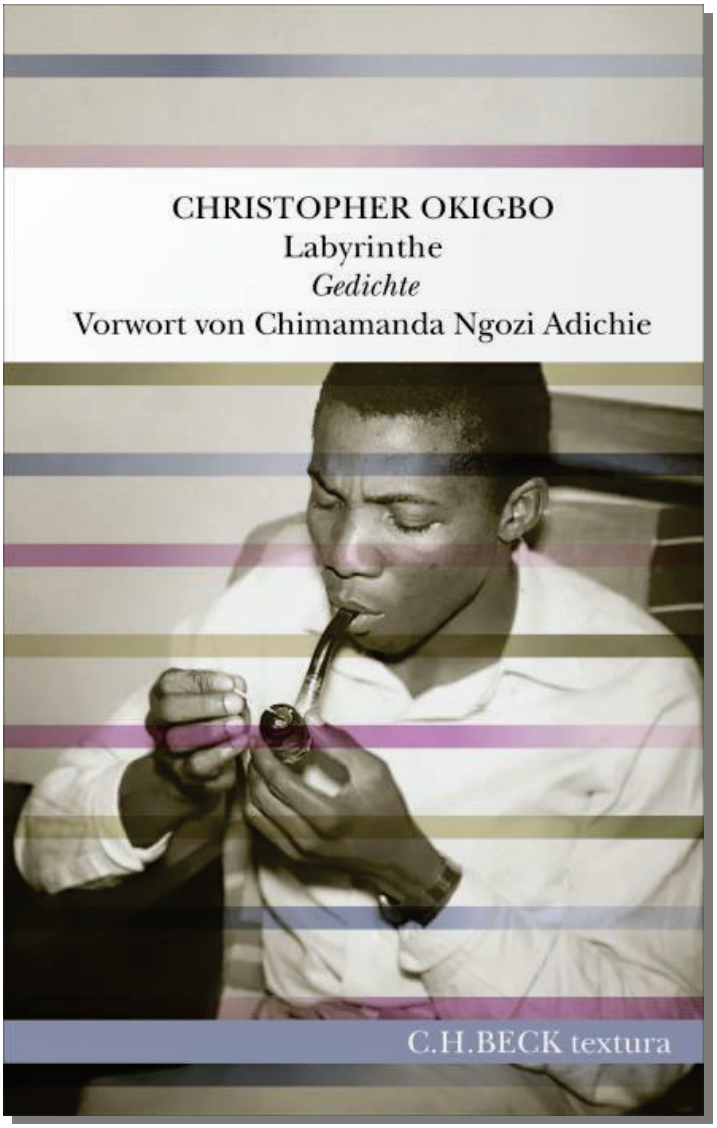
C.H.BECK
WWW.CHBECK.DE

Unverkäufliche Leseprobe



Christopher Okigbo
Labyrinthe
Gedichte

2027. 191 S.
ISBN 978-3-406-85131-5

Weitere Informationen finden Sie hier:
https://www.chbeck.de/40839440

© Verlag C.H.Beck GmbH Co. KG, München
Diese Leseprobe ist urheberrechtlich geschützt.
Sie können gerne darauf verlinken.

Christopher Okigbo

LABYRINTHE

Neben Nelson Mandelas Gerichtsakten gehörte der Nachlass von Christopher Okigbo (1930–1967) zu den ersten afrikanischen Zeugnissen überhaupt, die ins Weltdokumentenerbe «Memory of the World» der UNESCO aufgenommen wurden. Der Band Labyrinthe *konnte erst nach dem frühen tragischen Tod des nigerianischen Autors erscheinen, der rasch zu einer Ikone und Heldengestalt der afrikanischen Dichtung wurde. Seine Gedichte nehmen Einflüsse von Vergil bis T. S. Eliot auf und verschmelzen sie mit Elementen der afrikanischen Tradition. Okigbo war auch das Vorbild für die Hauptfigur im ersten Roman der berühmtesten afrikanischen Schriftstellerin unserer Zeit, Chimamanda Ngozi Adichie, die für diesen Band ein eindrucksvolles Vorwort geschrieben hat. In einem Nachwort ordnet Detlef Felken den Autor und sein epochemachendes Werk in ihre historischen Zusammenhänge ein. Okigbos Gedichte sind in seiner Heimat längst kanonisch geworden. Nun können sie endlich auch hierzulande entdeckt werden.*

