

CLEMENTINE EWOKOLO BURNLEY: Die Zukunft afrikanischer Literatur (2018)

Bis vor Kurzem waren nur wenige Schwarze amerikanische Autoren mit internationalen Bestsellern auf englischsprachigen Märkten in Deutschland bekannt. Toni Morrison, James Baldwin. Mittlerweile ist Afrika in der weltweiten Literaturszene im Kommen, Berlin ist da keine Ausnahme. Eine Reihe recht neuer, junger Schriftsteller*innen wohnt hier; Musa Okwonga spielt hier mit seiner Band BBXO, Teju Cole zeigt sich gelegentlich im örtlichen nigerianischen Restaurant, bis vor Kurzem konnte man auch Taiye Selasi bei Veranstaltungen im Ballhaus Naunynstraße und im Haus der Kulturen der Welt sehen. Einige konnten auch Preise gewinnen. Der Bachmannpreis 2016 ging an die Berlinerin Sharon Dodua Otoo, deren zweite Sprache Deutsch ist. Die literarischen Debuts von Imbolo Mbue und Yaa Gyaasi wurden internationale Bestseller. *Das geträumte Land (Behold the Dreamers)* erzählt die Geschichte der Finanzkrise 2008 aus Sicht eines geringverdienenden kamerunischen Paares und seinen reichen amerikanischen Arbeitgebern. *Heimkehren (Homegoing)* folgt den Nachkommen ghanaischer Zwillingsschwestern zu beiden Seiten des atlantischen Sklavenhandels über sieben Generationen hinweg. Beide Bücher wurden ins Deutsche übersetzt.

2018 finden in Berlin drei große Veranstaltungen zu afrikanischer Literatur statt. Das hat es noch nicht gegeben. In einer möglichen Zukunft setzt sich dieser Trend mit alljährlichen Festivals afrikanischer Literatur fort, die etablierte Schriftsteller*innen anlocken und mehr afrikanische Schriftsteller*innen zum Schreiben ermutigen. In einer möglichen Zukunft wird das Festival afrikanischer Literatur der literarischen Agentur InterKontinental zu einem alljährlichen Termin im Festivalkalender und bedient weiterhin ein vielfältiges Stammpublikum der Berliner Kultur aus Literaturfans und Angehörigen der Schwarzen Community. Auch das Festival afrikanischer Literatur des Vereins EOTO (Each One Teach One e.V.) wird eine regelmäßige Veranstaltung. Afrikanische Schriftsteller*innen werden nicht mehr als Zugezogene oder Neulinge gefeiert, sondern sie werden eine Selbstverständlichkeit. Man betrachtet ihre Bücher als Belletristik, Krimis, Thriller oder historische Romane.

Allerdings ist nicht alles afrikanisches Schreiben auf dem aufsteigenden Ast. Angesichts der Definition, Förderung, Veröffentlichung, der Besprechungen, Rezensionen, Interpretationen, der Verkäufe und der Lektüre von Werken afrikanischer Schriftsteller*innen stellt sich die Frage, wie ihre kommerzielle Zukunft in Berlin aussieht? 2016 machten nicht auf Deutsch geschriebene Werke zwölf Prozent der in Deutschland verkauften Bücher aus^[1]. Elena Ferrante, Ove Knausgård und JoJo Moyes liefen gut. In einer anderen möglichen Zukunft wohnen Schwarze deutsche und Schwarze europäische Schriftsteller*innen in Berlin. Wie vielen afrikanischen Autor*innen am Anfang ihrer Karriere versperren ihnen gewichtige Hindernisse den Weg zu einer breiteren Leserschaft. Von Afrikanern geschriebene Bücher haben keinen Platz in der kreativen Vorstellung der Deutschen.

In Zukunft wird es unbedingt afrikanische Schriftsteller*innen geben. Genauso wie afrikanische Köch*innen, afrikanische Techniker*innen und afrikanische Muffins. Wenn Sie wissen möchten, was ein afrikanischer Muffin ist, blättern Sie gleich vor bis zum Schluss.

