

# Literatur als Erotik

Arnulf Knafelz  
(Herausgeber)

Beispiele aus Österreich

Anlässlich der Jahrestagung der Franz Werfel-  
StipendiatInnen am 27.–29. April 2017 in Wien

Praesens Verlag

Gedruckt mit Förderung des



Bundesministerium für  
Wissenschaft, Forschung und Wirtschaft

sowie der Stadt Wien, Wissenschafts- und  
Forschungsförderung



## Inhalt

Vorwort	7
Grazziella Predoiu Wollust und Gewalterotik. Leopold von Sacher-Masochs <i>Venus im Pelz</i>	9
Jean-Bertrand Miguoué Die Erotik des Wortes. Dichtung als Rahmen und Form des Voyeurismus. Am Beispiel von Peter Altenberg, Robert Musil und Franz Kafka	23
Jan Budňák Nicht eine weitere slawische Geliebte. Erotik und Erlösung in Franz Schamanns mährischer Dorfgeschichte <i>Veruna</i> (1902)	44
Tymofiy Havryliv Der unwiderstehliche Eros. Joseph Roths Liebesgeschichten	62
Jadwiga Kita-Huber „Dichten als Liebesakt“. Das Erotische in Paul Celans Nachlassgedichten aus dem Zeitraum um <i>Mohn und Gedächtnis</i> und <i>Die Niemandsrose</i>	76
Gábor Kerekes „Austrosex“ und „Hungaroprüderie“. Die Rezeption österreichischer erotischer Literatur in Ungarn	88
Edit Király Die Lust an Listen. Anmerkungen zu Andreas Okopenko	107
Anna Dąbrowska Zwischen Körperlichkeit und Sprache. Zur versprachlichten Erotik im Roman <i>Faruq</i> von Semier Insayif	120
Marta Wimmer Textsex. Literaturwissenschaftliche „Stellensuche“ im Werk von Clemens J. Setz	134
Kalina Kupczynska Rausch der Analyse. Ann Cottens Eros in <i>Der schauernde Fächer</i>	146

**Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek**  
Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der  
Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind  
im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

ISBN: 978-3-7069-0992-1

© Coverfoto: Michael Ritter, Rom 2016

© Praesens Verlag  
<http://www.praesens.at>  
Wien 2018

Alle Rechte vorbehalten. Rechtsinhaber, die nicht ermittelt werden  
konnten, werden gebeten, sich an den Verlag zu wenden.

## Zwischen Körperlichkeit und Sprache Zur versprachlichten Erotik im Roman *Faruq* von Semier Insayif

Anna Dąbrowska

Im Roman *Faruq* wird das Schicksal einer interkulturellen Familie geschildert. Im Vordergrund stehen der Vater, der im Jahre 1954 aus dem Irak nach Österreich kam, sowie sein Sohn. Der Letztere gebraucht Deutsch als Alltagssprache, zumal er in Österreich aufwuchs. Während seiner Kindheit vermittelte ihm sein Vater zwar ausgewählte Elemente der arabischen Kultur, aber einen regelmäßigen Kontakt mit den Traditionen seiner Vorfahren väterlicherseits hat er nicht. Mit der Zeit bekundet er aber mehr Interesse an der irakischen Kultur bzw. er kann sich – im Zuge des Kampfes um Erinnerung – seine Berührung damit und seinen Irakbesuch vergegenwärtigen. Die Kultur seiner Mutter, die österreichische Kultur, spielt im Text dagegen keine bedeutende Rolle. Der Irak wirkt im Roman faszinierend, aber er ist auf der anderen Seite auch mit traumatischen Erfahrungen verbunden. Im Text werden u. a. die Ereignisse vom Ersten Golfkrieg (Irak-Iran) bis zur Invasion der USA und ihrer Verbündeten in den Irak im Jahre 2003 und die Zeit danach verarbeitet.<sup>1</sup> Es wird der Besuch beim Onkel im Gefängnis Abu Ghraib, und zwar „zur Zeit Saddam Husseins, als der Sohn noch Kind war, also in den siebziger Jahren des zwanzigsten Jahrhunderts“, beschrieben.<sup>2</sup> Außerdem werden zu Ende des Romans Morde, Entführungen und Bombenexplosionen erwähnt. Im vorliegenden Artikel werden folgende Thesen aufgestellt bzw. folgende Punkte erläutert:

- Die Lust am Text von Semier Insayif kann auf seinen besonderen Stil zurück geführt werden.
- Das Erotische auf der körperlichen Ebene wird im Roman meistens in Zusammenhang mit der sprachlichen Problematik gebracht. Außerdem wird veranschaulicht, dass nicht nur der Körper, sondern auch die Sprache und der Gesang sinnlich wirken können.
- Der Text oszilliert zwischen den Todes- und Lebenstrieben, zwischen Trauma und Erotik, der Sprachbegeisterung, sprachlicher Allmachtsphantasie und Sprachskepsis.
- Die Erotik der Sprache ist flüchtig.

