

Sonderzahl



Sherko Fatah

**Die Fremden sind wir**  
Für eine Literatur in Bewegung

Stefan Zweig Poetikvorlesungen  
*Band 9*

Sonderzahl

Herausgegeben von

Universität Salzburg, Fachbereich Germanistik und dem  
Stefan Zweig Zentrum, Literaturforum Leselampe

Uta Degner und Clemens Peck

Alle Rechte vorbehalten

© 2023 Sonderzahl Verlagsges.m.b.H., Wien  
Gesetzt aus der Adobe Caslon Pro und der Graublau Sans  
Druck: Booksfactory  
ISBN 978 3 85449 639 7

Umschlag nach einem Entwurf von Thomas Kussin

# Inhalt

1. Vorlesung: Bewegung, oder:  
Stillstand mindert die Wahrnehmung . . . . . 7
  
2. Vorlesung: Begegnung, oder:  
Ist das Fremde überhaupt literaturwürdig und,  
wenn ja, auf welche Weise? . . . . . 59
  
3. Vorlesung: Eros, Politik und Gewalt, oder:  
Weisen kultureller Aneignung und die Frage  
nach der Identität . . . . . 101



## 1. Vorlesung

### **Bewegung, oder: Stillstand mindert die Wahrnehmung**

Hier in Salzburg erinnere ich mich besonders gut an unser bedenkliches Zögern, als mein damaliger Verleger Jochen Jung und ich vor Jahren darüber entschieden, ob die Bezeichnung »Abenteurrroman« auf dem Umschlag für meinen Roman *Das dunkle Schiff* mehr schaden oder nützen würde. Dieses Zögern hatte Gründe, denn eine Etikettierung wie diese könnte, zumal in Deutschland, zur Voreingenommenheit führen. Da gibt es einmal den Trivialitätsverdacht gegen handlungsreiche erzählende Prosa – so etwas ordnet man hierzulande eher dem Groschenroman zu. Dann das Problem mit dem Alter: Abenteuer erlebt man hier wohl eher in der Jugend und auch dann mit der Entschuldigung einer altersbedingten Kopfflosigkeit. Später scheint es eine Rückkehr zur Innerlichkeit zu geben als Ausweis von, nun, Lebenserfahrung und Tiefe. Schließlich die Tourismus-Perspektive: Ist nicht alles, was wir über die Ferne wissen, im Grunde oberflächlich? Wie viel wollen wir überhaupt darüber wissen und soll das wirklich so weit gehen, dass es uns infrage stellt?

Es ist sicher leichter, schreibend beim uns Vertrauten zu bleiben, hinzu kommen noch die Vorteile, die das Lokale fraglos hinsichtlich der Übersichtlichkeit und der Wieder-

erkennbarkeit des Erzählten hat. In meinen Augen aber ist die Vertrautheit eine Illusion, die aus einem Mangel an Wahrnehmung entsteht. Sie ist im Leben wie in der Literatur durchaus nützlich, wir brauchen sie im Leben gewiss, in der Literatur häufig, künstlerisch aber bleibt sie für mich unbefriedigend. Die Aufgabe, die sich für mich daraus ergeben könnte, wäre dann also, das Unvertraute zu suchen und schreibend zu erkunden. Doch dazu später mehr.

Zunächst einmal will ich hier, auch als Vorgriff auf das, was Sie in diesen drei Vorlesungen erwartet, kurz auf die Einwände gegen den »Abenteuerroman« eingehen. Der Trivialitätsverdacht und das Abenteuer als Spielwiese der Jugend gehören eng zusammen. Das könnte jeden verwundern, der sich als duldsamer Leser schon einmal bis zur Odyssee des Homer vorgearbeitet hat: viel Handlung, kaum Reflexion – und doch ist diese erste große Abenteuergeschichte der abendländischen Literatur kein Groschenroman. Zugegeben, es erging diesem Werk wie vielen anderen seitenstarken Nachfolgewerken von Cervantes bis Melville, sie wurden in gekürzten Versionen unter die zur Unkonzentriertheit neigende Jugend gebracht. Dennoch aber verlor es nie den Glanz literarischer Hochkultur. Es kann also gut sein, dass der Reichtum an äußerer Handlung, also nicht an Reflexion, Gedankenfolgen, Gefühlsbeschreibungen, als Kriterium für den Wert erzählender Prosa wenig taugt. Die Trivialität, welche es ja wirklich gibt, liegt eher in der Perspektive, in der platten Aneinanderreihung von Sachverhalten und dem oftmals deutlich spürbaren Zwang, eine Geschichte den vom Autor, vom Marketing oder schlicht vom Genre vorausgesetzten Leseerwartungen entsprechend zu erzählen und



möglichst rückstandsfrei aufzulösen. Je weniger Fragen offen bleiben, desto besser. So etwas gefällt natürlich auch der Jugend, daher ist die Verbindung von Abenteuer und Trivialität nicht ganz unverständlich.

Die Bedenken hinsichtlich einer Tourismus-Perspektive stellen hingegen mehr als ein allgemeines Vorurteil dar, sie sind von einiger Tragweite, berühren sie doch unsere Perspektive auf das oftmals nur reisend oder aus sonstiger Distanz zu erfahrende Fremde.