Christopher Okigbo

LABYRINTHE

Gedichte

Zweisprachige Ausgabe

Mit einem Vorwort
von Chimamanda Ngozi Adichie

Aus dem Englischen und mit einem Nachwort
von Detlef Felken

C.H.BECK textura

Die Reihe *textura* wurde vom Verlag Langewiesche-Brandt
(Ebenhausen bei München) begründet und wird seit dem Jahr 2010
vom Verlag C.H.Beck fortgeführt.

Diese Übersetzung folgt der englischen Ausgabe unter dem Titel
Christopher Okigbo, *Labyrinths*, erschienen 2011 bei Heinemann,
einem Imprint von Pearson Education Limited
Text Copyright © Legal Personal representative of Christopher Okigbo,
1971, 2011
Vorwort Copyright © 2011, Chimamanda Ngozi Adichie, verwendet
mit Genehmigung von The Wylie Agency (UK) Limited

Alle Rechte vorbehalten. Kein Teil dieses Werks darf ohne Genehmigung
von Pearson Education Limited in irgendeiner Form oder mit
irgendwelchen elektronischen oder mechanischen Mitteln, einschließlich
Fotokopien, Aufnahmen oder durch Informationsspeicher- und
-abrufsysteme, vervielfältigt oder übermittelt werden.

Für die deutsche Ausgabe:
© Verlag C.H.Beck GmbH & Co. KG, München 2027
Wilhelmstraße 9, 80801 München, info@beck.de
Alle urheberrechtlichen Nutzungsrechte bleiben vorbehalten.
Der Verlag behält sich auch das Recht vor, Vervielfältigungen dieses
Werks zum Zwecke des Text and Data Mining vorzunehmen.
www.chbeck.de
Umschlaggestaltung: Kunst oder Reklame, München
Umschlagabbildung: Christopher Okigbo, Foto:
Estate of Christopher Okigbo
Satz: Fotosatz Amann, Memmingen
Druck und Bindung: Pustet, Regensburg
Gedruckt auf säurefreiem, alterungsbeständigem Papier
Printed in Germany
ISBN 978 3 406 85131 5

www.chbeck.de/nachhaltig
produktsicherheit.beck.de

Inhalt

Okigbo: Eine Einführung
von Chimamanda Ngozi Adichie 7

Einleitung
von Christopher Okigbo 13
Danksagung 20

Heavensgate · Himmelstor 21

I *The Passage · Die Überfahrt* (1961) 22
II *Initiations · Initiationen* (1960/61) 28
III *Watermaid · Wassermädchen* (1961) 38
IV *Lustra · Lustra* (1960/61) 46
V *Newcomer · Neuling* (1961) 52

Limits · Grenzen 59

I–IV *Siren Limits · Sirenengrenzen* (1961) 60
V–XII *Fragments out of the Deluge · Fragmente aus der Sintflut* (1961/62) 70

Silences · Stille 93

Lament of the Silent Sisters · Klage der schweigenden Schwestern (1962) 94
Lament of the Drums · Klage der Trommeln (1964) 106

Distances · Entfernungen (1964) 121

Postscript: Path of Thunder · Postskriptum:
Pfad des Donners 141

«Ich war der einzige Zeuge meiner Heimkehr».
Über Christopher Okigbo und sein Werk
von Detlef Felken 169