Ich möchte einige Geschichten über Schriftsteller*innen und Widerstand erzählen. Denn Schriftsteller*innen wehren sich häufig gegen Kategorisierungen. Manch einer würde den afrikanischen Schriftsteller*innen ihren Widerstand als Scham auslegen, als Ablehnung ihrer

Identitäten, von Schwarzsein oder von Afrika. Scham kommt tatsächlich auch vor, aber von ihr wird weiter unten die Rede sein. Andere finden ein Eigenschaftswort – afrikanisch, irisch, weiblich – nicht notwendig als Ergänzung vor dem Hauptwort Schriftsteller*in.

Warum und wie kategorisieren wir gegenwärtig afrikanische Autor*innen? Wie könnten wir sie in Zukunft kategorisieren? In der Vergangenheit war publizierte afrikanische Literatur männlich. Und in Zukunft? Allmählich überdenken wir unsere binären Konzepte von Kategorien wie Geschlecht. Anstatt über Chinua Achebe, Ngugi W'a Thiong'o und Wole Soyinka zu sprechen, nehmen wir ihre Zeitgenossinnen Buchi Emecheta und Ama Ata Aidoo in den Blick. Wir lesen auch neue, nicht-binäre Schriftsteller*innen wie Akwaeke Emezi. Literaturkuratoren wie Chris Abani sehen die afrikanische Literatur der Zukunft weiblich. Schriftsteller wie John Boyne sagen, Frauen können besser Romane schreiben als Männer. In einer andern möglichen Zukunft verzichten wir vollständig auf die Kategorie Geschlecht.

Zur gegenwärtigen Generation Berliner Schriftsteller*innen gehören Schwarze Deutsche, Schwarze Europäer*innen, migrantische, transnationale und internationale Autor*innen gehören der afrikanischen Diaspora im weiteren Sinne an, sie sind an unterschiedlichen Orten zugleich zuhause und lassen diese Erfahrung in ihr Schreiben einfließen.

Berlin ist im Moment ein ausgesprochen günstiger Ort für kreatives Schreiben. Die aufstrebende, unabhängige linke Publikationsszene verfügt über Magazine wie *Missy* oder *freitext*, die eine Plattform für Stimmen aus „Communitys of Colour“ bieten. Verlage wie *edition assemblage*, *Unrast* und *Orlanda* gehen langfristig Verbindungen mit Schwarzen deutschen Autor*innen wie Katherina Oguntoye, Jasmin Eding, May Ayim ein, die hier als Mitglieder der vielen, vielfältigen Künstler-Aktivist*innen-Communities leben oder gelebt haben. In jüngerer Zeit haben *w_orten & meer* von Saboura Naqshband, Emily Ngubia Kuria und AnouchK Ibacka Valente geschriebene oder herausgegebene Bücher herausgebracht. Schriftsteller*innen wie Musa Okwonga, Autorin in *The Good Immigrant*, sind in Schwarzen deutschen Communities fest verwurzelt. Die meisten Schriftsteller*innen, die ich hier erwähne, engagieren sich in lokalpolitischen Dialogen um Migration und Rassifizierung, wobei Schwarz häufig anstelle von Migrant gebraucht wird und umgekehrt. In einer möglichen Zukunft lässt diese Aktivität nach, weil die faschistische Bedrohung zurückgeht, so dass Schriftstelleraktivist*innen mehr Kraft in ihre Kunst stecken können.

In Berlin gibt es eine selbständige Performanceszene mit einem Stammpublikum für sorgfältig ausgewählte Live-Texte bei Open-Mike-Veranstaltungen und Slam-Poetry-Bühnen. Diese Szene lebt von engen Beziehungen zwischen Künstlern und Produzenten sowie vom persönlichen Einsatz der Organisatoren von Bühnen wie Villa Neukölln, den Reihen *One World Poetry*, *Poetry Meets Soul* oder *The African Story*. In einer möglichen Zukunft werden diese Bühnen besser ausgestattet.

In Berlin sind auch Literaturmagazine wie *Sand* zuhause, welches Texte auf Englisch für ein internationales Publikum veröffentlicht, außerdem Lesebühnen für unfertige Texte wie die *Fiction Canteen*, die von Lucy Jones vom Übersetzerinnenkollektiv *Transfiction* und von Anton Lang von *Sand* kuratiert wird. In einer möglichen Zukunft befruchten sich die Schreib- und Performanceszenen stärker gegenseitig.

