

0. Einleitung

„obwohl er sich doch zu erinnern glaubt, und zwar eben jetzt wirklich zu erinnern glaubt, dass er, dass es, dass sie, nämlich genau sie, und dass sein vater, dass seine zunge doch einmal anders war, vielleicht auch sein denken, sein tun und sein handeln, ganz sicher seine geschichte, glaubte er jedenfalls, ganz sicher doch, seine geschichte.“¹

Der „Roman“ „Faruq“ ist ein Text, der eigentlich weder ganz in Prosa verfasst ist, noch eine einzige Geschichte mit einem eindeutig definierbaren roten Faden erzählt. Es geht um eine Vielzahl von verschiedenen Perspektiven und das Aufbrechen derselben, sowohl auf syntaktischer als auch auf inhaltlicher Ebene. Der Text wirft unzählige Fragen auf und beantwortet dabei keine definitiv, was, wie man erfährt, eigentlich auch unmöglich wäre. Für diese Proseminararbeit möchte ich allerdings einen Strang des Textes besonders ins Blickfeld rücken: die Geschichte eines männlichen Protagonisten, welcher aufgrund zweier einschneidender Ereignisse seine Erinnerung und die artikulierte Sprache verloren zu haben scheint. Während eines schier unendlichen Gehens durch eine Winterlandschaft kommt jedoch eine Vielzahl von im wahrsten Sinne des Wortes „losgetretenen Erinnerungsschleifen“² zum Vorschein, die dem Leser Stück für Stück Einblick in die Geschichte gewähren und das Rätsel zu lösen verhelfen. Da die Erinnerung, beziehungsweise das Sich-Nicht-Erinnern-Können eine signifikante Rolle in diesem Roman spielen, soll der Konstruktion derselben in dieser Proseminararbeit spezielle Aufmerksamkeit geschenkt werden. Ebenso wird auf die Bedeutung der Erinnerung für die Identität einzugehen sein.

1. Textstruktur

Im Wesentlichen lassen sich in „Faruq“ drei große Textebenen unterscheiden: Die erste Textebene besteht aus den Reden eines körperlosen Mundes, welcher völlig ohne

1 Insayif, Semier: Faruq. Innsbruck: Haymon Verlag 2009, S. 130/131

dazugehörige Organe, welche beim Menschen zur Lauterzeugung vonnöten sind, durch die Lüfte bewegt und, seiner Meinung nach, zum Lesepublikum spricht.

Interessanterweise spricht er das Publikum meist als Hörendes an, was etwas befremdlich wirkt, da ja das Publikum lediglich die Buchstaben vor sich hat und keineswegs einen Mund akustisch sprechen hört. Dieses Maul führt die LeserInnen, sie direkt ansprechend, sozusagen durch den Roman, immer wieder gibt es sich als Leiter durch den Text aus, will die LeserInnen dazu bewegen, ihm zu folgen, schmeichelt, lobt, und zieht ungemein viel Aufmerksamkeit auf sich. Dabei lenkt es jedoch vom eigentlichen Geschehen ab und lässt die Geschichte vielleicht doch nur als Geschichte erscheinen, nimmt vielleicht den Ernst der Sache durch die ständigen egozentrischen Unterbrechungen der Geschichte / Erinnerungen des Protagonisten.

Besonders auffallend ist auch die Diskrepanz zwischen eben genanntem Maul, welches ohne die benötigten Sprechorgane spricht, und dem Protagonisten, bei welchem die Sprechorgane alle vollständig vorhanden sind, der aber größte Probleme hat, Worte über die Lippen zu bringen.

Der Protagonist bildet auch die zweite Handlungsebene, welche daraus besteht, dass er in der kalten Jahreszeit durch eine Landschaft geht und geht und dabei scheinbar einen Hauch von Geborgenheit findet, eine Art Bestätigung seines Seins, welches ihm seit dem Verlust seiner Erinnerung und Stimme unsicher geworden zu sein scheint.

Langsam kehren denn auch Erinnerungen zurück, welche die dritte Handlungsebene bilden. Dabei gibt es wiederum zwei Erinnerungsstränge: zum Einen gibt es die Erinnerungen an eine Vaterfigur, welche sich in Erzählungen und subjektive Erinnerungen des Protagonisten an den Vater teilt, und die Erinnerungen an eine Frauenfigur. Im Zusammenhang mit dieser Person kommt auch ein Buch ins Spiel, aus welchem ihm immer wieder Zitate durch den Kopf gehen.

2. „obwohl er sich doch zu erinnern glaubt.“³

Dieser Satz findet sich leitmotivisch durch den gesamten Roman hindurch immer

2 Insayif, Semier: Faruq. Innsbruck: Haymon Verlag 2009, S. 47

wieder, der oben genannte Kern bleibt erhalten und wird im Laufe der Zeit immer intensiver, immer deutlicher artikuliert, immer stärker, somit die Erinnerung immer klarer.

