

# **Der verbotene Raum**

## Die Erzählung von Fluchterfahrungen als ästhetische Bewältigung von Raum und Identität in Abbas Khiders *Der falsche Indianer*

---

Nico Elste

**Abstract** *Literature has always provided a fictional (free) space for aesthetically processing migration and refugee experiences, making it possible to speak about traumatizing events, loss, violence and powerlessness. Geographical space often plays a central role as a barrier to be overcome by the refugees and as a possibility to locate one's own identity. Thus, especially in modern intercultural literature that deals with refugee experiences from countries such as Iraq, Iran, Syria, or Lebanon to Europe, the crossing of borders and the illegal presence as well as the fragile self-understanding of place-bound belonging become an aesthetic motif of their own. Using Abbas Khider's debut novel *The Fake Indian* (2008) as a case study, the paper addresses the literary staging of forbidden space and its implications for the search for a safe place for the individual. The impossibility of staying in one place interweaves with the repeated failed attempts at self-location by the individual. In the story about the young Iraqi Rasul Hamid this is again and again part of the escape narrative in different ways and is subjected to a new variant of a sense-making process in each of the eight chapters. In Khider's novel, the narrative itself appears to be a coping strategy of the individual in order to transfer the self to an identity-preserving creation of meaning with the help of aesthetic staging.*

**Keywords:** *intercultural literature, migration, space, identity, space-based cultural belonging*

### **1.**

*Heimat ist da, wo man hingehört.* Dieser Satz ist allseits bekannt und der Begriff ‚Heimat‘ wird gerade in den gegenwärtigen modernen Zeiten in unzähligen Kontexten für die unterschiedlichsten Ziele und Zwecke verwendet, wie Martina Kumlein pointiert beschreibt:

Um den Deutungsanspruch der Rede von ›Heimat‹ wird (wieder) gestritten und er hat auf unterschiedlichen Feldern und Ebenen ›Konjunktur‹. So werden in kulturwissenschaftlichen, theologischen, philosophischen und pädagogischen Diskursen einerseits die Ambivalenzen des Heimatbegriffs und die Möglichkeiten seiner politischen Funktionalisierung bzw. des populistisch-agitatorischen Missbrauchs hervorgehoben, und andererseits seine nach wie vor bedeutsamen existentiellen Dimensionen sowie Bedürfnis-, Sinn- und Sehnsuchtsstrukturen herausgearbeitet, die wahr- und ernstgenommen, begleitet und reflektiert werden müssen. (Kumlein 2017: 377)

Ein wesentlicher Grund für seine diskursive Präsenz liegt im Konzept Heimat selbst begründet, wie Anja Oesterhelt in ihrer erst kürzlich vorgelegten umfangreichen Studie zeigen konnte. So sei Heimat »keine systematisierbare politisch-philosophische Idee wie die Freiheit und kein staatstragendes Konzept wie die Nation.« Vielmehr beanspruche der Begriff »subjektiv, unpolitisch und nicht rationalisierbar zu sein« und »verbinde sich wahlweise mit dem Gemüt, der Seele, dem Gefühl oder schlicht einer subjektiven Entscheidung« (Oesterhelt 2021: 2). Zugleich sei Heimat jedoch ein Verhältnis, welches das Individuum eingeht bzw. in welchem es steht (vgl. ebd.: 2). Laut Oesterhelt ist die genaue Beschaffenheit dieses Verhältnisses ebenso wenig konkret und kann in unterschiedlicher Weise gestaltet sein:

Heimat kann sich, muss sich aber nicht räumlich konkretisieren, statt in Haus und Hof kann Heimat auch in der Kunst gefunden werden und statt in der Landschaft auch in der Sprache und in der Religion. Heimat kann ideell oder materiell, metaphysisch oder physisch verstanden werden, oft – aber nicht zwingend – als Vorstellung der Zugehörigkeit. (Oesterhelt 2021: 2f.)

Allen Semantiken des Begriffs ist jedoch ein Moment gemeinsam: Eine das Subjekt bestimmende Sinnstiftung, die es ihm erlaubt, sich in ein zustimmungsfähiges Verhältnis zur Welt zu begeben. Speziell im Verhältnis zu einem Ort, also einem Raum und der damit verbundenen Möglichkeit *unhinterfragbarer* Zugehörigkeit, wird Heimat produktiv für den Status einer Berechtigung, die das Subjekt und den Ort in einer quasi natürlichen Art verbindet. Bekanntermaßen ist Heimat in modernen nationalstaatlichen Diskursen mit ebenjenem Status der Berechtigung versehen, der notwendigerweise einen ausschließenden Charakter aufweist. In diesem Sinne kommen Dana Bönisch, Jil Runia und Hanna Zehnschetzler in der Einleitung ihres 2020 erschienenen Sammelbandes mit dem Titel *Heimat Revisited* auf beide Momente zu sprechen:

Auf der einen Seite implizieren globale Migration und Flucht den Verlust eines Zu-hauses und generieren gegebenenfalls fluktuiierende Muster von Heimat(en) und Beheimatung; auf der anderen Seite berufen sich rechtspopulistische Kräfte, aber

auch zuweilen die konservative Mitte auf ›Heimat‹ als ausschließendes Prinzip, was einen statischen Heimatbegriff voraussetzt. (Bönisch/Runia/Zehnschnetzler 2020: 1)

In Zeiten von Krisen und Kriegen, die gegenwärtig präsenter sind als je zuvor, erhält ebenjenes Moment der Sinnstiftung von Heimat fast den Charakter eines existenziellen menschlichen Bedürfnisses. So halten auch Bönisch, Runia und Zehnschnetzler fest, dass »der Bezug auf Heimat meist dort auftaucht, wo lokale ›Verwurzelung‹ gerade nicht mehr oder nicht auf unproblematische Weise gegeben ist; die aktuelle Renaissance ist in Zeiten von Globalisierung und globalen Krisenerfahrungen verschiedenster Art also nicht unbedingt verwunderlich« (ebd.: 1).

