

Im Rahmen der Reihe

DIASPORA. ERKUNDUNGEN EINES LEBENSMODELLS

(kuratiert von Isolde Charim)

lädt das Bruno Kreisky Forum für internationalen Dialog zum Vortrag von

ILIJA TROJANOW

EXIL ALS HEIMAT: DIE LITERARISCHEN FRÜCHTE DER ENTWURZELUNG

Moderation:

Michael Kerbler, Ö1

Montag | 30. November 2009 | 19.00 Uhr

Bruno Kreisky Forum für internationalen Dialog | Armbrustergasse 15 | 1190 Wien

u.A.w.g.:

Tel.: 3188260/20 | Fax: 318 82 60/10 | e-mail: einladung.kreiskyforum@kreisky.org

Ilija Trojanow

Geboren 1965 in Sofia, aufgewachsen in Nairobi, studierte Jura, Ethnologie und Havarie in München. 1989 Gründung des Marino Verlags für Bücher über Afrika. Autor, Übersetzer und Publizist, vor allem für FAZ, NZZ, Der Standard und die taz. Lebte von 1998 bis 2003 in Bombay, von 2003 bis 2006 in Kapstadt. Seit 2007 in Wien zuhause.

Veröffentlichungen: *Die Welt ist groß und Rettung lauert überall* (Roman, 1996), *Hundezeiten. Heimkehr in ein fremdes Land* (1999/2006), *An den inneren Ufern Indiens* (2003), *Zu den heiligen Quellen des Islam* (2004), *Der Weltensammler* (2006), *Nomade auf vier Kontinenten* (2007), *Kampfabgabe. Kulturen bekämpfen sich nicht, sie fließen zusammen* (2007, mit Ranjit Hoskoté), *Angriff auf die Freiheit. Sicherheitswahn, Überwachungsstaat und der Abbau bürgerlicher Rechte* (2009, mit Juli Zeh).

Auszeichnungen und Preise: Bertelsmann Literaturpreis 1995, Adalbert-von-Chamisso-Preis 2001, Preis der Leipziger Buchmesse 2006, Berliner Literaturpreis 2007, Mainzer Stadtschreiber 2007, Preis der Literaturhäuser 2009, Würth-Preis für Europäische Literatur 2010. Ilija Trojanows Werke sind in 23 Sprachen übersetzt worden.

Michael Kerbler

Seit 1976 gehört Michael Kerbler dem ORF an, wo er anfangs beim aktuellen Dienst Hörfunk als Wirtschaftsredakteur, Moderator der "Journale" und Reporter tätig war. In den Jahren 1985 und 1986 arbeitete er als ORF-Auslandskorrespondent in Bonn, ab 1986 war er stellvertretender Ressortleiter der Redaktion Außenpolitik Hörfunk, bis 1994 als Reporter mehrfach in den Krisengebieten Ostafrikas in den arabischen Staaten und im Iran im Einsatz. 1994 bis 1998 leitete Michael Kerbler als Chefredakteur des aktuellen Dienstes die österreichweite aktuelle Berichterstattung des ORF-Hörfunk (Ö1, Ö3 und bundesweite Österreich-Nachrichten der Bundesländer-Radios). Im Dezember 1998 wurde er zum stellvertretenden Intendanten und Chefredakteur von Radio Österreich International bestellt. Ab Jahresbeginn 2002 war Chefredakteur Michael Kerbler mit der Führung von Radio Österreich International, dem Auslandsradio des ORF, betraut. Seit 1. Juli 2003 leitet Michael Kerbler die Ö1-Sendereihe "Im Gespräch". Seit 1. April 2008 ist er auch für das Ö1-Quiz "gehört. gewusst" als Sendungsverantwortlicher zuständig.

DIASPORA. Erkundungen eines Lebensmodells

Entgegen dem Diktum, wonach die ökonomischen Verhältnisse einen ihnen entsprechenden Menschentypus hervorbringen würden, sehen wir uns heute mit einer tiefgreifenden Ungleichzeitigkeit konfrontiert. Die Dynamik der kapitalistischen Ökonomie erzeugt eine zusehends grenzenlose Mobilität. Während die Standorte dem Sog der Flexibilisierung folgen können, sind die darin befangenen Menschen nach wie vor an fixe, „geerdete“ Identitätskonzepte gebunden. Unsere nationalstaatlichen Kulturen verfügen über keine mentalen Reserven für das Leben moderner Nomaden.

