem seit Jahrhunderten wirksamen Erbe des Islam, sowie in neuester Zeit dem Versuch neokolonialer Einflussnahme durch Länder wie Russland oder China. Jede Region und jede Nation haben ihre eigene Geschichte im Umgang mit diesen Einflüssen und in der Integration dieses diversen Erbes, aus der sich für die Literatur wiederum jeweils eigene Spannungsfelder ergeben.

Aus der Sicht der Literatur ist die offensichtlichste Frage beim Umgang mit der kulturellen Hybridität die nach der gebrauchten Sprache. Die Verwendung vor allem der englischen aber auch der französischen Sprache durch afrikanische Autor:innen ist selbst ein hochgradig ambivalenter Komplex innerhalb der Geschichte und Entwicklung der afrikanischen Literaturen. Schließlich ist das Englische, ebenso wie auch das Französische (und zu einem geringeren Teil auch das Deutsche und Italienische) zunächst ein Relikt der Kolonialzeit, ein Herrschaftsinstrument der europäischen Mächte, die damit nicht zuletzt versuchten, indigene Kulturen und Sprachen zu unterdrücken und zu marginalisieren. Es gab und gibt daher immer wieder Stimmen, die dafür plädieren, afrikanische Literatur auch (oder ausschließlich) in afrikanischen Sprachen zu schreiben. Auf der anderen Seite markiert die Übernahme des Englischen durch Autoren wie Achebe, der sich darüber hinaus auch ganz explizit auf die anglophone Literaturtradition bezog, eben auch eine Aneignung und Ermächtigung. Achebe entnahm den Titel seines Romans einem Gedicht von W.B. Yeats, und der Roman selbst ist eine Replik auf Joseph Conrad, Nuruddin Farah entwarf seinen zweiten Roman „Wie eine nackte Nadel“ (1974) nach dem Modell von James Joyces „Ulysses“ (1922), bei beiden ist dies aber nicht als Anbiederung zu verstehen, sondern als Geste der Anteilnahme. Wie zum

Beispiel auch in Indien übernahmen die ehemals kolonisierten Subjekte Afrikas die Sprache ihrer einstigen Beherrscher, um in subversiver Weise, quasi mit den Mitteln des Feindes, gegen die Ideologien anzuschreiben, die sie zu entmachten versucht hatten, und Perspektiven bewusst zu machen, die es so zuvor zumindest im westlichen Bewusstsein nicht gegeben hatte. Salman Rushdie hat diese Vorgehensweise in einem Essay von 1983 als „The Empire Writes Back With a Vengeance“ bezeichnet. Dies gilt für Achebe im Jahr 1958, aber es findet sich auch noch in der intellektuellen Feingeistigkeit von Teju Coles Erzähler in „Open City“ (2011) sowie in der Rezentrierung westlicher Erzählstrukturen der Science-Fiction nach Afrika durch Nnedi Okorafor.

Mittlerweile ist die Verwendung des Englischen allerdings nicht mehr primär ein Ausdruck post-kolonialer Gegenwehr, sondern vielmehr ein Ausweis der Verortung von afrikanischer Literatur als Weltliteratur. Betrachtet man die Lebensläufe der in diesem Band vorgestellten Autor:innen, so fällt vor allem die internationale Mobilität auf, der mehrfache Wechsel zwischen verschiedenen kulturellen Welten, und gerade in jüngster Zeit eine hybride Existenzweise, die sich an mehreren Orten gleichzeitig und mit vollem Recht „zu Hause“ fühlt. So zeigen sich zunächst die in den Biografien von afrikanischen Intellektuellen durchaus üblichen Wechsel nach Europa oder Amerika im Rahmen der akademischen Ausbildung. Yvonne Vera, geboren 1964 im damaligen Rhodesien, ging 1986 zum Studium nach Kanada, und begann auch eine Lehrtätigkeit, kehrte aber einige Jahre später nach Simbabwe zurück. Sefi Atta wurde im Januar 1964 in Nigeria geboren und ging 1978 nach England, um zunächst ihre Schulausbildung zu beenden und dann die Universität zu besuchen. 1985 kehrte sie nach Nigeria zurück.