Literaturhinweise 189

Okigbo: Eine Einführung

von Chimamanda Ngozi Adichie

Im Oktober 1960 ging unter großem Jubel die britische Vorherrschaft in Nigeria zu Ende. Berichte in der Presse feierten die strahlenden Aussichten eines Landes, das dazu bestimmt schien, «Afrikas Riese» zu werden: mit seinen gut ausgebildeten Eliten, seinen natürlichen Rohstoffen und einer großen Bevölkerung. Aber die Paraden überdeckten die dunklen Wolken der Zwietracht, die sich schon bald in politischen Unruhen und Gewalt entladen sollten. Keine sieben Jahre später, nach Massakern an Nigerianern aus dem Osten, die im Norden lebten, sagte sich die östliche Region vom Rest des Landes los und erklärte sich zur unabhängigen Nation von Biafra. Die nigerianische Regierung reagierte darauf mit einer Kriegserklärung. Was folgte, war das wohl dunkelste Kapitel der nigerianischen Geschichte: ein Krieg, der mindestens eine Million Menschenleben kostete, verwüstete Dörfer und eine ganze Generation hinterließ, die ihre Unschuld verloren hatte.

Auf der Seite Biafras beteiligten sich Intellektuelle, Schriftsteller und Dichter an diesem Krieg, die von der Richtigkeit der Sezession überzeugt waren. Die meisten von ihnen, darunter auch mein Vater, der Universitätsprofessor war, übernahmen Posten in der neuen Verwaltung oder sie halfen, die

Kriegsanstrengungen zu organisieren. Aber ein junger Mann, der im Ruf stand, einer der besten Dichter seiner Generation zu sein, meldete sich freiwillig zur biafranischen Armee. Er war ein Romantiker. Er wollte kämpfen für das, woran er glaubte. Sein Name war Christopher Okigbo, und er fiel schon kurz nach Kriegsbeginn 1967 in Nsukka. Sein Nachruf in *Transition*, der wichtigsten afrikanischen Literaturzeitschrift jener Zeit, die er mit herausgegeben hatte, beginnt mit den Worten: «Chris Okigbo ist tot, getötet von Nigeria.» Es war ein schrecklicher Verlust, den der Literaturkritiker Sunday Anozie in die Worte fasste, dass «nichts für die afrikanische Dichtung in englischer Sprache tragischer sein kann als der Tod von Christopher Okigbo». Bis heute wird Okigbo von vielen Autoren betrauert, die von seinem Werk beeinflusst sind, darunter dem Kritiker und Gelehrten Ali Mazrui, dessen Roman *The Trial of Christopher Okigbo* 1971 erschien. Ich wurde zehn Jahre nach dem Tod Okigbos geboren, als Tochter eines Mannes, der sein Zeitgenosse war. Vierzig Jahre nach Okigbos Tod sollte ich einen Roman schreiben, der vom Biafra-Krieg handelt. Umgetrieben vom Verlust dieses Dichters, lehnte ich eine meiner Romanfiguren an ihn an und zollte seinem Werk und seinem Mut auf diese Weise meinen Tribut.

Christopher Okigbo wurde 1930 in Ojoto, einem Dorf in Ostnigeria, geboren, in einer Zeit großer Veränderungen in Igbo-Land. Nach jahrelangen vergeblichen Versuchen war es europäischen christlichen Missionaren gelungen, bei den Igbo Fuß zu fassen. Die Arbeit der Kirchen wurde von der britischen Kolonialregierung unterstützt, die 1914 aus zwei Protektoraten in Westafrika «Nigeria» gebildet hatte. Die Missionare bauten

