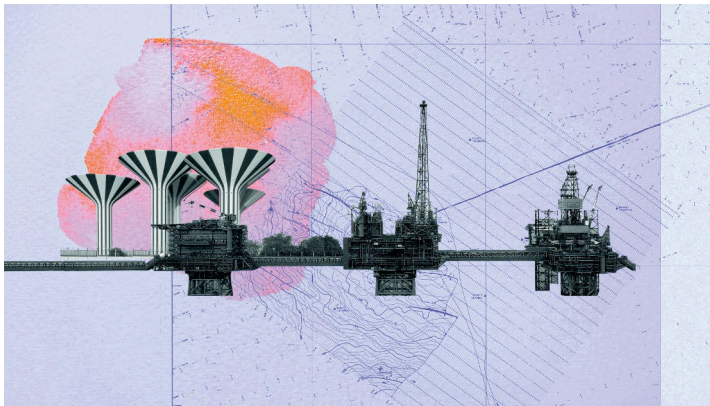


Bidoon: Geburt einer Literatur und eines politischen Anliegens

Mona Kareem



1

Da wären wir: wieder im Exil. Weder sind wir die erste arabische Generation, die sich diesem Labyrinth überlässt, noch die letzte. Mal nennt man uns Migranten, mal sind wir Geflüchtete, mal gehören wir sogenannten Randgruppen an. Vom Rand aus sollen wir dann über den Rand berichten, dazu lädt man uns ein: »Na? Wie ist das Wetter so, bei euch am Rand?« Sie stecken uns in Anthologien, die womöglich von Stiftungsmumien, höchstens aber in den Ghettos der Nahost-

Studien gelesen werden. Unsere Gedichte und Romane behandeln sie wie Belegstücke, Geständnisse aus der Dunkelheit, die vom anderen Ende des Tunnels herkommen. Manchmal geht die Sache noch weiter, dann bemüht man einen Trennstrich – beziehungsweise einen Bindestrich –, der eine nebulöse Brücke zwischen ihrer und unserer Identität schlagen soll, schreibt: »arabisch-amerikanisch«. Doch ist diese Brücke keineswegs dazu gedacht, dass wir sie überqueren sollen. Es liegt ihnen am Herzen, sie zu bewachen, und der Tag wird kommen, an dem sie einen Elektrozaun drüberziehen.

Zehn Jahre lang lebe ich nun in den Vereinigten Staaten. Noch immer habe ich nicht die Staatsbürgerschaft, noch immer reise ich mit einem Flüchtlingspass, der nur zwölf Monate gültig ist und den zu verlängern jedes Mal drei Monate dauert; Mobilität ist schließlich Luxus. Ohne mit der Wimper zu zucken, nennt man mich eine »arabisch-amerikanische Autorin«, und ich habe keine Ahnung, wann genau meine Verwandlung von der »arabischen Exilautorin« zur »arabisch-amerikanische Autorin« sich vollzogen haben soll. Ich wurde in Kuwait geboren und habe dort meine ersten einundzwanzig Jahre verbracht. In dieser Zeit habe ich zwei Gedichtbände veröffentlicht, fünf Jahre für die lokale Presse geschrieben und praktisch keinen Bereich ausgelassen, um mich darin auszuprobieren. Von Schauspiel und Theaterkritik über Literaturübersetzung bis zur politischen Arbeit, mal feministisch, mal global, mal bidoonisch, ob Geige, Laute oder Klavier – mich hat einfach alles interessiert. Und wäre meine Stimme nicht so fiepsig und vollkommen unerträglich, ihr hättet mich sicher auch singen hören, sei es in den glitzernden Shopping Malls oder an den verpesteten Stränden Kuwaits. Binnen kürzester Zeit habe ich ein Riesenleben gelebt, ein Leben voller Höhen und Tiefen. Und während alledem gab es keine Bezeichnung und keine Kategorie, die ich hätte tragen können.