Die bisher genannten afrikanischen Schriftsteller*innen würde ich gern in eine Abstammungslinie afrikanischer Literatur stellen^[2]. Diese kann nicht alle Literaturen aus Afrika im weiteren Sinn abdecken. Die Bevölkerung auf dem und jenseits des Kontinents wird auf eine Milliarde Menschen geschätzt. Ich nenne nur die Zeitspanne und die

geografischen Entfernungen zwischen 1. in arabischer Schrift verfassten Hausa- und Fula-Texten des ersten Jahrhunderts, bis vor Kurzem in der Großen Bibliothek in Timbuktu befindlich, 2. aksumitische Texte von 340 v. Chr., 3. amharische Texte aus dem 16. Jahrhundert, 4. die ersten diasporischen Texte; englische Narrative, verfasst von versklavten Menschen wie Olaudah Equiano, einem Igbo-Seemann und Kaufmann, der um 1789 schrieb. Nach dieser Ära finden wir Texte in Kolonialsprachen und afrikanischen Sprachen des 19. und 20. Jahrhunderts vor, danach die nationalen und panafrikanischen Literaturen nach 1960.

In einer möglichen Zukunft wissen afrikanische Schriftsteller*innen zwar um ihr literarisches Erbe, sind aber nicht auf nationale oder kulturelle Kategorien festgelegt. Diese Schriftsteller*innen werden als Menschen betrachtet, nicht als Erbsenpflanzen. Afrikanische Schriftsteller*innen bewegen sich frei von Grenzen und Kategorien, sie werden neu bewertet und überdacht. Es gibt die Nomaden, afrikanische Schriftsteller*innen, die jegliche Kategorisierung ablehnen und bestenfalls „Expatriats“ genannt werden möchten; oder die den Titel „Expatriats“ wegen seiner Oberschichtassoziationen ablehnen. Nomadische Schriftsteller*innen übernehmen die Rolle neuer nativer Informanten, die leicht Zugang bekommen und mit authentische Sichtweisen vulnerabler Communitys erzählen können, sowohl von Insidern als auch von Außenstehenden in Europa und Afrika, jung, grenzüberschreitend und zunehmend vermarktbar.

Zeit für eine Geschichte. Eine Schriftstellerin kommt in eine Buchhandlung in New York. In der Abteilung Afrikanische Literatur stößt sie auf ein Buch: *The Hidden Man*. Sie möchte, dass es woanders einsortiert wird. Es spielt in Kroatien. Der Buchhändler gibt ihr Recht, es ist kein afrikanisches Buch, weder vom Thema noch vom Schauplatz her. *The Hidden Man* wandert in die Abteilung europäische Literatur. Aminatta Forna wurde in Schottland von einer schottischen Mutter geboren. Ihre letzten drei Bücher handeln vom Krieg in Sierra Leone. Forna gehört zu einer neuen Generation afrikanischer Schriftstellerinnen. Wenn ich von Transnationalität als konzeptioneller Kategorie zur Betrachtung afrikanischer Schriftsteller*innen spreche, denke ich sofort an Aminatta Fornas leichtfüßige Anspielung auf cisnationale Schriftsteller*innen in einem Artikel im Guardian^[3]. In der Diaspora Lebende lehnen Cisnationalismus ab und halten es eher mit Komplexität und Dynamik.

Robert Alter schreibt über den Einfluss eines migrantischen Schriftstellers auf die Sprache, die seine Arbeit aufnimmt. Der Israeli Dan Pagis, gebürtig aus der Bukowina, entkam 1944 aus einem Konzentrationslager und wurde der wichtigste lebende Dichter seines Landes. „Migrantische Dichter haben“ also „prägende Einflüsse auf die Literatur, die in der Wahlheimat entsteht, häufig der Tatsache zum Trotz, dass sie zuvor mit der zweiten Sprache keine Verbindung hatten.“^[4] Pagis stammte wie Kafka aus einer deutschsprachigen Familie im ehemaligen Österreich-Ungarn.

