

Unterwegs zwischen Himmel und Höllen

Prosa des Jahres 2009

„Immer wieder: Wie wäre das Leben verlaufen, wenn. Gehst du am Kreuzweg nach links, holt dich die Hexe ein; gehst du nach rechts, gelangst du zum Meer, wo ein Schiff auf dich wartet.“¹ – Immer schon erzählten Lieder, Legenden, Sagen, Märchen, Epen, Romane, Gedichte vom Reisen: von Aufbruch, Abenteuer und Ankommen, von Wagnis oder Zwang wegzugehen, vom Sich-Bewähren in der Fremde oder vom Scheitern angesichts unlösbarer Aufgaben, von der Sehnsucht nach dem Heimathafen oder nach dem offenen Meer oder nach unbekannten Inseln; von Reisen, die erträumt wurden oder erlebt, die sehnsüchtig erwartet wurden oder befürchtet. Wenn man Märchen liest „als das, was sie auch sind, nämlich schlichte Reiseliteratur“, schreibt Felicitas Hoppe in ihren 2009 erschienenen Poetik-Vorlesungen, stelle man fest, daß Übermut oder Überdruß die Motoren der Reise sind:

„Naivität, Sorglosigkeit, Unwissenheit und Neugier sind ihre unbedingten Grundvoraussetzungen. Die Sehnsucht nach Abenteuern und *wunderlichen Dingen* ist die Flucht vor der Langeweile. Für andere Märchenhelden dagegen ist sie Flucht aus der existenziellen Not des Alltags, eine Art Zwangsverschickung. In jedem Fall gilt, dass nur wer furchtlos ist und sein Ziel nicht kennt, sich erfolgreich auf den Weg durch den Wald machen kann. Jede allzu klare Vorstellung von dem, was zu erwarten, zu sehen und zu entdecken wäre, ist dem Reisen hinderlich. Wissen und Vorurteil sind Hüter der Angst.“²

Für Cees Nooteboom, den niederländischen Schriftsteller und leidenschaftlichen Reisenden, macht das Reisen aus, daß „sämtliche Erhaltungssysteme, über die man normalerweise verfügt, versagen. Man wird zu dem, was man wirklich ist, zu einem totalen Außenseiter, jemand, der nirgendwo hingehört. ... Das Reisen wird dann das, was es wirklich ist, ein Symbol für diese größere Reise, von der wir, wenn wir ganz ehrlich sind, auch nicht sehr viel verstehen: die Reise durch dieses irdische Tal der Tränen.“³

Kein Wunder, daß es kaum Literatur gibt, die nicht das Reisen als Metapher für das Leben aufgreift, die nicht Aufbrechen und Suchen, Ankommen oder Scheitern thematisiert: sei es als eine Reise, die gerade einmal einen Tag dauert und nur durch eine Stadt führt, wie im Fall des „Ulysses“ von James Joyce; sei es als eine Reise, die 20 Jahre dauert und von vielen Inseln unterbrochen wird, wie im Fall seines Vorgängers, des homerischen Odysseus, eines der berühmtesten Reisenden der Litera-

turgeschichte. In die Geschichte des Odysseus haben sich all jene Motive wie Aufbrechen und Suchen, Ankommen und Scheitern, Entscheidungen und Passivität eingeschrieben. Die sich im Lauf der Jahrhunderte durch unzählige Weitererzählungen ständig verändernde Geschichte, also die Geschichte der Odysseusgeschichte, liest sich wie eine Erzählung über die miteinander ringenden Kräfte und Sehnsüchte im Menschen, als eine Auseinandersetzung mit Fragen wie: Siegt die Neugier oder das Heimweh, siegt die Sehnsucht nach der fernen unbekannten Insel oder die nach dem heimatlichen bekannten Hafen? Odysseus sah erst nach 20 Jahren seine inzwischen von Freiern umringte Penelope wieder – und was heißt hier wiedersehen: Sie beide waren andere. Daß er in den Jahren nach dem Krieg allerdings nicht nur schweren Prüfungen ausgesetzt war, sondern es ihm auf manchen Inseln, auf denen er strandete, auch ganz gut erging und sich daher ab und zu die Lust heimzukehren womöglich stark in Grenzen hielt, das deuteten – wie Homer – viele Dichter und Schriftsteller an.

Das homerische Ende war für andere Überlieferungen oder Autoren nicht zwingend: In manchen Überlieferungen bricht Odysseus wieder auf, und Dante erzählte Jahrhunderte später in seiner „Göttlichen Komödie“, daß Odysseus gar nicht heimkehren, sondern ausbrechen, aufbrechen wollte. Odysseus, den man bei Dante im achten Graben des achten Höllenkreises bei den bösen Ratgebern und Betrügern antrifft, erzählt, daß er bei den Säulen des Herkules nicht halt gemacht, sondern seine Begleiter überredet hat, weiter hinaus zu fahren, aufs offene Meer, denn: „Ihr seid nicht da, zu leben wie die Tiere.“ Sie erlitten Schiffbruch: Endstation Hölle.