1 Die Mail von Semier Insayif vom 26. April 2017.

2 Die Mail von Semier Insayif vom 13. März 2017.

## Die Lust am Text. Merkmale des Romans *Faruq*

Das Erotische kann ein Element der dargestellten Welt sein, was z. B. in erotischen Szenen in einem literarischen Text zum Vorschein kommt. Es kann aber auch ein Textmerkmal sein. Einer der bekanntesten Theoretiker der „Lust am Text“ ist Roland Barthes, der „das laute Schreiben“<sup>3</sup> so charakterisiert:

[S]ein Ziel ist nicht die Klarheit der *messages*, das Schauspiel der Emotionen; es sucht vielmehr (im Streben nach Wollust) die Triebregungen, die mit Haut bedeckte Sprache, einen Text, bei dem man die Rauheit der Kehle, die Patina der Konsonanten, die Wonne der Vokale, eine ganze Stereophonie der Sinnlichkeit hören kann: die Verknüpfung von Körper und Sprache, nicht von Sinn und Sprache. Eine bestimmte Kunst der Melodie kann eine Vorstellung von diesem vokalen Schreiben geben; aber da die Melodie tot ist, findet man sie heute vielleicht am ehesten im Film.<sup>4</sup>

Laut Peter Holland ist für das Schaffen von Semier Insayif „das ausgeprägte Bewusstsein für die Körperlichkeit der Sprache und die Lust am Sprachspiel“<sup>5</sup> kennzeichnend. Über den Roman *Faruq*, den er als eine Weiterentwicklung der Lautgedichte Insayifs betrachtet, stellt er fest: „Die durch unkonventionelle Punktsetzung stark rhythmisierte und Ambivalenzen erzeugende Syntax sowie die Einfügung [...] arabischer Wörter legt lautes Lesen oder Vortragen des Textes nahe.“<sup>6</sup> Auch Sandra Vlasta und Anna Babka zufolge fordert der „Sprach- und Klangteppich“<sup>7</sup> aus dem Roman den Leser auf, vorgelesen oder rezipiert zu werden.<sup>8</sup>

3 Das „laute Schreiben“ ist nur einer der zahlreichen Aspekte, die Barthes in seinem Konzept berücksichtigt. Der Umfang des Artikels erlaubt aber nicht, sein Gesamtkonzept (z.B. die Einteilung in *plaisir* und *jouissance*) hier darzustellen.

4 Barthes, Roland: Die Lust am Text. In: Henniger, Heiner / Pankow, Klaus / Richter, Stefan (Hg.): Die Lust am Text. Kopfbahnhof. Reclam Almanach 1. Aus dem Französischen übersetzt von König, Traugott. Leipzig: Reclam 1990, S. 38-42, hier S. 42.

5 Holland, Peter: Transkulturelle Sprachkörper(ge)schichten. Ein Versuch über Semier Insayifs *Faruq*. In: Bürger-Kofigis, Michaela / Schweiger, Hannes / Vlasta, Sandra (Hg.): Polyphonie – Mehrsprachigkeit und literarische Kreativität. Wien: Praesens 2010, S. 367-387, hier S. 370.

6 Holland, Peter: Transkulturelle Sprachkörper(ge)schichten. Ebd. (Anm. 5) S. 371.

7 Babka, Anna: Zwischen Wien und Bagdad oder wenn der *فريش* Osten als *فريش* Sonnenaufgang im Text auftaucht. Semier Insayifs Roman *Faruq*. In: Boehringer, Michael / Hochreiter, Susanne (Hg.): Zeitenwende. Österreichische Literatur seit dem Millennium: 2000-2010. Wien: Praesens 2011, S. 194-212, hier S. 196.

8 Vgl. Babka, Anna: Zwischen Wien und Bagdad. Ebd. (Anm. 7), S. 196. Vlasta, Sandra: Chinese-English Dictionary for Lovers (2007) und Semier Insayifs *Faruq* (2009). In: Kriegleder, Wynfrid / Paranjape, Manjiri / Patocka, Franz / Seidler, Andrea / Vlasta, Sandra (Hg.): Mehrsprachigkeit und multikulturelle Literatur/ Multilingualism and Multicultural Literature. Wien: Praesens 2014, S. 92-107, hier S. 103.

Ein Beispiel dafür, wie Semier Insayif mit akustischen Möglichkeiten der Sprache umgeht, bietet die folgende Passage aus dem Roman *Faruq*:

Ich werde ganz lieb sein, weil ich ganz leib bin. Ich werde ganz lied sein, weil ich ganz leid bin. Ich bin so lieb ich so leib bin. Ich bin so leid ich so lied bin. Bin lieb leid und lied. Bis ich bin. Werde ich sein. Bin liebeleib. Bin leidlied. Bin sein werde. War sein wurde. Geboren. Noch heute wieder und wieder. Aufs neu . Speiübel. Weil ich doch nicht . Habe ich mich liebgeliebt. Weil ich doch nicht. Habe ich mich leibgefickt. Weil ich. Habe ich nicht leid gespuckt. Weil ich. hab ich nicht lid gezuckt. Mein leib als mein eigenes beil. Mein lied als mein eigener deal. Mein mund ideal. Halbaffen. Und. Leibgrube.<sup>9</sup>

Zumal die namenlose Geliebte des Protagonisten Selbstmord beging, können ihre Worte als eine Klage über ihr leidvolles Dasein, eine Antizipation ihres Todes gedeutet werden (das Bedrohliche wird u. a. durch das Beil evoziert). Es gibt also einen gewissen inhaltlichen Zusammenhang der zitierten Passage mit der Handlung des Romans, aber sie wirkt trotzdem prinzipiell hermetisch. Lieb, Leib, Lid, Lied, Leid und Beil sind Wörter, deren Klang und grafisches Bild einander ähneln. Sie sind aber Träger unterschiedlicher Bedeutungen. Man kann über die Beziehungen zwischen den einzelnen Elementen nur vage spekulieren. Auch wenn die Passage nicht ganz absurd ist, spielt der Sinn eine untergeordnete Rolle im Vergleich zur lautlichen Ebene. Das Spiel mit dem Vokal i, dem Diphthong ei sowie dem Digraph ie deckt das musikalische Potenzial der Sprache auf und mag manche Leser sinnlich berühren.