„...daß Erinnerung das Vergangengewesensein im Bewußtsein befestigt“⁴ beschreibt auch Hildebrandt in der Einleitung zu „Becketts Proust-Bilder“ Dadurch wird hervorgehoben, wie essentiell wichtig die Erinnerung für die Konstitution der Identität ist. Ohne eine Vergangenheit und die Erinnerung an dieselbe fehlt die gesamte Konstanz in der Persönlichkeit und Identität, und die Geschichte einer Person wird brüchig. Zu Beginn des Romans herrscht eine übergroße Unsicherheit, was denn überhaupt mit dieser Person geschehen ist, welche hier so stimm- und erinnerungslos unaufhaltsam geht. Allerdings scheint der Protagonist es selbst nicht zu wissen, versucht aber, die unwillkürlich auftauchenden Erinnerungsstränge zurückzuverfolgen, was sich aufgrund der Zufälligkeit, mit welcher sie auftauchen, als schwierig erweist. Woran er sich jedoch erinnern kann, ist, dass er eines Morgens aufgewacht war und alles irgendwie anders war: „lag in einem bett. seinem bett. in seiner wohnung. er konnte sie erkennen. etwas unwirklich. aber doch. seine wände. ihm bekannt. er lag allein. in einem großen bett. zwei meter lang. zwei meter breit. niedrig. [...] augen geöffnet. aufsetzen. klarer, heller raum. und trotzdem. kein zugriff zu den dingen. zu den gegenständen.“⁵

Er versucht also im weiteren Verlauf des Romans sich bewusst, also willkürlich, oder, nach Proust, „volontairement“ zu erinnern, jedoch kommen die Erinnerungen unwillkürlich. „sein einschätzungsvermögen. abhandengekommen. bedrohlich. und bevor er seine gedanken ordnen konnte. sah er sie vor sich liegen. ausgestreckt. nackt auf dem bett liegend.“⁶ Stück für Stück aber kommt die Erinnerung zurück, und zwar durch sprachliche Impulse, die einen sind schriftlich, die anderen sind wohl eher in eine auditive Kategorie einzuordnen. Am Ende des Buches haben sich die in ihrer Klarheit gesteigerten Erinnerungs-Puzzleteile zu einem durchschaubareren Zusammenhang gefügt, allerdings ist es offen, was mit dem Protagonisten geschieht, nachdem er sich

3 Insayif, Semier: Faruq. Innsbruck: Haymon Verlag 2009, S. 23

4 Hildebrandt, Hans-Hagen: Becketts Proust – Bilder. Erinnerung und Identität. Stuttgart: J.B.Metzler, 1980 (Romanistische Abhandlungen Band 2). S. 2

5 Insayif, Semier: Faruq. Innsbruck: Haymon Verlag 2009, S. 34 f.

6 Insayif, Semier: Faruq. Innsbruck: Haymon Verlag 2009, S. 53

einen Teil seiner Vergangenheit „zurückerinnert“ hat und sich dadurch seiner Identität und Lebensgeschichte wieder ein wenig bewusster geworden ist.

2 2.1 Erinnerung an schriftlich Festgehaltenes

Die allererste Erinnerung, welche auftaucht, ist ein Zitat aus einem Buch, wie wir später erfahren werden. Ein Zweig der Erinnerungen, die langsam zurückkommen, auch wenn sie nur aus einem Buchzitat bestehen, ist schriftlich. Dazu zählen auch Zettel, welche von einer weiblichen Figur verfasst wurden, welche sich im Laufe des Romans als seine Geliebte entpuppt. Diese findet er beim Gehen in seiner Manteltasche. In diesen niedergeschriebenen Worten findet sich Vertrautheit, da er die Handschrift in- und auswendig kennt und sie eine Permanenz versprechen: „er hatte blätter. zettel. texte. mit sich genommen. um sie bei sich zu haben. um jederzeit lesen zu können. nachlesen zu können. um zu verstehen. vielleicht.“⁷ Somit bilden diese Zettel etwas, worauf man sich in all dieser Unsicherheit, dem Misstrauen gegenüber der eigenen Erinnerungsfähigkeit, verlassen kann. Was die Zitate betrifft, so gewinnen diese immer auch eine materielle Qualität, da sie als durchaus fühlbar, sogar personifiziert beschrieben werden, was den Eindruck verstärkt, dass sie selbst über große Macht verfügen, sozusagen ein Eigenleben haben, und der Protagonist kaum Einfluss auf sie hat: „Man lebt in der Hoffnung, eine Erinnerung zu werden.“ fiel es aus dem buch in ihn wieder zurück. oder aus ihm wieder heraus. er konnte sich nicht erklären, warum dieser satz in sein gedächtnis sprang.“⁸ Die Erinnerung wird also keineswegs vom Protagonisten kontrolliert, sondern bricht eher über ihn herein, als dass er sich geordnet und gewollt an selektierte Ereignisse erinnert.

Dass er sich bewusst auf die Suche nach diesem unbekanntem Etwas, das sein früheres Leben ist, macht, ist klar, jedoch scheint die Kontrolle über das, was er findet, nicht ihm zu obliegen: „das versteckt und das versteckte. etwas. das es zu suchen und zu finden galt. er musste es finden. wiederfinden. es war irgendwo. in ihm drinnen. aufgehoben. versteckt. verschüttet. er war gleichzeitig derjenige, der suchte, und der,

7 Insayif, Semier: Faruq. Innsbruck: Haymon Verlag 2009, S. 70

der die hinweise zu geben hatte. seit wann das so war? seit damals. aber wann war damals? und was war damals? seit jenem tag jedenfalls. versagte er. versagte es. versagte es ihm. seine stimme. worte. erinnerungen. versagten ihm das spiel. spielten ein versteckspiel mit ihm. ohne dass er eingewilligt hätte. in das spiel.“⁹

Dank eines weiteren Zettels, welchen er wiederum in seiner Manteltasche findet, löst sich auch das Geheimnis um die erste Erinnerung, welche ihn wohl in jenen Zustand, in dem er sich jetzt befindet, gebracht hat. Es handelt sich um einen Abschiedsbrief seiner Geliebten. „sie kam wieder. die geschichte. einige erinnerungen kamen wieder. bevor sie entschied. bevor sie entschieden hatte. nicht mehr zu wollen. war vieles anders. war er anders. und seine zunge. und sein denken. aber da war noch etwas.“¹⁰ Dieses Etwas steht in unmittelbarem Zusammenhang mit der Vaterfigur, welche wiederum aufgrund der Herkunft des Vaters und dessen Muttersprache, Arabisch, eng mit dem Auftauchen arabischer Wörter verknüpft ist.