In dieser Situation wollen wir eine Art geistige Ölbohrung vornehmen – auf der Suche nach solch einer Ressource. Ausgangspunkt dafür ist das Konzept der DIASPORA. Nicht als Synonym für Leid und Vertreibung soll die jahrhundertealte Zerstreuung unterschiedlichster Völker betrachtet werden, sondern in ihrem positiven Aspekt als reicher Erfahrungsschatz. Die Reihe versucht, diese Quelle anhand unterschiedlicher Zugänge zu erschließen. Die Differenzen mögen nationaler, kultureller oder wirtschaftlicher Natur sein, gemeinsam ist allen Diasporagruppen die Entwicklung einer besonderen Form von nichtterritorialer, überstaatlicher Netzwerkidentität *avant la lettre*, die weder vollständige Integration, noch Parallelgesellschaft bedeutet.

ILIYA TROJANOW

Exil als Heimat

1. Exil als trauriger Topos

Gehe, doch ungeschmückt,
wie's dem Buch des
Verwiesenen ziemet.
Schäm auch der Flecken dich
nicht. Wer diese sieht,
wird spüren, sie stammen
von meinen Tränen.
Geh und begrüße, mein Buch,
statt meiner die mir teuren Orte;
Betrete sie der Fuß
wenigstens meiner Worte.
Wenn noch im Volk sich
einer meiner erinnert,
wenn dort einer vielleicht, wie
es mir gehe dich fragt,
Sag, ich lebe, doch daß es
wohl mir gehe, verneine.

Verneinung prägt die Haltung des ersten literarischen Exilanten. Verbannt ans Ende der Welt, ins Nichts vertrieben, kann der Dichter nur negieren. Die Reise ins Exil voller Gefahren, der Frost so heftig, er verhärtet die Tränen, das Leben unter Barbaren kaum zu ertragen, und damit nicht genug – jenseits der Donau lauern noch schlimmere Horden. Der Dichter klagt, er jammert, seine Worte heben und senken sich in Rage. Trist seine Gedichte, ihr Titel „Tristia“.

Im Jahre 8 n. Chr. wird der Dichter Publius Ovidius Naso von Kaiser Augustus verbannt, ans Schwarze Meer. Nur wenige Jahre später schickt er seine elegischen Briefe nach Rom, beklagt sein unbegreifliches und unverdientes Schicksal. Ein Topos wird erschaffen von den unweigerlichen Folgen der Vertreibung aus dem Paradies der ersten Heimat: Nostalgie, verzweifelte Hoffnung auf Rückkehr, die Trauer eines Solitärs, der aufreibende Kulturkonflikt zwischen der Zivilisation des Eigenen und der Barbarei der Fremde. Die Klage des Ovid ist zudem auch Selbstanklage. Er verliere seine poetische Kraft; sein Spätwerk taue wenig. Die Nachgeborenen haben ihm dieses Urteil

abgenommen, obwohl ein Autor in eigener Sache ein unzuverlässiger Zeuge ist. *Mir kommt vor, ich hab das Lateinische schon verlernt, und dafür getisch und sarmatisch zu sprechen gelernt*, geißelt er sich selbst. Im Exil entgleitet einem selbst die Muttersprache, auch das ein integraler Bestandteil dieses Topos. Allerdings wäre die Behauptung überzeugender, hätten diese Zeilen aufgrund der nachgeahmten rauhen Kehllaute der fremden Sprachen im lateinischen Original nicht einen so wunderbaren onomatopoetischen Klang, wären Ovids Trauergesänge nicht gar so kunstvoll geraten. Es ist bemerkenswert wie wortreich virtuos Ovid sein Verstummen besingt.

Gewiß leidet Ovid unter dem Exil, körperlich wie auch geistig, er ist todunglücklich – Exil ist wie auf Raten sterben, wird zwei Jahrtausende später ein Leidensgenosse schreiben –; er ist überzeugt, sein Leben wäre zerstört, wenn ihm die Rückkehr nach Rom nicht gelänge. Und doch, als Bürger unterdrückt, beugt sich Ovid als Intellektueller nicht. Das Exil erniedrigt ihn als Menschen, nicht aber als Dichter. Seine Poesie geht bei dem Konflikt mit der Barbarei nicht zugrunde, sondern verändert sich und straft seinen eigenen fatalistischen Zweizeiler Lügen: „Schwinden bei solchem Leid/wird sein gesamtes Talent.“ Ovid dichtet meisterhaft weiter, getrieben von der Sehnsucht nach seiner verlorenen Heimat, bis irgendwann (für ihn vielleicht nicht sichtbar, aber für den Leser) der Phantomschmerz sich neue Glieder schafft und aus dem Exil eine neue Heimat wird.