In den meisten Romanteilen ist der Sinn plausibler als im angeführten Zitat, aber manche Stellen erscheinen trotzdem rätselhaft. Die Syntax lässt nicht immer darauf schließen, wessen Stimme gerade erzählt.<sup>10</sup> Meistens gebraucht der Autor kurze Phrasen, nicht selten ohne Verben, wonach er einen Punkt setzt. Diese elliptische Schreibweise, gepaart mit der Kleinschreibung, eröffnet viele Interpretationsmöglichkeiten<sup>11</sup> und hat zur Folge, dass Details hervorgehoben werden. Der Text stellt hohe Ansprüche an den Leser, der zur Rekonstruktion der Zusammenhänge aufgefordert wird.

9 Insayif, Semier: *Faruq*. Wien: Haymon 2009, S. 73f.

10 Vgl. Holland, Peter: *Transkulturelle Sprachkörper(ge)schichten*. Ebda. (Anm. 5), S. 377.

11 Zu verschiedenen Lesarten und „mehrdeutigen Perspektivenwechsel[n]“ vgl. Gisela Kitzler: <http://www.semierinsayif.com/sites/semier%20insayif%20-%20faruq%20-%20seminararbeit%20von%20gisela%20kitzler.pdf> (08.05.2017)

Es handelt sich auch um die Rekonstruktion der Zusammenhänge, die aus intertextuellen Beziehungen resultieren. Der namenlose Sohn, der im vorliegenden Artikel „Protagonist“ genannt wird, betrachtet die ihn umgebende Wirklichkeit zum großen Teil aus der Perspektive der aphoristischen Überlegungen. Oft bringt er die Aphorismen aus der Sammlung *Voces / Stimmen* von Antonio Porchia ins Bewusstsein. Diese prägen sich in ihn fast körperlich ein, worauf das folgende Zitat hinweist: „dieses buch hatte sich jedenfalls in ihn hineingelesen“.<sup>12</sup> Was in der dargestellten Welt passiert, ist von den aphoristischen Kommentaren nicht zu trennen oder präziser: Die Geschehnisse lassen sich ohne sie – in ihrer tieferen Bedeutung – nicht ganz begreifen. Außer den Zitaten von Antonio Porchia wird die Dichtung arabischer Autoren angeführt. Der Roman zeichnet sich also nicht nur durch akustische Qualitäten aus, sondern ist auch eine Herausforderung für die Leser, die Gefallen an intertextuellen Bezügen finden. Zusammenfassend lässt sich feststellen, dass für den Roman Intertextualität und verschiedenartige „Lücken“ charakteristisch sind: Die letzteren entstehen u. a. durch die Leerzeilen, die teilweise assoziative Schreibweise des Autors, andersschriftliche Elemente und die Verwendung der arabischen Wörter.<sup>13</sup> Das Spiel des Autors mit dem „Verschleiern“ und „Entblößen“ der Bedeutungen bzw. des Sinns kann die Lust bei der Textlektüre fördern.

### **Erotik und Körper. Erotik und Sprache im Roman *Faruq***

Der Körper ist im Roman insofern wichtig, als er den Protagonisten seine Vergangenheit aufrufen lässt. Durch das Gehen und manchmal das Innehalten – also körperliche Tätigkeiten – versucht der Protagonist sich seiner selbst zu vergewissern.<sup>14</sup> Über das Gehen im Roman *Faruq* schreibt Anna Babka folgendermaßen:

12 Insayif, Semier: *Faruq*. Ebda. (Anm. 9), S. 161.

13 Vgl. Vlasta, Sandra: *Exotische Lücken? Zur Mehrsprachlichkeit in Texten von Semier Insayif, Hamid Sadr und Yoko Tawada*. In: Agnese, Barbara / Ivanovic, Christine / Vlasta, Sandra (Hg.): *Die Lücke im Sinn. Vergleichende Studien zu Yoko Tawada*. Mit einem Text von Yoko Tawada. Stauffenburg Discussion Bd. 30. Hg. v. Bronfen, Elisabeth / Kessler, Michael / Lützel, Paul Michael / Vitzthum, Wolfgang Graf / Wertheimer, Jürgen, Tübingen: Stauffenburg 2014, S. 63-82, hier S. 77, 79, 81. Zum „exotisierenden Element“ im Roman *Faruq* und zum Schließen der Lücken, z. B. mithilfe der Übersetzung der arabischen Wörter, vgl. ebda., S. 80-81.

14 Vgl. Babka, Anna: *Zwischen Wien und Bagdad*. Ebda. (Anm. 7), S. 204, 207.

Gehen erweist sich als subjekt- und identitäts-(re)-konstruierend. Der Körper der Erzählerfigur ist gezwungen, sich im Akt des Gehens immer wieder aufs Neue herzustellen. Der Körper wird zum performativen Effekt dieses Akts;<sup>15</sup> das Gehen und die Wörter gehen miteinander eine Verbindung ein.<sup>16</sup>

Was die menschlichen Körperteile anbelangt, so spielen die Sprechorgane eine besonders wichtige Rolle im Roman. Der Prolog enthält eine Reflexion über die Spracherzeugung und die damit verbundene anatomische Ebene. Manche Erklärungen lassen Assoziationen mit enzyklopädischen Beiträgen aufkommen, wie z. B.: „hebung des zwerchfels und senkung der rippen erhöhen den druck auf die lunge, was zu einer volumenverkleinerung und zum ausstoß der luft aus den lungen führt.“<sup>17</sup> Organe, die an der Entstehung der Sprachlaute beteiligt sind, werden in Verbindung mit anderen Funktionen gebracht: „der mensch hat keine speziellen sprechwerkzeuge. zum sprechen benutzte organe dienen primär anderen zwecken: der atmung, dem kauen, dem schmecken, dem küssen, dem beißen usw. usf.“<sup>18</sup> Zumal wenn das Küssen genannt wird, erscheinen das Maul und die Zunge nicht nur als ein Element der Spracherzeugung, sondern auch als ein erotisches Organ.