In der Literatur werden die mit den Krisen und mit dem Verlust ›lokaler‹ Verwurzelung verbundenen Migrations- und Fluchterfahrungen seit jeher thematisiert, wie vielzählige Werke es seit der Antike beweisen. Dies ist nicht verwunderlich, bildet Literatur doch den fiktionalen (Frei-)Raum, solche Erfahrungen ästhetisch auf- und zu verarbeiten, sodass ein Sprechen über traumatisierende Ereignisse, Verlust, Gewalt und Ohnmacht möglich wird. Dabei spielt der geographische Raum als die zu überwindende Hürde der Flüchtenden ebenso eine Rolle wie als Möglichkeit, die eigene Identität zu verorten und so zu sichern. Denn die Grundvoraussetzung für einen Ort, an dem man leben kann, ist die Berechtigung, sich auf einem Territorium aufzuhalten. Speziell in der modernen interkulturellen Literatur, die sich mit Fluchterfahrungen aus Ländern wie dem Irak, dem Iran, Syrien oder dem Libanon nach Europa auseinandersetzt, wird daher die Grenzüberschreitung und die illegale Anwesenheit ebenso wie das brüchige Selbstverständnis ortsgebundener Zugehörigkeit zu einem eigenen ästhetischen Motiv (vgl. Hardtke, Kleine, Payne 2017: 9–20). Sara Steidl erkennt darin ein kritisches Potential der Literatur:

Hier werden sie statt als geographische Gegebenheiten als politisch konstruierte Manifestationen von Macht enttarnt. Literarische Fluchttexte fragen sowohl nach der Notwendigkeit einer von Grenzen durchzogenen Welt als auch nach der moralischen Legitimität des ausschließenden Charakters von Nationalstaaten. (Steidl 2017: 306)

Ohne Frage ist dies eine berechtigte Beobachtung. Doch zugleich thematisieren literarische Fluchttexte oftmals den Verlust der Heimat und die Suche nach einem Ort, an dem man leben kann, und verbinden dies mit einer prinzipiellen Infragestellung der Verortung des Subjekts in der Welt ebenso wie mit einer existenziellen Frage nach dem Sinn.

In den folgenden Ausführungen soll dies anhand von Abbas Khiders preisgekröntem Debütroman *Der falsche Inder* aus dem Jahr 2008 mit Bezug auf die literarische Inszenierung des verbotenen Raums und dessen Implikationen für die Su-

che nach einem sicheren Ort für das Individuum gezeigt werden. Die Flucht des Protagonisten Rasul Hamid aus dem Irak über Jordanien, Libyen, die Türkei, Griechenland und Italien nach Deutschland spannt im Roman einen weiten Bogen vom arabischen bis zum westeuropäischen Raum und jedes Land, das der Protagonist durchquert, jeder Raum, den er betritt, stellt sich durch die existenzbedrohenden und leidvollen Erlebnisse als Durchgangsstadium einer nicht endenden Suche dar. So verwebt sich die Unmöglichkeit, an einem Ort zu bleiben, mit dem immer wieder scheiternden Versuch einer Selbstverortung des Individuums

## 2.

Khiders Prosatext besticht durch eine Vielzahl an literarischen Eigenheiten in der Konstruktion ebenso wie in Bezug auf intertextuelle Bezüge oder das Erzählverfahren, die in der Forschung schon thematisiert und diskutiert wurden. Hanna Maria Hofmann bezeichnet die Verflechtung von Rahmen- und Binnenhandlung, in der ein namenloser Ich-Erzähler die Memoiren des geflüchteten Irakers Rasul Hamid im ICE von Berlin nach München findet und beim Lesen seine eigene Fluchtgeschichte als Erzählung eines Fremden wiederfindet, beispielsweise als »Verortung als Flüchtling im Transit« (Hofmann 2017: 110)<sup>1</sup>. Die sich in acht Kapiteln immer wieder wiederholende Fluchtgeschichte Rasul Hamids versteht sie als »Teil einer (Schreib-)Strategie, sich einen eigenen Spielraum (in) der Literatur zu schaffen und auf diese Weise produktiv und subversiv mit dieser Ohnmacht und Befangenheit umzugehen« (Hofmann 2017: 116). Ganz in diesem Sinne erkennen Annika Jensen und Jutta Müller-Tamm in der Konstruktion des Romans das erzählstrategische Moment der »Ermächtigung« einer Autorschaft und der literarischen Selbsterschaffung (Jensen/Müller-Tamm 2013: 326).<sup>2</sup> Auch die vielzähligen intertextuellen Bezüge von Rilke über Homer bis Gottfried Benn, die Khider gekonnt in die Erzählung einbindet, sind der interkulturellen Literaturwissenschaft nicht entgangen. Jensen und Müller-Tamm verstehen dies als Beleg für die schon genannte Selbsterschaffung des Autors, der sich so in die »deutsche Literaturgeschichte und die deutsche

1 Hofmann konkretisiert diesen Gedanken folgendermaßen: »Man kann sagen, dass dieser Leser, der über das ›Finden‹ seiner ›eigenen‹ Geschichte erst zu einer bestimmten Person mit einer bestimmten Biographie wird, über dieses Manuskript im Zug, das ihn ›findet‹, gleichsam seine Verortung als Flüchtling im Transit erfährt.« (Hofmann 2017: 110)

2 Jensen und Müller-Tamm begründen dies mit der Menge an intertextuellen Fragmenten: »Das Selbst, das am Ende von *Der falsche Inder* steht, bedient sich zum Zwecke seiner literarischen Selbsterschaffung in erheblichem Maße der Intertextualität. Mithilfe von markierten Zitaten kanonischer deutscher Schriftsteller, die neu kontextualisiert und damit aktualisiert werden, schreibt sich der sich selbst erzeugende Autor in die deutsche Literaturgeschichte und die deutsche Kultur ein.« (Jensen/Müller-Tamm 2013: 326)

Kultur« (ebd.: 326) einschreibe und Franziska Wolf, die dies ebenfalls als Konsens der Forschung bezeichnet, bemängelt nur, dass diese Bezüge bisher nicht inhaltlich untersucht wurden (vgl. Wolf 2021: 37).