Aufruf zum Aufbruch

Die Anstiftung zur Fahrt ins Offene, statt heimzukehren, die Aufforderung zum neugierigen Aufbruch scheint hier als böser Ratschlag gewertet. Lord Alfred Tennyson läßt Jahrhunderte später, in der Seefahrernation England, in seinem Gedicht „Ulysses“ (1842) Odysseus heimkehren – und mit anderen Seefahrern wieder aufbrechen. Von solchen Aufrufen zur Unruhe ist es nicht weit zu dem 2009 auf deutsch erschienenen Band „Unrast“ der 1962 in Sulechów geborenen polnischen Autorin Olga Tokarczuk, der aus unterschiedlichsten Prosatexten besteht, die Geschichten anfangen, unterbrechen, fortsetzen, und in dem man Sätze wie folgende lesen kann:

„Gerade Strecken – wie demütigend sie sind. Wie sie den Geist abtöten. Was für eine perfide Geometrie, die uns zu Idioten macht – hin und her, die Parodie einer Reise. Aufbrechen, um gleich darauf zurückzukehren. Beschleunigen, um sofort abzubremsen.“⁴

Ihre Eltern, die bei ihren Reisen mit dem Wohnwagen unterwegs waren, waren „keine echten Reisenden“, meint die Ich-Erzählerin, „denn sie reisten, um zurückzukehren“ (T 13).

„Das Ziel meiner Pilgerreise ist immer ein anderer Pilger“ (T 27): Dieser wiederholte Satz verbindet in mal längeren, mal kürzeren Prosastücken Begegnungen mit und Erfindungen von anderen Reisenden. Da gibt es zum Beispiel Eryk, der drei Jahre unschuldig im Gefängnis einsaß und dort als „Lehrbuch“ „Moby Dick“ von Herman Melville las – und damit in *einem* Buch „Englisch für Fortgeschrittene, einen Kurs in Literatur- und Walkunde sowie Psychologie und Reisewissenschaft“ (T 101). Eryk, der Fährmann, der jeden Tag nach sechs Fahrten nicht mehr nüchtern ist, bricht eines Tages, an einem Aschermittwoch, aus der täglichen und in ihrem Hin und Her demütigenden Routineroute zwischen Festland und Insel aus und steuert plötzlich mit allen Passagieren an Bord aufs offene Meer zu, seinen Blick „auf die Linie des Horizonts gerichtet, der bis jetzt seine Augen in zwei Hälften geschnitten hatte: eine, die vom Wasser dunkel, und die andere, die vom Wasser hell war“ (T 112). Von Polizeibooten wird er gestoppt – und landet nicht im offenen Meer, sondern wieder im Gefängnis: Endstation Hölle. Daß ihm die Sympathie der Ich-Erzählerin gehört, ist offenkundig. Die Rede des Verteidigers vor Gericht zeigt aber nicht die gewünschte Wirkung:

„Es gibt Dinge, die geschehen von selbst, es gibt Reisen, die beginnen und enden im Traum, und es gibt Reisende, die antworten auf den gestammelten Ruf ihrer eigenen Unruhe. Ein solcher steht nun vor Ihnen...“ (T 112).

Eryk brauchte einst zehn Jahre für seine Reise nach Hause, wo er dann den erniedrigenden Job eines Fährmanns zur verhaßten Insel bekam – zehn Jahre Umwege, weil sich immer wieder neue Gelegenheiten ergaben, die ihn in andere Richtungen führten, „und wenn er einen Augenblick überlegte, kam er immer wieder zu dem Schluss, dass die größte Wahrheit doch in dem alten Argument liege, das heißt: Die Erde ist rund, legen wir uns nicht auf eine Richtung fest!“ (T 104)

In „Unrast“ ist Aufbruch keine Sünde, sondern Notwendigkeit. „Ich ziehe keine Säfte aus der Erde, ich bin ein Anti-Anteus“ (T 14), behauptet die Ich-Erzählerin: „Meine Energie schöpft sich aus der Bewegung – aus dem Ruckeln von Autobussen, dem Dröhnen von Flugzeugen, dem Schaukeln von Fähren und Zügen“ (T 14). An Orten wie Zügen, Hotels oder Wartesälen schreibt sie ihre Texte über andere Pilger und über Kuriositäten, über die Versuche, Körper zu konservieren und über den Schmerz eines abwesenden, weil abgetrennten Beins. Mit Gelegenheitsjobs hält sich die reisende Schreibende, die schreibende Reisende über Wasser.

Heimat als Erfindung

Mit Gelegenheitsjobs handelt sich auch der „Odysseus“ in Tymofiy Havrylivs „Roman“ „Wo ist dein Haus, Odysseus?“ durchs Leben, manchmal auch, indem er zu Lesungen in Literaturhäusern geht, aber nur, um sich anschließend an den Büffets