Im Roman wird ein Maul dargestellt, welches sich von den übrigen Körperteilen loslöst und verselbständigt. Obwohl das Sprechen normalerweise durch physische Voraussetzungen bedingt ist, emanzipiert es sich von dem ganzen menschlichen Organismus:

dieser mund [...] ist [...] erfolgreich aus seinem gesicht gesprungen und hat lungenflügel und auch sonstige für ihn lästig und überflüssig erscheinende körpererscheinungsgebilde und sämtliche ihrer anhängenden fleischlichen verschlingungsfortsätze einfach stehen oder auch sitzen lassen, ganz nach deren ursprünglichen gewohnheiten, um in aller freiheit uneingeschränkt seiner bestimmung nachgehen zu können, ohne also nur ein einziges mal luft holen zu müssen.<sup>19</sup>

Während das Maul sich ohne Körperlichkeit äußern kann, ist die Erotik in ihrer typischen Auffassung – als eine sinnliche Annäherung

zweier Menschen – im Roman *Faruq* meistens an die Sprach- und Textproblematik gekoppelt. Ein Beispiel dafür bietet die Situation, in der der Protagonist den Körper seiner Geliebten beinahe auf ihre Sprechorgane reduziert. Während einer erotischen Annäherung konzentriert er sich auf ihren Hals:

[...] er beugte seinen mund zu ihrem hals. drehte ihren kopf zur seite. drückte seine lippen leicht geöffnet an ihren kehlkopf. umschloss ihn, als wollte er ihre stimme und ihre worte aus ihr heraus sagen. für immer ganz für sich haben. und wie von selbst antwortete es sich in ihn hinein. aus dem buch durch ihn durch. oder umgekehrt. in diesem moment zu ihr. „Was ich dir gegeben habe, weiß ich. Was du bekommen hast, weiß ich nicht.“<sup>20</sup>

Die Passage, die mit Anführungsstrichen eröffnet und abgeschlossen wird, stammt von Antonio Porchia. Demnach wird die Erotik auf der körperlichen Ebene nicht nur mit der sprachlichen, sondern auch mit einer intertextuellen Problematik in Verbindung gebracht. Ebenfalls im folgenden Beispiel führt der Weg von der Körperlichkeit zur Schrift, sodass es zur Überlagerung der beiden Bereiche kommt. Wenn der Protagonist an den Körper seiner Geliebten denkt bzw. ihn sieht, erblickt er eine Anschrift auf einem Pfosten. Die Gedanken an die Geliebte vermischen sich mit den Buchstaben, was im folgenden Zitat zu sehen ist:

die wolkendecke dünnte aus. zeigte kleine risse. kleine farbschattierte flecken. auf ihrem körper. an der hüfte. an den schenkeln. er wollte ihre zeichen lesen. wollte sie deuten. sie verstehen. wollte buchstabieren. was auf ihr stand. auf dem pfosten. angeschlagen. stand. er starrte weiter auf das schild. seine hintergrundfarbe. war hell. vielleicht weiß. ihre haut. sehr hell. dunkel. die schrift. in blau und schwarz. die flecken. vierzeilig. das geschriebene. in blockbuchstaben. [...] ihr bild. die schrift lesbar.<sup>21</sup>

Der Protagonist nimmt seine Geliebte wie ein Zeichen bzw. die Schrift wahr, die er wie die Anschrift auf dem Pfosten entziffern und deuten möchte.<sup>22</sup>

15 Babka, Anna: Zwischen Wien und Bagdad. Ebda. (Anm. 7), S. 204.

16 Babka, Anna: Zwischen Wien und Bagdad. Ebda. (Anm. 7), S. 206.

17 Insayif, Semier: Faruq. Ebda. (Anm. 9), S. 10.

18 Insayif, Semier: Faruq. Ebda. (Anm. 9), S. S. 8.

19 Insayif, Semier: Faruq. Ebda. (Anm. 9), S. 26.

20 Insayif, Semier: Faruq. Ebda. (Anm. 9), S. 162. Porchia, Antonio: Voces completas / Gesammelte Stimmen. Berlin: Tropen Verlag 2005, S. 129.

21 Insayif, Semier: Faruq. Ebda. (Anm. 9), S. 55. Zu zusätzlichen Aspekten dieses Zitats vgl. Babka, Anna: Zwischen Wien und Bagdad. Ebda. (Anm. 7), S. 207.

22 Übrigens ist das Zitat interessant, zumal das Erotische und der Tod in seiner Umgebung (also in den Passagen davor und danach) deutlich hervorgehoben werden.

Das folgende Beispiel veranschaulicht außerdem, dass der Körper der Geliebten zu einem Chor der Mündler stilisiert wird. Zuerst wird der sexuelle Akt der Geliebten so geschildert: „[sie] verstanden kein wort. jedoch jede regung der körper.“<sup>23</sup> Demnach wird die verbale Kommunikation durch die Körpersprache ersetzt. Bald wird aber über das Körperliche wieder aus der Perspektive des Verbalen erzählt: „er griff nach ihr. und mit einem stoß. tief in sie hinein. [...] [sie] bot sich dar. feucht und warm. mit unzähligen mündern. sprach ihr leib.“<sup>24</sup> Was die Geliebte dem Protagonisten körperlich mitteilt, wird als eine Botschaft unzähliger Stimmen aufgefasst. Nach ihrem Tod spürt der Erzähler weiterhin ihren Mund in seinem Inneren, worauf das folgende Zitat hinweist: „ihr mund. in ihm. jetzt. damals. erinnerungsströme.“<sup>25</sup> Es handelt sich um ein *pars pro toto*: Der Mund steht in diesem Kontext für die Geliebte (und löst sowohl erotische als auch sprachliche Konnotationen auf).