Andere, wie zum Beispiel Tsitsi Dangarembga oder Nnedi Okorafor, kamen allerdings bereits als Kinder afrikanischer Studierender nach England oder in die Vereinigten Staaten. In Okorafors Fall verhinderte der Bürgerkrieg in Nigeria eine Rückkehr der Eltern, sodass sie in Chicago aufwuchs. Teju Cole wiederum wurde 1975 als Sohn nigerianischer Eltern unter dem Namen Obayemi Babajide Adetokunbo Onafuwa in den USA geboren, wuchs dann in Nigeria auf und kehrte im Alter von 17 Jahren zum Studium in die USA zurück. Beide, Okorafor wie Cole, beziehen ihre kulturelle Identität ganz selbstver-

ständig aus beiden Orten, mit denen sie sich verbunden fühlen, und aus deren kulturellen und literarischen Quellen sie schöpfen. Die Autorin Taiye Selasi hat dafür in einem Essay von 2005 den Begriff „Afropolitan“ geprägt, ein Begriff, der nicht zuletzt eine Differenzierung zum Konzept des Flüchtlings oder Migranten ermöglichen soll.

Aber auch ein Autor wie der 1940 in Südafrika geborene Literaturnobelpreisträger J.M. Coetzee, mit einer zunächst recht klassisch zwischen Afrika und den Vereinigten Staaten pendelnden Biografie ist in seinen späteren Jahren zu einem afropolitischen Weltenbürger geworden, der die australische Staatsbürgerschaft erhalten hat und nun in Argentinien lehrt und lebt, und seinen jüngsten Roman zunächst in spanischer Übersetzung herausgebracht hat, in einem dezidiert gegen die Dominanz seiner eigenen Literatursprache Englisch gerichteten Akt.

All diese Autor:innen repräsentieren, reflektieren und kommentieren ihre jeweilige Zeit und die darin gemachten Erfahrungen, und sie machen diese für uns als Lesende zugänglich. Die dabei entworfenen Perspektiven sind dabei ebenfalls stark hybrid. In ihnen mischen sich der Blick der Ausgewanderten auf die Heimat, wie etwa in den Romanen von Sefi Atta. Auf der anderen Seite erhalten auch die „alten“ Kulturen des Westens ein neues Gesicht, wenn sie aus der Perspektive des Eingereisten zur Fremde werden. Dies geschieht in den Romanen von Abdulrazak Gurnah aus den 1980er Jahre noch stark unter dem Einfluss des Kolonialismus und unter dem Eindruck einer fundamentalen Machtimbalance. Die afrikanischen Beobachter der Vereinigten Staaten in Teju Coles „Open City“ oder Chimamanda Ngozi Adichies „Americanah“ (2013) hingegen haben von Anfang an einen wesentlich selbstsicheren Blick, in dem sich Aneignung mit scharfsichtiger Analyse und auch Kritik auf Augenhöhe paaren. Vollends Grenzen übergreifend und verwischend sind dann die spekulativen Weltentwürfe von Nnedi Okorafor, in der sich afrikanische Geschichte, Kultur und Mythologie mit westlichen Science-Fiction Tropen mischt, afrikanische Magie mit weltverändernder Technologie. Okorafors imaginäres Afrika ist nicht die doch etwas vereinfachend utopische Vision Wakandas aus dem Superheldenkosmos von Marvel, es ist ein Ort, an dem sich neue Hoffnungen und alte Unterdrückungsstrukturen wiederfinden, aber es macht Afrika endgültig zu einem Ort, an dem Zukunft stattfindet.

Chimamanda Ngozi Adichie (Nigeria)

Chimamanda Ngozi Adichie gehört zu der neuen Generation afrikanischer Schriftstellerinnen und Schriftsteller, die die Kolonialzeit nur aus den Erzählungen der Eltern und Großeltern kennt. Sie ist aufgewachsen zu einer Zeit, als afrikanische Autoren, Intellektuelle und Philosophen mit Frantz Fanons Analyse des Kolonialismus vertraut waren und als den afrikanischen Kindern die Welt noch immer mit den Kinder- und Jugendbüchern der Kolonialherren erklärt wurde. Dies änderte sich für Adichie, als sie anfangs, die afrikanischen Autoren zu lesen. Sie beschäftigte sich dagegen nicht mehr mit der noch in den 1980er Jahren von afrikanischen Schriftstellern kontrovers diskutierten Frage nach der angemessenen Sprache für eine afrikanische Literatur. Die englische Sprache ist für sie und ihre Generation das selbstverständliche Kommunikationsmittel. Sie ist Katholikin und weiß auch um ihre spirituellen afrikanischen Wurzeln. Sie wuchs in Afrika auf und verließ ihr Land, um in Amerika zu studieren. Sie flüchtete nicht nach England oder in die USA – wie noch viele Schriftsteller der Eltern- und Großelterngeneration – um sich vor totalitären Machthabern in Sicherheit zu bringen. Befreit von ideologischem Ballast gehört sie zu einer Generation von jungen Afrikanerinnen und Afrikanern, die sich selbstbewusst und wie selbstverständlich des vielschichtigen Erbes aus afrikanischer Kultur und europäischem Bildungsgut bedienen und dabei ihren eigenen Weg finden wollen. Vierzig Jahre nach der Unabhängigkeit Nigerias erstellt Adichie mit dem 2003 veröffentlichten Roman „Blauer Hibiskus“ ein Bild der nigerianischen Gesellschaft und beschreibt, wie das Land am Ende des 20. Jahrhunderts mit den Konsequenzen der Unabhängigkeit leben muss.