zu sättigen. Der 1971 in Ivano-Frankivsk in der Ukraine geborene Autor lebt heute als Germanist und Übersetzer in Lviv/Lemberg. Er übersetzte unter anderem Georg Trakl, Joseph Roth, Thomas Bernhard und Paul Celan ins Ukrainische. Ähnlich wie bei Olga Tokarczuk besteht sein Buch aus einzelnen Geschichten, Märchen, Szenen – auch kleine Essays sind darunter und böse Satiren auf den Literaturbetrieb. Aneinander gereiht erzählen diese Prosastücke die Geschichte einer Suche, das Fremdsein in der Welt, sei sie das (wiewohl sonderbar wohin auch immer verdrahtete) Zimmer, sei sie die „Heimat“, sei sie eine ferne Stadt. Der Ich-Erzähler kommt aus dem „Osten“, das Wort seines Heimatlandes fällt erst im letzten Satz des ersten Teils: Ukraine. Diese Ukraine hat bekanntlich einen Rucksack mit schwerwiegender Geschichte zu tragen und Schwierigkeiten, ihre Identität zu finden. Prägend ist immer noch der Graben zwischen Ost- und Westukraine, zwischen den Russischsprachigen, die nun heimatlos sind, weil ihre Heimat die Sowjetunion war, und den Westukrainern, die Ukrainisch als Nationalsprache betrachten und denen die Ukraine als Heimat gilt. „Es gibt diesbezüglich keine Diskussion in der Ukraine“, meinte Havryliv in einem Gespräch in Lviv, „weder in der Literaturkritik, noch unter den Schriftstellern. Es gibt diese gängige Meinung, wer ukrainisch schreibt, ist ukrainischer Schriftsteller, alle anderen sind russische Schriftsteller. Aber der Mensch wählt seine Identität. Wenn Andrej Kurkov, der russisch schreibt, meint, daß er ukrainischer Schriftsteller ist, dann ist er ukrainischer Schriftsteller. Die meisten Themen, die er behandelt, sind ukrainische Themen.“

In Havrylivs „Roman“ wird denn auch die Ukraine als mögliche Heimat, als Ort in Frage gestellt:

„Wo ist sie, diese Ukraine, wurde ich nachdenklich? Im Osten oder im Westen? Im Westen des Ostens oder im Osten des Westens? Dort, wo ich noch kürzlich war und von wo aus ich auf Reisen gehe, oder dort, wo ich noch bin? Sofern es sie überhaupt gibt? Existiert sie tatsächlich, diese Ukraine? Gibt es Karten, auf denen sie verzeichnet ist? Bekommt man solche Karten in den Buchhandelsketten und Bahnhofsläden? Vielleicht ist die Ukraine eine Erfindung?“⁵

Identität muß der einzelne genauso suchen und sich schaffen wie die Gesellschaften; die Suche beginnt bei Havryliv dort, wo der einzelne auf sich geworfen ist und sich zu orientieren hat: im eigenen Zimmer. Zunächst wird das Interieur erkundet, dann das Exterieur, dann auch ein Foxterrier und andere Beweglichkeiten. In diesem anspielsreichen Buch eines sehr belesenen Autors streift ein Dichter durch die Welt, der sein einziges Gedicht bei einem Auftritt dann erst erfinden muß. Doch „Dichten heißt unterwegs sein, und unterwegs sein heißt daher auch Dichten“ (Ha 79):

„Also, was sind Sie wirklich?“ – „Dichter.“ – „Wo sind dann die Gedichte, die Sie so schreiben?“ – „Das sind meine Reisen“ (Ha 117).

Vielleicht ist die Welt, die er durchstreift, auch ein Buch, eher noch eine ganze Bibliothek, vielleicht ist aber auch die Welt – die Ukraine, die EU ... – Fiktion? Jedenfalls setzt das Buch mit dem Himmel als Buch ein, mit „längst zugeschlagenen blauen Lesebuchseiten“ (Ha 7) und endet mit einem abgerissenen, gefalteten Blatt, „vollgeschrieben mit kalligraphischen Lettern“ (Ha 297); dazwischen gibt es Reisen in die Mythologie, die Bibel, andere Literaturen, Reisen an bekannte Städte und an Orte wie das Paradies, die Arche oder die Unterwelt. Am Bahnhof wartet man auf einen Zug, der zunächst nicht kommt, dann aus den Anzeigetafeln verschwindet, dann auch aus den Fahrplänen – und den es möglicherweise nie gegeben hat wie vielleicht auch jene geheimnisvolle SIE, die der Ich-Erzähler so verzweifelt sucht.

Dem Dichter, dem Reisenden zeigen sich die angeblichen Vorzüge der westlichen Zivilisation als nicht sehr großartig; zu auffällig sind die Schattenseiten dieser Gesellschaft. Seinen Blick wirft er daher vor allem auf die Menschen ohne Haus, die Obdachlosen, die zu besonderen Anlässen aus dem öffentlichen Sichtbereich geräumt werden, weil sie dem Bild nicht entsprechen, an das die aufbrechende Gesellschaft glauben will. Diese nämlich will den Fortschritt:

„... aber woher auch sollten sie wissen, daß nicht der reist, der irgendwohin geht, sondern der, der nirgendwohin geht – also nicht gar nicht geht, sondern geht, aber eigentlich nach nirgendwo, daß nicht der reist, der ein Ziel vor sich hat, sondern der, der in die entgegengesetzte Richtung geht, zumindest in die ihrem Ziel entgegengesetzte Richtung“ (Ha 122)?