Einige Schwarze Schriftsteller*innen waren schon immer hier; Schwarze deutsche Autor*innen, die in einer deutschen literarischen Tradition großgeworden sind, würden ihre Zuordnung zu dieser Kategorie mit Recht in Frage stellen, da afrikanische Literatur im Gegensatz zu europäischer Literatur als „anders“ verstanden wird. May Ayim, Katherina Oguntoye, Michael Götting, Ika Hügel-Marshall, Theodor Wonja Michael sind im deutschen Schreiben dauerhaft präsent. Sie sind im Deutschen zuhause, ihre Arbeit ist eine deutliche, obschon immer noch gedämpfte Stimme im nationalen Dialog deutscher Texten. Manche diese Texte nehmen Bezug auf die deutsche Kolonialgeschichte. Theodor Wonja Michaels Vater stammte aus dem Gebiet, das heute Kamerun heißt, am Rand des Edo-Königreichs aus dem 18. Jahrhundert, 1884 von der Berliner Konferenz annektiert, verloren an die Franzosen

und Briten. Immer noch plagt die deutsche Geschichte die Gegenwart ihrer Schriftsteller. Welchen Einfluss werden Schwarze Autor*innen in Zukunft auf die deutsche Literatur haben?

Fragen afrikanischer Identität in Bezug auf Rassifizierung und Nationalität sind sofort übergriffig, sie abstrahieren und reduzieren und implizieren ein homogenes Afrikabild aus. Dennoch kann kein Schriftsteller, keine Schriftstellerin diese Fragen einfach ignorieren. In jeder von mir genannten Kategorie gibt es Schriftsteller*innen, die sich selbst zu mehr als einer dieser Kategorien zählen. Bibi Bakare-Yusuf von der afrikanischen Cassava Republic Press erklärt, „es gibt viele Afrikas“. Von Verlagen, Buchhändlern, Kritikern, Rezensenten, Übersetzern und gebildeten Lesern wird erwartet, dass sie mit den nationalen literarischen Stimmen vertraut sind, außerdem mit ein paar internationalen Stars: Shakespeare, Tolstoi und Brecht. Ein Leser, der sich schnell in afrikanischer Literatur zurechtfinden möchte, ordnet ein afrikanisches Buch in die Biografie des afrikanischen Schriftstellers oder das verbreitete Afrikabild ein. Nach europäischen literarischen Vorstellungen sind afrikanische Länder keine eigenständigen kulturellen oder politischen Größen. In deutschen Lehrplänen kommt kein einziges afrikanisches Buch vor. Wenn ein Buch, wie im Fall von *The Hidden Man*, im Handel im falschen Regal landet, verändert das die Verkaufszahlen. Aminatta Forna's Buch wanderte aus einer Nischenabteilung zum zentralen Tisch der europäischen Bestseller.

Wieso kommt es auf die physischen Standort eines Buches an? Wir können doch jedes Buch, das wir wollen, im Internet bestellen. Stimmt, aber wir haben verinnerlichte Kategorien, die beim Buchkauf greifen. Nicht jedes Wissen wird gleichwertig wahrgenommen. Einige Märkte belohnen afrikanische Schriftsteller*innen mehr als andere. In einer Sprache wie Hausa werden vielleicht zahllose Texte produziert, aber ohne Übersetzung haben Schriftsteller*innen jenseits dieser Sprache nur beschränkte kommerzielle Chancen. Der unbeabsichtigte Normalfall ist, dass afrikanische Schriftsteller*innen keinen Zugang zum kommerziellen Buchmarkt haben, auch wenn ihre Bücher ganz sicher auf dem europäischen Markt ein großes Publikum ansprechen. Für den literarischen Diskurs über Form und Qualität in der Branche liefern Form, Perspektiven und Narrative des europäischen Romans den Bezugspunkt. New York, London, Paris kultivieren ihre eigenen Leser. Erkenntnisse, die einer Literatur bestimmter Sprachen entstammen, werden als „universell“ und allgemeingültig betrachtet, während Literatur in anderen Sprachen als „anders“ begriffen und als nur für diejenigen gültig betrachtet wird, die diese Sprachen sprechen. Literatur in bestimmten Sprachen hat einen größeren Marktanteil als in andere. Einige Sprachen werden überhaupt nicht geschrieben. Die Zukunft afrikanischer Schriftsteller*innen hängt davon ab, für welchen Leser sie sich entscheiden.