Ähnliches lässt sich über das Moment der Sinnstiftung sagen. In vielen Studien ist die Verbindung von Heimat, Identität und Zugehörigkeit als Thema erkannt und intensiv besprochen wurden – so schreibt Hofmann, dass sich »die Suche nach Identität und Zugehörigkeit sowie der Versuch einer neuen (Selbst)Verortung als wichtiges *Movens* des Erzählens« (Hofmann 2017: 99) erweise. In seinem Beitrag ergänzt Warda El-Kaddouri, dass die Identität des namenlosen Erzählers wie des Verfassers der Memoiren Rasul Hamids »von Anfang im Irak bis zum Ende in Deutschland instabil« (El-Kaddouri 2017: 41) bleibe. In diesem Zusammenhang wird ebenfalls die Relevanz des Raumes für das Thema von Khiders Erzählung in der Forschung thematisiert. Hofmann erläutert, dass die Erzählungen der Flucht »die Relevanz der Kategorien von Raum und Bewegung für die Literatur in grundlegender Weise« (Hofmann 2017: 100) belege, insofern der »Raum als eine für die individuell-menschliche Selbstverortung und Identitätssuche existenzielle Kategorie« (ebd.: 100) angesehen werde könne. Abgesehen von wenigen konkreten Beispielen ist jedoch eine ausführliche Befassung damit, wie die genannten Momente sich in Khiders Erzählung ästhetisch manifestieren, bisher noch offen. Dem gilt es speziell in Bezug auf die Identität und die Selbstverortung des Erzählers nachzugehen.

### 3.

Schon in der Rahmenhandlung kündigt sich das Thema des Romans – die Orientierungslosigkeit des Erzählers und die Frage, wo er hingehört – an. Auf dem Weg zum Zug beschreibt der namenlose Ich-Erzähler auf den ersten Seiten des Romans ein kurzes traumatisches Erlebnis:

Nichts, nur ich und der leere Bahnhof Zoo, das große Nichts um mich herum. Wo bin ich eigentlich? Was mache ich hier? Wo sind die anderen? Solche Fragen wirbeln durch meinen Kopf wie Trommeln auf einem afrikanischen Fest. Alles leer wie eine endlose Wüste, nackte Berge oder klares Wasser. Aber auch unheimlich wie der Wald nach einem gewaltigen Gewitter. Und meine Fragen laut und dennoch leise, tönend und dennoch stummlos. (Khider 2008: 7)

Die Naturvergleiche ästhetisieren die Leere der Welt, in der die Hauptfigur sich völlig allein und verlassen sieht. Zugleich macht die Paradoxie seiner Stimme in der kontradiktionsreichen Gleichzeitigkeit ihrer physikalischen Extreme den ohnmächtigen Versuch anschaulich, in dieser Leere Antworten zu finden und zugleich auf sich selbst zurückgeworfen zu sein. Die so ästhetisch inszenierte Vereinzelung des Ich-

Erzählers, der sich und seinen Platz in der Welt sucht, bildet das Leitmotiv des gesamten Romans. Dargestellt wird diese Suche in den *Autobiografischen Erinnerungen* des Irakers Rasul Hamid, die der Ich-Erzähler im Zug findet und auf seiner Reise nach München liest. Diese gliedern sich in acht Kapitel, die nicht chronologisch erzählt werden. Jedes Kapitel beginnt in Bagdad und schildert einen Aspekt der Flucht von Bagdad über Jordanien, Libyen, Tunesien, die Türkei, Griechenland und Italien nach Deutschland. Auf diese Art wird dieselbe Fluchtgeschichte immer wieder, jedoch immer mit einem anderen Fokus erzählt und schildert damit ein je differierendes Moment des Seins und der menschlichen Existenz, die für Rasul Hamid beständig Gefahr läuft, ausgelöscht zu werden bzw. der beständig das Recht auf die Möglichkeit einer Daseinsbehauptung bestritten wird.

Das erste Kapitel mit dem Titel *Der falsche Inder* spielt das identitätsstiftende Potential der Zugehörigkeit anhand des Aussehens der Hauptfigur durch. Anschaulich wird gezeigt, dass an jedem Ort und in jedem Land, in welchem Rasul sich befindet, ihm eine Identität zugesprochen wird, was für ihn jedoch zugleich die Frage nach dem eigenen Selbst umso prekärer macht: »Die Araber nannten mich den ›irakischen Inder‹, die Europäer nur ›Inder‹. Es ist sicherlich erträglich, Zigeuner, Iraker, Inder oder gar ein Außerirdischer zu sein, wieso auch nicht! Aber es ist unerträglich, dass ich bis heute nicht genau weiß, wer ich wirklich bin« (ebd.: 22). Von Beginn der Erzählung an ist die Frage nach dem Sein in der Welt als prekäres Passungsverhältnis gefasst, was sich schon an den äußerlichsten Momenten zeigt. Die Zugehörigkeit über Hautfarbe, ethnische oder auch familiäre Momente, die eine Identitätsstiftung ermöglichen könnte, erweist sich für Rasul als unzulänglich. Selbst in seiner Heimat gilt er als Fremder und wird von den eigenen *Landsleuten* nicht als Iraker betrachtet: »ich sehe so anders aus, dass man an meiner irakischen Herkunft zweifelte« (ebd.: 15). Auch sein Stammbaum ist fragwürdig, denn sein Vater behauptet, er sei Kind einer Zigeunerin, die mit dem Vater eine Liaison einging und später vertrieben wurde. Zwar bestreitet Rasuls Mutter diese Version der Geschichte, doch durch die damit verbundene äußerliche Andersartigkeit erweist sich der Protagonist von Geburt an als Ort- und Heimatloser.