Haltegriffe, Kofferriemen

Ist bei Havryliv der Bahnhof der Ort, der unter anderem zeigt, wie die Welt aussieht, so werden in „Unrast“ die Flughäfen zum Schauplatz, der zeigt, „wer wir sind“:

„Hier gibt es keinen Zweifel, hier wird uns gesagt, wer wir sind, liebe Reisende. Einzelne Nervenimpulse der Welt, Augenblicksbruchteile, jeder für sich gerade mal so viel, daß plus zu minus wird, oder vielleicht umgekehrt, und alles in unablässigem Fluss bleibt“ (T 207).

Wie schwer das aber auszuhalten ist, weiß die 1946 in der Slowakei geborene Schriftstellerin und Übersetzerin Ilma Rakusa. In ihren „Erinnerungspassagen“ „Mehr Meer“ schreibt sie von ihrer Kindheit als „Unterwegskind“: „Ich fuhr weg, um anzukommen, und kam an, um wegzufahren“ (R 76). Sie hatte zwar kein Kinderzimmer, dafür aber drei Sprachen – „um übersetzen, von hier nach dort“ (R 76):

„Leichtigkeit, ja. Ich reise (im Flugjargon) mit Handgepäck, die Siebensachen auf engstem Raum verstaut. Der Mantel – mein Zelt, die Bücher – meine Wegzehrung. Wasserflasche, Zahnbürste, Stifte, Papier. Das früh erlernte Herumzigeunern hat mir Beschränkung beigebracht. Und Sorgfalt im Umgang mit dem Wenigen. Hüte dich vor Verlusten. Brauch das Kopftuch als Zierde, Schutz und Schirm. Bevorzuge das Handliche, Knitterfreie, Polyvalente. Im übrigen bist du dein eigenes Haus. Unterwegs oder nicht, Obdach gewährt du dir selbst.

Das wußte ich, bevor ich es wissen wollte. Die Umzüge stießen mich in eine Selbständigkeit, deren Kehrseite die Angst war. Vater, Mutter, die Koffer und ich – das war die Welt. Aber da sich Vater, Mutter und die Koffer nicht festhalten ließen, begriff ich, was sich als einziges Zuhause anbot.

So stehen wir im Wind. Das Schweinslederne längst verrottet. Ein Schal hat die Strapazen fadenscheinig überlebt. Neue Generationen von Schals sind herangewachsen. Und Trolleys eilen durch die Lande. Aber manchmal überkommt es mich, überkommt es mich jäh, und ich werde klein und schutzlos. Strecke die Hand hilfesuchend aus, nach einem Haltegriff, einem Kofferriemen. Nach einem Lotsen durch die Zeit“ (R 36f.).

Wo sind die Haltegriffe? Olga Tokarczuk wirft in „Unrast“ einen scharfen Blick auf die menschlichen Bedürfnisse, selbst oder gerade unterwegs einordnen und erklären, Geheimnisse ergründen und Phänomene in Koordinaten zwingen zu wollen, wenn sie etwa Reisepsychologievorträge auf Flughäfen karikiert oder über die Baedeker räsoniert, die die Orte für immer „festgenagelt“ haben. Selbst bei den Rucksacktouristen in den Hostels findet sie das Ein- und Zuordnungsbedürfnis:

„Abends kommen sie in diesen Hostels an, und beim Essen stellen sie einander Die Drei Reisefragen. Woher bist du? Woher kommst du gerade? Wohin fährst du? Die erste Frage stellt die senkrechte Achse dar, die nächsten beiden die waagrechte. Mit Hilfe dieser Konfiguration können sie eine Art Koordinatensystem erstellen, und wenn es ihnen gelungen ist, einander auf dieser Karte zu platzieren, können sie ruhig schlafen“ (T 70).

Das Ein- und Zuordnungsbedürfnis als Möglichkeit des Umgangs mit der Angst, die das Leben, die Reise begleitet, thematisiert auch Wolf Haas in seinem neuen Brenner-Krimi „Der Brenner und der liebe Gott“, der wie seine sechs Vorgängerbände in diesem berühmten „Haas-Sound“ geschrieben ist, mit der Stimme eines ungeniert Halbwissen und Allerweltsphilosophie dahinplappernden Ich-Erzählers. Wieder gibt es reichlich Gesellschaftssatire, doch in Haas' Romanen sind weniger die Plots interessant als diese Kunstsprache, eine Sprache zwischen mündlich und schriftlich, mit Ellipsen und grammatikalisch falschen Sätzen. Daß den bisherigen Bänden um den Privatdetektiv Brenner schon religiöse Motive eingeschrieben waren, konnte man bereits den Titeln entnehmen („Auferstehung der Toten“ hieß der erste Band, „Das ewige Leben“ der bisher letzte). Auch im neuen Krimi berührt Haas diese Themen ebenso frech wie philosophisch. Selbst eine Fahrt des entführten Detektivs im Kofferraum kann da zum Bild für das Leben werden:

„Das hat ihnen vor vielen Jahren der Sir beigebracht, der einzige Polizeischullehrer, der immer einen Anzug getragen hat, und darum Spitzname Sir. Damals haben sie den Sir ausgelacht, weil das war eine Zeit, wo man gesagt hat, nur die Fakten, etwas anderes interessiert uns gar nicht. Und ich sage auch, solange es mit den Fakten geht, bin ich voll dafür. Aber natürlich im Dunkeln. Im Kofferraum. Mit verbundenen Augen. Blind wie ein Embryo. Das hat jetzt der Brenner am eigenen Leib erlebt, dass man in so einer gottlosen Dunkelheit nicht

zu viel auf die Fakten schauen darf und auch nicht ewig die Rütteleindrücke analysieren, weil hoffnungslos. Da hat der Sir vollkommen recht gehabt, zuerst muss einmal die Vermutung her, die Annahme, das Vielleicht, das Wahrscheinlich, das Möglicherweise. Der Brenner jetzt das beste Beispiel dafür. Sie werden mich doch nicht nach Kitzbühel bringen, war sein erster Gedanke im Kofferraum. Das war zwar mehr eine Angst als eine Vermutung, aber pass auf, was ich dir sage: Eine Angst ist auch eine Vermutung.“⁶

Im Finsternen, im Unheimlichen, im Tunnel und mit Beunruhigung und Angst beginnt auch Felicitas Hoppes jüngste feine Erzählung „Der beste Platz der Welt“; mit ihrem Buch betritt man freilich eine völlig andere Sprachwelt:

„Eine kurze rasende Ewigkeit zwischen lauter Reisenden, die, halb schlafend, halb lesend, nur so tun, als ob sie schlafen und lesen. Denn sobald man wagt, die Augen zu öffnen, sieht man sie unruhig mit Telefonen hantieren, aus Angst, keine Nachrichten mehr zu empfangen. Hin und wieder heben sie die Köpfe und drücken, die Hände wie Scheuklappen an die Schläfen gelegt, ihre Stirnen gegen die Scheiben und starren durch die Fenster gegen die Tunnelwand, als könne man dort das Tempo entziffern, mit dem der Zug haltlos durch die Dunkelheit rast und uns einredet, wir hätten nichts zu befürchten, weil wir, solange wir schnell genug sind, unser Schicksal jederzeit überholen.“⁷

„Der beste Platz der Welt“, das ist zumindest in dieser Erzählung jene Einsiedelei, die die Autorin als Trägerin des „Spycher: Literaturpreises Leuk“ fünf Jahre lang immer wieder bewohnen durfte. In dieser an eine Kirche angeschlossenen Einsiedelei ist ihr Roman „Johanna“ entstanden, und aus ihren Erfahrungen webte die Autorin – Sagen und Geschichten des Ortes und der eigenen Familie aufgreifend – eine Erzählung, die, wie es für Hoppes Schreiben charakteristisch ist, klar und einfach erzählt ist wie ein Märchen. „Einsiedeln“, schreibt Hoppe – und schon wird das Tappen im Dunkeln, im engen Raum, in dem das Bett nicht mehr als eine Schlafschublade und der Schreibplatz eine Etage höher nicht weniger als eine Kapitänskajüte ist, bedeutungsvoll –:

„heißt, einen Platz finden, einen Ort, eine Stelle. Oder wenigstens eine Ecke, etwas, woran beim wiederholten Versuch, im Dunkeln doch noch voranzukommen, plötzlich unerwartet der Fuß stößt und Halt sucht, in der Hoffnung, auf eine Schwelle zu stoßen, vielleicht sogar auf eine Stufe nach oben“ (Ho 18f.).

Kein Platz

Keinen Platz aber findet Assia Djebar, die algerische, auf Französisch schreibende Schriftstellerin in ihrem 2007 erschienenen und nun auch auf Deutsch vorliegenden autobiographischen Roman „Nirgendwo im Haus meines Vaters“, der unter die Haut geht, weil man ihm die Mühen der Entstehung anmerkt, und weil er neben der persönlichen Lebensgeschichte auch die Liebe einer Frau zu ihrer Heimat und die Unmöglichkeit, in ihr Heimat zu finden, erzählt:

„Warum kannst du dir in der letzten Phase deines Lebens nicht mit so etwas wie Gelassenheit, mit sanfter oder gleichgültiger Akzeptanz dessen, was ist, sagen: Wäre es nicht endlich an der Zeit, wenn auch nur allmählich, das Glimmen zu ersticken, das niemals gelöscht wurde? Eine Frage, die sicherlich nicht nur du dir stellst, sondern auch alle anderen Frauen von dort, vom südlichen Ufer des Mittelmeeres ... Warum, warum nur haben ich und all die anderen Frauen keinen Platz, nirgendwo im Hause meines Vaters?“⁸