„Blauer Hibiskus“ handelt von einer katholischen Familie in Nigeria. Der strenggläubige Vater ist nach außen ein angesehener Fabrikbesitzer und Regimekritiker, in der Familie verhält er sich wie ein Despot, der seine Kinder Kambili und Jaja und seine Frau misshandelt und

bestraft, sobald sie seinen Erwartungen nicht genügen und seinen Anweisungen nicht folgen. Er vermeidet den Kontakt zu Menschen, die nicht wie Europäer leben und sprechen und untersagt den Kindern sogar den Kontakt zu dem Großvater, der kein Englisch spricht und der nicht zum Katholizismus übergetreten ist. Als die Kinder bei Aunty Ifeoma, der Schwester des Vaters, in Nsukka zu Besuch sind, lernen sie einen eher ungezwungenen Umgang mit der traditionellen Kultur auf der einen und mit der europäischen Kultur und dem Katholizismus auf der anderen Seite kennen. Zu Ostern, als die Kinder wieder in Nsukka sind, ruft die Mutter sie an und sagt ihnen, dass der Vater am Schreibtisch im Büro seiner Fabrik tot zusammengebrochen ist. Die Mutter gesteht den Kindern später, dem Vater Gift in den Tee gegeben zu haben. Jaja behauptet der Polizei gegenüber, er habe den Vater mit Rattengift getötet. Nach 31 Monaten im Gefängnis, wo Mutter und Schwester ihn regelmäßig besuchen, wird Jaja nach dem Tod des Staatsoberhauptes aus der Haft entlassen.

Mit dem ersten Satz ihres Romans zitiert Adichie den Titel von Chinua Achebes erstem Roman „Things fall apart“ (1958) und stellt sich damit in die Tradition der modernen, englischsprachigen Literatur Afrikas, die mit diesem Roman Achebes begann. Adichie verweist über diesen Titel auf William Butler Yeats' Gedicht „Das zweite Kommen“, das nach dem ersten Weltkrieg den als apokalyptisch verstandenen Zusammenbruch einer Weltepoche zum Thema hat und dem Achebe seinen Titel entnahm. Adichies Roman handelt nicht von dem Untergang einer Epoche, sondern vom Zusammenbruch einer Familiensituation, die vom Vater erzwungen wird und die so nur durch den Einfluss der christlichen Mission und des Kolonialismus entstehen konnte. Die Ereignisse werden aus der Perspektive der Tochter Kambili erzählt. Für den Vater ist die Weigerung des Sohnes, das Abendmahl zu nehmen, der Untergang der von ihm gesetzten Ordnung. Er reagiert mit Gewalt, er wirft mit seinem christlichen Messbuch nach den Figurinen der Mutter, so als wolle er die heidnischen Götter mit christlichen Symbolen zerstören. Damit ist das Thema des Romans umrissen: Es ist der Konflikt zwischen den europäischen Einflüssen und den traditionellen afrikanischen Werten. Dieser Konflikt wurde seit dem Beginn dieser