Der Topos hat sich bis zum heutigen Tag frisch gehalten. Er nährt sich von den althergebrachten Vorstellungen von heiliger Heimat und seliger Muttersprache. Der Flüchtling, der Migrant, der Vertriebene sitzt in einem Zug, stillgelegt auf einem Abstellgleis, gefesselt von der Erinnerung an die Heimat und getrieben von der Erwartung auf die Rückkehr in die Heimat. Doch wie sieht es aus, wenn wir die Medaille umdrehen, wenn wir die lichte Oberfläche dieser Schattenseite wahrnehmen. „Doch wenn wahres Exil der Zustand endgültigen Verlusts ist, wieso ist es so mühelos in ein starkes, vielfältiges Motiv der modernen Kultur verwandelt worden?“ fragt Edward Said. Wieso gedeiht Literatur im Exil, selbst der Einzelne darin untergeht? Und geht er wirklich unter oder wird er transformiert? Handelt es also in Wirklichkeit um den Gegensatz zwischen Akzeptanz und Verweigerung solcher Metamorphosen? In der doppelten Buchführung der Migration wandelt sich Verlust durch Befreiung in Gewinn um, so wie man sich nicht nur erleichtert, sondern auch bereichert, wenn man Gepäck abwirft, weil man Platz schafft für Neues. Diese inhärente Widersprüchlichkeit ist schon in dem Wort selbst angelegt, bedeutet doch das lateinische *exilium* sowohl „in der Fremde weilend“ wie auch „verbannt sein“. Einerseits ausgeworfen, andererseits entschädigt mit Fremdwelle. Diese Bedeutungszone weist voraus auf die geradezu normative Qualität, die dem Exil in der Literatur des 20. Jahrhundert zukommt angesichts der konstitutiven Anzahl europäischer und außereuropäischer Autoren, die entwurzelt und fremdgesättigt waren.

Allerdings sollten wir das Phänomen „Exil“ deswegen nicht gleich verherrlichen. Im sekundären Diskurs erfahren bestimmte Begriffe gelegentlich eine zweischneidige Popularität, so daß sie vor lauter Glanz und Glorie die schmerzhaft und widersprüchliche Realität, die sie zu beschreiben haben, nicht mehr heraufbeschwören können. In manchen Texten der gegenwärtigen Kulturwissenschaft scheint „Exil“ aus seinem ursprünglichen Bedeutungszusammenhang exiliert zu sein. Je vager der Begriff, desto attraktiver scheint er zu sein. Exil als Überbegriff der postmodernen Existenz schlechthin, als Übervater modischer Termini wie *relocation*, *alienation*, *displacement*, *limination* und vielen anderen mehr. Aufbewahrt im diskursiven Formaldehyd der postmodernen, postkolonialen, postfeministischen Wissenschaft ähnelt Exil gelegentlich einer aufgedunsenen Leiche. Völlig unangebracht ist die übersteigernde Verallgemeinerung, wir alle seien heutzutage Exilanten, die Heimatlosigkeit Grundzustand in einer sich rasant verändernden, globalisierten Welt. Wir wollen die Kirche im Dorf lassen, wo die sonntägliche Kollekte an die Flüchtlinge im nahe gelegenen Auffanglager geht. So gleich sind wir nicht, daß die einen nicht spenden und die anderen nicht empfangen müßten.

Wir wissen nicht, ob Ovid sich mit den Thrakern abgegeben, ob er Spuren in ihrem Land hinterlassen hat. Wir kennen aber unzählige Beispiele von den fruchtbaren Folgen des literarischen Pollenflugs, der einsetzt, wenn ein Autor ins Exil geht. Denn Geschichten und Erzählweisen wandern mit, sie finden Platz in den Satteltaschen der Migration. Etwa im Falle des Juden Petrus Alfonsi, 1066 in al-Andalus geboren, ein Mitglied der muslimisch-jüdischen Elite, der sich nach seiner Konvertierung zum Katholizismus offenbar von seiner Familie und Gemeinde entfremdete, seine spanische Heimat verließ und nach England zog. Dort muß er sich vorgekommen sein wie der Einäugige unter den Blinden. Durch die Erziehung, die er in seiner Heimat genossen hatte, war er der Gesellschaft im normannischen England, die man in wissenschaftlicher wie in literarischer Hinsicht als primitiv bezeichnen muß, weit voraus. Petrus wurde Leibarzt von Heinrich I. und der wichtigste Gelehrter am Hof. Schon bald erlangte er literarischen Ruhm. Seine Bücher wurden in England viel gelesen und im ganzen christlichen Europa übersetzt; sie waren quasi »Bestseller« der damaligen Zeit. Heute sind sie vergessen, abgesehen von der 1115 fertig gestellten „*Disciplina Clericalis*“ (»Unterweisung für Kleriker«), eine Sammlung von 34 Geschichten, die er aus dem Arabischen ins Lateinische übersetzt hat.