Die Schriftstellerin, Filmemacherin und Historikerin Assia Djebar hat sich in ihren literarischen Werken und Filmen immer auf die Suche nach „verschütteten Stimmen“ gemacht, nach Stimmen von Frauen, die in Algerien im mehrfachen Sinn des Wortes „verhüllt“ waren: ihre Körper durch den Schleier versteckt vor den Augen Fremder, ihre Geschichten versteckt, weil sie nie Schrift wurden und weil es für eine Frau verpönt war, öffentlich ihre Stimme zu erheben. Seit Jahrzehnten schreibt Djebar Geschichten über Frauen, über ihre Ahninnen, denen sie sich verbunden weiß und denen sie ihre Stimme als Autorin verlieh, diese starken, aber stummen, diese rebellischen, aber verschwiegenen Ahninnen „in diesem angeblich befreiten Land, in dem alle Töchter ungestraft von den Söhnen ihrer Väter um ihr Erbe betrogen werden“ (D 419), über „junge Mädchen, die sich alle befreien wollten“ (D 417). Mit „Nirgendwo im Haus meines Vaters“ erscheint nun eine Art Autobiographie, bei der es sich, wie Djebar in ihrem Nachwort schreibt, weder „um ein zwanghaftes Bedürfnis, sich zu entblößen (handelt), noch um das lockende Gespenst der Autobiographie – diesen ‚säkularisierten‘ Ersatz für die Beichte in der westlichen Literatur“ (D 436).

In diesem Buch sucht Djebar nach ihrer eigenen verschütteten, über Jahrzehnte verstummten Stimme, erzählt sie mit einer Szene im Oktober 1953 ihren persönlichen Aufstand – ein Jahr vor Ausbruch des Algerienkrieges am 1. November 1954 – gegenüber dem Verlobten – aber auch gegen ihr eigenes Leben: „Wenn mein Vater das erfährt, bring ich mich um!“ Beide Versuche mißglückten: Sie überlebte, und mit dem Mann, gegen den sie sich auflehnen wollte, verbrachte sie danach noch 21 Jahre, davon 15 Jahre verheiratet; erstarrte Jahre: „Sich selbst gegenüber zu verstummen. Das war das Schlimmste“ (D 418).

1936 wurde Djebar in Cherchell, einer kleinen Küstenstadt bei Algier geboren, und wenn Djebar von ihrer Kindheit und Jugend erzählt, beschreibt sie zugleich die Situation der Frauen, aber auch das gespaltene Algerien vor dem Unabhängigkeitskrieg: „*Die Kolonie, sie bringt die Spaltung in die Welt*“ (D 35). Da sind die einen und die anderen, die französischen Lehrer und der einheimische Lehrer, der Vater, dessen Anerkennung sie sucht. Die Europäerinnen, die „nackt“, das heißt ohne Schleier gehen durften, und jenes Mädchen Fatima, das als etwa fünfjähriges Kind stolz seinem Vater die gerade erst erworbenen Fahrradkünste zeigen will, sich aber plötzlich unkontrollierter Wut und Feindseligkeit gegenüberieht, als „hätte plötzlich eine dunkle Macht von ihm Besitz ergriffen“ (D 52): „Ich möchte nicht, dass meine Tochter aufs Fahrrad steigt und ihre Beine zeigt!“ (D 51)

Das Mädchen versteht nicht – und versteht doch: Sie soll Teile ihres Körpers, der sich lebendig fühlt, fahrradfahren, laufen und tanzen will, gleichsam amputieren, als nicht vorhanden ansehen. Sie soll sich zerstückeln. Die Erfahrung mit der Mutter ist anders, sie segnet im Zufluchtsort der Frauen, dem Hammam, die Füße ihrer Tochter: „Auf dass du geschützt wirst! Zuerst deine Füße, damit du nicht ausrutschst ... Und damit dein Bad dir guttut!“ (D 69)

Der Vater ist gebildet, liebt seine Frau, spricht französisch und glaubt an die Französische Revolution, ißt mit seiner Familie nicht am niedrigen Tisch der Einheimischen, sondern wie die Europäer – und dennoch zitiert diese Stimme des wütenden Vaters noch Jahre danach die Tochter vor das männliche Tribunal, dessen Macht in der Hochzeitsnacht üblicherweise an den Ehemann übergeben wird. Den Brief eines Unbekannten zerreißt der Vater voller Wut in tausend Stücke und Djebbar erzählt von ihren drei Sünden danach: diesen Brief erstens trotzdem zu lesen, zweitens zu beschließen, ungehorsam zu sein und sich mit dem Briefschreiber zu treffen, und, drittens, dafür eine List anzuwenden.

Djebbar erzählt in vielen Bildern, die sie hin und her wendet, wie um zu prüfen, was sie verraten. Manchmal erzählt sie wie von innen heraus als Ich, manchmal sich wie von außen beobachtend als Du, manchmal erzählt sie über ihr Leben wie über eine erfundene literarische Figur, und plötzlich nimmt sie die distanzierte Position einer sarkastischen Fremden ein, wie um die Fragen der Öffentlichkeit, der Kritiker vorwegzunehmen: „Enteignet? Wirklich, und was stachelt Sie dazu an, darüber zu schreiben? Warum es auf diese Weise in alle Winde hinausschreien?“ (D 397) Die Paronomasie zwischen „J'écris“ (ich schreibe) und „Je crie“ (ich schreie) verdeutlicht den Anspruch von Djebbars Schreiben: Es ist ein Akt des Widerstandes, des Öffentlichwerdens, des Aufbegehrens, des Heraustretens. Sie mögen noch keinen Platz haben im Haus ihres Vaters, die Frauen ihres Landes, aber sie haben eine Stimme – nicht zuletzt durch die Literatur.