Das zweite Kapitel *Schreiben und Verlieren* exerziert dasselbe Bedürfnis, sich positiv in der Welt zu verorten, anhand der künstlerischen Tätigkeit des Schreibens und der damit verbundenen Möglichkeit, Erinnerungen schriftlich zu fixieren, sie dadurch haltbar und objektiv zu machen. Das Schreiben selbst äußert sich bei Rasul als innerer Trieb, ist zugleich jedoch instrumentell bestimmt und zwar als Möglichkeit, sich selbst besser zu verstehen.<sup>3</sup> Der Versuch, die eigenen Erinnerungen und

---

3 Der Protagonist reflektiert diesen Trieb metaphorisch, wobei der Schreibprozess selbst einen instrumentellen Charakter erhält: »Am Anfang schrieb ich und dachte, durch dieses Schreiben könne ich meine Gefühle in Worte fassen. Wie eine Art Blitzableiter, der mich vor seelischen Niederlagen schützen sollte. [...] In der zweiten Phase glaubte ich, mit dem Schreiben

Gedanken über die Welt und sich selbst schriftlich festzuhalten, scheitert jedoch an seinem Erinnerungsverlust, an der Unmöglichkeit, Wirklichkeit und Fiktion aus-einanderzuhalten, und daran, das Geschriebene zu bewahren. Denn immer wieder gehen Schriftstücke verloren, werden weggenommen, zerstört oder unleserlich. Ein wesentlicher Grund dafür ist die staatliche Gewalt. Auf seiner Flucht wird Rasul immer wieder von der Polizei aufgegriffen, so auch mehrmals in der Türkei, wobei er mit seinem Rucksack auch das Geschriebene verliert: »[D]rei Jahre Lyrik zwischen Asien und Afrika. Welch ein Verlust! Manchmal glaube ich, dass alles, was ich heute schreibe, nichts anderes als das ist, was ich damals geschrieben habe. So als schriebe ich all das Verlorene neu« (ebd.: 32). Der Akt des Schreibens dient zwar als künstlerischer Prozess, die eigenen Erfahrungen und damit ein Teil der eigenen Identität in ästhetischer Form zu bewahren, dennoch geht mit jedem Verlust auch ein Teil des Selbst verloren und muss immer wieder neu *erschrieben* werden, was das Schreiben als bloß prekäre Möglichkeit der Selbstvergewisserung offenbart.

Kapitel drei, *Priestertöchter*, erzählt Rasuls triebhaftes Bedürfnis, erotische Gedanken auf künstlerische Weise zu bewältigen. Zum ersten Mal erfasst ihn das *Zittern* als Kind beim Anblick von Fatima, einer blonden Nachbarin in Bagdad. Dieses Erlebnis führt in der kommenden Nacht zu einem Traum, der sich im Laufe der Zeit mit unterschiedlichen Frauen wiederholt manifestiert. Darin beobachtet Rasul halbnackte Frauen, die in einem Tempel beten. Von diesem Anblick fasziniert, stiehlt Rasul vom Altar ein Stück Papier, um zu schreiben. Auf seiner Flucht erlebt er diesen Zustand mehrmals, zum Beispiel beim Anblick von Suad, einer Fabrikarbeiterin, mit der Rasul in Amman in einer Seifenfabrik arbeitet: »Da fühlte ich, dass ich schlagartig zu längst vergangenen Jahrhunderten zurückgekehrt war, zum Tempel, zur Tochter des Priesters und zu deren Busen. Dasselbe Zittern, dasselbe Beben in jedem Teil meines Körpers. Der Wunsch zu schreiben stieg ins Unermessliche« (ebd.: 41). Die weibliche Körperlichkeit und die triebhafte Verbindung zum Schreiben drücken den Wunsch des Protagonisten nach und dessen Ideal von einer haltbaren Liebe aus. Jedoch scheitert dies immer wieder an seinem illegalen Aufenthalt, an gesellschaftlichen Umständen oder religiösen wie kulturellen Sachzwängen und machen Rasul damit eine Realisierung seines Wunsches unmöglich. Der Trieb erlischt, nachdem Rasul mit einigen anderen in einer illegalen Wohnung durch eine Wand das Liebespiel zweier Töchter beobachtet und dies entdeckt wird: »Nach diesem Vorfall lebte ich wie auf einem Geisterschiff. Ziellos irrte ich von einer Arbeitsstelle zur anderen, von einer Stadt zur anderen, von einem Land zum anderen und von einer Flucht zur anderen. Frauen kamen und gingen, und selbst das Schreiben verließ mich für lange Zeit« (ebd.: 49).