Die Geschichten stammten aus einem unerschöpflichen Reservoir von Fabeln, Parabeln, Allegorien und Abenteuern. Die berühmtesten darunter sind sicher die „*Alf laila wa laila*“, die »Geschichten aus Tausendundeiner Nacht«. Doch auch dazu gibt es Vorläufer: die sanskritische „*Vetala-pancavimsati*“, die »Fünfundzwanzig Geschichten vom Vampir«. Oder die „*Kathasarit-sagar*“, der »Ozean der Flüsse von Geschichten«, die ursprünglich in der Paishachi-Sprache Kaschmirs verfaßt wurden. Nicht zu vergessen das „*Panchatantra*“, das im Persischen und Arabischen als „*Dastan Kalilah wa Dimnah*“ auftrat.

Petrus' Erzählungen strotzen geradezu vor Lügengeschichten und Kuriositäten, gewagten Übertreibungen und verblüffenden Widersprüchen. Sie spielen in Palästen, Hütten und auf dem Feld, handeln von gewöhnlichen Sterblichen oder von Alchemisten und Zauberern aus fernen, unbekanntem Welten. So aufregend vielfältig sie auch waren, es hatte ihnen an einer erzählerischen Klammer gefehlt. Die Lösung lag auf der Hand. Petrus Alfonsi war mit der Tradition der Rahmenhandlung aufgewachsen, bei der eine Geschichte in die andere eingebettet ist, ein Elfenbeinkästchen, das immer noch ein weiteres, kleineres und exquisiteres Kästchen freigibt. Entsprechend band Petrus Alfonsi seine Geschichten in ein Gespräch zwischen Vater und Sohn ein – ähnlich ordneten die ersten großen westeuropäischen Geschichtenerzähler ihr imaginäres Material: Boccaccio sein „Decamerone“ und Chaucer seine „Canterbury Tales“.

Unzählige andere Geschichten über ausgesetzte und zu Sprache und Ehre gekommenen Geschichten könnte man aufführen, angefangen mit dem buddhistischen Mönch Ashvagosha, der im Exil am Hofe des Kushan-Königs (Ausstellung in Berlin) die erste Biographie des Buddha, die „Buddhacarita“, verfaßt hat, die enormen Einfluß darauf übte, wie Buddha als Mensch wahrgenommen wurde, im Buddhismus sowie darüber hinaus. Oder Musa ibn Maimun al-Qurtubi, der Nachwelt eher als Maimonides (1138 - 1204) bekannt, der wie alle kultivierten Juden in al-Andalus auf Arabisch ausgebildet wurde, weswegen das von ihm verfasste Meisterwerk des jüdischen religiösen Denkens „Dalalat al-Hayirin“ (»Führer der Unschlüssigen«) auf Arabisch geschrieben ist. Maimonides verließ seine Heimat und ging an den Hof des Sultans Salah ad-Din al-Ayyubi in Kairo, wo auch er Leibarzt des Herrschers war und damit eine wichtige Position im Staat bekleidete, die es ihm erleichterte, das jüdische Gesetz in der „Mishne Torah“ zusammenzufassen und zu überarbeiten.

2. Exit in die Vielfalt

Des einen Fremde ist des anderen Heimat – das ist eine Binsenwahrheit. Ich bin in Thrakien geboren und in den ersten sechs Jahren meines Lebens war diese Gegend am Schwarzen Meer die einzig mir vertraute. Als Kind saß ich am Strand und blickte zu den Schiffen hinaus. Wohin fahren sie, fragte ich meinen Vater. Nach Sewastopol, sagte er. Was für ein Name! Nach Zarigrad, sagte er. (Istanbul, auf bulgarisch „Stadt der Könige“). Was für ein Name! Eine Sehnsucht nach dem Unbekannten stieg ihn mir auf, meine Phantasie brach auf als blinder Passagier. Zwei Jahre später stand ich vor einem alten Globus, einer bemalten, nicht mehr gleichmäßig kreisenden Holzkugel. Ein abgegriffenes, schmutziges Teil. Auf den hellblauen Ozeanen sah man fettige Fingerabdrücke. Jemand hatte Irland die Hauptstadt ausgekratzt, und ein kleines Stück Kaugummi pappte neben Rio de Janeiro. Neben mir standen einige andere Internatszöglinge. Augen zu, rief einer von ihnen, und ich drückte die Lider fest zu. Mein Zeigefinger glitt auf der Kugel entlang und hielt irgendwo an, leicht auf die