Schulen, zu denen viele Familien ihre Kinder in dem Bewusstsein schickten, dass eine westliche Erziehung in der neuen kolonialen Welt von zentraler Bedeutung sein würde. Für viele war es eine Herausforderung, die alte, tief in den Familien verwurzelte Religion der Igbo mit der neuen christlichen Religion in Einklang zu bringen. Christopher Okigbos Vater gehörte zur ersten Generation, die zum Christentum konvertierte. Er wurde römisch-katholisch und arbeitete als Lehrer, wobei er zwischen verschiedenen Städten und Dörfern pendelte und an katholischen Schulen unterrichtete. Okigbo wurde in diese Welt hineingeboren, in der das Neue in einer häufig unbequemen Koexistenz neben dem Alten bestand. Er wuchs katholisch auf, wurde aber zugleich stark von der Igbo-Religion beeinflusst. Viele Angehörige seiner erweiterten Familie waren nicht zum Christentum übergetreten. Durch sie kam er in Kontakt mit den traditionellen Überlieferungen, besonders mit Idoto, einer wichtigen Göttin in Ojoto. Der Glaube an die Reinkarnation ist ein zentraler Bestandteil der Igbo-Kosmologie, und Okigbo selbst war davon überzeugt, die Reinkarnation seines Großvaters zu sein, eines berühmten und angesehenen Mannes, der einer Linie von Idoto-Priestern entstammte. Dies sollte, neben anderen Elementen der Igbo-Religion, großen Einfluss auf seine dichterische Arbeit haben.

Obwohl nicht wenige Nigerianer schon zu Beginn des 20. Jahrhunderts westlich ausgebildet worden waren, manche von ihnen auch in Europa, war Okigbos Generation die erste, die von den anfänglichen Bemühungen der britischen Kolonialregierung um eine breite Volksbildung in Nigeria profitierte. Zusätzlich zu den von den Missionaren betriebenen

Schulen gründete die Regierung eine Reihe von eigenen Schulen, die den öffentlichen Schulen in England nachgebildet waren und an denen jene Männer ausgebildet wurden, in deren Hände das Land schließlich überging, als die Briten es verließen. Okigbo besuchte eine dieser Schulen, das berühmte Umuahia Government College, wo er mit Cricket und Büchern Bekanntschaft machte. Man erinnerte sich an ihn als charmant, diskutierfreudig und unerschrocken. Er stellte Fragen und zeigte ein bemerkenswertes Selbstvertrauen. Eine Neigung zum Schreiben hingegen war noch nicht zu erkennen. Anschließend besuchte er das University College in Ibadan, das wie die Schule ein prestigeträchtiger Treffpunkt von Männern (und einigen wenigen Frauen) war, die eine bedeutende Rolle in der nigerianischen Gesellschaft spielen sollten. Chinua Achebe, der den berühmtesten afrikanischen Roman in englischer Sprache, *Things Fall Apart*, schrieb, war Okigbos Kommilitone und Freund, ebenso Wole Soyinka, dem später der Nobelpreis für Literatur zuerkannt werden sollte.

Okigbo studierte klassische Philologie. Er war sportlich, spielte Klavier, war gesellig und liebenswürdig. Er liebte Vergil, und die Wände seiner Studentenbude waren übersät von hingekritzelten englischen Versen – eigenen Versuchen, die *Aeneis* zu übersetzen. Nach dem Abschluss arbeitete Okigbo zunächst als Lehrer, Redakteur und Bibliothekar, bevor er 1958 ernsthaft begann zu dichten. Später sagte er in einem Interview über diese Zeit: «Ich hatte den Wunsch, mich besser kennenzulernen.» Er stand unter dem starken Eindruck der Igbo-Religion, seiner Kindheitserfahrungen, aber auch von Musik und französischen und spanischen Dichtern. Nach den Einflüssen auf seinen Zy-

klus *Himmelstor* befragt, erwiderte er: «Ich arbeitete im Bann der impressionistischen Komponisten Debussy, César Franck, Ravel.» Er beteiligte sich aktiv am literarischen Leben, gehörte zu den Gründungsmitgliedern von Mbari, einem literarischen Club in Ibadan, und fungierte als Redakteur zweier wichtiger literarischer Zeitschriften, während er zugleich an seiner Lyrik arbeitete. 1962 hatte er *Grenzen* und *Himmelstor* vollendet, die beiden Zyklen, die hier unter dem Titel *Labyrinthe* versammelt sind.