2 2.2 Erinnerung an arabische Wörter

„bis...plötzlich ein wort auftauchte. von unten. von tief unten oder innen oder. woher auch immer? schemenhaft zuerst. vielleicht. schamhaft. gleichzeitig auch stolz und anders. erfüllte zuallererst seinen klang. seinen rhythmus.“¹¹ Das erste Einzelwort, welches in das Bewusstsein des Protagonisten dringt, ist ein arabisches. Es erscheint für den/die der arabischen Sprache nicht Kundige/n nur als Bild. Es ist das Wort شَرَق "scharq“, welches „Osten“ bedeutet, und gleich darauf der Plural, شُرُوق "schuruq“, der „Sonnenaufgang“ bedeutet.

Wenig später taucht das nächste arabische Wort auf, kurz darauf ein weiteres, welches die erste Erinnerung an ein Ereignis aus seiner Kindheit hervorbringt. Und so werden die arabischen Wörter immer mehr, durchziehen die Erinnerungen an den Vater, über welchen wir erfahren, dass er im Jahre 1954 von Bagdad nach Wien gekommen ist, um dort Medizin zu studieren. Die Erinnerungen, welche mit der arabischen Komponente in der Identität des Protagonisten zu tun haben, sind aber nicht auf Erlebtes mit dem Vater

8 Insayif, Semier: Faruq. Innsbruck: Haymon Verlag 2009, S. 172

9 Insayif, Semier: Faruq. Innsbruck: Haymon Verlag 2009, S. 48

10 Insayif, Semier: Faruq. Innsbruck: Haymon Verlag 2009, S. 131

beschränkt, sondern beinhalten genauso Erzählungen aus der Jugend des Vaters, welche der Protagonist wohl nur von seinem Vater erzählt bekommen haben kann, oder, die er sich möglicherweise auch selbst erfindet. Die Grenzen zwischen Realität und Einbildung sind fließend und unsicher.

Das Zentrum des Buches bildet die Erinnerung des Protagonisten an eine Reise mit der gesamten Familie nach Bagdad, als er selbst 11 Jahre alt war. Die Erinnerungen daran sind sehr klar und weniger fragmentarisch als jene an die Geliebte, sie sind ausgiebiger beschrieben und die Sprache ist fließender, die Sätze von weniger Punkten unterbrochen als beispielsweise die Sprache, die Einblick in das Denken des Protagonisten während seines Gehens gibt. Gegen Ende des Buches kommen sogar ganze Gedichte und Liedtexte auf Arabisch vor, welche nicht immer übersetzt werden und somit dem Leser entweder nur als Schriftbild oder als Klangmuster im Kopf bleiben, so, wie es wahrscheinlich auch dem Protagonisten selbst oft ergangen sein muss: „meist verstand er allerdings kein wort. weil er die worte und deren sinn vergaß. sie nicht aufnehmen konnte. nicht ihre bedeutung. nur den klang. ihre sinnlichkeit. ihre melodie.“¹²

2

3. „zungen versagen. seine steckte irgendwie fest.“¹³

Seit diesem einen oben genannten Tag, an dem er aufgewacht war und die Welt um ihn herum irgendwie unfassbar geworden war, scheint sein Sprechapparat ihm die Dienste zu versagen. Die Sprache an sich ist zwar nicht verloren, da er ja anhand der Sprache denkt, sich zu erinnern versucht, allerdings ist artikulierte Sprache zu einem unüberwindbaren Hindernis geworden: „bis ein nächster nach draußen möchte. dringend. ein satz. drängt. drückt. schafft jedoch nicht den sprung ins gesicht. und schon gar nicht aus ihm heraus. aus diesem mund. aus diesem maul. zwischen den zähnen. zwischen den lippen hindurch.“¹⁴ Die Sätze sind also da, sie schaffen es aber nicht, über die Lippen zu kommen. Den Gegenpol zu diesem seinem Artikulationsproblem bildet der Raum der arabischen Sprache, der die Erinnerungen an den Vater und an dessen

11 Insayif, Semier: Faruq. Innsbruck: Haymon Verlag 2009, S. 29

12 Insayif, Semier: Faruq. Innsbruck: Haymon Verlag 2009, S. 92

13 Insayif, Semier: Faruq. Innsbruck: Haymon Verlag 2009, S. 19

Heimatland charakterisiert: die irakischen Verwandten sprechen und wetteifern im Sprechen und erzählen Geschichten, überhaupt scheint die Irak-Reise ein überwältigendes sprachliches Erlebnis zu sein: „münder, die unentwegt redeten“¹⁵ gehören zu den ersten Eindrücken in der neuen Stadt im Kreis der irakischen Familie, und auch auf dem Markt begegnet er „überbordend hypnotischer redkunst.“¹⁶.