Im Jahr 2011, als auf den Straßen die Bidoon-Bewegung geboren wurde, ist auch die Bidoon-Literatur entstanden. Zuvor hatten Anthologien und Nachschlagewerke, die sich mit kuwaitischer Literatur befassten, unsere Existenz konsequent ignoriert. Anthologien, deren einziger Zweck darin bestand zu belegen, dass man tatsächlich über eine Literatur verfügte, ergo auch über eine Nation, eine Geschichte und ei-

nen Staat. Aus dem *Verband kuwaitischer Schriftsteller* schloss man uns aus, ebenso wie aus allen gemeinnützigen Verbänden, von denen ja gerne behauptet wird, dass sie demokratischer seien als der Staat, während sie mitunter sogar noch übler, reaktionärer und rassistischer sind. Wir verbrüdeten uns mit unseren migrantischen Freund*innen, wir tauschten uns aus: mit Ägypter*innen, Syrer*innen, Palästinenser*innen und anderen Araber*innen, die sich ins Land des Erdöls verirrt hatten. Wir wussten, dass wir am Rand stehen. Am Rand des Hier; am Rand des Dort. Dieser Rand war unser. Wir hatten keinen Schimmer, wie wir daraus etwas hätten machen können. Eine alternative Geographie vielleicht, nur für uns, einen Raum, der nicht nur den hochverehrten Bürger*innen vorbehalten wäre. Ohne die Bidoon-Bewegung hätte es die Bidoon-Literatur nie gegeben. Denn jedes politische Anliegen braucht selbstredend eine Kultur, eine Literatur. Schließlich müssen, damit eine solche Bewegung entstehen kann, die Nöte einer Volksgruppe zunächst erst einmal verbalisiert werden, bevor sich daraus im besten Fall ein kollektives Ansinnen entwickelt. Damals verschwanden Autor*innen in der schwammigen Kurz-Bio: »In Kuwait geboren«. Schrieb man stattdessen, man sei »Bidoon-Dichter*in«, strich der Lektor es einem wieder heraus, denn: Das ging doch nicht, sich über eine Verneinung zu identifizieren!

2

Blicken wir in der Literaturgeschichte ein wenig zurück, bis in die Zeit vor dem Nationalstaat, welcher so, wie wir ihn heute kennen, erstmals in Europa auftrat, werden wir feststellen, dass frühere Literaturen nicht geografisch kategorisiert wurden, sondern anhand der Sprachen, in denen sie verfasst wurden. Dort stößt man, im Osten wie im Westen, auf Literat*innen, die mehrsprachig schrieben, oder die neben der Muttersprache noch mindestens eine weitere Sprache beherrschten. Aus heutiger Sicht wirkt diese Welt beinahe wie ein Mythos. Den wenigen frühmodernen Versuchen in Richtung einer Internationalisierung, wie

etwa die Surrealisten sie anstrebten, hat sich die Literaturwelt konsequent widersetzt.

All diese Versuche mündeten im Nichts, und sogar die arabische Literatur, deren viele Räume füreinander immer offen gestanden hatten – auch Minderheiten, deren Angehörige auf Arabisch schreiben, bewegen sich darin –, sogar diese Literatur wird entlang der Staats- und Provinzgrenzen in Fragmente zerschreddert. Immer weiter fort bewegt sich die moderne Literatur von einer Internationalisierung. Sie bewegt sich in Richtung Minderheit und Gruppe – wobei letztere sich über einen einzigen Punkt definiert: das Anliegen, das sie jeweils zusammenhält.

Bidoon-Literatur als solche gibt es übrigens nicht erst seit den Revolutionen und der Bidoon-Bewegung. Als erste literarische Veröffentlichung eines Bidoon-Autoren gilt ein Text von Suleiman al-Falih. Er stammt aus den 1970er-Jahren und damit aus der Zeit nach der Unabhängigkeit, die ja die Geburt der Bidoon als Gruppe zur Folge hatte. Wie es scheint, hört das Bidoon-Sein eines Menschen nicht einfach auf, sobald er die Heimat verlässt oder woanders eingebürgert wird. Suleiman al-Falih sah sich später gezwungen, nach Saudi-Arabien auszuwandern, wo er lange Zeit bei der Presse tätig war und auch weiterhin Texte veröffentlichte; doch während er seiner Herkunftsszene die Treue hielt, ist er der dortigen Szene immer fremd geblieben.