Orte der Erlösung

Unterwegs nach Jerusalem ist Mischa, die literarische Figur in Peter Henischs neuem Roman „Der verirrte Messias“, die nicht von ungefähr den Namen der literarischen Figur von Dostojewskis „Idiot“ trägt. Unterwegs ist er in Israel, um sich „wiederzuerinnern“, was ihm an vielen Orten auch zu gelingen scheint. Doch dann setzt das Erinnerungs- oder vielleicht Erfindungsvermögen just an dem Ort aus, wo es um alles, nämlich um die Erlösung, geht: in Jerusalem.

Was hat Mischa in Israel zu suchen? Nicht weniger als sich selbst und die christliche Heilsgeschichte; die Antwort auf die Fragen: Wer bin ich? Sind wir erlöst? Aus dem Osten geflohen, hat er durch eine mehrsprachige Bibel Sprachen gelernt und dabei einige Déjà-vu-Erlebnisse gehabt: „Als hätte er dies und das schon ein-

mal geträumt“⁹ – als sei er Jesus. Das erzählt Mischa jedenfalls Barbara, einer Literaturkritikerin, neben der er im Flugzeug nach Tel Aviv zu sitzen kommt. Dieser sonderbare Mann mit „Schafsprofil“ ärgert Barbara zunächst, kein Wunder, erzählt er ihr doch nicht nur seine „Bekehrung“, sondern erklärt ihr auch noch, den Büchern, die sie lese, fehle der Heilige Geist. Dann aber wird sie zunehmend von ihm gefangen und nachhaltig verstört. Von seiner wundersamen Reise durch Israel wird er ihr Briefe schreiben – und eine sonderbare Liebesgeschichte nimmt ihren Lauf.

Mischa will nach Jerusalem, und er will auch nicht. Er fürchtet sich davor, verschiebt es ständig – und als er dann endlich ankommt, hat er ein großes Blackout. Die Zweifel haben inzwischen schon zugenommen: nicht nur die Zweifel, ob er, wie er meinte, dieser wiedergekommene Messias ist, sondern auch, ob die Auferstehung – und damit die Erlösung – überhaupt stattgefunden hat. Den Ort, an dem er Lazarus auferweckt haben soll, durchtrennt nun diese Mauer: eine erlöste Welt sieht anders aus als dieses zerrissene Land Israel. Was, wenn er damals nicht gekreuzigt wurde, oder wenn er vom Kreuz genommen und nach Rom gebracht wurde?

Auch Mischa ist plötzlich in Rom, wo Barbara ihn wiederfindet, und fragt sich, wie er hierher gekommen ist – und spätestens an dieser Stelle wird deutlich, daß Henisch nicht nur von der Suche einer literarischen Figur erzählt, die vielleicht verrückt ist, vielleicht auch nicht, sondern auch von der Reise des Christentums. Der Gefahr, historisierend Erinnerungen Jesu an seine Kindheit zu erzählen, entgeht Henisch mit einem literarischen Trick: Die Erinnerungen seines Mischa sind Briefe und Erzählungen eines vielleicht Verrückten, keine Aussage: So war das und nicht anders. Ganz im Gegenteil durchdringt der Gedanke den Text: Vielleicht war alles ganz anders, die Möglichkeit wäre es. Beim Hinterfragen der Verlässlichkeit der Zeugen nimmt Henisch auch die Bibel als Literatur nicht aus: „Ja, so steht es bei Johannes. Aber kann man diesem Schriftsteller trauen? Ich weiß nicht, ob man überhaupt irgendeinem Schriftsteller trauen kann!“ (He 318)

Kann man Mischa trauen? Oder ist er ein Spinner? So wenig wie Barbara es weiß und auch Mischa nicht, so wenig kann sich der Leser je sicher sein. Henischs Roman ist damit auch ein Text über den Zweifel und über die Schritte, die trotzdem gegangen werden. Daß Mischa Søren Kierkegaard liest, kommt nicht von ungefähr. Daß er die Erinnerungsbilder an seine Kindheit in einem Museum aufgefrischt hat und diese in einem Amsterdamer Coffee-Shop besonders farbig werden, spricht für die These, daß er nur phantasiert. Oder ist doch was dran an seinem „Selbstbewußtsein“? Warum wird er in Israel vom Hirten „erkannt“? Warum zuletzt beim Brotbrechen, einer Szene in einer römischen Osteria, die Barbara, die sich gerade innerlich verabschiedet hat, zufällig (?) mitansieht – und da steht sie nun „an der Schwelle und fragte sich, ob sie eintreten oder draußen bleiben sollte“ (He 398).