„لنا بلدٌ من كلامٍ / *lana baladun min kalam*. wir haben ein land aus worten. ein leben aus worten. geschichten aus worten.“¹⁷ Die essentielle Bedeutung der Worte wird oft mit arabischen Worten verknüpft, so folgt ein zweiter Spruch: „اللسانُ مُترجمُ القلبِ / *al-lisanu mutardschim al-qalb*. - „Die Zunge ist die Übersetzerin des Herzens.“ sprach in ihm die stimme des vaters.“¹⁸ Was hier, in der Winternacht, also nicht mehr funktioniert, ist das Dolmetschen zwischen dem Herzen und der artikulierten Äußerung.

Einen zentralen Teil der Irak-Erinnerung des Protagonisten bilden die Erklärungen seines Onkels bezüglich der traditionellen arabischen Maqam-Musik. Für eine Ewigkeit scheint der Protagonist in die Worte des Onkels einzutauchen, des Onkels, der die Kunst des Gesangs so beherrscht, dass er mit seiner *عود* „Oud“ und seiner Stimme im Rahmen dieser Kunstform stundenlang die Gemüter der Zuhörer beeinflussen und steuern kann, all das durch die Macht seiner Stimme und die Laute der Oud. „die stimme – الأصوت / *al-ṣaut* – nahm jegliche form, farbe und struktur an. so wie ihr besitzer, der onkel - الأخال / *al-chal* -, sie gerade haben wollte. so entfaltete sie sich auch.“¹⁹ Die ausführliche Beschreibung des Systems der Maqam-Musik, die so viele verschiedene Stimmungen präzise auszudrücken und zu vermitteln weiß, steht also in krassem Gegensatz zur Sprechunfähigkeit des Protagonisten: „Was ich weiß, ertrage ich durch das, was ich nicht weiß“. spulte es sich in sein denken. in sein worte-denken-müssen. aus dem bestimmten buch. ohne ein einziges dieser worte nach außen tragen zu können. aus der umzäunung zu reißen. aus der schalldichten glocke seines schädels zu läuten. aus der transparenten blackbox seines sprechapparates zu schlagen.“²⁰ Ebenso wie die

14 Insayif, Semier: Faruq. Innsbruck: Haymon Verlag 2009, S. 27

15 Insayif, Semier: Faruq. Innsbruck: Haymon Verlag 2009, S. 107

16 Insayif, Semier: Faruq. Innsbruck: Haymon Verlag 2009, S. 109

17 Insayif, Semier: Faruq. Innsbruck: Haymon Verlag 2009, S. 49

18 Insayif, Semier: Faruq. Innsbruck: Haymon Verlag 2009, S. 67

19 Insayif, Semier: Faruq. Innsbruck: Haymon Verlag 2009, S. 92

20 Insayif, Semier: Faruq. Innsbruck: Haymon Verlag 2009, S. 99

betörende Kunst des Onkels haben auch die Stimmen der beiden berühmtesten arabischen Sängerinnen, Fairuz und Umm Kulthum, magische Wirkung: während einer langen Autofahrt erzählt der Vater von diesen beiden großen Sängerinnen: „dass sie mit der kraft ihrer stimmen und mit der poesie der gesungenen gedichte die menschen im irak und in allen arabischsprachigen ländern tief im innersten berühren. ja erschüttern. dass eine unbeschreibbare sehnsucht geweckt wird. ganz unmittelbar. und dass es ihnen gelingt, für die dauer ihrer lieder und konzerte, die zerklüftete arabische identität zu einen. besser als es je einem politiker gelungen ist oder je gelingen wird.“²¹ Auch hier wird wieder der Zusammenhang zwischen Identität und Stimme, Sich-Ausdrücken-Können hergestellt.

Im weiteren Verlaufe des Gehens und Erinnerns kommt er soweit, dass er die Worte wortlos ausspuckt und später auskotzt, jedoch sind sie noch immer nicht als Satz gesprochen worden. Dadurch wird wieder der Eindruck der Materialität der Worte verstärkt, was die Schwierigkeit des Aussprechens derselben illustriert.

Ein weiterer wichtiger Punkt in diesem Kapitel über das Sprechen und den Stimmverlust ist die Tatsache, dass der Vater dem Sohn etwas *versprochen* hat, ihm das *Wort gegeben* hat: als der Irakkrieg ausbricht, entscheidet der Vater, zu seiner Familie in den Irak zu gehen und dort zu helfen. Jedoch kehrt er nie aus dem Chaos zurück, er ist zwar auf der Liste der Flugpassagiere eingetragen, kommt aber nie in Bagdad bei seiner Familie an und bleibt verschollen. „vielleicht. hatte er ihm ein einziges mal das wort gebrochen. es nicht gehalten. es für ihn nicht gehalten. das wort. oder die worte.“²² Das Verschwinden des Vaters lässt eine schwer überwindbare Unsicherheit zurück, und wieder wird die Sprache als mächtig genug geschildert, dass sie sogar körperlich fühlbar ist: „der vater kam ihm in den sinn. wo war er? der vater? fragen drängten bis unter die schädelknochen. er versprach zurückzukommen. kam nicht. er hatte noch nie ein versprechen gebrochen. konnte er nicht? wollte er nicht? keiner wusste, was mit ihm geschehen war. niemand konnte ihn finden.“²³