In den neunziger Jahren dominierten die Bidoon die Lyrikszene Kuwaits, und da es ihnen verboten ist, an Unis zu studieren, zu unterrichten oder im öffentlichen Dienst zu arbeiten, waren die meisten bidoonischen Lyriker*innen in der kuwaitischen Presse tätig. Darüber, dass sie, in einem Kuwait, dessen Kulturwirtschaft infolge des Golfkriegs zerfallen war, nur eine Untergruppe innerhalb einer migrantisches Literaturszene bilden würden, waren sie sich nicht im Klaren. Sie hielten sich damals schlichtweg für Einzelpersonen am Rand, weswegen es auch keinen Versuch gab, von einer bidoonischen Literatur zu sprechen. Der Großteil von ihnen fand ein angenehmes Plätzchen in der Lyrik, wo das Schreiben über Identität, Zugehörigkeit und Entfremdung weniger risikobehaftet war. Einige Kritiker*innen haben das größere Interesse bidoonischer Autor*innen an Lyrik als an Prosa auf deren beduinische Wurzeln zurückgeführt. Eine Interpretation, die so

falsch gar nicht wäre, wäre sie nicht so eindimensional. Die Ironie dabei ist, dass die Lyrik den Bidoon nie ein sicheres Terrain gewesen ist. Immer wieder hörte man von Dichter*innen, denen die Staatssicherheit Besuche abstattete, oder von Entlassungen aus dem kuwaitischen Pressebetrieb. Das wohl bekannteste Beispiel hierfür ist der Fall von Fahad Afet. Dieser verschwand für einige Zeit im Gefängnis, nachdem er ein Gedicht verfasst hatte, das als Schmähedicht über den regierenden Emir gedeutet worden war. Später tauchte er als Emigrant wieder auf, erst in Saudi-Arabien und dann in den Emiraten.

Seit etwa zehn Jahren, seit sich nämlich eine neue Generation sowohl kuwaitischer als auch westlicher Akademiker*innen mit der Bidoon-Frage befasst, gibt es den Begriff der Bidoon-Literatur. Die Entwicklung, im Zuge derer zuletzt viele arabische Autor*innen – wie auch Autor*innen weltweit – von der Lyrik zum Genre des Romans abgewandert sind, ist auch an den Bidoon-Autor*innen nicht spurlos vorübergegangen. Nasser Al Zafiri, in den Neunzigern nach Kanada ausgewandert und vor zwei Jahren dort verstorben, veröffentlichte einen Dreiteiler mit dem Titel *Die Jahra-Trilogie*, in dem er versuchte, die Siedlungsbewegung der Bidoon nachzuzeichnen, von der Wüste in die Basthütten und hin zu den Arbeitersiedlungen, wie sie sich außerhalb der Städte ballten, bis schließlich in die Städte des Erdöls. Jene Geschichten, die al-Zafiri erzählt, changieren zwischen dem Kulturschock im Angesicht der Moderne und den Ambitionen einer Generation von Bidoon, die in einer aufstrebenden Gesellschaft aufgewachsen sind, die offenbar viel pluralistischer, viel weniger ausschließend war, als es die heutige ist. Dieser Wendepunkt im Leben der Bidoon bildet ein wiederkehrendes Motiv in den Texten bidoonischer Literat*innen: sei es bei Al Zafiri oder seinem Zeitgenossen Kareem Alhazaa, bei Lyrikern wie Dakhil al-Khalifa, Sulaiman Alfraih oder Ahmad Al Dosari; und selbst bei einem jungen Romancier wie Khaled Torki findet sich das Motiv wieder. Doch weisen diese literarischen Narrative oft nur in eine einzige Richtung. Ihr Fokus liegt auf einer Form von Zugehörigkeit, die so romantisch wie problematisch ist. Diese Zugehörigkeit kommt besonders stark in der Figur des Bidoon-Soldaten zum Ausdruck, der 1967 im Sechstagekrieg, 1973 im Jom-Kippur-Krieg und am besten auch noch

im zweiten Golfkrieg gedient hat – Loyalität und Patriotismus in Reinform. Dasselbe Motiv findet man auch in den Narrativen des Staates und der herrschenden Klasse häufig wieder. Dort wird es wiederum instrumentalisiert, um die Bidoon als gekaufte Söldner hinzustellen.