Eine der Schwierigkeiten auf meinem Weg zum Erzähler bestand darin, die Antwort auf diese Frage nach der Perspektive zu geben und zwar nicht theoretisch, sondern durch die Erzählung selbst. Wie kam es dazu?

Seit meiner frühen Begegnung mit der Literatur, natürlich als Leser, ahnte ich, dass die Bezeichnung »Abenteuerliteratur« mehr als nur eine Abgrenzung zur Übersichtlichkeit ist, sondern eine Abwertung bedeutet. Abenteuerliche Geschichten waren etwas für junge Leserinnen und Leser, in der DDR verpasste man solchen Büchern auf den meist bunten Umschlägen noch das Siegel »Spannend erzählt«, was in meinen Augen, mit Blick auf Gorki, Scholochow, Heinrich Mann, Brecht und Dostojewski im Bücherregal meiner Eltern, nichts Gutes verhiess: Das Erzählte wird sich noch ändern, es wird Konzentration und Sitzfleisch erfordern. Das Reisen in die Ferne, die Begegnung mit völlig anderen Menschen und Welten werden nicht mehr so wichtig sein, die Schatzinsel, Expeditionen zum Orinoco, Schiffbrüche im Eismeer, Robinson und Freitag ebenso wie *Timur und sein Trupp* und sogar die Abenteuer von Tom Sawyer werden der Vergangenheit angehören. So kam es und doch auch ganz anders.

Es stellte sich für mich wie für jeden, der dem Lesen treu bleibt, mit der Zeit heraus, dass es vielerlei Abenteuer gibt, die nichts mit dem Reisen und der Ferne zu tun haben und die dennoch fesselnd sein können. Und doch hielt ich während meiner inzwischen recht langen Lesereise stets die Augen offen nach jenen literarischen Begegnungen, die das ganze Problem mit dem Fremden zum Ausdruck bringen; nämlich dass es stets ein Teil von uns selbst ist, allerdings in verwandelter Gestalt. Das eben ist es, was ich reisend und lesend erfahren will, weil es mir die Chimäre des Ich-Selbst-Seins zu offenbaren scheint: Es hätte anders kommen, ich hätte ein anderer oder auch eine andere sein können. Und in welchem Medium könnte dies besser veranschaulicht werden als in der Literatur?

Damit soll natürlich nicht gesagt sein, dass ich von allem Anfang an mit diesem Gedanken im Kopf las und später dann schrieb. Aber die Literatur bietet die einzigartige Erfahrung einer Erweiterung des Erlebens und Selbsterlebens, und auch wenn es dem Lesenden und, in meinem Fall, dem später Schreibenden, nicht sofort bewusst ist, so wirkt sich diese Erfahrung doch zweifellos von allem Anfang an aus; man macht sie oder man macht sie eben nicht.

Ein wenig lebt man als lesende oder schreibende Person immer in zwei Welten, der realen und der imaginierten, und hin und wieder, wahrscheinlich viel öfter als uns bewusst ist, mischen sich beide, mal zum Guten, mal zum Schlechten. Es gibt ganz sicher eine Überfütterung durch Literatur, zumal in der Jugend. Die abschätzig Bemerkung: »Du hast zu viele Filme gesehen«, um einen gewissen Realitätsverlust zu beschreiben, könnte sicherlich auch lauten: »Du hast

zu viele Romane gelesen«. Hat man aber das Stadium der Überfütterung überstanden, ist man erst einmal, wenn auch widerwillig, durch die Realität belehrt worden, dann stellt sich eine gewisse empfindliche Balance ein, dann kann man in beiden Welten leben, sie sogar einander korrigieren lassen. Der zugegebenermaßen merkwürdige Gedanke, ein anderer sein zu können, muss auf diese Weise also nicht pathologisch werden.

Noch etwas anderes fällt mir ein, wenn ich an meine frühen Leseerfahrungen zurückdenke. Die meisten der Bücher, die ich damals las, waren nicht altersgerecht, das heißt, sie mussten einen sehr jungen Leser wie mich sowohl sprachlich als auch emotional überfordern. Aber das bremste meine kindliche Neugier keineswegs. Ein Beispiel: Wie jedes Kind liebte ich Tiere und somit liebte ich auch Tierbücher. Daher war es ein großer Augenblick, als meine Mutter eines Tages mit einem alten Buch nach Hause kam, das sie in einem der wenigen DDR-Antiquariate erstanden hatte. Es war eine illustrierte Ausgabe von Hans Schomburgks *Pulsschlag der Wildnis*. Es ging darin um Erlebnisse auf Afrika-Expeditionen. Verführt von den schönen Bildern, begann ich alsbald zu lesen. Meine Überforderung, die sich nach 30–40 Seiten Lektüre einstellte, bestand nicht etwa darin, dass Schomburgk eine zu komplizierte Sprache benutzt oder eine zu große Gedankentiefe aufgebracht hätte. Nein, es war alles sehr fasslich und anschaulich beschrieben. Für meinen kindlichen Verstand bestand das Problem vielmehr darin, dass dieser Mann wie ich Tiere zu lieben schien, jede Begegnung mit ihnen allerdings damit endete, dass er sie abknallte. Minutiös beschrieb er das Erlegen von Elefanten, Nashörnern,

Löwen Leoparden, Gnus, Wasserbüffel und sogar Affen. Er hätte wahrscheinlich auch noch sämtliche Vögel des afrikanischen Busches erlegt, wenn die nur einfacher zu treffen gewesen wären.