21 Insayif, Semier: Faruq. Innsbruck: Haymon Verlag 2009, S. 157

22 Insayif, Semier: Faruq. Innsbruck: Haymon Verlag 2009, S. 49

23 Insayif, Semier: Faruq. Innsbruck: Haymon Verlag 2009, S. 138

Die titelgebende Figur des Romans verdient im Zusammenhang mit dem Problem des Nicht-Sprechen-Könnens ebenfalls Aufmerksamkeit: „Faruq“ ist der Name des jüngsten Bruders des Vaters. Dieser verschwand eines Tages beim Spielen am Tigris und ertrank, ohne, dass irgendjemand einen Schrei gehört hätte. Als der Vater ihn sucht, entdeckt er Folgendes: „fand ein erdloch in der nähe des flussufers. es gab mehrere solcher eingebrochener öffnungen. sie entstanden immer wieder an neuen stellen. wurden ausgewaschen. dunkle schlünder des tigris. dieser schlund war tief. spuckte nichts mehr aus.“²⁴

Die Beschreibung des Erdlochs als „Schlund“ weckt natürlich die Assoziation mit einem Mund, genauso wie das Erdloch nichts mehr ausspuckt, kann auch der Protagonist keine Worte mehr ausspucken, ebenso wie das Kind völlig lautlos ertrinkt, ohne einen Schrei, den Mund wohl voll Wasser. Und genauso vom Erdboden verschwunden wie Faruq ist Jahrzehnte später der Vater.

Doch trotz all dieses Sprachmisstrauens, dieser Sprachverfremdung, ist die Sprache doch der einzige Weg, „...den Weg des Vergessens in inverser Richtung abzuschreiten“²⁵, zurück zur Erinnerung an das Leben vor dem Verlust des „Zugangs“, vor dem Verlust der Artikulationsfähigkeit zu gelangen. Somit gibt es gar keine andere Möglichkeit, als der Sprache doch zu vertrauen, denn ohne Sprache lässt sich nicht einmal denken. Natürlich ist die Sprachskepsis berechtigt, da ja die gesamte Realität des Protagonisten brüchig zu werden scheint, da die Sprache nicht mehr so zuverlässig und selbstverständlich funktioniert wie zuvor. Auch das nicht gehaltene Wort des Vaters gibt eventuell Anlass zur Skepsis. Doch nur durch die Sprache gibt es eine Chance, wieder zurückzufinden, und hauptsächlich über sprachliche Erinnerungsauslöser wird die Vergangenheit, welche ja für jedes Individuum essentiell wichtig zur Konstitution der eigenen Identität ist, rekapituliert, wie oben gezeigt wurde.

24 Insayif, Semier: Faruq. Innsbruck: Haymon Verlag 2009, S. 77

25 Assmann, Aleida: Zur Metaphorik der Erinnerung. In: Assmann, Aleida /Harth, Dietrich (Hg.): Mnemosyne. Formen der Funktionen der kulturellen Erinnerung. Frankfurt am Main: Fischer 1991, S.19.

4. „vielleicht. sollte er einfach nicht mehr aufhören zu gehen.“²⁶

Liest man „Faruq“ zum ersten Mal, so muten die ersten Szenen, in welchen der Protagonist unaufhaltsam durch die Winterlandschaft läuft, beinahe wie eine Flucht eines Desorientierten, vielleicht Traumatisierten, an. Es stellt sich heraus, dass das beständige Gehen die einzige Möglichkeit ist, sich seiner Existenz zu vergewissern, da die Worte und deren Bedeutungen brüchig geworden und nicht mehr aussprechbar geworden sind und die für die Identität eines Menschen konstitutiven Erinnerungen ebenfalls verloren scheinen. „nie wieder. stillstehen. einfach immer weiter. hauptsache, nicht stehen. nicht stehen bleiben. nur weiter. voran. ziehen. in diesem bild. es mitzeichnen. mit seinen bahnen. mit seinen festgeschnürten fersen. ein zeichen nach dem anderen. auf die erde stempeln.“²⁷

Dieses Sich-Einschreiben in die eigene Geschichte, das Sich-Sichtbarmachen des Protagonisten auf dem Erdboden durch die Fußstapfen erscheint als die im Moment einzig mögliche Konstante, die zu sicherer Orientierung dienen könnte. Abgesehen davon bedeutet das Gehen nicht lediglich die Bewegung, sondern „immer weiter“ hat gleichzeitig eine Bedeutung, welche sich eventuell auf das Leben mit den traumatischen Ereignissen bezieht. Sämtliche Bewegungen, die der Protagonist macht, werden sehr genau beschrieben, fast so, als müsse/wolle er sich ausdrücklich darauf konzentrieren, um nicht im Wirbel seiner Gedanken den Boden unter den Füßen zu verlieren: „er musste gehen. musste weitergehen. in bewegung bleiben. war die einzige möglichkeit, einen anklang von geborgenheit zu empfinden. einen hauch davon in sich zu tragen. auch wenn es nur eine geborgte geborgenheit zu sein schien. er vermochte sie nur so lange zu empfinden, solange er sich fortbewegte.“²⁸ Auch in Becketts Roman „Der Namenlose“ meint der Erzähler: „«Il est bon de s'assurer de sa position corporelle dès le début, avant de passer à des choses plus importantes »“²⁹ Dieses „erden“ vor dem Beginn von anderweitigen Überlegungen scheint auch der Protagonist zu versuchen,