Zu meiner ersten Begegnung mit dem Werk Christopher Okigbos kam es Mitte der Neunzigerjahre, in meinem Literaturkurs am Gymnasium in Nsukka, derselben Stadt, in der er sein Leben verlor. Wir hatten Gedichte von Senghor und Wordsworth behandelt, aber das einzige Gedicht, von dem unser Lehrer erwartete, dass wir es auswendig lernten, war das erste Gedicht von *Himmelstor*. Es war offensichtlich, dass er der Meinung war, dass Okigbos Werk es nicht nur wert war, memoriert zu werden, sondern dass es sich irgendwie von all den anderen Gedichten, mit denen wir uns beschäftigt hatten, unterschied:

VOR DIR, Mutter Idoto,
    stehe ich nackt;
vor deiner wässrigen Gegenwart,
    ein verlorener Sohn

Ich kann es immer noch auswendig. Ich verstand es nicht, ich fand nicht die akademische «Bedeutung», nach der ich gelernt hatte in Gedichten Ausschau zu halten. Aber es war das einzige Gedicht, das in mir so ein sonderbares Gefühl auslöste, einen

Schauer des Erkennens. Einige Gedichte Okigbos waren kryptisch, aber zugleich mysteriös in einer Weise, die ein Wiederlesen zu belohnen versprach, mit geschichteten Anspielungen und mit einer Art von Empfindung und Emotion und Wahrheit.

In einem Interview von 1962 sagte Okigbo: «Ich brauche keinen Applaus.» Er habe keinen Ehrgeiz, behauptete er, ein großer oder gar ein populärer Autor zu sein. Aber er ist DER Autor seiner Generation geworden, über den am meisten gesprochen wird, eine Kultfigur, deren Leben, Tod und Werk für viele afrikanische Intellektuelle bis heute Gegenstand leidenschaftlicher Diskussionen sind. Nicht nur memorieren junge Studenten in ganz Afrika Okigbo, auch junge Dichterinnen und Dichter sind stark von ihm geprägt. Der Applaus hält an.

Einleitung

(aus der Originalausgabe in der *African Writers Series*)

Obwohl diese Gedichte unabhängig voneinander geschrieben und veröffentlicht wurden, stehen sie doch in einer organischen Beziehung zueinander.

Himmelstor war ursprünglich als Osterprozession angelegt. Es entwickelte sich dann zu einer Zeremonie der Unschuld, einer Messe nicht unähnlich, einer Gabe an Idoto, den Fluss in meinem Dorf, aus dem ich als Kind trank und in dem ich gewaschen wurde; der Zelebrant, eine Figur wie Orpheus, steht am Beginn einer Reise. Reinigung erfordert totale Nacktheit, die vollständige Ergebung an den Wassergeist, der alle Schöpfung nährt. Die unterschiedlichen Teile des Gedichts zeigen darum diesen Zelebranten auf den Stationen seines Kreuzwegs.

Grenzen und *Entfernungen* sind Projektionen der äußeren und inneren Welten des Menschen – des Phänomenalen und des Imaginativen, nicht im Sinne ihrer Unterschiedenheit, sondern ihrer Beziehung zueinander –, ein Versuch, den universalen Gegensatz von Leben und Tod in einer Leben-Sterben-Proposition zu versöhnen: Das eine ist das andere, und jedes ist beides.

Sirenengrenzen stellt einen Protagonisten auf der Suche nach dem weißen Elefanten vor. Auf seiner Wanderung zu einem geheiligten Flussufer fällt er den eigenen dämonischen Obsessionen zum Opfer, er wird körperlos oder verliert sein zweites Selbst. *Fragmente aus der Sintflut* führt im Rückblick gewisse Details über den Protagonisten und seine Umgebung aus – den kollektiven Raub der Unschuld und die Entweihung der Mysterien, für die er als Abbitte Opfer zu erbringen hatte. (*Grenzen* wurde geschrieben am Ende einer Jahrhunderte umspannenden Reise von Nsukka nach Yola auf der Suche nach etwas, das sich als Illusion herausstellen sollte.)