Erdoberfläche gestützt. Die Kugel wurde angeschoben, die Erde begann sich zu drehen, drehte sich einige Tage, einige Wochen, einige Jahre lang, Kontinente und Ozeane rieben sich an meinem Zeigefinger ab, allmählich verausgabte sich ihr Schwung, und der Globus trudelte aus. Der Finger stach wie die Lanze eines Eroberers in die Erde. Bei diesem Spiel war jeder Ort, jedes Land für uns verfügbar.

Zwischen der Strandszene und der Globusszene lagen eine Flucht, zwei Lager und drei Sprachwechsel. In diesen zwei Jahren hatte sich ständige Veränderung als die Konstante des Lebens etabliert. Der Aufbruch ins Exil war für mich eine Explosion in die Pluralität. Von da an hatte ich die vorübergehende Natur aller Dogmen und Gewißheiten verinnerlicht und konnte das Homogene, Monokulturelle, Einsprachige nur als Aberration betrachten.

Joseph Conrad ist es wohl ähnlich ergangen, dem ersten modernen Exilanten der Literatur, der übrigens – für Fans nebensächlicher Details – dort geboren wurde, wo Balzac geheiratet hat, nämlich im ukrainischen Berditschew. Conrad wurde schon früh der Vielfalt ausgesetzt. Als Kind vernachlässigte er seine Hausaufgaben und versenkte sich lieber in die Lektüre von Expeditionsberichten über die Arktis und Afrika; er zeichnete Karten von den Regionen, die er bereisen wollte. Eines Tages soll er seinen Finger auf eine weiße Stelle des Globus (irgendwo in Zentralafrika) gesetzt und ausgerufen haben: „Wenn ich einmal groß bin, gehe ich da hin.“ Allerdings findet sich diese Anekdote schon in zwei Expeditionsberichten früher Afrikareisender, die Conrad als Jugendlicher verschlungen hatte. Er verreiste mit den Romanen von Sir Walter Scott, James Fenimore Cooper und Charles Dickens, interessanterweise in polnischer und französischer Übersetzung, bevor er sich selbst auf den Weg machte: „An einem Septembertag des Jahres 1874 betrat ich den Zug (den Wien-Expreß), so wie ein Mann in einen Traum gelangt – und dieser Traum hält an bis zum heutigen Tag.“ Wie sehr unterscheidet sich dieses Entschwinden aus der Heimat von der Verbannung Ovids – so sehr wie ein Traum von einem Alptraum. Heiner Müller hat vor Jahren das Leuchtzeichen EXIT in der Villa Aurora – dem ehemaligen Wohnhaus Lion Feuchtwangers, auch er ein Exilierter – in Pacific Palisades bei Los Angeles zu einem EXIL verwandelt – bei Conrad verlief es umgekehrt: sein Exil war ein Exit in die Welt unbegrenzter Möglichkeiten.

Im Juni 1878 landet er als Matrose zum ersten Mal in England, in der Hafenstadt Lowestoft, dem östlichsten Punkt der Insel. Er kann nur einige Brocken jener Sprache, die er bald beherrschen sollte wie kaum ein anderer: Englisch. Die nächsten 16 Jahre arbeitet er als Angestellter der britischen Handelsmarine, lernt Englisch unterwegs, nicht als geographisch gebundene Sprache, sondern als Lingua franca eines Weltimperiums, bevor er sich 1889 in London niederläßt und seinen ersten Roman „Almayer's Folly“ beginnt, doch bald schon die Arbeit unterbricht, um in den Kongo zu reisen.

Wer meint, das Reisen sei eine Flucht ins Exotische, eine amüsante Nebensächlichkeit, der wird von „Heart of Darkness“ eines Besseren belehrt, diesem dichten, enigmatischen und verstörenden

Text, der nur von jemandem geschrieben werden konnte, der in der „transzendentalen Heimatlosigkeit“ aufgegangen war, die Georg Lukács als Grundzustand der modernen Literatur ausmacht. Wie anders läßt sich die unauslotbare Doppelspiegelung zwischen der dunklen Seele des britischen Imperiums und dem dunklen Zentrum Afrikas erklären. „*Before the Congo I was a mere animal*“, soll Conrad gesagt haben. In einem Land, in dem die Unmenschlichkeit wütet, wird der heimatlose Autor nach eigenem Dafürhalten zu einem höheren Wesen, vielleicht gerade weil er in der undurchdringlichen Fremde Einblick in das Herz der Menschen gewinnen kann. In Zentralafrika, in der ultimativen Ferne, wird Conrad endgültig zum *homo multiplex*.