26 Insayif, Semier: Faruq. Innsbruck: Haymon Verlag 2009, S. 32

27 Insayif, Semier: Faruq. Innsbruck: Haymon Verlag 2009, S. 32

28 Insayif, Semier: Faruq. Innsbruck: Haymon Verlag 2009, S. 120

29 Hildebrandt, Hans-Hagen: Becketts Proust – Bilder. Erinnerung und Identität. Stuttgart: J.B.Metzler, 1980 (Romanistische Abhandlungen Band 2). S. 72

jedoch gewinnt er durch das allmähliche Zurückgewinnen von Erinnerungen nicht mehr Sicherheit, die ihm beispielsweise ein Niedersetzen oder ein Zurückkehren in ein „normales“ Leben erlauben würden, es scheint eher eine noch größere Verunsicherung einzutreten, und das Gehen kann nicht aufgegeben werden: „weitergehen war das einzige, was ihn auf den beinen hielt. [...] er war und wurde zum gang seines eigenen gehens. und nur im gehen war er und wurde er. auf eine unaussprechliche art.“³⁰ Das Gehen ist also existentiell wichtig, um sich der eigenen Anwesenheit zu versichern, die die Ausgangsbasis für alle weiteren Überlegungen, Erforschungen, Sprechversuche und Vergangenheitsrekonstruktion ist. Ohne das stabilisierende Gehen und das bewusste Empfinden des eigenen Körpers, welches durch ausführliche Beschreibungen jeder kleinsten Bewegung, die der Protagonist konzentriert macht, in der Winternacht, welche teilweise auch selbst Anstoß zum Erinnern bietet, wäre nichts von alledem möglich.

5. „fühlte sich immer irgendwie dazugehörig und gleichzeitig doch anders.“³¹

Die Frage nach der Identität ist in „Faruq“ zentral. Im Falle des Protagonisten bezieht sich die Frage zwar eher nebensächlich auf eine erschwerte Identitätsfindung zwischen den Kulturen, sondern eher zwischen seinem Leben früher und der Gegenwart (Gehen durch eine Winternacht mit umgestürzter Ordnung). Allerdings spielen die Begriffe Identität und Alterität besonders eine Rolle im Leben der irakischen Verwandten des Protagonisten, in erster Linie des Vaters.

Für den Protagonisten bedeutet, wie oben bereits erwähnt, die Sprache des Vaters Geborgenheit, vielleicht auf einer eher emotionalen Ebene, er fühlt sich beispielsweise im arabischen Wort für „Gazelle“, غزال zuhause, er scheint die Sprache sehr sinnlich zu empfinden, und sie ist mit farbenfrohen, vor Lebensfreude sprühenden Erinnerungen an den Irak-Aufenthalt mit der gesamten Familie verbunden. Somit entsteht in der Tat ein Gegenpol zur nüchternen, kalten Gegenwart in der Winternacht, in welcher der Protagonist sich selbst zu rekonstruieren versucht. Es ist allerdings zu jedem Zeitpunkt absolut klar, dass es sich hier um subjektive Eindrücke einer einzelnen Person handelt,

30 Insayif, Semier: Faruq. Innsbruck: Haymon Verlag 2009, S. 180

und eben deren Empfindungen, welche nun einmal die Rolle der Sprache und auch der Poesie im Irak als eindrucksvoll anders empfunden hat.

Das Gefühl des Verankertseins zwischen den Kulturen kommt in „Faruq“ hauptsächlich bei den Kindern von MigrantInnen zum Vorschein: beim Protagonisten selbst und auch bei einem jungen Verwandten namens Mahmud, dessen Eltern vom Irak nach Schweden auswandern mussten. Mahmud, der in Schweden geboren ist, weigert sich beispielsweise, Arabisch zu sprechen, obwohl er es offensichtlich perfekt versteht, und äußert sich nur auf Schwedisch.

Es wird für den Fall des Protagonisten erzählt, wie er weder in Österreich noch im Irak komplett dazu gehört: „war er also, als sohn dieses mannes, österreichischer? weil er dort geboren wurde? in diesem land? in dieser stadt? er fühlte sich nicht als einer von ihnen. fühlte sich immer irgendwie dazugehörig und gleichzeitig doch anders. war äußerlich klar als ein anderer erkennbar. als der andere. unter den kindern. im dorf. in der schule. in der stadt.“³² Und später, bei der Ankunft am Flughafen in Bagdad: „er war also auch in den augen des uniformierten am flughafen von bagdad anders. nicht nur für seine freunde in österreich. [...] die beiden kulturen begegneten sich in ihm. er selbst fühlte sich als leiblicher ort der begegnung. in manchen situationen spürte er es besonders deutlich.“³³ Unter den Kindern im Irak fallen der Protagonist und seine Schwester nur durch Äußerlichkeiten auf: „sie unterschieden sich im aussehen gar nicht von den anderen. nur ihre kleidung und ihre bewegungen deuteten darauf hin, dass sie nicht hierhergehörten.“³⁴

Der Protagonist empfindet also, zumindest in seiner Erinnerung, das Vertraute als fremd und das Fremde als irgendwie doch vertraut: „er merkte seine fremdheit in dem stimmengewirr. und seine verbundenheit. mit diesem land.“³⁵ Es geht also hier nicht um ein Entscheiden für das Eine oder Andere oder um ein Konkurrieren der beiden Kulturen. Sie existieren nebeneinander, jede hat ihre Eigenheiten, und beide sind im Protagonisten verankert, beide sind konstitutiver Teil der Identität.