### Die Sinnlichkeit der Sprache und des Gesangs

Peter Holland beschreibt den Versuch des Protagonisten, sich „entlang einer Sprache“, und zwar der arabischen Sprache, zu erinnern. Diese kommt Letzterem sinnlicher als die deutsche Sprache vor, zumal sie für ihn körperlich spürbarer ist.<sup>26</sup> Dies ist in seinen folgenden Gedanken sichtbar: „wie warm sie doch ist. die sprache meines vaters. auf den lippen. auf der zunge.“<sup>27</sup> Arabische Worte lassen den Protagonisten Erinnerungen an seine Kindheit wachrufen, als er seinen Vater Arabisch sprechen hörte. Durch das Aussprechen eines arabischen Wortes nähert er sich emotional der Kultur seiner Vorfahren aus dem Irak. Die arabische Sprache, deren Wörter im Roman transliterarisiert werden (Umschrift),<sup>28</sup> fungiert als ein „Erinnerungs- und Identitätsträger.“<sup>29</sup> Im Irak werden Wettbewerbe veranstaltet, wer der größte Erzähler ist. Die Verwandten und Angehörigen des Vaters gebrauchen die Sprache lustvoll und spielerisch. Sie schätzen besonders die Rezitation und das Singen, was man in Zusammenhang mit der islamischen Kultur bringen kann: Es ist zu bedenken, dass die Rezitation eine geschätzte

23 Insayif, Semier: Faruq. Ebda. (Anm. 9), S. 98.

24 Insayif, Semier: Faruq. Ebda. (Anm. 9), S. 98f.

25 Insayif, Semier: Faruq. Ebda. (Anm. 9), S. 129.

26 Vgl. Holland, Peter: Transkulturelle Sprachkörper(ge)schichten. Ebda. (Anm. 5), S. 367, 386.

27 Insayif, Semier: Faruq. Ebda. (Anm. 9), S. 62.

28 Vgl. Vlasta, Sandra: Mehrsprachigkeit und Mehrschriflichkeit. Ebda. (Anm. 8), S. 102.

29 Holland, Peter: Transkulturelle Sprachkörper(ge)schichten. Ebda. (Anm. 5), S. 368.

Kunst im islamischen Kulturkreis bildet und das Wort Koran die Rezitation bzw. die Lesung bedeutet.<sup>30</sup>

Die Rezeption des arabischen Gesangs durch den Protagonisten wird im Roman auf diese Art beschrieben: „er konnte gar nicht genau sagen, was so sehr in ihn fuhr. ihn dermaßen in unerklärbare euphorie versetzte. ihn mitriss. er hatte das gefühl, als liefe ihm ein kribbeln vom scheidel bis zum steiß. als drehte es ihm seine gehirnwindungen direkt in die magengrube. als öffnete sich mit einem ruck das gesamte zwerchfell.“<sup>31</sup> Die Aufnahmen mit dem Gesang des Onkels beeinflussen also durchaus und in intensiver Weise den ganzen Körper des Protagonisten.

### Zwischen den Todes- und Lebenstrieben, der Sprachbegeisterung, der sprachlichen Allmachtsphantasie und der Sprachskepsis

In seiner Schrift *Jenseits des Lustprinzips* charakterisiert Sigmund Freud die Einteilung in die Lebens- und Todestriebe folgendermaßen: Wir „sind dazu geführt worden, zwei Arten von Trieben zu unterscheiden, jene, welche das Leben zum Tod führen wollen, die anderen, die Sexualtriebe, welche immer wieder die Erneuerung des Lebens anstreben und durchsetzen.“<sup>32</sup> Die Todestriebe sind bestrebt, das Lebende in den anorganischen Zustand des Leblosen zurückzuführen. Dagegen versucht Eros, das Organische zu immer größeren Einheiten zusammenzufassen und alles Lebende zusammenzuhalten.<sup>33</sup> In der Schrift *Die endliche und die unendliche Analyse* greift Freud die von Empedokles stammende Einteilung in Prinzip der Liebe und des Streits auf.<sup>34</sup> Er folgert daraus: „Die beiden Grundprinzipien des Empedokles [...] sind dem Namen wie der Funktion nach das gleiche wie unsere beiden Urtriebe *Eros* und *Destruktion* [...]“<sup>35</sup>

30 Vgl. Busse, Heribert: Grundzüge der islamischen Theologie und der Geschichte des islamischen Raumes. In: Ende, Werner / Steinbach, Udo (Hg.) unter redaktioneller Mitarbeit von Laut, Renate: Der Islam in der Gegenwart. Entwicklung und Ausbreitung. Kultur und Religion. Staat, Politik und Recht, München: C. H. Beck 2005, S. 21-54, hier S. 26.

31 Insayif, Semier: Faruq. Ebda. (Anm. 9), S. 159.

32 Freud, Sigmund: *Jenseits des Lustprinzips* (1920). In: Mitscherlich, Alexander / Richards, Angela / Strachey, James (Hg.) und Grubrich-Simitis, Ilse als Mitherausgeberin des Ergänzungsbands: Sigmund Freud: Studienausgabe Band III, Psychologie des Unbewußten, Frankfurt am Main: Fischer Verlag 1989, S. 213-272, hier S. 255.

33 Vgl. Freud, Sigmund: *Jenseits des Lustprinzips*. Ebda. (Anm. 32), S. 252, 259.

34 Vgl. Freud, Sigmund: *Die endliche und die unendliche Analyse* (1937). In: Mitscherlich, Alexander / Richards, Angela / Strachey, James (Hg.) und Grubrich-Simitis, Ilse als Mitherausgeberin des Ergänzungsbands: Sigmund Freud: Studienausgabe. Ergänzungsband. Schriften zur Behandlungstechnik, Frankfurt am Main: Fischer Verlag 1989, S. 351-392, hier S. 385.