Balzac – Sie erinnern sich, der Mann, der in Berditschew heiratete – strebte danach, die Gesellschaft wie ein Naturwissenschaftler abzubilden. Dieser Anspruch verbietet sich einem Entwurzelten. Die menschliche Komödie verwandelt sich in seinen Händen in eine zugespitzte individuelle Tragödie, deren prototypischer Schauplatz das Schiff ist, isoliert, auf bedrohlich hoher See fernab vom üblichen Fluß des Lebens, ein geschlossener Raum, der auch in einem Dorf mitten im Dschungel inszeniert werden kann. Die imaginären Heimaten des Entwurzelten sind einsame Vorposten, nicht der Zivilisation, wie Conrad oft mißverstanden wird, sondern der Menschlichkeit. Gewiß hat der Entwurzelte einen besonderen Sinn für das Ausgefallene, Seltsame, Sonderbare, aber seine repräsentative Bedeutung in der Moderne erhält er durch die vermeintliche Ausgeworfenheit des Einzelnen im 20. Jahrhunderts, durch sein Warten in einem Vorhof der Hölle.

3. Das eigene Land schreibend am Leben erhalten

Stellen Sie sich einen jungen Mann aus Somalia vor, der im fernen Chandigarh in Nordindien Literatur und Philosophie studiert und unter Heimweh leidet. Seine Mutter ist eine orale Dichterin, seine Muttersprache kennt noch keine Schrift. Sein Vater arbeitet als Dolmetscher für die Kolonialherren. Seine Kommilitonen wissen nichts über Somalia, er sieht sich täglich mit einer ihm bis dato unbekanntem Neugier konfrontiert: Wer seid ihr? Wie lebt ihr? Ernsthaft um die Beantwortung dieser Fragen bemüht, beginnt der junge Mann die Welt seiner Herkunft mit neuen Augen zu sehen, von innen und von außen zugleich; er kann sie nicht verherrlichen, weil er ihre Schwächen kennt, aber er will einen Kosmos heraufbeschwören, der ihm abgeht. Der junge Mann namens Nuruddin Farah setzt sich hin und schreibt einen Roman mit dem Titel "From A Crooked Rip". Viele afrikanische Autoren haben in ähnlicher Lage zum Schreiben gefunden, ob Ngugi wa Thion'go in England oder Camara Laye in Frankreich. Viele sind wie Nuruddin Farah nach dem Studium in das Land ihrer Herkunft zurückgekehrt, und viele mußten es ein zweites Mal verlassen, nunmehr nicht auf der Suche nach Ausbildung, sondern auf der Flucht vor den Schergen eines Diktators. Im Falle Farahs hatte dem durch einen Putsch an die Macht gelangten Siad Barre der letzte Roman des Autors mißfallen. „Das

veränderte mein Leben. Denn wäre ich wie vorgesehen nach Somalia zurückgekehrt, hätte ich nicht schreiben können, wie ich wollte. Also ermöglichte mir erst das Exil, mutiger zu sein.“

Wie eine Generation früher der Kubaner Lezama Lima nimmt Nurrudin Farah imaginären Zugriff auf jede Tradition, auf jedes Vorbild, schöpft sowohl aus heimischer Konditionierung als auch aus kosmolitischer Kultiviertheit. Sein Schreiben wirkt zugleich primordial und postmodern. Er vertraut den heimischen Mythen, auch wenn er sie manchmal als Wolken stürmen lässt, die sich an unerwarteter Stelle abregnen. Die Grenzen zwischen Tradition und Moderne, zwischen Lokalität und Globalität verwischen ständig. Farah ist – sowohl was seinen Stil, als auch den Inhalt seiner Werke betrifft – ein eigenwilliger Einzelkämpfer, der Somalia stets treu bleibt. Jeder seiner zehn Romane spielt in seinem Heimatland, sein einziges Reportagebuch, „Yesterday Tomorrow“, behandelt das Schicksal somalischer Flüchtlinge. Obwohl er seine Geschichten stets in Somalia verortet, hat er wie kaum ein anderer afrikanischer Autor jegliche Regionalität überwunden. Auch nach drei Jahrzehnten im Exil ist er thematisch nie ausgewandert. „Ich schreibe“, hat er einmal gesagt, „damit Somalia nicht stirbt.“