Kurze Zeit vorher hatte ich ein ebenfalls nicht ganz altersgerechtes, aber für mich dennoch sehr aufregendes Buch über Humboldts Reise zum Orinoco gelesen. Dabei handelte es sich nicht um einen Reisebericht, sondern um einen Roman dieser Entdeckungsreise, für Jugendliche aufbereitet. Angelegentlich dieser Lektüre fragte ich meine Mutter, was das sei, ein Roman. Es ist, soweit ich mich erinnere, das erste Mal, dass mir dieser Gattungsbegriff in einem Buch überhaupt auffiel. Meine Mutter erklärte mir daraufhin, der Autor habe die Ereignisse geschildert, wie sie hätten gewesen sein können. Natürlich musste sie sich meine nachdrücklich gestellte Frage gefallen lassen, warum der Herr Autor nicht einfach das erzählte, was geschehen ist, und diese Frage zu beantworten, fiel ihr schwer. Aber ich war ein Kind und gab mich wahrscheinlich mit so etwas zufrieden wie: auf diese Weise ist es spannender.

Doch zurück zu Schomburgk. Aus dem Roman über Humboldts Reise zum Orinoco hatte ich gelernt, was es bedeutet, zu reisen und dabei zu forschen. Nun stellte sich mir die Frage, was jener Afrikareisende eigentlich erforscht hatte. Gut, er hatte mit großem Aufwand eine Expedition zusammengestellt, hatte dabei natürlich am fremden Ort fremde Menschen kennengelernt, die nicht nur seinen Krempel schleppten, sondern ihn auch zu den Tieren führten. Alles, was er dann jedoch an Forschungsergebnissen heimbrachte, waren Aufzeichnungen darüber, welches Kaliber Tiere unter-

schiedlicher Größe aus welcher Entfernung tötet. Kurzum, ich war empört und beschwerte mich bei meinen Eltern über Schomburgk. Zwischen ihnen entstand ein kurzer Streit, bei dem mein Vater meine Mutter auch dafür rügte, dem Kind ein solches Buch gegeben zu haben, meine Mutter allerdings tapfer dagegen hielt, das sei schließlich Weltliteratur. Über den Beitrag Schomburgks zur Weltliteratur kann man sicherlich geteilter Meinung sein, aber wir alle hier wissen, was sie meinte. Dennoch setzte sich mein Vater durch, und ich habe das Buch nie zu Ende gelesen. Zur Ehrenrettung Schomburgks muss allerdings gesagt werden, dass er sich in späteren Jahren von der Jagd abwandte, heute als Pionier des Tierfilms gilt und dass er sich auch als Forscher nicht geringe Verdienste erworben hat.

Eine zweite Geschichte bietet einen Hinweis auf eine weitere Schwierigkeit mit nicht altersgerechten Büchern. Ich war vielleicht acht Jahre alt, als ich eine Art Jugendroman las (der Name des Autors und der Titel sind mir entfallen), in dem es darum ging, wie ein Mensch der Eiszeit, ein Mammutjäger, mit seinem Hund in der weiten, vereisten Landschaft unterwegs war. Ich erinnere mich an nichts von dieser Geschichte, außer an eine Szene, in der dieser Jäger – bis heute stelle ich ihn mir in Felle eingepackt vor – eine Rast macht und ein Feuer entzündet. Beide, Hund und Jäger, sind sehr hungrig, und so ist der Jäger gezwungen, das wenige, was er an Fleischvorräten dabei hat, mit seinem treuen Hund zu teilen. Die Lektüre ist jetzt fast fünfzig Jahre her und dennoch erinnere ich mich an eine bestimmte Formulierung in diesem Buch, als hätte ich sie gestern gelesen. Sie lautete in etwa: »Der Jäger sparte sich das Fleisch für den

Hund vom Munde ab.« Die Formulierung erschien mir unverständlich, ja rätselhaft. Ich wusste einfach nicht, wie ich mir das Beschriebene vorzustellen hatte. Also fragte ich meine Eltern, ob sich dieser Jäger wohl Stücke von seinem Mund abschnitt, um seinen Hund zu füttern. Das Entsetzen war groß, wie man sich vorstellen kann, gleich darauf erfuhr ich, dass es sich um eine Redewendung handelte.

Ich erinnere mich, dass mir auch das nicht sofort einleuchtete. Warum gibt es feststehende Beschreibungen, die mehr oder weniger nur einen Sinn haben können? In meinem kindlichen Alter damals wäre ich auch an Formulierungen gescheitert wie: »das singen die Spatzen von den Dächern« oder »der Groschen ist gefallen« oder »sich die Zähne daran ausbeißen«. Aber wohlgemerkt: nicht so sehr in der gesprochenen Sprache, sondern wenn ich sie gelesen hätte. Denn so langsam wie das Lesen damals vonstattenging (ich bewegte lange noch die Lippen dabei), so langsam und dabei überdeutlich entwickelte sich auch der Sinn des Gelesenen in meiner Imagination. Ich habe die Vorstellung, dass sich dieser Sinn wie ein analoges Foto im Entwicklerbad allmählich zusammensetzte; ich hätte dabei zusehen können.