35 Freud, Sigmund: *Die endliche und die unendliche Analyse*. Ebda. (Anm. 34), S. 386.

Im Roman *Faruq* ist die Spannung zwischen den Lebens- und Todestrieben (bekannt auch als Eros und Thanatos) ausschlaggebend. Wenn die Geliebte des Protagonisten Selbstmord begeht, also den Todestrieben folgt, kann er seine Erinnerung an die Beziehung mithilfe der von ihr beschrifteten Zettel rekonstruieren.<sup>36</sup> Im Gegensatz zur eigenen Erinnerung liefern sie ihm einen sicheren Anhaltspunkt.<sup>37</sup> Die Todestriebe (Destruktion, Thanatos) haben Oberhand gewonnen, weil die Geliebte Selbstmord wählte. Eros konnte sich aber auch gewissermaßen behaupten, zumal die sinnliche Erinnerung an die Geliebte – dank dem schriftlichen Medium – vermittelt, wiederbelebt bzw. verewigt wird. Bedeutend ist das Zusammenspiel der beiden Triebe, das „Dazwischen“.<sup>38</sup>

Das Durchdringen der Handlung von den genannten Trieben ist in der folgenden Passage sichtbar:

er nahm sie direkt am fließenboden. sie kniete. ein anderes mal. vorn-  
übergebeugt. über das waschbecken. sein gesicht im spiegel. und  
schritte. von irgendwo. fern. am kies. der freund kam zurück. kurz  
schrak er auf. stand noch immer am grab. [...] er ließ ein blatt papier  
fallen. hinein in die grube. blickte nach. es blieb geöffnet am oberen  
sargrand liegen. man konnte den falz gut erkennen. ihre abschieds-  
zeilen. darunter seine handschrift. er hatte ihr eine antwort geschrie-  
ben.<sup>39</sup>

Der Protagonist steht also am Grab seiner Geliebten und vergegenwärtigt sich sexuelle Begegnungen mit ihr. Der Übergang von der Erinnerung an Sex zum Begräbnis und schließlich zur Schrift ist ganz fließend. Der Protagonist schreibt seiner Geliebten eine Antwort und wirft sie in die Grube, als ob ein Dialog noch möglich wäre. Zugleich ist ihm aber bewusst, dass er die Antwort vielmehr nur für sich verfasste.

Der Roman oszilliert nicht nur zwischen den Todestrieben (die z. B. in den tragischen Ereignissen in der Vaterfamilie in Bagdad zum Ausdruck kommen) und den Lebenstrieben (die mit Eros verbunden sind), sondern auch zwischen der sprachlichen Allmachtsphantasie und

36 Mehr zur Erinnerung vgl. Babka, Anna: Zwischen Wien und Bagdad. Ebd. (Anm. 7), z. B. S. 195, 200, 208.

37 Vgl. Holland, Peter: Transkulturelle Sprachkörper(ge)schichten. Ebd. (Anm. 5), S. 374, 375, 386.

38 Anna Babka betont zu recht, dass im Roman die Grenzsituationen des Übergangs ausschlaggebend sind. Vgl. Babka, Anna: Zwischen Wien und Bagdad. Ebd. (Anm. 7), S. 203.

39 Insayif, Semier: Faruq. Ebd. (Anm. 9), S. 152.

der Sprachskepsis.<sup>40</sup> Wichtig sind die Qualitäten, die aufgrund dieser Spannungen entstehen.<sup>41</sup>

Im Roman ist die Metaebene bedeutend, also die Reflexion über die Sprache, ihren Gebrauch und ihre Wirkung. Am Anfang des Romans thematisiert das bereits genannte „sprachmächtige, wortschöpfende“<sup>42</sup> Maul eine rauschhafte und rhetorisch vollkommene Sprache, die die Zuhörer in Ekstase versetzen soll:

ergreifend muss sie jedenfalls sein, die rede. raffiniert, gefühlvoll und lo-  
gisch aufgebaut, um ihre maximale wirkung zu erzielen. sie muss um sich  
greifen, in die herzen der zuhörerinnen und zuhörer fassen, sie packen  
und nicht mehr loslassen, bis alle herz- und hirn-kammern vollkommen  
besetzt und verwirrt sind und nur noch verrückt spielen. einfach nur noch  
verrückt spielen können. so als könnten sie ihren ohren nicht mehr trau-  
en. so als ginge die rede den direkten weg in ihre blutbahnen, um sie  
übersäumen zu lassen, bis die luftschäumblasen die hirn-kammern voll-  
kommen ausfüllen und diese zu keinem klaren gedanken mehr in der lage  
sind vor lauter überkochender erregtheit, sodass ihnen geradezu schaum  
vor den mund tritt, ohne dass ihnen dies je gewahr werden würde.<sup>43</sup>

Es handelt sich also um eine Sprache, die extreme Körperreaktionen zur Folge hat. Ausschlaggebend sind ihre Wirkung und vielleicht sogar ihre Möglichkeit, die Zuhörer in Abhängigkeit von sich zu bringen. Die zitierte Passage kann als eine Allmachtsphantasie gedeutet werden, und zwar als eine Vorstellung von uneingeschränkter Einflussnahme auf die Zuhörer durch die Sprache. Es fehlt die Information, was genau man durch die ekstatische Rede erzielen will, sodass ihre Beurteilung zwiespältig bleibt: Vielleicht will man die Rezipienten dadurch in Begeisterung versetzen und ihnen Glück bringen, vielleicht will man sie aber mithilfe der Sprache nur manipulieren? Eine eindeutige Antwort bleibt aus.

Dann wird beschrieben, wie die „Rede der Welt“ in einen Menschen „gelangt“ und dann von ihm reproduziert wird. Das Maul stellt seinem potenziellen Dialogpartner eine Frage und betont, wie schwer es für dieses ist, sein Schweigen zu begreifen:

40 Laut Holland ist die Sprachskepsis nicht nur für den Protagonisten charakteristisch, sondern sie betrifft auch den Leser bzw. Zuhörer, der das vom Maul Erzählte als suspekt einstufen kann. Vgl. Holland, Peter: Transkulturelle Sprachkörper(ge)schichten. Ebd. (Anm. 5), S. 371.