Die afrikanische Schriftstellerin, der afrikanische Schriftsteller ist anders aufgestellt als die europäische Leserschaft. Wenn sie in Verlagszentren Europas – in Frankfurt, New York, London, Paris – ein Publikum gewinnen wollen, dann tun sie gut daran, mit den nationalen Stimmen der europäischen Literatur vertraut zu sein. Die meisten afrikanischen Schriftsteller*innen haben die wichtigsten europäischen Texte im Rahmen der Leselisten ihres heimischen Lehrplans studiert. In Zukunft werden afrikanische Schriftsteller*innen ihre Texte vielleicht für Leser in New York, Paris oder London anpassen, um den Erwartungen dieser Leser an einen Text als afrikanischen Text zu entsprechen. Der Leser erwartet Texte über Rassifizierung, Stamm, Patriarchat, Dekolonisation, Globalisierung und Migration. Afrikanische Schriftsteller*innen haben die Möglichkeit, afrikanische Versionen maßgeblicher europäischer Autor*innen zu werden, der Vergleich liegt vor allem bei den Rezensenten, die keine anderen Schriftsteller*innen kennen, mit denen sie sie vergleichen können. Die andere Möglichkeit für afrikanische Schriftsteller*innen besteht darin, ihre

europäischen Leser zur Geduld mit kognitiver Dissonanz, Unbehagen oder Freude über einen Text, der den Erwartungen trotzt, zu erziehen.

Verleger werden häufig als Torwächter bezeichnet. Ein deutscher Verlag bekommt ein Manuskript, das in Afrika spielt. Er muss entscheiden, wer dem Leser als verlässliche Führungsperson dient – eine kommerzielle und auch künstlerische Entscheidung. Viele deutsche Verlage fühlen sich auf der sicheren Seite, wenn diese Führungsperson deutsch oder zumindest europäisch, australisch oder nordamerikanisch ist. Wenn sie afrikanisch ist, gibt es immer noch Sicherheitsmechanismen, die die Investition des Verlags schützen können. Besser vermarktbar ist vielleicht eine bekannte Geschichte, wenn die Figuren beispielsweise arm, ungebildet, schlicht, primitiv und hilflos sind. Diese Worte stammen aus dem Ablehnungsschreiben eines Verlegers an die literarische Agentur InterKontinental. In Zukunft könnten internationale, afrikanische geführte Verlage wie Cassava Republic diese Lücke im europäischen Markt füllen.

Zu Beginn dieses Essays habe ich Scham erwähnt. Als Schriftstellerin aus Afrika oder auch als Schwarze europäische Schriftstellerin kann ich dem Bild von Afrika in der Welt nicht aus dem Weg gehen. Afrikanische Errungenschaften – oder ihr vermeintliches Fehlen – sind ein Ozean des Verlustes. Für manche flüstert er nur. Für mich brüllt er. Viele, die in wohlhabendere Gefilde entkommen konnten, werden von seinem Klang verfolgt. Chinua Achebe bemerkt James Baldwins Scham in „*Fremder im Dorf*“. Baldwin schreibt:

„Denn dieses Dorf, selbst wenn es noch unvergleichlich abgeschiedener und unglaublich primitiver wäre, ist der Westen, ein Westen, dem ich auf seltsame Weise aufgepfropft wurde. Unter dem Gesichtspunkt der Macht können diese Leute nirgendwo auf der Welt Fremde sein; sie haben die moderne Welt letztendlich geschaffen, selbst wenn sie sich dessen gar nicht bewusst sind. Auch die Ungebildetsten unter ihnen haben auf eine Art, die mir verwehrt ist, eine Beziehung zu Dante, Shakespeare, Michelangelo, Aischylos, Da Vinci, Rembrandt und Racine; die Kathedrale in Chartres bedeutet ihnen etwas, was sie mir nicht bedeuten kann, so wie es sicher auch das Empire State Building tun würde, falls jemand von hier es je zu Gesicht bekäme. Aus ihren Kirchenliedern und Tänzen gingen Beethoven und Bach hervor. Vor wenigen Jahrhunderten hatten sie ihre Blüte erreicht – ich aber war in Afrika und sah die Eroberer kommen.“^[5]