Späterhin ist mir dieser Eindruck wie auch das Lippenbewegen verlorengegangen, wie jeder Leser entwickelte ich mit der Zeit Übung und damit Tempo im Sinnverstehen, von da an scheinen Lesen und Verstehen eine Einheit zu bilden, die sie aber eigentlich nie sind. Dass mir durch ein feststehendes Sprachbild, das ich missverstanden hatte, ein Fantasiebild in den Kopf kam, welches einem Splatterfilm entstammen könnte, bleibt allerdings seltsam. Zum einen, weil ich solche Art Filme damals noch längst nicht kannte,

zum anderen, weil es alle Reglementierungen, alles Zensieren und altersgerechte Einordnen von Texten infrage stellt. Ein missverstandenes Sprachbild hat mich damals einen Text lesen lassen, der zwar ganz sicher nicht jugendfrei, aber eben auch nicht real war. Ich kann es schwer deuten: Entweder war ich ein Fall für die Therapie oder in mir blitzte damals schon jener befremdliche Überschuss an Imagination auf, den ich mir im späteren Lesen und Leben, dem Himmel sei Dank, nur zu meinem kreativen Potenzial habe werden lassen.

Nun werden die Imagination und die Liebe zu Geschichten nicht allein durch Neugier und sprachliche Überforderung im Kindesalter gebildet, sondern in hohem Maße durch das Erleben. Wenn das Lesen eine Schule der Imagination ist, so stellt das frühe Erleben eine Schule der Wahrnehmung dar. Ich kann hier keine Theorie der Wahrnehmung entwickeln, aber zumindest kurz auf das eingehen, was mir an einer solchen interessant erscheint. Allzu große Vertrautheit verringert die Wahrnehmung. Ein angenehmer Nebeneffekt dessen ist die damit verbundene Stärkung des Sicherheitsgefühls. Man kennt die Dinge um sich herum, man muss sich nicht mit jedem einzelnen beschäftigen, man kann beginnen, mit ihnen zu rechnen. Doch, wie ich eingangs bereits sagte, ist das Vertraute eine Illusion, die aus einem Mangel an Wahrnehmung entsteht.

Dass Menschen auf dieser Welt zur gleichen Zeit an unterschiedlichen Orten leben, ist jedem klar, dauerhaft bewusst aber wird das erst, wenn man diesen dergestalt verschiedenen Menschen möglichst früh im Leben auch begegnet. Eine kleine Geschichte, die illustriert, was ich sagen will,

habe ich schon öfter erzählt. Aus rein juristischen Gründen, weil er nie die Staatsangehörigkeit der DDR besaß, war meinem Vater dort erlaubt, was, wenn überhaupt, nur wenigen als Privileg gewährt wurde; er konnte das Land mit seiner Familie verlassen und wieder zurückkehren. Die Erfahrung aus einem Haus mitten im 300 Jahre alten Basar der kurdischen Stadt Sulaimania im Irak nach Monaten in die DDR zurückzukehren und nicht über das Erlebte reden zu können, zum einen, weil mir die Worte dafür fehlten, zum anderen, weil es keinen guten Eindruck auf die Eingesperrten dort gemacht hätte, hat sich in meiner Erinnerung ebenso festgesetzt wie die Erzählungen und Familienlegenden, die mütterlicherseits aus einer völlig anderen Welt stammten als väterlicherseits, nämlich der masurischen.

Auch wenn die Zeit meiner Kindheit und Jugend die des Kalten Krieges war, also eine Zeit der herausgestellten fundamentalen Unterschiede zwischen den Systemen und ihrer Geschichtsdeutung in Ost und West, war sie doch auch eine Zeit der Gleichmacherei. So hatte der Klassenfeind im Grunde kein Heimatland, keine Hautfarbe, ja nicht einmal ein Geschlecht, sondern war die Ausgeburt einer Ideologie, Weltanschauung oder wie immer man das nennen mag. Den Zuschreibungen von beiden Seiten, Ost wie West, eignete etwas Universelles. Daher gab es auch eine sogenannte Dritte Welt, die sich von Südamerika über Süd- und Ostasien bis nach Afrika und weite Teile des Nahen Ostens erstreckte. Die erfahrbaren Unterschiede, von denen ich hier erzähle, hatten in jener Zeit immer einen eher privaten Charakter. Natürlich gab es unzählige lokale Konflikte und sogar Kriege, doch auch diese wurden im Licht einer im Vergleich zu



heute vereinfachten Betrachtung der Weltlage gesehen. Damals zählte, ob eine Bewegung politisch rechts oder links stand, welchem Lager sich Länder zuordneten und woher demgemäß die jeweils Kämpfenden ihre Waffen bezogen. In diesem Zusammenhang erinnere ich mich übrigens gut an die vielen Diskussionen über den Freiheitskampf der Kurden, die in jener Zeit ebenfalls ausgeprägt ideologisch waren.