---

die Welt verändern zu können. Genau wie ein Revolutionär, aber eben nicht mit der Waffe, sondern mit dem Bleistift. [...] Letztlich gelangte ich zu der Überzeugung, dass ich mich durch mein Schreiben selbst besser verstehen kann.« (Khider 2008: 25)

Erst im griechischen Archaia kommen Traum und Trieb durch die romantische Begegnung mit einer »Einheimischen« noch einmal auf und führen zu einem eine Woche anhaltendem regelrechten »Schreibdurchfall« (ebd.: 52). Danach lebt Rasuls Begierde erst wieder in Deutschland auf. In München, Rasuls letzter Station seiner langen Reise, erlebt er im Sommer seinen Tempeltraum in voller Intensität und geht wieder auf Papierfeldzug. Dabei gerät auch seine dortige Freundin Sara und ihr wertvolles Papier in seinen Fokus, jedoch wird Rasul von ihr auf frischer Tat ertappt:

Nach so vielen Jahren war ich zum ersten Mal in flagranti ertappt worden und musste Sara alles von Anfang an erzählen, vom Tempel bis zu ihrem Koffer. Von dieser Zeit an unterstützte sie meine schlechte Gewohnheit des Papierstehlens. Natürlich auf ihre Weise, indem sie nämlich stillschweigend ihre Aktentasche auf den Tisch legte und in ihr Schlafzimmer stolzierte, als wäre sie die Tochter eines Priesters. (Ebd.: 57)

Die Verknüpfung von Weiblichkeit mit dem schon zwanghaften Trieb zu schreiben, der hyperbolisch dargestellt wird und damit schon groteske Züge annimmt, drückt auf seine Art eine Bewältigungsstrategie des Protagonisten aus. Leid und Schmerz ebenso wie Lust und Liebe sind für Rasul ausschließlich über einen künstlerischen Ausdruck, dem sich pathologisch äußernden Bedürfnis danach zu schreiben, bewältigbar. Insofern existiert Rasul Hamid nur durch und ist zugleich in seiner ganzen Identität Ausdruck von Poesie und literarischem Schaffen. Die Sprache, das Mittel für Rasuls künstlerischen Ausdruck, erweist sich im vierten Kapitel *Sprechende Wände* ebenfalls als bestenfalls unzuverlässiges Instrument einer Selbstbehauptung. Neben den Erfahrungen, die Rasul mit schriftlichen Erzeugnissen hat – so beschmierte er zum Ärger der Erwachsenen schon als Kind Wände und führte dies in der Schule fort, wo er Diffamierungen aller Art an öffentlichen Gebäuden hinterlässt, weswegen Mitschüler ins Gefängnis wandern –, erweist sich die Schrift als Medium des Wunsches nach Rettung und damit als Spur der Geflüchteten, die sie auf Gefängnismauern, Schiffswänden, an Bäumen und Brücken hinterlassen. Zugleich ist sie Zeichen der Hoffnung und Liebe ebenso wie des Hasses der Menschen, was insgesamt als unzuverlässige, weil disparate Art erscheint, das eigene Selbst in eine positive Sinnstiftung zu überführen. Ein Besuch Rasuls in Verona mit seiner Münchner Freundin Sara, sein erster Urlaub überhaupt, stellt dies eindrücklich dar. Hier findet er an der Casa di Giulietta unter dem Balkon Liebessprüche in allen Sprachen: »Die Sprachen der Welt trafen sich wieder an einem anderen Platz, nämlich ganz genau unter Julias Balkon. Nicht etwa, weil Gott erzürnt war, sondern wegen der Liebe« (ebd.: 66). Doch unter diesen sprachlichen Belegen menschlicher Zuneigung findet Rasul ebenso eine Hassbotschaft auf Arabisch: »Der Mund blieb mir offen vor Entsetzen. Ich stand starr, als hätte mich eine Schlange gebissen. Da stand es, in klarer

und deutlicher Handschrift: ›Ihr Freyler, was für eine Rückkehr steht euch bevor, die Hölle ist eure Herberge und schrecklich die Fahrt« (ebd.).

Die Kapitel fünf bis acht unterscheiden sich von den ersten Kapiteln in der Drastik der dargestellten Fluchtgeschehnisse. Während in der ersten Hälfte auf eher metaphorische Weise die erlebte Gewalt im Bagdader Gefängnis und während der vier Jahre langen Flucht nach Europa dargestellt wird, stechen in der zweiten Hälfte die genauen und verstörenden Beschreibungen der Fluchterlebnisse heraus. Sie stellen unterschiedliche Varianten der Selbstbehauptung des Protagonisten dar und markieren damit diverse Versuche, die Erfahrungen von Flucht, Gewalt, Trauer und Schmerz auf jeweils eigene Weise zu verarbeiten. Im fünften Kapitel mit dem Titel *Rettet mich aus der Leere* wird in einer Art Schlüsselkapitel Rasuls prinzipielle Unmöglichkeit dargestellt, sich im Exil und mit dem Gefühl der Heimatlosigkeit auf irgendeine Art und Weise positiv in der Welt zu verorten. Der Verlust beginnt schon in Bagdad, da Gewalt und Krieg das Leben seiner Familie schon lange Zeit bestimmen. Der Irak bietet Rasul demnach keine Heimat und spätestens durch die leidvollen Erfahrungen, die er im Gefängnis machen muss, verliert er jeglichen Halt:

Seitdem gab es in meinem Leben nur noch zwei Möglichkeiten: die Leere zu bekämpfen oder meinem Leben ein Ende zu setzen. Himmel und Erde waren trostlos und leer. Ich beschloss, aus dem Irak wegzugehen. Konnte es nicht mehr ertragen, in der Leere der Heimat das Leben in den traurigen Straßen anzuschauen. (Ebd.: 72)

Die Leere, das Sinnbild für die Bezugslosigkeit des Subjekts zur Welt, stellt sich für Rasul als erzwungene Suche ohne ein bestimmtes Ziel dar. Denn ohne einen Ort, an dem er bleiben kann, steht für ihn jegliche Heimat und damit das eigene Selbst in Frage:

Ich glaube, mein Problem bestand darin, dass ich nicht freiwillig gereist bin. Ich war kein Tourist. Nur ein Flüchtlings. Eine fliehende Taube, die vollkommen blind war. Sie konnte zwar fliegen, wusste aber nicht genau, wohin. [...] Der Eintritt ins Exil war eine lange Straße in der Leere, die ich fast das ganze Leben bekämpfen musste. Die Sehnsucht nach der Heimat wird im Laufe der Zeit schwächer. Je tiefer man im gegenwärtigen Leben in die Leere des Exils eindringt, desto mehr verblasst die geschönte Vergangenheit. Die Leere aber ist das Einzige, was einem als ewiger Begleiter bleibt. (Ebd.: 73)

Auf seiner Flucht wird Rasul immer wieder von der Polizei aufgegriffen und des Landes verwiesen und nach jedem Rückschlag wächst die Leere, die er nur temporär durch Gebete, Tanzen und Schreien bewältigen kann. Mehrere Jahre benötigt er, um in die Türkei zu kommen, nur um dort auch wieder auf dem Weg nach Griechenland

von der Polizei aufgegriffen und ins Gefängnis gesteckt zu werden. Doch auch als es Rasul endlich gelingt, in Athen europäischen Boden zu betreten, verdrängt dies nicht die Leere: »Auch hier verspürte ich die unendliche Leere, weil ich nicht wusste, was ich tun sollte« (ebd.: 91).

Die fehlende Berechtigung, sich auf dem Territorium aufzuhalten zu dürfen, stellt sich Rasul und allen anderen flüchtenden Menschen als eine Verweigerung ihrer Existenz dar, denn ohne die substantiell erfüllte Bedingung, sich überhaupt auf einem Stück Erde aufzuhalten zu dürfen, wird das Sein überhaupt in Frage gestellt. Und so macht sich auch in Europa für den illegalen Geflüchteten Rasul negativ bemerkbar, was eine Heimat für das Subjekt ausmacht: die unhinterfragbare Zugehörigkeit als Berechtigung des Daseins und der gesellschaftlichen Teilhabe. Daher stellt sich nicht einmal das ungewollte Reiseende in Deutschland als das Ende der Suche heraus. Zwar erhält er hier einen Aufenthaltstitel und darf bzw. muss in Deutschland bleiben, jedoch wird Rasul auch hier die Chance verwehrt, für sich selbst ein Leben zu gestalten und die Möglichkeit zu realisieren, einen Sinn und so etwas wie Heimat zu finden:

Ich versuchte alles Mögliche und Unmögliche, mein Leben in geordnete Bahnen zu lenken, scheiterte aber oft an den zahlreichen Paragraphen und bürokratischen Vorschriften, die dieses Land unter sich begraben. [...] Immer wieder versuchte ich neu anzufangen [...] Ich gebe zu, ich stellte langsam fest, wie groß und mächtig die Leere ist, die man überall antreffen kann. Sie ist so groß und mächtig, dass sie mir die Luft zum Atmen nimmt. [...] Und trotzdem habe ich meinen letzten großen Wunsch nicht ganz verloren: Auf irgendeinem anderen Planeten Asyl zu erhalten. (Ebd.: 99)

Drückt sich in diesem Kapitel also der Wunsch und die Unmöglichkeit des Protagonisten nach Asyl und einer Heimat aus, so stellt das folgende Kapitel *Die Wunder* die Fluchtgeschichte Rasuls als Aneinanderreihung von »seltsamen Einmaligkeiten« (ebd.: 100) dar. Zufälle wie ein geplatzter Autoreifen, der ihm die Exekution im Bagdader Gefängnis erspart, ebenso wie die Hilfsbereitschaft und Liebe von Menschen, die nichts haben, aber bereit sind, etwas zu geben, ermöglichen Rasul das Überleben und retten ihm mehr als einmal das Leben:

Ich schwöre bei der alten griechischen Göttin, ich kann die Welt hassen und gleichzeitig lieben und die Menschen ebenso. Es gab immer Mörder und Retter, Hassen-de und Liebende. Ich entschied mich aber schon früh, die Welt zu nehmen, wie sie ist. Ich weiß, irgendwann tritt immer ein Wunder in mein Leben. Das ist mein Trost in dieser Welt. (Ebd.: 118)

So erweist sich für Rasul das Überleben per se als eine Strategie, die eigene Existenz mit einem positiven Sinn zu versehen. Zwar füllt dies die Leere nicht, aber zumin-

dest verspricht sie ihm einen Trost. Denn wenn er über alle widrigen und das Leben gefährdeten Situationen hinweg immer noch am Leben ist, müsse wenigstens das doch für diese Welt sprechen. Die entgegengesetzte Variante dieses Gedankens wird im nächsten Kapitel durchgespielt. Waren es eben noch die Wunder, die Rasul alle existenzgefährdenden Situationen haben überleben lassen, so werden im folgenden Kapitel *Auf den Flügeln des Raben* die inhumanen Verhältnisse der Welt, die er auf seiner Flucht erfährt, als durch den Protagonisten selbst begründet deklariert: Krieg, Revolution, Armut, Embargos, Erdbeben geschehen in dieser Variante immer dann, wenn Rasul ein neues Land betritt: »Wo ich auch hinging, ließ das Unglück nicht lange auf sich warten. Ohne es zu wollen, brachte ich meinen Mitmenschen nur Kummer und Elend. Das war mein Schicksal, mein ganz persönliches Schicksal« (ebd.: 123). Selbst diese fatalistische Betrachtung der eigenen Fluchtgescichte erweist sich ex negativo als Bewältigungsstrategie. Wenn überhaupt kein positiver Bezug zur Welt möglich erscheint, stellt das diametrale Verhältnis zumindest eine Alternative dar, die eigene Existenz zu begründen, wenn auch negativ. Wo bei durch die offensiv herausgestellte Konstruktion deutlich hervorscheint, dass die Ohnmacht, die Willkür und die Zufälligkeit der Geschehnisse ebenso wie ihre Inkommensurabilität und der absurde Bezug zum Ich-Erzähler als ihr Auslöser auf das Bedürfnis des Erzählers und seinen Willen verweisen, sich trotz allem in diese Welt einzuschreiben.