31 Insayif, Semier: Faruq. Innsbruck: Haymon Verlag 2009, S. 88
32 Insayif, Semier: Faruq. Innsbruck: Haymon Verlag 2009, S. 88 f.
33 Insayif, Semier: Faruq. Innsbruck: Haymon Verlag 2009, S. 89
34 Insayif, Semier: Faruq. Innsbruck: Haymon Verlag 2009, S. 109
35 Insayif, Semier: Faruq. Innsbruck: Haymon Verlag 2009, S. 90

Was den Vater betrifft, so wird die Stadt Wien bei dessen Ankunft im Jahre 1954 als grau, kalt, völlig abweisend (was sich auch auf dessen Bewohner bezieht), vom Krieg zerstört und noch nicht wieder aufgebaut beschrieben. Die spitzen Dächer erinnern den jungen Iraker an Gräber, da im Irak offensichtlich normalerweise Häuser mit Flachdächern gebaut werden. Die Motivation, nach Österreich zu kommen, war, Medizin zu studieren und später wieder in den Irak zurückzukehren, um dort den Menschen zu helfen. Nach der Hochzeit und der Geburt der Kinder lassen sich aber zwei Versuche, mit der ganzen Familie in den Irak zu ziehen, wegen der instabilen politischen Lage nicht realisieren. Den Anstoß zur Rückkehr in den Irak (ohne Frau und Kinder) gab die Herzattacke, welche der Großvater des Protagonisten, also der Vater der Vaterfigur, erlitt. Zu diesem Zeitpunkt versinkt der Irak schon zusehends in Kriegswirren und immer mehr Familienmitglieder sind direkt vom Krieg betroffen. Also begibt sich der Vater auf die Reise, von welcher er nie zurückkommt: „als sohn. als arzt. aufgerieben zwischen den versprechen. wiederzukommen. zurückzukehren. nach bagdad. nach wien.“³⁶

Semier Insayif selbst erzählte zum Leben mit zwei Kulturen in einem Gespräch mit Martin Kubaczek im September 2006 Folgendes: „Ich lebe hier gern und habe sehr positive Erfahrungen gemacht, die mir aufgrund des Sozialstatus meines Vaters - er ist Arzt - möglich geworden sind. Gleichzeitig merke ich, irgendwie gehöre ich nicht daher. Das war immer spürbar für mich - in der Sprache, in der Identität, im Wohlfühlen - ich merke das immer, wenn ich wo anders bin: Ich sage nicht "Ich bin Österreicher", ich sage "Ich lebe in Österreich". Das sind Dinge, die so tief drinnen sind, die ich durchaus spannend finde und möglicherweise hat das damit zu tun, dass so ein "an der Grenze sein" mir auch das Gefühl gibt, sowohl das eine als auch das andere zu erleben. Da gibt es etwas, das ich produktiv finde jeweils für das eine und das andere. Und auch in den literarischen Arbeiten hab ich immer die Grenzräume gesucht.“³⁷

Dieses „an der Grenze sein“ findet sich auch in den Theorien Homi Bhabhas unter dem

36 Insayif, Semier: Faruq. Innsbruck: Haymon Verlag 2009, S. 176

Begriff „Dritter Raum“ wieder: „Die Beziehung zwischen den Kulturen wird von Bhabha in Form seines bekannten Konzeptes des «Dritten Raumes» (Third Space) beschrieben (vgl. Bhabha 1990b), die das Ambivalente der Bezugnahme zwischen migrantischer oder postkolonialer Kultur und ihrem Gegenstück in den Metropolen reflektiert.“³⁸ Obwohl es hier nicht um ein auszuhandelndes und ambivalentes Machtverhältnis zwischen zwei Kulturen geht, so denke ich doch, dass besonders Personen mit gemischt-kulturellem familiärem Hintergrund in direkter Verbindung mit solchen „Dritten Räumen“ zu sehen sind. Ein solcher entsteht sowohl bei der Begegnung der Kinder aus Österreich mit jenen aus dem Irak, als auch im Protagonisten selbst, wenn er über seine Identität zwischen den Kulturen reflektiert und keine als dominant ausweist, sondern die Identität als eine Synthese der beiden empfindet. Überhaupt gibt es in „Faruq“ um alle möglichen Arten von Zwischenräumen: der ganze Text ist eigentlich ein Zwischenraum zwischen Ver- und Misstrauen, sei es auf die Sprache, die Wahrnehmung, die Erzählung, die Erinnerung bezogen.

Ich möchte an dieser Stelle noch auf den spezifischen Schreibstil Semier Insayifs eingehen, welcher mir das „Grenzgängerische“ zwischen verschiedenen Perspektiven zu illustrieren scheint: es finden sich in „Faruq“, ebenso wie in seinem lyrischen Werk, nicht nur Worte, die semantisch unterschiedlich interpretiert werden können, sondern auch unzählige Worte oder Satzteile, die, durch Punkte voneinander getrennt, der Wortgruppe eine andere Bedeutung verleihen als ohne diese Punkte. Somit gleicht das Lesen des Textes manchmal dem Ansehen eines 3D-Bildes, da sowohl Betonung als auch Bedeutung keineswegs sicher festgelget scheinen. Dieser Sprachstil verleiht dem Text auch den Eindruck, dass es immens viele verschiedene Lesarten gibt, welche dem Leser das Verstehen und Interpretieren weitgehend selbst überlassen.

