

Zum autobiographischen bei Salim Barakat

Autor(en): **Roos, Walburga**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Asiatische Studien : Zeitschrift der Schweizerischen
Asiengesellschaft = Études asiatiques : revue de la Société
Suisse-Asie**

Band (Jahr): **50 (1996)**

Heft 2: **Literatur und Wirklichkeit = Littérature et réalités**

PDF erstellt am: **09.08.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-147261>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

ZUM AUTOBIOGRAPHISCHEN BEI SALIM BARAKAT

Walburga Roos, Kehrsatz

Der vorliegende Text ist die Zusammenfassung meines *mémoire de prédoctorat*, welches als erste Etappe auf dem Weg zur Doktorarbeit zu verstehen ist. Das Ziel meiner *thèse de doctorat* wird sein, die Prosawerke des kurdischen Schriftstellers arabischer Sprache Salim Barakat (*1951) zu untersuchen, deren Handlung in der Heimatstadt des Autors, der syrisch-türkischen Grenzstadt Kamischli, angesiedelt ist. Es sind dies: *Al-ğundub al-ḥadīdi*¹, *Hātihi ʿāliyan, hāt an-naḥīr ʿalā āḥirihi*², *Fuqahā aḥ-ḥalām*³, *Ar-rīš*⁴ und *Muʿaskarāt al-abad*⁵.

Ğundub und *Hātihi ʿāliyan*, die ältesten beiden Prosawerke in unserer Liste, sind autobiographische Texte. Das *mémoire des prédoctorat* behandelt das Thema des Autobiographischen bei Salim Barakat. Die Analyse seiner Erzähltechniken, der Perspektive, aus der heraus er die Ereignisse schildert, und der Art und Weise, wie er die arabische Sprache gebraucht, versprechen interessante und aufschlussreiche Resultate. In diesem Sinn ist dieser Aufsatz als "Arbeitspapier" zu verstehen.

Zuerst möchte ich kurz auf die Biographie unseres Autors eingehen. Anschliessend sollen die beiden Bücher auf ihre Zugehörigkeit zum Genre der Autobiographie geprüft werden. Eine kurze Inhaltsangabe soll einen Überblick über die bei Salim Barakat wichtigen Themen geben. In einem weiteren Abschnitt sollen gewisse Eigenheiten des autobiographischen

1 *Der eiserne Grashüpfer*, 1980. Untertitel: *as-sīrat an-nāqiṣa li ṭiflin lam yara illā arḍan hāribatan fa ṣāḥa: hāḍihi fiḥāḥi ayyuhā al-qaṭā* (Die unvollständige Biographie eines Kindes, das nur fliehende Erde gesehen hat und schreit: Dies sind meine Fallen, ihr Flughühner!). Dieses Werk wird in der vorliegenden Arbeit mit *Ğundub* abgekürzt.

2 *Blas es laut heraus, blas die Trompete zum Angriff, so laut du kannst!*, 1982. Untertitel: *sīrat aṣ-ṣibā* (Biographie der Jugendzeit!). Dieses Werk wird in der vorliegenden Arbeit mit *Hātihi ʿāliyan* abgekürzt.

3 *Die Rechtsgelehrten der Finsternis*, 1985.

4 *Die Feder*, 1990.

5 *Heerlager der Ewigkeit*, 1993.

Schreibens bei unserem Autor hervorgehoben werden. Den Abschluss bildet eine Art Zwischenbilanz unserer Untersuchungen.

Der Autor

Der Kurde Salim Barakat ist 1951 in Kamischli, der Grenzstadt zur Türkei ganz im Norden Syriens zur Welt gekommen. Seine Kindheit und Jugend verbrachte er in dieser vorwiegend kurdischen Stadt, studierte dann ein knappes Jahr an der Universität von Damaskus und emigrierte zu Beginn der Siebzigerjahre nach Beirut. Dort schloss er sich der PLO an und lernt den palästinensischen Dichter Maḥmūd Darwīš kennen. Eine enge Freundschaft⁶ verbindet seither die beiden Männer. 1982 floh Salim Barakat mit seinen palästinensischen Freunden aus der libanesischen Hauptstadt nach Zypern, wo er in der Kulturzeitschrift *al-Karmil* den Posten des Chefredaktors innehat. 1994 musste *al-Karmil* aus finanziellen Gründen eingestellt werden. Salim Barakat ist verheiratet und hat einen Sohn.