41 Zum Changieren zwischen dem Eigenen und dem Fremden im Roman *Faruq* vgl. Vlasta, Sandra: Mehrsprachigkeit und Mehrschriflichkeit. Ebd. (Anm. 8), S. 104.

42 Babka, Anna: Zwischen Wien und Bagdad. Ebd. (Anm. 7), S. 195.

43 Insayif, Semier: Faruq. Ebd. (Anm. 9), S. 12f.

was brauchst du als bedingung, bevor die rede der welt dir ins maul fallen kann? und aus deinem maul wieder heraus. aus deinem schlund. aus deinem rachen. ragen fragen in mich hinein. durch meinen kopf hindurch – aus meinen gehörgängen heraus – in meine gehörgänge hinein – durch meinen kopf hindurch – aus meinem mund heraus – in meinen mund hinein – durch meinen kopf hindurch – in meine gehörgänge hinein – durch meinen kopf hindurch.<sup>44</sup>

Der Übergang von der Rederezeption zur Sprachproduktion, die sprachliche Verarbeitung der Wirklichkeit erscheint als ein durchaus dynamischer, lebhafter Prozess. Darauf weist z. B. das Verb fallen in der folgenden Phrase hin: „die rede der welt fällt dir ins maul“ oder die Wörter „hinein, hindurch, heraus“.

Das Maul fordert den Erzähler und später auch seinen Zuhörer – und zugleich den Romanleser – zum Reden auf. Beabsichtigt ist also ein Dialog, aber schließlich kommt nur das Maul zu Wort: Der Prolog wird zum Monolog.<sup>45</sup> Das Maul versucht den potenziellen Dialogpartner zum Sprechen zu verführen oder ihn durch Drohungen zum Reden zu zwingen – es wechselt seine Strategien, um den Erzähler, Zuhörer bzw. den Leser in ein Gespräch einzubeziehen. Peter Holland schreibt darüber: „Ein agitativer Sprecher und ein wahres Schandmaul, das Dialoge vortäuscht („komm, sprich mit mir“, S. 7), wo es Monologe halten will.“<sup>46</sup> Wahrscheinlich ist ein Dialog jedoch auch deswegen nicht möglich, weil verschiedene Verluste das Reden erschweren. Das Schweigen kann als Ausdruck einer „Traumatisierung“<sup>47</sup> gelten.

Auf der einen Seite wird das Wirkungspotenzial der Sprache im Roman betont, was z. B. in der folgenden Aussage von Anna Babka zum Vorschein kommt: „Die Buchstaben, die Sätze gewinnen, gleichsam personifiziert, an Eigenmacht im Text. Sätze wie Erinnerungen brechen unkontrolliert und eigensinnig über die Erzählerfigur herein [...]“<sup>48</sup> Auf der anderen Seite ist die Unmöglichkeit des Redens schwerwiegend. Die Worte des Mauls rufen ambivalente Gefühle hervor, die Sprache scheint unzulänglich zu sein, um das Trauma zu widerspiegeln, und schließlich bricht der Vater sein Wort und kommt trotz seines Versprechens nicht zurück<sup>49</sup> – was alles zur negativen

44 Insayif, Semier: Faruq. Ebda. (Anm. 9), S. 14.

45 Vgl. Babka, Anna: Zwischen Wien und Bagdad. Ebda. (Anm. 7), S. 198.

46 Holland, Peter: Transkulturelle Sprachkörper(ge)schichten. Ebda. (Anm. 5), S. 370.

47 Holland, Peter: Transkulturelle Sprachkörper(ge)schichten. Ebda. (Anm. 5), S. 372.

48 Babka, Anna: Zwischen Wien und Bagdad. Ebda. (Anm. 7), S. 195.

49 Vgl. Kitzler, Gisela: <http://www.semierinsayif.com/sites/semier%20insayif%20-%20faruq%20-%20seminararbeit%20von%20gisela%20kitzler.pdf> (08.05.2017).

Bewertung der Sprache beiträgt. Der Protagonist beginnt sogar seine Zunge zu hassen:

er spuckte den gesammelten speichel vor die füße. es half nichts. seine zunge wuchs ihm in seiner mundhöhle an. wurde größer. ein fremdkörper. die zunge. lingua. vielleicht bifida. gespalten. vielleicht glossa dissectata. in falten. in lappen. lobata. aufgezeichnet in einem medizinischen buch des vaters. [...] es ekelte ihn vor diesem unförmigen ding. in seinem mund.<sup>50</sup>

Die Zunge wird in Verbindung mit Krankheiten gebracht, wodurch sie abstoßend erscheint. Durch die Konzentration auf das Anormale im medizinischen Bereich wird die negative Einstellung zum Reden und zur Sprache ausgedrückt. Nach der angeführten Aussage wird jedoch die Abneigung des Protagonisten gegen die Sprache schließlich relativiert: „es gibt ja wohl schlimmeres. als dieses organ in seinem maul.“<sup>51</sup>

### Das Flüchtige der sprachlichen Erotik

Ein Beispiel dafür, dass die Erotik der Sprache sich verflüchtigt, bietet die folgende Situation: Wenn der Protagonist ein arabisches Wort ausspricht, kommt zuerst die sinnliche Dimension der Sprache deutlich zum Ausdruck, wohingegen danach aber das „Magische“ verschwindet:

warm aufgestiegen. innen drinnen. trotz dieser kälte. sehr warm. aufgeregert und angeheizt. bis der klang des wortes an sein ohr drang. von außen. oder von innen. war nicht unterscheidbar. nicht eindeutig zuordenbar. er erschrak. stockte. erstarrte zu eis. das wort. er selbst. und seine richtung. gingen wieder verloren. bis plötzlich jegliche richtung ihre richtung verlor. und verschwand.<sup>52</sup>