Literatur Mitte des 20. Jahrhunderts von afrikanischen Autoren kontrovers diskutiert, westliche und afrikanische Werte waren Gegensätze, riefen Konflikte hervor und schlossen einander aus. In Adichies Roman bestehen die afrikanische Tradition und der westliche Einfluss dauerhaft gleichzeitig nebeneinander. Der Vater verlangt von seiner Familie jedoch, sich für die eine, die westliche Lebensweise zu entscheiden und der afrikanischen Tradition zu entsagen. Mit dem Vater schafft Adichie den Archetyp des assimilierten Afrikaners, des Schwarzen unter einer weißen Maske, den kolonisierten Mann, wie Frantz Fanon ihn 1952 in seinem Werk „Schwarze Haut, weiße Masken“ beschrieben hat: Der Vater lebt die koloniale Existenz. Er hat sich von seiner traditionellen, afrikanischen Kultur völlig losgesagt, ist überzeugter, ja fanatischer Katholik, vermeidet möglichst jeden Kontakt mit unkultivierten, afrikanischen Menschen und spricht seine Muttersprache Igbo nur, wenn es sich nicht vermeiden lässt. Er kontrolliert seine Familie und zwingt ihr ein Leben nach europäisch-christlichen Grundsätzen auf, so wie ihm selbst in seiner Jugend die europäischen Werte und der katholische Glaube von den Priestern vermittelt wurden. Dem einseitigen Bild des kolonisierten, autoritären Familienvaters wird das des öffentlichen Wohltäters an die Seite gestellt, denn der Vater ist für die Mitmenschen außerhalb der Familie ein wohlhabender, hoch angesehener Mann und erfährt in seinem Dorf ob seiner Großzügigkeit und wegen seines Gemeinsinns große Achtung. Als Herausgeber einer Zeitung unterstützt er die Politik der Opposition, hilft politisch Verfolgten und spendet große Summen für die katholische Gemeinde und für sein Dorf. Als öffentlicher Mensch ist er der ideale, verantwortungsvolle Bürger eines afrikanischen Staates, in der Familie ist er ein Despot, der seine Frau und seine Kinder nach den Grundsätzen der Kolonialherren brutal zivilisieren will. Der Vater hat positive und negative Eigenschaften, er kann nicht nur einseitig negativ gesehen werden, kann jedoch auch nicht von aller Schuld freigesprochen werden. Am Ende bleibt ein zwiespältiges Bild. Ein solches Bild entspricht dem Männerbild des afrikanischen und afroamerikanischen „Womanism“, einem Gegenentwurf zu dem der europäischen und nordamerikanischen Frauenbewegung. Für den afrozentristischen Womanism harmonieren Männer und Frauen durchaus nicht immer, wer-

den aber auch nicht als unvereinbare Gegenspieler gesehen. Schwarze Männer und Frauen waren vielmehr gemeinsam Opfer von Sklaverei und Kolonialismus und dies verbindet sie. Gemessen an diesen gemeinsamen schmerzhaften Erfahrungen werden die Differenzen zwischen Männern und Frauen – wie sie von westlichen Feministinnen betont werden – von afrikanischen und afroamerikanischen Feministinnen als eher unerheblich eingeschätzt.

Dem Lebenskonzept des Vaters stellt Adichie als Alternative das Lebenskonzept der Aunty Ifeoma gegenüber. Wie ihr Bruder ist auch die Tante gläubige Katholikin, doch gibt sie auch den traditionellen Glaubensformen ihrer Kultur einen Platz in ihrem Denken. Katholizismus und traditioneller Glaube bestehen nebeneinander, schließen einander nicht aus. Der Großvater, der nie zum Katholizismus übergetreten ist, wird von ihr nicht als „Heide“, sondern respektvoll als „Traditionalist“ bezeichnet. Die traditionelle Kultur wird nicht verurteilt und bekämpft, Katholizismus und traditioneller Glaube können bei gegenseitiger Toleranz friedlich miteinander bestehen. Die traditionelle Erfahrung von der Beseeltheit der gegenständlichen Welt wird durch den christlichen Glauben nicht einfach verdrängt oder abgelöst, beide bestehen nebeneinander. So erfährt es auch Kambili. Sie befolgt die Verhaltensregeln ihres Vaters, hält die Rituale des katholischen Glaubens ein und nimmt immer wieder wahr, wie Gegenstände sich in ihrer Wahrnehmung wie durch das Eingreifen von *spirits* verselbständigen und wie sich ihr auf diesem Weg traditionelle afrikanische Glaubensinhalte offenbaren. Diese sind im europäischen christlichen Glauben des Vaters nicht vorgesehen und lassen sich mit Hilfe der Gesetze einer modernen Welt kaum begreifen. Die traditionellen Kräfte sind in der modernen, technisierten Welt dennoch präsent, sodass eine neue hybride, afrikanische Glaubensform entsteht. Aunty Ifeoma lebt eben diesen Glauben. Sie fährt mit den Kindern zum traditionellen Aro-Festival in Abagana und geht mit ihnen auch nach Aokpe auf eine Marienwallfahrt. Sie stellt ihren eigenen katholischen Glauben nie infrage und nimmt den traditionellen afrikanischen Glauben als allgegenwärtig wahr.