3

Im Exil habe ich aus der Golfregion stammende Menschen mit verschiedensten Hintergründen kennengelernt; Schriftsteller*innen mit indischen, iranischen, ägyptischen und palästinensischen Wurzeln. Manche von ihnen schreiben auf Englisch, obwohl sie am Golf geboren und aufgewachsen sind, bevor es sie irgendwann aus unterschiedlichen Gründen ins Exil verschlagen hat. Sie bezeichnen sich als »Autor aus Abu Dhabi« oder »Lyriker aus Dubai« und können mitunter gar kein Arabisch. Durch die Lektüre ihrer Texte, die einen völlig anderen Golf abbilden, wurde mir klar, dass auch meine eigene Vorstellungswelt einem nationalistischen Literaturbegriff aufgesessen ist. Offenbar ist es den staatlichen Institutionen der gesamten arabischen Welt geglückt, den Begriff der nationalistischen Literatur zu zementieren. Eine ausschließlich von Staatsbürger*innen ausnahmslos auf Arabisch geschriebene Literatur, die mit der Identität und dem Narrativ des Staates über sich selbst verschmolzen ist – und nicht mit der Geografie, die ja der eigentliche Inkubator jeder kreativen Handlung ist. Das System Nationalstaat wurde der arabischen Welt, beziehungsweise vermutlich sogar der gesamten »Dritten Welt«, in stets derselben Betonform übergestülpt: Willst du einen Staat erschaffen, so musst du dir zuerst eine Folklorekultur, eine Literatur und ein nationales Trachtentum zulegen. Das liegt in der Natur der Sache, nur so kann die Lüge Realität werden. Gamal Abdel Nasser sandte seine Spezialkomitees in die gesamte Golfregion aus, wo sie ihre Maßnahmenpläne und Formate umsetzten, auf dass man sie weitergebe, von einer Generation zur nächsten, und die Bürger*innen sie stolz und treuherzig bewahren. Bei diesen aggressiven Feldzügen gab indes keiner den Migrant*innen, den Bidoon oder welchen Gestrandeten oder Durchziehenden auch

immer die Möglichkeit, sich mit ihren Kulturgütern einzubringen. Ich bin groß geworden in einem Land, in dem das Staatsfernsehen nach dem zweiten Golfkrieg die Namen palästinensischer und irakischer Künstler*innen regelmäßig aus dem Abspann von Serien oder TV-Programmen schnitt. Ganze Filmszenen »aus deren heimischer Kultur« wurden zensiert – waren sie doch das Werk oder die Repräsentation des neuen Feindes. Kassetten von Kazim as-Sahir und Yas Khidr reichte man sich unter dem Tisch herum, als handle es sich dabei um Haschisch oder Alkohol. Nach der Besetzung des Iraks im Jahr 2003 wurde an kuwaitischen Nationalfeiertagen plötzlich anders gefeiert. Autos drängten sich die Strandpromenade entlang, aus den Autoradios wummerten irakische Lieder in voller Lautstärke. Gott, das war der Inbegriff von Freiheit: irakische Lieder auf offener Straße zu hören.

Über das fünfbandige Romanwerk *Salzstädte* von Abdalrachman Munif schrieb der indische Autor Amitav Ghosh einen brillanten Essay mit dem Titel *Petrofiction*, in dem er das Projekt der Literatur in der Golfregion komplett auseinandernimmt. Ghosh erklärt, dass die Literatur zu keiner Zeit und an keinem Ort wirklich gewusst habe, wie sie mit der Entdeckung des Erdöls umgehen soll. Jenen Rohstoff zu extrahieren, der das Gleichgewicht der Weltmächte ein für alle Mal umgewuchtet hat, erfolgt an abseitigen Orten, solchen, die außerhalb des Blickfelds der Menschheit liegen. Jener Rohstoff wird auf fiktiven Märkten vertrieben, über die wir nichts wissen, außer, wie der Kurs steht, weil sie das in den Börsennachrichten sagen. Ghosh führt aus, dass Munifs *Salzstädte* der bisher einzige Versuch gewesen sein dürfte, jenes monströse Aufeinandertreffen von Erdöl und Mensch literarisch zu erfassen, das sich zudem noch im äußerst schroffen Terrain des Golfs vollzieht, einer Region, in der die Geschichte ihre gängigen Entwicklungsphasen vom Feudalismus zur industriellen Revolution einfach übersprungen hat, um schnurstracks in den Erdölkapitalismus überzugehen. In Munifs Roman wird deutlich, wie sich der Golf von einer Geografie aus kleinen, zwischen den beiden Ufern der Wüste und des Meeres verstreut lebenden Gemeinschaften hin zu Staaten und Städten verwandelt hat. Städte, die schneller wuchsen, als dass die Lungen der Geschichte sie hätten aufnehmen können. Wann immer