Taiye Selasi ist eine der wenigen diasporischen Schriftstellerinnen der Gegenwart, die dieses zentrale Tabu von Scham und Verlust direkt angesprochen haben^{[6][7]}. Ich frage mich, ob und wie eine solche psychische Wunde mich als Schwarzer Schriftsteller*in beeinflusst, sich auf meine Selbstvertrauen beim Schreiben auswirkt, auf die Themen, die ich wähle und die Formen, die zu verwenden ich mich berechtigt fühle. Ich teile Achebe's Ansicht, dass Schwarze Schriftsteller*innen sich in Zukunft über ihre künstlerischen, kulturellen und literarischen Abstammungslinien kundig machen werden. Angesichts der Tatsache, dass 90 % der heiligen Kultobjekte und Kunst während der Kolonialzeit aus Afrika entfernt und in vorwiegend weiße europäische Hände gelangt sind, müssen wir uns vielleicht in Deutschland befinden, um uns unserer eigenen Kunstgeschichte bewusst zu werden. Möglicherweise liegt unsere Zukunft so sehr hier wie in den vielen anderen Afrikas auf der ganzen Welt. Unsere Bewegungsfreiheit wird in Zukunft vielleicht ebenso selbstverständlich, „grenzenlos und unverschämt“^[8] wie unser Schreiben.

Die Zukunft afrikanischer Literatur? Das ist die Zukunft von Literatur überhaupt. Menschen werden immer Geschichten erzählen. Die eigentliche Frage ist wohl eher, welche Geschichten das sind, in welchen Medien, für welches Publikum, auf welchen Märkten, in welchen

Förderstrukturen und mit welchen kulturellen Resonanzen. Menschen mit Zugang zum Internet lesen weniger formal verlegte Literatur. Sie schreiben mehr und schauen wahrscheinlich mehr Fernsehserien. Ich schätze, eine erhebliche Menge von Texten werden serielle Fan-Fiction und Memoiren, selbstgemachte Videos und Audiodateien, die über Peer-Sharing-Plattformen vertrieben werden. Vielleicht verschwindet für mehr afrikanische Schriftsteller*innen die strikte Trennung von ihren Lesern ebenso wie die Grenze zwischen Beruf und Leidenschaft.

Einige von uns verlassen ihre Heimat, einige werden gewaltsam ausgestoßen, ins Unbekannte ausgespien wie Fremdkörper, um sich ein neues Zuhause zu schaffen. Und einige von uns suchen kein Zuhause. Die Annahme, dass jede*r Schriftsteller*in nach Deutschland gehört, wäre falsch. Ebenso falsch wäre die Annahme, dass jede*r Schriftsteller*in ein Zuhause hat, zu dem sie oder er zurückkehren könnte. Zuhause, das ist nämlich ein Haus, das man auf dem Rücken trägt. Zuhause, das kann ein sich ständig entfernender Horizont sein. Ein Ort ohne besondere Eigenschaften. Einige Schriftsteller*innen sind in sich selbst zuhause. Und der afrikanische Muffin? Ist einfach nur ein Muffin, von afrikanischen Händen gebacken^[9].

aus dem Englischen von Henning Bochert

^[1] Buch und Buchhandel in Zahlen 2017

^[2] Mukoma W'a Ngugi: *The Rise of the African Novel: Politics of Language, Identity, and Ownership* ([University of Michigan Press](#), 2018).

^[3] Aminatta Forna, *The Guardian Books* 2015. 'Don't Judge a Book by its Cover'

^[4] https://www.poetryinternationalweb.net/pi/site/int_archivetour/item/28794/Migration-archive-tour

^[5] „Fremder im Dorf“, übersetzt aus dem amerikanischen Englisch von Pocio, Zürich: édition sacré, 2011; der Essay von James Baldwin erschien unter dem Titel „Stranger in the village“ erstmals 1955 bei Beacon Press.

^[6] <http://thelip.robertsharp.co.uk/?p=76>

^[7] <http://africabawatu.blogspot.de/2013/05/taiye-selasi-burden-of-immigrants-shame.html>

^[8] „grenzenlos und unverschämt“, May Ayim, Berlin: Orlanda Verlag, 1997

^[9] Leye Adenle, Gespräch beim Festival afrikanischer Literatur 2018 in Berlin