Ich möchte nun einige Stellen aus „Faruq“ zitieren, die mir exemplarisch für diese mehrdeutigen Perspektivenwechsel erscheinen:

„dann verlor er den überblick. wurde in ein auto gezogen. mitsamt seiner reisetasche. hineingezerrt. und gestupst. beinahe verschleppt. kam er sich vor. liebevoll. eingeladen

37 http://www.literaturhaus.at/buch/autoren_portraits/portraits/insayif/ (12.5.2009, 11.25)

38 Castro Varela, María do Mar / Dhawan, Nikita: Postkoloniale Theorie. Eine kritische Einführung. Bielefeld: transcript Verlag 2005. S.97

in einen wagen. ein altes japanisches auto.“³⁹ In diesem ersten Zitat lassen sich auch die gleichzeitigen Gefühle der Unsicherheit und der Zugehörigkeit oder Geborgenheit des Protagonisten erkennen, als er in Bagdad ankommt und von seinen Familienmitgliedern vom Flughafen abgeholt wird. Ein weiteres Beispiel für die schimmernde Vielfalt der Bedeutungen von Wörtern, die je nach „Lichteinfall“ anders wirken, ist die Beschreibung eines zugefrorenen Teichs: „eine art ententeich. gefroren. sein wasser. zugefroren der ganze teich. so weit er sehen konnte. die lacke. leblos. vollkommen. zugefroren. das bild. vollkommen. keine enten. kein getier. trotzdem. oder gerade deshalb. vollkommen. verlassen. als hätte der ort sich selbst. als hätte der teich sich selbst. verlassen. seine hülle. zurückgelassen. abgelegt.“⁴⁰

Auch in der Beziehung zur oben erwähnten Frauenfigur spielen Fremdheit und Vertrautheit eine Rolle, was aber ebenso nicht aufgelöst, sondern einfach akzeptiert wird: „fremd und vertraut. ein mischlingsgesicht. dunkel. seines. ihrem gegenüber. mitteleuropäische züge. hell. trotzdem. das seine und das ihre. sie hatten etwas gemeinsam. das fremde. es war vertraut. das vertraute war oft fremd. für beide. für sie und für ihn.“⁴¹

6. Semier Insayif – Biographie

Semier Insayif, 1965 geboren, lebt in Wien und ist seit 1993 als freier Schriftsteller tätig. Neben seiner Tätigkeit als Schriftsteller, im Rahmen derer er auch immer wieder Lesungen und Sprechperformances gibt und kunstgattungsübergreifende Projekte und Schreibwerkstätten initiiert, ist er im psychosozialen Bereich tätig. Der im März 2009 erschiene Roman „Faruq“ ist sein erstes Prosawerk, zuvor sind einige Gedichtbände erschienen: „69 konkrete annäherungsversuche“ 1998, „über gänge verkörpert“ oder vom verlegen der bewegung in die form der körper“ 2001, „libellen tänze“ – blau pfeil platt bauch vier fleck“ 2004. In diesem Projekt wurden Gedichte nach 6 Bach-Suiten verfasst.. Der Gedichtband ist gemeinsam mit einer CD (Martin Hornstein am Cello) erschienen. „unter schall – gedichte im zweiklang“ 2007

39 Insayif, Semier: Faruq. Innsbruck: Haymon Verlag 2009, S. 106

40 Insayif, Semier: Faruq. Innsbruck: Haymon Verlag 2009, S. 31

41 Insayif, Semier: Faruq. Innsbruck: Haymon Verlag 2009, S. 41

7. Bibliographie

Assmann, Aleida: Zur Metaphorik der Erinnerung. In: Assmann, Aleida /Harth, Dietrich (Hg.): Mnemosyne. Formen der Funktionen der kulturellen Erinnerung. Frankfurt am Main: Fischer 1991.

Bhabha, Homi K: Die Verortung der Kultur. Mit einem Vorwort von Elisabeth Bronfen. Dt. Übersetzung von Michael Schiffmann und Jürgen Freudl. Tübingen: Stauffenburg 2000.

Castro Varela, María do Mar / Dhawan, Nikita: Postkoloniale Theorie. Eine kritische Einführung. Bielefeld: transcript Verlag 2005.

Erl, Astrid / Nünning, Ansgar: Gedächtniskonzepte der Literaturwissenschaft. Ein Überblick. In: Erl, Astrid / Gymnich, Marion / Nünning, Ansgar (Hg.): Literatur - Erinnerung – Identität. Theoriekonzeptionen und Fallstudien. Trier: WVT, S. 3 – 27.

Haverkamp, Anselm / Lachmann, Renate: Text als Memotechnik – Panorama einer Diskussion. In: Haverkamp, Anselm / Lachmann, Renate (Hg.): Gedächtniskunst: Raum – Bild – Schrift . Studien zur Memotechnik. Frankfurt am Main: Suhrkamp, S. 9 – 24

Hildebrandt, Hans-Hagen: Becketts Proust – Bilder. Erinnerung und Identität. Stuttgart: J.B.Metzler, 1980 (Romanistische Abhandlungen Band 2).

Insayif, Semier: Faruq. Innsbruck: Haymon Verlag 2009.

http://www.literaturhaus.at/buch/autoren_portraits/portraits/insayif/ (12.5.2009, 11.25)

www.semierinsayif.com (6.5.2009, 15.43)