Der Protagonist wird von Angst ergriffen, weil die euphorische Stimmung plötzlich verschwindet: Nach der Begeisterung kommt das Gefühl der Leere und Kälte,<sup>53</sup> was in der folgenden Passage sichtbar ist:

50 Insayif, Semier: Faruq. Ebda. (Anm. 9), S. 172f.

51 Insayif, Semier: Faruq. Ebda. (Anm. 9), S. 173.

52 Insayif, Semier: Faruq. Ebda. (Anm. 9), S. 30.

53 Laut Holland macht sich im Roman der Gegensatz zwischen den sinnlichen Erlebnissen aus Vergangenenheit und der dumpfen, leeren Gegenwart des Protagonisten bemerkbar. Vgl. Holland, Peter:

„[...] ein teich. [...] 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.“<sup>54</sup> Der Ententeich ohne Enten, also ohne sein Wesen ausmachendes Element, verweist auf das Ausbleiben von etwas Grundsätzlichem. Der Kontrast zwischen dem Lebendigen, welches mithilfe der arabischen Sprache in Erscheinung trat, und der tristen Winterlandschaft macht deutlich, dass die Erotik der Sprache in diesem Fall nur kurzlebig war. Dies korrespondiert auch mit dem „Romanrefrain“, laut dem früher alles anders war: auch die Zunge (welche als Hinweis auf die Sprache gelten kann).

Manche Romanstellen legen nahe, dass das Erotische der Sprache sich nur in bestimmten Augenblicken erleben lässt. Danach ist die Welt wieder entzaubert und die mächtige Wirkung der Sprache bleibt nur eine Sehnsucht, genauso wie das Prinzip der Dialogizität im Roman.

Im Text ist sogar eine dystopische Zukunftsvision vorhanden, die das Eliminieren jeglicher Sinnlichkeit und Lebendigkeit betrifft: „es wird also ewiges schweigen einkehren, da nichts mehr zu verschweigen übrig geblieben sein wird, und es wird sich ewige taubheit einstellen, da es nichts mehr zu verheören geben wird [...].“<sup>55</sup> Kälte, Stummheit, Taubheit und Regungslosigkeit würden dann herrschen, wenn alles ausgesprochen und „in bezeichnenden begriffen zum begreifen nahegebracht“<sup>56</sup>, wenn alles entdeckt und erkannt wird. Für den Roman ist aber die Mehrstimmigkeit bezeichnend, sodass das dystopische Bild von dem Verschwinden des Sinnlichen nur einen Teil der Bilder ausmacht und keine übergreifende Bedeutung gewinnt.

## Zusammenfassung

Was der gegebene Leser als lustvoll empfindet, ist individuell bedingt. Trotzdem kann man die Merkmale des Romans *Faruq* aufzählen, die hypothetisch gesehen bei manchen Lesern Lust bei der Textlektüre

Transkulturelle Sprachkörper(ge)schichten. Ebda. (Anm. 5), S. 382. Auf den Kontrast zwischen der Lebensfreude, die mit sich die arabische Sprache bringt, und der Winterlandschaft, verweist auch Gisela Kitzler: Vgl. <http://www.semierinsayif.com/sites/semier%20insayif%20-%20faruq%20-%20seminararbeit%20von%20gisela%20kitzler.pdf> (08.05.2017)

54 Insayif, Semier: Faruq. Ebda. (Anm. 9), S. 31.

55 Insayif, Semier: Faruq. Ebda. (Anm. 9), S. 52

56 Insayif, Semier: Faruq. Ebda. (Anm. 9), S. 51.

hervorrufen können. Dazu gehören u. a.: das Spiel mit akustischen Möglichkeiten der Sprache (was Assoziationen zu Verfahren der Wiener Gruppe aufkommen lässt), mehrdeutige Sätze des „Textkörpers“, die den Leser zu Spekulationen über den Zusammenhang der gegebenen Passagen einladen, sowie Phrasen auf Arabisch, die den deutschsprachigen Text als grafische und akustische Ornamente bereichern.

Während das Sexuelle nur an wenigen Romanstellen direkt präsent ist, kommt dem Erotischen eine bedeutende Rolle zu. Allerdings wird es an manchen Stellen sublimiert. Bezeichnend ist vor allem die Stilisierung des Körpers zu Zeichen (z. B. zu schriftlichen Zeichen) oder zum Chor verschiedener Münder und Stimmen. Körperliche Details werden relativ selten beschrieben, und wenn schon, dann liegt ihre Anziehungskraft in der Überlagerung mit der sprachlichen, textuellen und intertextuellen Problematik.

Wenn man dem Wesen des Romans gerecht werden will, sollte man seine Spannungen hervorheben, die Qualitäten dazwischen anerkennen (die anhand der Spannungen entstehen) und den einzelnen Bildern keinen absoluten Rang verleihen.

Laut dem Roman hat die Sprache das Potenzial, erotisch zu wirken. Es kann in bestimmten Kontexten und Augenblicken aktiviert werden und ist nicht unbedingt von dauerhafter Wirkung. Dass man sich aber nach der Utopie sehnen kann (also z.B. nach der sich nicht verflüchtigen, immer hypnotisierenden Sprache), veranschaulicht das folgende, in den Roman integrierte Zitat von Antonio Porchia: „Wenn man das Unmögliche nicht liebt, liebt man nicht.“<sup>57</sup>

57 Insayif, Semier: Faruq. Ebda. (Anm. 9), S. 162. Porchia, Antonio: Die Stimmen. Ebda. (Anm. 20), S. 134.