Entfernungen hingegen ist ein Gedicht der Heimkehr, aber der Heimkehr in einem spirituellen und psychischen Sinne. Die durch *Sirenengrenzen* unterbrochene Suche wird wieder aufgenommen und führt dieses Mal ins Unterbewusstsein. Das Selbst, das leidet, das Erfahrungen macht, findet schließlich Erfüllung in einer Form der seelischen Vereinigung mit dem höchsten Geist, die gleichermaßen zerstörerisch wie schöpferisch ist. Der Prozess gleicht einer sensuellen Anästhesie, der völligen Auflösung sämtlicher physischen und emotionalen Spannungen; das Resultat ist ein Zustand ästhetischer Gnade. (*Entfernungen* wurde nach meiner ersten Bekanntschaft mit einer Operation unter Vollnarkose geschrieben.)

Zwischen *Grenzen* und *Entfernungen* liegt ein Intervall, *Stille*, in welchem zwei Gruppen von Klagenden Möglichkeiten einer poetischen Metaphorik erkunden, jene Musik zu erschaffen, nach der alle unvergänglichen Schreie streben. Beide Teile von *Stille* sind inspiriert von Ereignissen des Tages: *Klage der*

schweigenden Schwestern von der Krise in Westnigeria 1962 und dem Tod von Patrice Lumumba; *Klage der Trommeln* von Obafemi Awolowos Verhaftung und dem tragischen Tod seines ältesten Sohnes.

Die «schweigenden Schwestern» sind gleichwohl zuweilen wie die ertrinkenden franziskanischen Nonnen in Hopkins' *The Wreck of the Deutschland*, zuweilen wie die «Sirenen» in Debussys *Nocturne* – zwei dissonante Träume, assoziiert in dem dominierenden Motiv «NEIN im Sturm» (aus einem Brief Melvilles an Hawthorne). Dieses Motiv wird in einer Reihe miteinander verbundener Airs aus so unterschiedlichen Quellen wie Malcolm Cowley, Raja Ratnam, Stephane Mallarmé, Rabindranath Tagore, Garcia Lorca und dem noch unveröffentlichten Peter Thomas entfaltet – Airs, die es den «schweigenden Schwestern» ermöglichen, wenn auch häufig durch Vorspiegelungen, konsonante Tonfolgen in Leben und Worten zu evozieren. So erzeugt Sektion I zum Beispiel ein Trugbild, ein sturmgepeitschtes Schiff auf hoher See. Das Bild ertrinkender Jungfrauen und der Traum vom finalen Märtyrertum sind ebenso präsent. Sie werden durch das Motiv der «Aas-Annehmlichkeit» (aus einem von Hopkins' Gedichten) noch erweitert. Sektion II führt dieses Motiv im Bild von Glühwürmchen und züngelnden Flammen über dem Aas weiter aus. Der Chor fällt in Sektion III in einen «Abgesang»; und in der Alternation in Sektion IV zwischen Rufer und Chor wird die See selbst, das verhüllte Antlitz des Traums, in ihren vielen Farben gefeiert. In Sektion V werden die Hauptakteure der Ereignisse des Tages in den eröffnenden Couplets nahezu kenntlich gemacht. Das Problem des «Wie sagt man NEIN im Sturm» löst sich am Ende

in Stille auf. Denn die Antwort kann nur in der Art und Weise gefunden werden, in der jeder Dichter auf sein Medium reagiert.