## 4.

Im letzten Kapitel wird Rasuls Flucht unter dem Titel *Wiederkehr der Gesichter* mit all ihren schrecklichen Erfahrungen und Schicksalsschlägen noch ein letztes Mal gerafft erzählt und ihre Bewältigung zugleich dadurch versucht, sie als Geschichte zu Ende zu bringen. Dem entgegen stehen jedoch die Traumata erlebter Grausamkeiten, die Rasul nicht loslassen. Vor seinem inneren Auge erscheinen ihm all die Personen, denen er begegnete und die starben: »Gesichter und wieder Gesichter: Gesichter, die im Gefängnis starben, Gesichter, die im Krieg gefallen waren, Gesichter, die vermisst wurden« (ebd.: 135). Als ihm das Gesicht seiner Schwester Karima erscheint, läutet dies Rasuls letzten Schicksalsschlag ein. Zusammen mit drei ihrer Kinder stirbt sie bei einem Bombenattentat in Bagdad. Mit dem tragischen Tod eines Teils seiner Familie geht Rasul am Ende seiner Erzählung ein wesentlicher Bezug zur Welt und damit ein weiterer Grund verloren, sein eigenes Leben wertzuschätzen. Er hat keine Angst mehr vor dem Tod:

Im Gegenteil, ich freue mich sogar darauf. Wenigstens wird es das erste Mal in meinem Leben sein, wo ich nicht verliere und weine, sondern wo ich verloren gehe und meinewegen geweint wird. Das Wichtigste aber ist: Keine Gesichter werden

mich mehr heimsuchen und in den Wahnsinn treiben. [...] Trotzdem will ich noch ein besonderes Ziel in meinem Leben erreichen, und ich bitte alle Sterne, mir die Zeit dazu zu geben. Ich will meine Geschichte endlich zu Ende schreiben. Von den Gesichtern über die Wunder bis zur Geburt – oder umgekehrt. (Ebd.: 151)

Damit schließt die Geschichte Rasuls und im Folgenden endet die Rahmenhandlung, wie sie begonnen hat. Khider wählt exakt die gleiche Szenerie – ein Junge, der mit einem Mädchen anbandelt, Tauben, die miteinander flirten – und wiederholt die Szene im Bahnhof ebenso wie die im Zug – diesmal im Café, in das sich die Hauptfigur am Tag nach ihrer Ankunft in München setzt. Die Personen sind exakt dieselben wie zu Beginn der Erzählung im Zug, ihre Handlungen sind identisch, nur der Protagonist ist nicht mehr derselbe: »14:45 Uhr. Ich öffne meinen Rucksack, nehme das Manuskript heraus, stecke es in den leeren Umschlag und mache den Umschlag zu« (ebd.: 157). Mit der Fertigstellung seiner Lebensgeschichte, die identisch ist mit der des Fremden Rasul Hamids, materialisieren sich die Erinnerungen auf dem Papier und existieren damit nicht nur getrennt von der Hauptfigur, nachvollziehbar für die ganze Welt, sondern sind für den Ich-Erzähler abgeschlossen. Offen bleibt jedoch, ob es sich bei der Zugfahrt nur um einen Traum des Protagonisten handelt, der Fund des Manuskripts und das Lesen der Geschichte im Zug sich damit als literarische Bewältigung der eigenen Lebensgeschichte darstellt. Nicht nur in Bezug auf den Inhalt, sondern ebenso hinsichtlich der Form ist diese Offenheit und Brüchigkeit charakteristisch für Khiders Roman. Folgt man Carola Hilmes, entspricht die »Hybridisierung des Genres, das Zerbrechen der Chronologie und die Wahl eines fiktionalisierten autobiographischen Paktes [...] einer Lebensgeschichte, die von Unterdrückung, Flucht und Vertreibung erzählt« (Hilmes 2017: 142). Insofern ermöglicht die Erzählung aufgrund ihrer Literarizität die Auseinandersetzung und Verarbeitung einer Sinsuche. In ebendieser Funktion wird sie in Form der Binnenerzählung selbst zum wesentlichen Bestandteil von Khiders Roman, wodurch innerhalb der Erzählung ein Metadiskurs etabliert wird. Rahmen- und Binnenhandlung erscheinen auf diese Weise ausweislich ihrer Konstruktion als Bewältigungsstrategie: Indem der namenlose Ich-Erzähler die *fremde* Geschichte von Rasul Hamid liest, eignet er sie sich als eigene an, verarbeitet so seine Flucht und behauptet sich damit als Subjekt durch die literarische Existenz seiner Fluchtgeschichte. Durch die Ineinsetzung von erzählter Wirklichkeit der Lebensgeschichte Rasul Hamids mit der Realität des Ich-Erzählers in der Rahmenhandlung verschwimmen jedoch Realität und Fiktionalität. Sarah Steidl erkennt darin eine heilende Wirkung, wenn sie meint, dass das Erzählen »als literarisch-therapeutisches Programm der Überwindung von Traumata lesbar« (Steidl 2017: 311) werde. Insofern könne dies verstanden werden »als ein Versuch, sich ein brüchig gewordenes Ich zu erschreiben« und zugleich Distanz zum Erlebten zu schaffen« (ebd.: 311). Die ästhetische Inszenierung stellt demnach das Bestreben dar, durch die literarische Bewältigung