Kambili möchte den Regeln des Vaters folgen und so ist sie verunsichert und hilflos, wenn sie erlebt, wie gläubige Katholiken traditionel-

len, afrikanischen Glaubensformen gegenüber so tolerant und dabei fröhlich und nachdenklich zugleich sein können. Mit Hilfe der Tante, der Cousins und der Cousinen und von Father Amadi gelingt es ihr allmählich, sich dem Einfluss des Vaters ein wenig zu entziehen, ihre Sprachstörungen zu überwinden und ein eigenständiges Leben zu beginnen. So ist „Blauer Hibiskus“ auch ein Entwicklungsroman.

Der Wechsel von Enge und Beschränktheit zu Freiheit und Lebensbejahung wird symbolisch sichtbar in den Farben des Hibiskus. Im Garten der Eltern wächst rot blühender Hibiskus, an den Knospen und Blüten lässt sich die Jahreszeit ablesen, mit dem Aufblühen des Hibiskus wird die seelische Not der Kinder immer größer. Kambilis Erinnerungen beginnen zu einer Zeit relativen Friedens, bevor die Blüten aufbrechen, d. h. bevor sie in dem leuchtenden Rot der Blüten das in ihrem Elternhaus vergossene Blut wiedererkennt. Im Garten der Tante blüht der Hibiskus dagegen blau, wie ein Zeichen des Widerstandes gegen das Rot im elterlichen Garten. Jaja schneidet Stecklinge von den Sträuchern der Tante, um sie im Garten der Eltern einzupflanzen, so als wolle er Freiheit und Freude ins Haus der Eltern bringen. Die strenge Kontrolle der Familie durch den Vater spiegelt die Unterdrückung der persönlichen Freiheit durch die politischen Machthaber wider, gegen die die Massen auf dem Government Square mit ihren Rufen rebellieren und nach Freiheit und Änderung der politischen Verhältnisse verlangen. Die Folgen von Missständen und staatlicher Unterdrückung zeigen sich im Leben von Aunty Ifeoma. Als Universitätslehrerin erhält sie ihren Lohn nur unregelmäßig, sie leidet wie alle Menschen mit geringem Einkommen unter der Mangelwirtschaft; Wasser, Elektrizität und Benzin sind rationiert, eine zuverlässige medizinische Versorgung ist nicht gewährleistet. Wer die Entbehrungen nicht länger ertragen will, versucht das Land zu verlassen. Aunty Ifeoma gelingt es, für sich und ihre Kinder ein Visum für die USA zu bekommen und wandert aus.

Kambili sieht am Ende für sich, ihre Mutter und ihren Bruder eine weniger bedrückende Zukunft. Diese Zukunft wird von einer vielschichtigen, neuen Kultur bestimmt sein, die ihre Wurzeln in der afrikanischen Tradition und in der Kolonialzeit hat und offen ist für alle Einflüsse der Gegenwart.

In ihrem zweiten, 2006 erschienenen Roman „Die Hälfte der Sonne“ macht Adichie den Biafrakrieg der Jahre von 1967 bis 1970 zum Thema und verarbeitet dabei – kaum verändert – die historischen Fakten.

Im ersten Teil des Romans, der in den frühen 1960er Jahren spielt, werden die Personen eingeführt. Ugwu, ein 13 Jahre alter Junge vom Dorf kommt als Houseboy zu Odenigbo. Odenigbo ist Professor für Mathematik an der Universität von Nsukka. In seinem Haus treffen sich häufig Kollegen und Intellektuelle zu politischen Diskussionen. Als Olanna zu ihm zieht, ist Ugwu ihnen beiden fortan ein loyaler Hausangestellter. Olannas Zwillingschwester Kainene liebt den Engländer Richard, der nach Nigeria gekommen ist, um über die alte Igbo-Ukwu Kunst zu forschen und ein Buch zu schreiben.