4. Enigma der Rückkehr

Obwohl das Exil immer wieder zur Heimat wird, pocht der Schmerz über die Vertreibung weiter. Nostalgie gehört zur widersprüchlichen Heimat der Literatur dazu, gespeist aus der unverrückbaren Wahrheit: Es kann keine Rückkehr geben, so wie eine Rückkehr in den Mutterleib unmöglich ist. Die Sehnsucht danach stirbt trotzdem nie völlig ab. Von der langfristigen Zähmung der Nostalgie hängt der Erfolg des Exilierten ab. Wem die Fremde nicht zur Heimat werden kann, ist dazu verdammt, immer wieder ins Nichts zurückzukehren, denn das Authentische wird täglich neu geschaffen, weiterentwickelt, daheim und auswärts, und der Rückkehrgewandte wirkt lächerlich, weil er eine Mode als Dernier Cri spazieren trägt, die zwischenzeitlich ins Museum gewandert ist. Das führt zu Verformungen auch des literarischen Charakters. Nur so kann man sich erklären, daß der große satirische Kritiker des kommunistischen Systems, Alexander Sinowjew, jahrzehntelang Emigrant in München, gegen Ende seines Lebens Stalinist wurde, ein Anhänger also jenes Systems, das sein Leben zerstört hatte, oder daß ein Alexander Solschenizyn so reaktionär wurde, als wolle er die gesamte russische Kultur seit Puschkin rückgängig machen.

Mit einigem Recht setzt ein anderer berühmter Exilant, der Tscheche Milan Kundera, Nostalgie mit Ignoranz gleich, in der Überzeugung, daß Nostalgie die Erinnerung beschädigt. Wer sich ins Vergangene zurücksehnt, der findet nur verwischte Spuren. Über Odysseus schreibt Kundera: „Während der 20 Jahre seiner Abwesenheit, bewahrten die Menschen Ithakas viele Erinnerungen an ihn, aber niemals fühlten sie Nostalgie nach ihm.“ „Wie zutreffend“, kommentiert der chinesisch-amerikanische Autor Ha Jin, denn „Nostalgie ist niemals eine kollektive Empfindung.“

Wenn Exil in Raten Sterben ist, dann ist Nostalgie der Tod selbst. Keiner hat das evokativer dargestellt als Andrei Tarkowski in seinem Film „Nostalghia“. Der Nostalgiker wadet darin durch die Kanalisation seiner Sehnsüchte, seine Beine behindert von Schlick und Schleim, die Lungen bekommen kaum Luft, und der Kopf ist umwölkt von Hoffnungslosigkeit. Der Film ist so wenig zu ertragen wie der Zustand selbst.

Wie verwinkelt und verkrümmt das Labyrinth mehrfacher Vertreibungen und Nostalgien sein kann, offenbart das Werk von V.S. Naipauls. Auf seiner Geburtsinsel Trinidad wird den brahmanischen Jungen unter den indischen Einwanderern bei ihrer Initiation aufgetragen, sich nach Varanasi zu begeben, jener Quelle des Wissens und der Erkenntnis am Ufer des Ganges. Bei diesem Ritual sollen die Jungen einige symbolische Schritte gehen, dann umdrehen und zurückkommen. Doch Naipauls Figur Ganesh Ramsumair schreitet aus, er geht und geht und geht, es wird klar, daß er nicht umdrehen wird und daher mit Zwang von seinem absurden Vorhaben abgehalten werden muß. „*Stop behaving stupid*“, rufen ihm die anderen zu, „*you think you really going to Benares? That is in India, you know, and this is Trinidad.*“

Die Inder in Trinidad sind eine Gemeinschaft im Exil. Die hehren und heiligen Referenzpunkte liegen alle in Indien. Doch diese Bindung ist reine Illusion. Und anstatt Illusion als Bestandteil menschlicher Existenz zu betrachten, wie es der brahmanischen Tradition entspräche, läßt Naipaul sie auf die bohrende Beharrlichkeit der Fakten prallen und den Kürzeren ziehen. Er gibt die Mythen der Herkunft der Lächerlichkeit preis. Naipauls Figuren leben in Welten, in denen der rituelle, althergebrachte Weg ins Nichts führt, denn die Protagonisten tragen Gesetze aus einem Land in sich, schwitzen aber in einem anderen Land, sie sind innerlich zerrissen und äußerlich recht arm dran. Das Hybride, das sich in ihnen regt, ist Naipaul in hohem Maße suspekt. Getrieben von einer typisch brahmanischen Angst vor der Unreinheit, schreibt er sich ein Leben lang aus seinem eingeborenen Exil heraus, indem er der Peripherie jegliche Würde und jeglichen Sinn verweigert.