man die Seiten eines Romans aufschlägt, der vom Golf handelt, fällt auf, wie riesig, wie dunkel und schweigend, der Abgrund ist, den das Erdöl oder die Moderne hinterlassen. Weil jedes literarische Werk aus der Beschreibung ländlicher Idylle direkt in die herausfordernden Problemwelten des modernen Lebens springt. Was aber geschieht mit der Leerstelle dazwischen, mit jenem Ökosystem, das mittendrin verloren geht – wenn die Wüste gestern noch dein Wohnzimmer war und du einen Tag später Gefangener eines Betonklotzes bist? Gar nichts geschieht damit. Diese befremdliche Unvereinbarkeit bescherte denjenigen, die die Region zu einem Spielplatz für Amerikaner machen wollten, natürlich ein leichtes Spiel. Dass Munif sie im ersten Teil seines Fünfteilers thematisiert, rechnet Ghosh ihm als klugen Zug an, bloß um ihm im zweiten Teil sein Versagen zu attestieren: Hier nämlich knickt Munif punktgenau vor der Dichotomie *Staatsbürger*innen* – *Neuankömmlinge* ein, wobei er letztere, die ja per se erstmal Parias sind, als Repräsentant*innen des Systems dastehen lässt, die den Bürger*innen – über das Projekt Erdöl – nach dem Land und der Freiheit trachten. Womöglich steht Munifs Versagen hier exemplarisch für das Versagen der gesamten Literatur der Golfregion bis heute. Für jenes Unvermögen, das historisch dominante Narrativ zu erschüttern, das dort konstruierte Gegensatzpaar *Staatsbürger*innen versus »die Anderen«* zu überwinden und sich von der Lüge der nationalistischen Literatur zu befreien, die in Wahrheit noch nie dabei geholfen hat, Kultur zu schaffen, weder vor noch nach der Entdeckung des Erdöls.

Heute sehe ich die Bidoon-Literatur als Chance, gegen den Strom anzuschreiben. Zumal wir nun einmal in dieser Dreiecksbeziehung feststecken: Erdöl, Nationalstaat, Leerstelle der Geschichte. Dass Autor*innen das Schreiben immer wieder auf eine Aufgabe der reinen Repräsentation reduzieren, also darauf, den Marginalisierten eine Stimme zu geben, wird uns nicht weiterbringen. Nicht in Bezug auf die Anerkennung von Minderheitenliteratur, die wir uns ja wünschen, und schon gar nicht in dem Bestreben, die nationalistische Literatur in ihren Grundfesten zu erschüttern. Die Bidoon haben die Fähigkeit – und dieses Potenzial teilen sie mit den Migrant*innen –, die Vorstellungskraft zu erweitern, den Narrativen der Dominanzkultur zu

trotzen und das brutale Aufeinandertreffen von Erdöl und Mensch neu zu begreifen. Sie können die Beziehung zwischen den Menschen und dem Raum, in dem sie leben, freier werden lassen. Heute strebe ich nicht nach einem Bindestrich, den ich mir zwischen zwei Identitäten klemmen kann. Einfach, weil ich nicht daran glaube, dass dieses Interpunktionszeichen einen Ort schaffen wird – für Romane wie die von Ibrahim Abdel Meguid, Sonallah Ibrahim, Ghassan Kanafani, Mohammad Assaad, Huzama Habayeb, Yachya Yachluf, Walid Abu Baker, Ahmad Zein oder von all den anderen arabischen, südasiatischen, afrikanischen Autor*innen, die in der Golfregion gelebt oder über diese geschrieben haben, die Reihe ließe sich endlos fortführen. Was ich dagegen sicher weiß: Ich wäre in der Lage dazu, jene Wände auseinanderzunehmen, hinter denen sich die nationalistische Literatur verschanzt hält. Einschließlich derer, die von den Räumen profitieren. Ich wäre dazu selbst dann imstande, wenn ich lediglich mit einem Löffel bewaffnet wäre.

Aus dem Arabischen von Sandra Hetzl.