Die Langtrommeln sind auf der anderen Seite die Geister der Vorfahren, der Toten. Sie beginnen ihre Klage mit der Anrufung der Elemente und der flehentlichen Bitte an die Mächte des Bösen, sich von der Tribüne fernzuhalten. In Sektion II schlagen die Trommeln ihr Thema an. Sie verlassen den Ort ihrer Gefangenschaft, «rußige Kammer», «Urnenstapel» (erste Strophe), nicht um zu jubeln, sondern um zu klagen (zweite Strophe). Sie sind wie eilige Telegramme, die nur dann verschickt werden, wenn tragische Ereignisse eintreten (dritte Strophe). «Babylonische Gefangenschaft», «Martyrium» und «Kelchwein» legen nahe, dass jemand von seinen Schülern verraten worden sein könnte (fünfte Strophe). Die Alternation (in Sektion III) zwischen den Stoßzähnen der Elefanten (kursive Passagen) und den Trommeln stellt eine Identität zwischen der Figur aus Sektion II und Palinurus her, Aeneas' Steuermann auf seiner legendären Reise nach Italien. In Sektion IV kehren die Trommeln zu ihrem Thema zurück, müde und erschöpft von der langen Exkursion in Sektion III. Nach einigen lockernden Passagen (erste, zweite und dritte Strophe) vollführt eine Diskanttrommel ein sechstaktiges Solo (vierte Strophe). Eine sechstaktige Replik der Muttertrommel (fünfte Strophe) geht in eine Rückkehr der Hörner in einer Variation von Ishtars Klage um Tammuz (Sektion V) über. Hier wird das Thema des Gedichts nicht länger nur angedeutet, sondern artikuliert; die Figuren der früheren Abschnitte verschmelzen mit

jener von Tammuz und folgerichtig mit der Abfolge der Jahreszeiten.

Labyrinthe ist somit eine Fabel über die immerwährende Suche des Menschen nach Erfüllung. (Der Titel mag an den legendären Palast des Minos in Knossos erinnern, aber die Doppelaxt gilt in der traditionellen Igbo-Gesellschaft genauso als ein Symbol der Souveränität wie auf Kreta. Außerdem ist die lange und mühselige Fahrt zum Schrein der ‹Lang-Juju› der Aro-Igbos vielleicht am besten als labyrinthisch beschrieben.) Unvermeidlich geistern einige Präsenzen durch den Komplex der Räume und Vorräume, Hallen und Korridore, die zum Palast der Weißen Göttin führen und in denen ein Besucher des Landes leicht die Orientierung verliert. Gleichwohl, ein Dichter-Protagonist ist durchgängig anwesend, eine Figur, die aber umfassender als Orpheus ist: mit einer Schicksalslast auf ihrem Haupt, eher wie Gilgamesch, wie Aeneas, wie die Hauptfigur in Melvilles *Moby Dick*, wie der Fischerkönig in Eliots *Waste Land;* eine Figur, für die der Gang durch das *Himmelstor*, durch *Grenzen*, durch *Entfernungen* dem Beten eines Rosenkranzes gleicht; nur dass die Kügelchen weder Steine sind noch Achate, sondern Perlen der Qual, aufgezogen auf einer Schnur der Erinnerung.

Jedes Werk dieser Art ist notwendig ein solcher Aufschrei – der Wurzel, die ihre Korallenzweige ausbreitet, der Korallen, die ihre Wurzeln in jede lebendige Stunde ausdehnen; das Anschwellen der stillen See, der große wogende Traum auf seinem Höhepunkt, der Donner zerplatzender Schoten – die Tränen zerstieben, sie schlagen Wurzeln, die Kotyledone zer-

brechen, knospen in blättrigem Lachen oder verfaulen in verborgenen vitalen Funktionen des Stickstoffkreislaufs. Den gegenwärtigen Traum drängte es, als kadenzierte Klage zur Welt zu kommen: Stille, um das Fieber der Flucht abzumildern jenseits des eisernen Tores.

Christopher Okigbo
Ibadan
Oktober 1965

Mehr Informationen zu diesem und vielen weiteren Büchern aus dem Verlag C.H.Beck finden Sie unter: www.chbeck.de