Wie kaum ein anderer Autor hat sich Naipaul eine Reputation als Vertriebener geschaffen, als einer, der auf keiner Seite steht, als Mann ohne Land und Gemeinschaft, als Verkörperung des individuellen Prinzips schlechthin. Naipaul ist nicht im Laufe der Zeit enturzelt worden, er wurde enturzelt geboren, als Abkömmling einer Kultur, die sich selbst vor kurzem, in der Generation der Väter und Großväter, entnabelt hat. Trotzdem wagt er als fast Vierzigjähriger die Rückkehr zur kulturellen Urmutter – Indien. Sein Reisebericht „An Area of Darkness“ verzeichnet wie kein anderes Buch der Weltliteratur das Zerschellen aller nostalgischen Sehnsüchte und Illusionen. Indien ist eine einzige Enttäuschung, so sehr, daß Naipaul in das literarische Äquivalent eines hysterischen Schreianfalls verfällt. Der nostalgische Mythos von Heimat ist nichts weiter als ein Areal der Finsternis. Naipaul schreibt fast ausschließlich über Bewohner des Dazwischens, Menschen in einem Zustand des Weder-hier-noch-dorts, gefangen in einer Wüste zwischen zwei ursprünglichen, eigenständigen, mehr oder weniger zivilisierten Polen. Diese Menschen sind zum Scheitern verurteilt. Das erklärt, wieso

Naipaul zunehmend zynischer, bitterer und aggressiver geworden ist, wieso seine Urteile immer gnadenloser ausfallen. Naipaul muß vieles in der heutigen Welt abkanzeln, weil er das Hybride als Ausdruck von Minderwertigkeit und Niedergang erachtet. Diese rigorose Haltung ist das literarische Gegenteil von Nuruddin Farahs Projekt, dessen somalische Herkunft keineswegs weniger tangential ist, der aber darauf besteht, daß er aus dem Exil heraus sein Herkunftsland literarisch würdevoll verheimaten kann. Es ist ein einfacher Gegensatz: Der eine vertraut dem Peripheren, das sich durch Zusammenflüsse ständig formt, der andere verneint es. Aber natürlich strebt auch Naipaul nach einer Wahlheimat, und er hat sie zwischen den akkurat geschnittenen Hecken im englischen Wiltshire gefunden – so hat schließlich ein Nachfahre von Caliban und Crusoe eine unmögliche Rückkehr zur imperialen Grandeur bewerkstelligt.

5. Das Asyl im Exil

Seit je werden lokalen Prägungen zur universellen Wahrheit hochgedichtet. Aus Region wird im Wortumdrehen Religion, Dogma und ewiges Gesetz. Die Literatur der Migranten durchbricht solche Anmaßungen. Das Provinzielle wird in einen unvoreilhaften Maßstab gesetzt, es wird in seiner Zwergenhaftigkeit sichtbar. Zudem tönt der Migrant: Keiner kann für mich sprechen, ich habe eine eigene Stimme, und die spricht nicht nur, sie widerspricht. „Ich bin“, tönt Alexander Sinowjew, „mein eigener Staat“ (der Titel eines seiner Bücher); „ich bin“, singt Derek Walcott, "entweder ein Niemand oder eine Nation." (Aus: „The Schooner Flight“). Weil der entwurzelte Autor einem eingeborenen Koordinatensystem entwachsen ist, hat er seinen einstigen Käfig von außen gesehen und kann nun nicht anders, als den politischen und kulturellen Kontext zu relativieren, sich selbst und seine Sätze in Frage zu stellen, während er sie immer wieder aufs Neue konstruiert. Der Exilant ist sich jederzeit bewußt, daß das Haus, das er gerade erbaut, auch anders aussehen könnte. Die Frage, wie es dem Dichter im Exil ergeht, läßt sich nur beantworten anhand seiner Suche nach einem Asyl. Im Asyl findet er wie jeder Flüchtling Aufnahme, allerdings ist dieses Asyl beim Dichter das eigene Werk. Darin liegt die kreative Macht des entwurzelten Autors begründet. Er konstruiert sich sein eigenes Asyl, er gestaltet seinen eigenen Riten. Das ist in der Welt von heute ein Vorzug.