tigung der eigenen Lebensgeschichte das Selbst in eine die Identität bewahrende Sinnstiftung zu überführen, die eine Orientierung und die Gewissheit von Zugehörigkeit zumindest poetisch ermöglichen. Als Medium und ästhetischer Raum bietet Literatur daher die Möglichkeit, eine Sinnsuche zu verarbeiten, um auf diese Weise die Abwesenheit jeglicher Zustimmungsfähigkeit zur Welt zu bekämpfen. Diese Strategie erscheint zugleich als einzige Alternative, die Erfahrungen und das Leid so vieler Flüchtender zu dokumentieren, deren Geschichte sonst nie existierte, da sie nicht erinnert werden kann. Insofern erweist sich, mit Hofmann gesprochen, Literatur »als Konzept einer lebendigen Erinnerung an die Vielen (auf) der Flucht« (Hofmann 2017: 119). Jedoch bleibt bei Khider im Ergebnis die brüchige Selbstbehauptung des Subjekts bestehen, welches sich mit der eigenen Erzählung seiner Existenz und Fluchterlebnisse zwar versichert, letztlich jedoch keine Heimat findet. Für Sarah Fortmann-Hijazi ist daher das »[f]ragmentarische des Subjekts [...] paradigmatisch« (Fortmann-Hijazi 2019: 244). Zweifellos macht dies den tragischen Charakter von Abbas Khiders Roman aus.

## Literatur

- Bönisch, Dana/Runia, Jil/Zehnschetzler, Hanna (2020): Einleitung: Revisting ‚Heimat‘, in: Dana Bönisch/Jil Runia/Hanna Zehnschetzler (Hg.): *Heimat Revisited. Kulturwissenschaftliche Perspektiven auf einen umstrittenen Begriff*. Berlin. S. 1–22.
- El-Kaddouri, Warda (2017): »Gott, rette mich aus der Leere!« Verlust, Religiösität und Radikalisierung in den Fluchtnarrativen von Abbas Khider und Sherko Fatah, in: Thomas Hardtke/Johannes Kleine/Charlton Payne (Hg.): *Niemandsbuchten und Schutzbefohlene. Flucht-Räume und Flüchtlingsfiguren in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur*. Göttingen. S. 39–51.
- Fortmann-Hijazi, Sarah (2019): *Gehen, um zu erinnern. Identitätssuche vor irakischem Hintergrund: Sherko Fatah, Semier Insayif und Abbas Khider*. Bielefeld.
- Hardtke, Thomas/Kleine, Johannes/Payne, Charlton (Hg.) (2017): *Niemandsbuchten und Schutzbefohlene. Flucht-Räume und Flüchtlingsfiguren in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur*. Göttingen.
- Hardtke, Thomas/Kleine, Johannes/Payne, Charlton (Hg.) (2017): Niemandsbuchten und Schutzbefohlene. Flucht-Räume und Flüchtlingsfiguren in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur. In: Hardtke, Thomas/Kleine, Johannes/Payne, Charlton (Hg.): *Niemandsbuchten und Schutzbefohlene. Flucht-Räume und Flüchtlingsfiguren in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur*. Göttingen. S. 9–20.
- Hilmes, Carola (2017): »Jedes Kapitel ein Anfang und zugleich ein Ende.« – Abbas Khiders fiktionalisierte Lebensbeschreibung, in: Monika Wolting (Hg.): *Identitätskonstruktionen in der deutschen Gegenwartsliteratur*. Göttingen. S. 135–146.

- Hofmann, Hanna Maria (2017): Erzählungen der Flucht aus raumtheoretischer Sicht. Abbas Khiders ›Der falsche Inder‹ und Anna Seghers' ›Transit‹, in: Thomas Hardtke/Johannes Kleine/Charlton Payne (Hg.): *Niemandsbuchten und Schutzbefohlene. Flucht-Räume und Flüchtlingsfiguren in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur*. Göttingen. S. 97–121.
- Jensen, Annika/Müller-Tamm, Jutta (2013): Echte Wiener und falsche Inder. Strategien und Effekte autofiktionalen Schreibens in der Gegenwartsliteratur, in: Martine Wagner-Egelhaaf (Hg.): *Auto(r)fiktion. Literarische Verfahren der Selbstkonstruktion*. Bielefeld. S. 315–328.
- Khider, Abbas (2008): *Der Falsche Inder*. Hamburg.
- Kumlehn, Martina (2017): Herkunft, Heimat und Identität narrativ erkunden: Der Roman ›Herkunft‹ von Saša Stanišić in religionspädagogischer Perspektive, in: Thomas Hardtke/Johannes Kleine/Charlton Payne (Hg.): *Niemandsbuchten und Schutzbefohlene. Flucht-Räume und Flüchtlingsfiguren in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur*. Göttingen. S. 376–393.
- Oesterhelt, Anja (2021): *Geschichte der Heimat. Zur Genese ihrer Semantik in Literatur, Religion, Recht und Wissenschaft*. Berlin.
- Steidl, Sarah (2017): Der Flüchtlings als Grenzgestalter? Zur Dialektik des Grenzverletzers in Abbas Khiders Debütroman ›Der falsche Inder‹, in: Thomas Hardtke/Johannes Kleine/Charlton Payne (Hg.): *Niemandsbuchten und Schutzbefohlene. Flucht-Räume und Flüchtlingsfiguren in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur*. Göttingen. S. 305–320.
- Wolf, Franziska (2021): The Figure of the Exiled Writer in Comparison: Intertextuality in Lion Feuchtwanger's ›Exil‹ (1940) and Abbas Khider's ›Der falsche Inder‹ (2008), in: *Transit* Vol. 13., No.1. S. 34–51.