Verirrte Lebensretter

In einer literarischen Saison, in der Romane von mindestens 1000 Seiten den Buchmarkt beherrschen, lohnt der Blick in jene schlanken Bücher, in denen sich poetisch ganze Universen erzählt finden, nämlich „Himmel und Hölle“, wie der jüngste auf deutsch erschienene Roman von Jón Kalman Stefánsson heißt. Der 1963 in Reykjavik geborene Autor erzählt in seinen Romanen nicht nur vom ganz normalen Leben ganz normaler Leute in Island und ihren Schicksalsschlägen, in diesem Fall vom Schicksal eines Jungen *„vor mehr als hundert Jahren“* in einem Fischerort – aber die Zeit der Handlung spielt wie in einem Märchen überhaupt keine Rolle –, sondern auch von der Bedeutung der Poesie. Poesie kann Himmel sein oder Hölle, kann lebensrettend sein, überleben helfen – oder aber lebensgefährlich werden. Bárður wird seine Lektüre das Leben kosten, die Lektüre des „Verlorenen Paradieses“, geschrieben von John Milton, übersetzt von einem isländischen Pfarrer, an Bárður verliehen von Kapitän Kolbeinn, der 400 Bücher besitzt, aber das Augenlicht verloren hat:

„Das Buch wurde 1828 in Kopenhagen gedruckt, ein langes Poem, das Pfarrer Jón übersetzte, nachdichtete, was ihn fünfzehn Jahre seines Lebens kostete, das Gedicht in England von einem blinden Dichter verfasst, gedichtet, um Gott näher zu kommen, der doch ist wie der Himmel, wie der Regenbogen und der Kern, er weicht zurück, sobald wir uns zu ihm hin suchen.“¹⁰

Bárður vergißt beim Aufbruch zur kalten Meerfahrt seinen Anorak und läßt ihn in der Hütte liegen, weil er Kopf und Herz noch ganz in der Lektüre des „Verlorenen Paradieses“ stecken hat; das wird ihm draußen auf dem kalten Meer das Leben kosten. Sein Freund, der verwaiste Junge, hat nun wieder ein Paradies verloren, oder „sollte es den Verlust des Paradieses bedeuten, zu sterben?“ Ist die Hölle ein gestorbener Mensch, ist die Hölle *„nicht zu wissen, ob man lebendig oder tot ist“* (St 103), oder ist es die Hölle, *„tot zu sein und zu begreifen, daß du dein Leben nicht gelebt hast, als du Gelegenheit dazu hattest“* (St 105). Die Reise des Jungen führt ihn weg von den Hütten der Fischer, sein Vorhaben, dem blinden Kapitän („Vielleicht ist die Hölle eine Bibliothek, und du bist blind“), das Buch zurückzubringen, bringt ihn zum „Ort“, an dem jeder sein eigenes Schicksal mit sich herumträgt und mancher es mit Alkohol betäubt: „Wir stellen ausschließlich Fragen, die man leicht beantworten kann und die keinem zu nahe treten. Man erkundigt sich nach Fisch, Heu und Schafen, aber doch nicht nach dem Leben eines Menschen“ (St 202). An diesem Ort werden sich aber Menschen finden, eine „unheilige Dreifaltigkeit“, die sich seiner annehmen, hier wird der Junge sich vom toten Freund verabschieden und am Leben bleiben können.

Poetisch läßt Stefánsson auch bereits verstorbene Wir-Erzähler zu Wort kommen. Wo auch immer sie sich befinden, ihre Fragen hören nicht auf: *„Warum sind*

wir hier? Und wo sind die Anderen? Was kann dieses Brennen lindern? Wo ist Gott? Wir fragen und fragen, doch es scheint keine Antworten zu geben, womöglich haben bloß Geistliche, Politiker und Werbefritzen welche parat“ (St 104).

Ein beeindruckend dichtes Buch über nichts Geringeres als Leben und Tod, Himmel und Hölle, Freude und Verlust, Einsamkeit und Trauer – und über die Kraft und Ohnmacht der Poesie und des Erzählens:

„Wozu aber diese Geschichten erzählen?

Welche andere gewaltige Kraft als schiere Verzweiflung treibt uns über das Unsagbare, um dir Geschichten von erloschenen Leben zu erzählen?

Unsere Worte sind verirrte Lebensretter mit nutzlosen Landkarten und Vogelgezwitscher an Stelle von Kompassen. Verwirrt und hoffnungslos verirrt, und trotzdem sollen sie die Welt retten, erloschenes Leben, dich und hoffentlich auch uns“ (St 106).

ANMERKUNGEN

¹ I. Rakusa, Mehr Meer (Graz 2009) 11; im Text zitiert mit R.

² F. Hoppe, Sieben Schätze. Augsburger Poetik-Vorlesungen (Frankfurt 2009) 69.

³ C. Nooteboom, Die Kunst des Reisens (München 2004) 148.

⁴ O. Tokarczuk, Unrast (Frankfurt 2009) 108; im Text zitiert mit T.

⁵ T. Havryliv, Wo ist dein Haus, Odysseus? (Zürich 2009) 108; im Text zitiert mit Ha.

⁶ W. Haas, Der Brenner u. der liebe Gott (Hamburg 2009) 174.

⁷ F. Hoppe, Der beste Platz der Welt (Zürich 2009) 9f.; im Text zitiert mit Ho.

⁸ A. Djebbar, Nirgendwo im Haus meines Vaters (Frankfurt 2009) 425; im Text zitiert mit D.

⁹ P. Henisch, Der verirrte Messias (Wien 2009) 41; im Text zitiert mit He.

¹⁰ J. K. Stefánsson, Himmel u. Hölle (Stuttgart 2009) 91; im Text zitiert mit St.