Was mein Interesse für die Reise- und Abenteuerliteratur über das frühe Unterhaltungsbedürfnis eines jungen Lesers hinaus hat beständig werden lassen, ist ihre Fähigkeit, völlig unterschiedlich geprägte Charaktere miteinander in Beziehung zu setzen und damit oftmals auch völlig unterschiedliche Weltgegenden. Ich bin – und hier muss ich tatsächlich einräumen: wahrscheinlich durch meine Herkunft – geprägt von der Erfahrung einer Ungleichzeitigkeit.

Das wäre eine einfache Erklärung für meine aus der vielfältigen Begegnung, wenn nicht Konfrontation der Kulturen Funken schlagende erzählende Prosa, wäre da nicht noch der andere, sich immerfort in den Vordergrund drängende biografische Aspekt meiner Herkunft aus einer gemischt-kulturellen Familie von Kurden und Masuren. Auch das hat sicherlich seinen Einfluss auf mich gehabt, ebenso wie die Grenzüberschreitung von Ost nach West in der frühen Jugend und der damit verbundene »Weltenwechsel«. Ich komme gleich noch auf das zurück, was ich damit meine.

Die einzige für mich spürbare Auswirkung all dessen – bis hinein in mein Erzählen in dieser wundervollen deutschen Sprache – ist eben eine veränderte Wahrnehmung. Auch wenn diese Feststellung in unserer von Identitäten besessenen Zeit befremden mag, für mich ist jede Identi-

tät immer individuell. Und mag diese auch konstruiert sein, so sind es Gruppenidentitäten in weit stärkerem Maße erst recht. Doch dazu später mehr.

Erlauben Sie mir an dieser Stelle einen kleinen Exkurs. Etwas, das seine Wurzeln in der von mir eben beschriebenen Zeit hat, sollte mich viel später, als gereifter Erzähler, wieder einholen. Es handelt sich um den Biografismus. Dabei handelt es sich aus meiner Sicht um eine Herangehensweise an Kunstwerke aller Art, sehr ausgeprägt aber bei literarischen Kunstwerken, die ihr Augenmerk auf Herkunft und Lebensumstände legt und die daraus entstehenden besonderen Einflüsse auf den Künstler oder die Künstlerin legt. Wir kennen das alle: Bei manchen Künstlerpersönlichkeiten, gerade in der Moderne, spielt die Legende ihres Lebens eine fast ebenso große Rolle wie ihr Werk. Was bliebe von van Goghs ungeheurer Produktion in bestürzend kurzer Schaffenszeit außer ein paar großartigen späten Landschaften, Porträts und Interieurs, gäbe es da nicht auch seine Briefe, welche die Legende seines vom Willen zum Künstlertum geprägten, kurzen Lebens aufbewahren. Erst diese Briefe machen die Dutzenden von in Erdfarben gehaltenen und wie in nördlichen Gefilden bei Kerzenlicht gemalten Bilder, die jener Explosion am Ende vorangingen, verständlich. Und auch in seinem Fall zeigt sich wie so oft im Biografismus ein Übergewicht des Literarischen. Denn, ob er es wusste oder nicht, van Gogh war ein begabter Schriftsteller, fähig, nicht nur sein Leben zu beschreiben, sondern diesen Beschreibungen auch einen sehr persönlichen, nuancierten und empfindungsreichen Ausdruck zu geben. In diesem speziellen Fall sind Leben und öffentliche Person, Biografie und Werk nicht mehr

voneinander zu trennen, und den Grundstock dafür hat van Gogh selbst gelegt durch die Beschreibung seines Lebens in diesen Briefen. Auch wenn es unmöglich ist, es wäre interessant zu wissen, wie man das Werk gerade dieses Künstlers sehen würde, wüsste man nichts über sein Leben.

Der US-amerikanische Schriftsteller Norman Mailer beschrieb einmal in einem Interview, wie er bis etwa zu seinem dreißigsten Lebensjahr, wenn ich mich recht erinnere, befangen war in der Vorstellung, um ein Schriftsteller sein zu können, müsse er um die Welt reisen, viele Affären haben, Boxkämpfe ausfechten und überhaupt einige haarsträubende Abenteuer erleben. Er war überzeugt, erst mit der entsprechenden Biografie überhaupt etwas zu erzählen zu haben. Erst im gar nicht mehr so jugendlichen Alter von dreißig Jahren, fuhr Mailer fort, sei ihm aufgegangen, dass all dies nichts anderes war als eine Attitüde und zwar nicht nur eine Schriftsteller-, sondern, spezieller, eine Hemingway-Attitüde. Mailer beschrieb es als Befreiung, sich mit der Erkenntnis dieser Attitüde auch von ihr befreit zu haben. Wir sehen, spätestens in der Moderne gewinnt die Biografie von Künstlern, bei van Gogh unabsichtlich, bei Hemingway von ihm durchaus kalkuliert, eine immer größere Bedeutung.