Im zweiten Teil, vier Jahre später, finden die ersten Pogrome statt, hauptsächlich gegen die Igbo. Onkel, Tante und Kusine im Norden werden Opfer eines Massakers. Der neue Staat Biafra wird ausgerufen. Odenigbo, Olanna, ihre Tochter Baby und Ugwu müssen vor der vorrückenden Armee aus Nsukka fliehen und kommen schließlich nach Umuahia, wo es kaum noch etwas zu essen gibt und ihr Leben bei Luftangriffen bedroht ist. Das Verhältnis zwischen Olanna, Odenigbo, Richard und Kainene ist jetzt bestimmt von Misstrauen und Ablehnung, ohne dass die Gründe dafür genannt werden.

Im dritten Teil des Romans, der wieder in den frühen 1960er Jahren spielt, erfahren wir, dass Odenigbo mit einem Mädchen aus dem Dorf seiner Mutter geschlafen hat. Die junge Frau ist schwanger. Aus Rache und Wut über die Untreue verbringt Olanna eine Nacht mit Richard, was wiederum zu Spannungen zwischen ihm und Kainene und zwischen den Schwestern führt. Olanna geht zu Odenigbo zurück und zieht mit ihm zusammen seine Tochter auf, die von der leiblichen Mutter abgelehnt wird. Sie geben dem Mädchen den Namen Chiamaka, God is beautiful, wollen sie aber vorerst „Baby“ rufen.

Der vierte Teil des Romans spielt wieder während des Krieges. Olanna, Odenigbo, Baby und Ugwu müssen am Ende auch Umuahia verlassen und fliehen nach Orlu in das Haus von Kainene und Richard. Kainene leitet ein Flüchtlingslager. Als es weder Nahrung

noch Medikamente mehr gibt, beginnt sie, über die feindlichen Linien hinweg Handel zu treiben. Sie kommt von einer ihrer Reisen nicht zurück und bleibt auch nach Ende der Kampfhandlungen verschollen. Am Ende ist unklar, ob Kainene überlebt hat.

Der Roman handelt vom Biafrakrieg, dem nationalen Trauma der Menschen in Ostnigeria und beschreibt, wie der Krieg das Leben aller Menschen erfasst und verändert. Dies geschieht durch Gegenüberstellungen und Spiegelungen. Im ersten Teil in den frühen 1960er Jahren müssen die Personen Probleme lösen und Situationen bewältigen, wie alle Menschen sie kennen: Odenigbo empfängt jeden Abend seine Freunde und Kollegen, man diskutiert viel. Olanna besucht ihren Onkel, ihre Tante und ihre Kusine in Kano. Diese leben dort in engem, fast freundschaftlichem Kontakt zu den Hausa. Odenigbos Mutter akzeptiert Olanna nicht als Schwiegertochter und Mutter ihrer Enkel und Richard schreibt sein Buch. Odenigbo und Olanna möchten ein Kind bekommen.

Dieser normalen, friedlichen Welt werden im zweiten Teil die ersten Gewaltakte, die Pogrome und der dann ausbrechende Krieg gegenübergestellt. Durch die Unruhen ist sowohl das angenehme Luxusleben der Oberschicht als auch das einfache Leben ärmerer Menschen in Gefahr. Bei Ausbruch des Krieges verlassen Olannas Eltern das Land. Olanna, Odenigbo, Kainene und Richard arbeiten alle für die Sache Biafras, die Verwandten in Kano werden bei den Unruhen von einem Mann umgebracht, der ihnen freundschaftlich verbunden war. Richard wird bei einer Zwischenlandung in Kano Zeuge, wie ein Igbo willkürlich erschossen wird. Die Gewalt ist nicht erklärbar, sie dringt auch dorthin vor, wo die Menschen bisher Gewalt nicht kannten. Gewalt ist allgegenwärtig, sie wird zur Normalität und betrifft alle Menschen.

Im dritten Teil wendet sich der Blick wieder auf das Leben in der Zeit vor dem Krieg. Bisher Ungeklärtes wie die Entfremdung zwischen Olanna, Odenigbo, Kainene und Richard wird erhellt und die Existenz des Kindes wird aufgeklärt. Alle diese Ereignisse sind Grund für die Trauer, den Schmerz und die Entfremdung zwischen den Betroffenen. Doch in der Spiegelung mit den Leiden und Schrecken des Krieges, wie sie im zweiten Teil erzählt werden, verlieren Untreue