Das mag zum einen daran liegen, dass durch den massenhaften Buchdruck, die Fotografie und den Film einfach mehr von dem überliefert wird, was bei späterer Betrachtung und Deutung eines Werkes zurate gezogen werden kann. Und es mag auch zu tun haben mit dem immerfort gesteigerten Bedürfnis nach möglichst vieldimensionalen Persönlichkeiten hinter Kunstwerken und literarischen Werken, einfach, weil wir es in modernen Zeiten gewöhnt sind, viel voneinander

zu wissen. Es gibt jede Menge Klatsch und Tratsch über Stars und Prominente jeder Fassung, über Politiker und heute sogar über unsere Nachbarn, warum also sollten wir uns in Bezug auf Künstler und Literaten mit weniger zufrieden geben? Hand in Hand mit einer im zwanzigsten Jahrhundert sich ebenfalls verstärkenden Tendenz zur Psychologisierung menschlicher Angelegenheiten, verführt diese biografistische Herangehensweise dazu, Leben und Werk von Kunstschaffenden so zu betrachten, als erklärte sich das eine durch das andere. Das ist nicht falsch, aber mein Gefühl sagt mir, dass es als Erklärung für die Wirkung von Kunstwerken nicht ausreicht, Kunst und Leben also nicht einfach ineinander aufgehen.

Wahrscheinlich würden mir viele hier zustimmen, wenn ich sage, es gibt in Kafkas Werk etwas, was sich nicht durch sein relativ gut dokumentiertes Leben erklären lässt. Es gibt etwas Hochindividuelles, das so verdichtet und fantastisch aufgeladen wird, dass im Ergebnis etwas universell Erfahrbares daraus wird. Das ist nicht weniger als das Wunder der Kreativität und ihrer Produkte auf höchstem Niveau.

Dennoch bleiben Herkunft und frühe Einflüsse natürlich von Interesse. Und mit meinem Eintritt in die Gruppe der Schriftsteller und Schriftstellerinnen, also jener, die ihre Werke veröffentlichen, wurde die Frage nach Herkunft und frühen Einflüssen natürlich auch an mich herangetragen.

In einer der ersten Rezensionen zu meinem Debütroman *Im Grenzland* hieß es, das Phänomen der Grenze, hier im Sinne von Ländergrenze und Systemgrenze, spiele sehr wahrscheinlich aus biografischen Gründen in meinem Roman eine so große Rolle. Der Rezensent spekulierte damit

über die prägende Bedeutung, welche die Übersiedlung meiner Familie aus der DDR in die Bundesrepublik hatte, als ich noch ein Kind war, also 11–12 Jahre alt.

Ruft man sich die siebziger Jahre zurück ins Gedächtnis, die Unpassierbarkeit jener Grenze, die wir dennoch passierten, den Anblick neonhell erleuchteter, bewachter und abgesperrter Grenzübergänge und natürlich die damals noch durch Selbstschussanlagen und Grenzsoldaten mit Schießbefehl gesicherte Mauer, scheint der Gedanke naheliegend, dass dieses Erlebnis, auch wenn ich noch sehr jung war, auf mich einen besonderen Eindruck gemacht hat. Das tat es auch, meine Familie mütterlicherseits wurde dadurch auseinandergerissen und alles, was ich dann in späteren Jahren über die Geschichte Deutschlands nach 1945 zu lernen hatte, wich grundsätzlich ab von dem, was man mir noch in der DDR beigebracht hatte. Die Sowjetunion spielte keine Rolle mehr, die Amerikaner waren der wichtigste Bezugspunkt, der Kapitalismus kein Teufelswerk. Und natürlich waren die Lichter in den Städten des Westens heller und die Regale der Geschäfte voller. Die erste der Städte, die ich damals sah und dadurch wohl auch die eindrucksvollste, war Wien, und dort vor allem der Prater. So sehr beeindruckte mich dieser Ort, dass ich viele Jahre später noch enttäuscht war, als ich endlich die berühmte Riesenradzene in »Der dritte Mann« von Carol Reed sah und im ersten Moment nicht glauben wollte, dass dieser Film an einem Originalschauplatz gedreht wurde. Alles schien mir viel zu unspektakulär und zu dunkel, aber das war natürlich die reine Verblendung durch meine übersteigerte Erinnerung an eben jenes Riesenrad.

Warum eigentlich Wien? könnte man sich fragen. Bevor

mein Vater nach Deutschland kam, verbrachte er als erste Station seiner Reise nach Europa etwa zwei Jahre in Wien. Eben in Wien hatte er seine ersten Eindrücke von Europa empfangen. Einer der Winter damals muss hart gewesen sein, denn zu jenen ersten Eindrücken in dieser Stadt gehörten Eisblöcke, die er auf der Donau treiben sah. Der ganze Ausbildungsaufenthalt wurde ihm von seiner Familie in Kurdistan finanziert, genauer gesagt von einem Onkel, denn mein Vater war früh zur Vollwaise geworden. Es standen ihm also nur geringe finanzielle Mittel zur Verfügung und zudem stand er unter gehörigem Druck, diese Reise nicht zu einem Abenteuer, sondern zu einem Erfolg im Hinblick auf seine Ausbildung werden zu lassen. Daher absolvierte er einen monatelangen und recht rigiden Deutschkurs, den er übrigens als einziger unter seinen kurdischen Freunden damals durchhielt. Er lernte die deutsche Sprache so gut, dass es ihm noch in Wien, später aber auch in der DDR und in der Bundesrepublik leichtfiel, Arbeit zu finden und sich überhaupt, wie man heute sagt, zu integrieren. Soweit er es mir erzählt hat, gab es neben allen Verpflichtungen auch noch Zeit für allerlei Kaffeehausbesuche, Liebschaften und sonstige Abenteuer.

Was den Erfolg des Aufenthaltes in Wien betraf, so fiel dieser ganz unterschiedlich aus unter seinen Freunden. Einer von ihnen war ein junger Mann, der in Österreich unbedingt Musik studieren wollte. Er spielte Violine und war, wenn man den Erzählungen Glauben schenken darf, wohl auch recht begabt. Anstatt aber nun sein großes Ziel in der Fremde zu verfolgen, verfiel dieser junge Mann dem Alkohol. Es wurde so schlimm, dass er den Aufenthalt schließ-

lich abrechen und in die Heimat zurückkehren musste, wo er Jahre später recht früh an den Folgen seiner Sucht starb. Mein Vater hingegen nutzte die Chance, die sich ihm bot, als die DDR, im Zuge ihrer in jener Zeit sich verstärkenden Bemühungen um eine Annäherung an die Länder des Nahen Ostens, ein Stipendium gewährte, das sich speziell an Kurden richtete. Die genauen politischen Hintergründe dazu kenne ich nicht, aber die Folgen waren, wie Sie sich vorstellen können, für mich weitreichend. Mein Vater siedelte in die DDR über, lernte dort irgendwann meine Mutter kennen und diesem Umstand verdanken mein Bruder und ich unsere Existenz.

Eines der wenigen Mitbringsel, die er in den neu gegründeten Haushalt in der DDR mitbrachte, war eine Langspielplatte des Violinisten David Oistrach. Sie war ein Überbleibsel jener Freundschaft, die meinen Vater mit dem jungen Geiger verband, der in Wien gescheitert war. Wenn ich mich recht erinnere, handelte es sich bei den Stücken auf dieser Langspielplatte um die Violinkonzerte von Tschaikowsky und Mendelssohn-Bartholdy. Sie gehörten zu den ersten Werken der Klassischen Musik, die ich in meinem Leben überhaupt gehört habe.

Nun, warum erzähle ich das? Weil genau diese Langspielplatte und die Stücke darauf für mich früh schon verbunden waren mit der Geschichte jenes jungen Mannes aus Wien, den ich übrigens nie kennengelernt habe. Mein Vater wie meine Mutter waren immer gute Erzähler, die sehr genau unterscheiden konnten, was in ihren jeweiligen Familiengeschichten und ihren eigenen Erlebnissen von Bedeutung und was weniger bedeutsam war. So entstand bei mir früh

schon über jene Schallplatte eine Beziehung zum Vorleben meines Vaters (in vielerlei Hinsicht ist das ganz genauso geschehen in Bezug auf meine Mutter und ihre in eine ganz andere Kulturregion führende Familiengeschichte), die ich, ich leihe mir diesen schönen Begriff jetzt einmal von Hans-Georg Gadamer, als rückwärts gerichtete Horizontverschmelzung beschreiben würde. Sie ist dafür verantwortlich, dass mir Wien, als ich es dann als Kind mit eigenen Augen zu sehen bekam, vertraut erschien. Es war, als hätte ich eine Beziehung zu dieser Stadt, die viel älter war, als ich selbst.

Ganz ähnlich übrigens erging es mir auch mit dem Beirut der frühen siebziger Jahre, also vor dem libanesischen Bürgerkrieg. Wie viele junge Menschen seiner Generation war mein Vater Sozialist, er war im Auftrag der kurdischen Sache, also des Befreiungskampfes vornehmlich in den kurdischen Bergen im Irak, in aller Welt unterwegs, auch als Student. (Nochmals zur Information dazu: Mein Vater wurde nie Bürger der DDR, daher behielt er das Recht auszureisen aus diesem Land und wieder zurückzukehren, wovon auch wir als ganze Familie betroffen waren. Hierbei handelte es sich also nicht um ein Privileg, sondern um eine Folge internationalen Rechts, welches es der DDR nicht gestattete, im Falle einer interkulturellen Heirat, die Familie an der Ausreise zu hindern. Dass man dadurch in den Augen der Genossen und damit im Hinblick auf die eigene Karriere in diesem Land sozusagen zum unsicheren Kantonisten wurde und sich an Aufstiegschancen nicht mehr sehr viel erhoffen konnte, versteht sich von selbst. Dies war letztlich der Grund dafür, dass mein Vater die DDR später mit seiner Familie verließ.) Jedenfalls kannte er jenes berühmte »Pa-



ris des Orients«, als das Beirut damals galt, und schwärmte davon noch in späteren Jahren. Mich hat das als Kind dazu gebracht, auch Beirut einzuschließen in meinen rückwärts verschmelzenden Erfahrungshorizont.

Die Erzählungen meines Vaters begleiteten mich bis in die Arbeit an meinem Roman *Schwarzer September*. Ich beschreibe darin die Ursprünge des Terrors im Nahen Osten, wie wir ihn heute kennen, anhand junger deutscher Weltverbesserer, die auf die dortige Realität treffen. Das Ganze spielt in den siebziger Jahren, und natürlich wurden bei der Arbeit an diesem Roman in mir Erinnerungen an Beschreibungen meines Vaters wach. Sie können sich vorstellen, dass auch hier die Realität, die ich während der Recherchen erfahren habe, den leuchtenden Erinnerungsbildern nicht standhalten konnte. Dieser Roman schließt, wenn auch nicht direkt und im Personal, an, wo mein im Jahr 2011 erschienener Roman *Ein weißes Land* endete.

Dieser etwas ältere Roman verdankte den Erinnerungen meines Vaters, welche er an mich weitergegeben hat, in vielerlei Hinsicht seine Genauigkeit und Farbe. Auch dieses Buch spielt zwischen den Kulturen, beschreibt es doch die irrwitzig erscheinende Geschichte eines jungen Mannes namens Anwar, welche in den zwanziger und dreißiger Jahren des vorigen Jahrhunderts im Irak beginnt und ihn zunächst als Leibwächter des Großmuftis von Jerusalem bis nach Deutschland, in Hitlers Berlin und schließlich an die Ostfront führt. Einige der Geschichten in diesem Buch, vor allem wenn sie Alltagsdinge betrafen, hatte mir mein Vater erzählt. Er, Jahrgang 1938, konnte mir das alles nur erzählen, weil er, wie ich glaube, ganz so wie ich später, seine Erinne-

rungen verschmolz mit den Erzählungen wiederum seiner Verwandten. Er sah auf den Trödelmärkten in Bagdad alte Schellack-Platten und Reste eines in Österreich gefertigten Klaviers auftauchen und fragte seine ältere Schwester nach deren Herkunft. So erfuhr er nicht nur, dass dies die Überbleibsel der uralten jüdischen Gemeinde von Bagdad waren, sondern hörte auch gleich noch Geschichten von älteren Verwandten, welche diese versunkene Welt kennengelernt hatten.

Ich werde auf diese beiden Bücher später noch zurückkommen. Für den Moment scheint es mir nur wichtig, auf die Bedeutung von mündlich überlieferter Geschichte hinzuweisen, etwas also, was wir heute »oral history« nennen. Dabei aber handelt es sich nicht ganz um das, was ich hier meine. Natürlich stehen uns heutzutage Aufnahmetechniken zur Verfügung, die es uns ermöglichen, Interviews, Lebensberichte oder auch nur Beschreibungen von verlorengehenden Kulturtechniken aufzuzeichnen und zu archivieren. Die Überlieferung, von der ich hier rede, muss aber, meiner Überzeugung nach, früher stattfinden. Damit jene, wie ich es nannte, rückwärtsgerichtete Horizontverschmelzung stattfindet, müssen wir nicht nur rational, sondern durch Gefühl und Imagination derartig davon betroffen sein, dass wir schlicht und einfach glauben. Für kritische Überprüfung und Fragen etwa nach dem Wahrheitsgehalt bleibt uns später noch Zeit. Im Moment der Erzählung sind wir wehrlos und ebendies stiftet eine tiefere Verbindung zwischen uns und dem Erzählten, welche sich durch nichts anderes ersetzen lässt. Ich glaube, am Ursprung meines Erzählens lag diese Verbindung, wohlgemerkt nach zwei Seiten, der väter-

lichen und der mütterlichen. Ihr kommt größere Bedeutung zu als meine von mir beschriebenen verzweifelten Versuche, nicht altersgerechte Texte zu lesen und zu verstehen. Man könnte auch sagen: Es gibt keine Alternative, einen wachen Empfängergeist vorausgesetzt, zur mündlichen Erzählung in frühen Jahren, nichts kommt dem gleich.

Doch zurück zum Phänomen der Grenze, von dem jener Rezensent damals nach der Lektüre meines ersten Romans *Im Grenzland* meinte, es als wichtige biografische Erfahrung des Autors herausstellen zu müssen. Als ich das las, wehrte ich diesen Gedanken zunächst einmal ab. Nicht so sehr, weil ich ihn als falsch empfunden hätte, sondern weil ich ihn nicht selbst gedacht hatte, bzw. weil er von außen an mich herangetragen wurde. Während der Arbeit an diesem Roman hatte ich nie zurückgedacht an meine persönlichen Erfahrungen mit Grenzen, und so kam ich wie selbstverständlich zu dem Schluss, diese hätten keinerlei Einfluss auf mein Werk der Fiktion gehabt. Mehr noch, ich hatte, wie sicherlich viele andere auch, das Gefühl, meine Arbeit an der Sprache und dem Imaginationsraum, der sich durch sie eröffnete, würde geschmälert durch diese Rückbindung an meine Biografie.

Das waren die Empfindungen eines Anfängers, der noch nicht realisiert hatte, in welchem Maße alles in der stillen Schreibstube Verfasste nach der Veröffentlichung auch der Interpretation anheimgestellt wird. Der Gedanke des Kritikers erschien mir wenig später durchaus einleuchtend, auch wenn er mir selbst nie gekommen wäre. Worauf es mir ankommt, ist die Unfähigkeit, mich selbst biografisch anzuschauen, wenn es sich um meine Werke handelt.