Sieben Gedichtsammlungen, ein Tagebuch, zwei autobiographische Werke und fünf Romane umfasst Salim Barakats literarisches Werk. Übersetzungen existieren teilweise ins Französische, Englische, Hebräische, Spanische und Deutsche.

Salim Barakat ist zweisprachig aufgewachsen. Seine kurdische Muttersprache beherrscht er allerdings nur mündlich. In Syrien ist es den Kurden verboten, ihre Kinder in der Muttersprache zu unterrichten. Salim Barakat schreibt auf Arabisch.

Merkmale des autobiographischen Genres

Es ist vor allem der Strukturalismus, der sich bemüht hat, spezifische Merkmale des Autobiographischen Genres herauszuarbeiten. Wir stützen uns in unserer Untersuchung hauptsächlich auf den Merkmalekatalog bei M. Salzmann,⁷ beziehen aber auch andere Studien ein.

6 Ein Echo zu dieser Freundschaft findet sich auch im autobiographischen Werk von M. Darwīš, *Dākīrat li-n-nisyān* (Erinnerung wider das Vergessen), Kairo, 1989.

7 M. Salzmann, *Die Kommunikationsstruktur der Autobiographie*, Bern, 1988, S. 87/88.

Das autobiographische Genre erfordert einen bestimmten Pakt, den der Autor-Erzähler mit dem Leser schliesst. Ph. Lejeune⁸ hat ihn *pacte autobiographique* genannt. Grundlage dieses Paktes ist eine Vertrauensbeziehung zwischen Autor-Erzähler und Leser. Diese beruht auf einem Aufrichtigkeitsversprechen des Autors und kommt durch einen "Vertragsabschluss" zwischen Autor-Erzähler und Leser zustande. Dieser Vertragsabschluss

"... kann erfolgen durch explizite Erklärung des Erzählers [...] an den [...] Leser [...] oder durch andere metakommunikative Äusserungen, durch gattungsbezeichnende Titel bzw. Untertitel, durch Namensgleichheit von realem Autor, schreibendem Autor und Protagonisten oder durch mehrere dieser Zeichen gleichzeitig."⁹

Im Folgenden wollen wir die Untertitel der beiden Bücher betrachten, dann den Prolog und das erste Kapitel des *Ġundub* nach Zeichen absuchen, durch die der Autor-Erzähler dem Leser seine Aufrichtigkeit verspricht, und schliesslich die Namensgleichheit Autor-Erzähler-Protagonist in *Hātihi ʿāliyan* nachweisen.

Beide Bücher tragen den Untertitel *sīra*. Beim *Ġundub* ist es *as-sīrat an-nāqīṣat li ṭiflin* [...], bei *Hātihi ʿāliyan* ist es *sīrat aṣ-ṣibā*. *Sīra* bedeutet auf arabisch "Biographie". Im Mittelalter war damit vorallem die Prophetenbiographie (*sīrat an-nabī*) gemeint, aber

"... on connaît l'existence d'une *Sīrat Muʿāwiya wa Banī ʿUmayya* qui date de la même époque."¹⁰

S.A. Shuiskii, der fünf Autobiographien der modernen arabischen Literatur untersucht, konstatiert das Fehlen eines eindeutigen Begriffs für die Autobiographie im Arabischen.

"The lack of a special term may be explained by the fact that the authors did not see their writings any different from regular biographies."¹¹

8 Ph. Lejeune, "Der autobiographische Pakt", in: G. Niggel, (hrsg.), *Die Autobiographie: zu Form und Geschichte einer literarischen Gattung*, Darmstadt, 1989, S. 214-257.

9 M. Salzmann, op.cit., S. 87/88.

10 Artikel "Sīra", in *EI*, S. 458.

11 A.S. Shuiskii, "Some observations on modern Arabic autobiography", *JAL* XIII, 1982, S. 111.

Die Ausdrücke, die die von ihm untersuchten Autoren gebrauchen, sind *sīrat ḥayātī* (Biographie meines Lebens), *tarğamat* oder *sīrat* (Übertragung oder Biographie), *ḥayātī* (Mein Leben), *ḥikāyat ʿumr* (Erzählung eines Lebenslaufes). Andere Möglichkeiten sind *al-baḥṭ ʿan ad-dāt* (Suche nach dem Selbst) und *qiṣṣat ḥayātī* (Geschichte meines Lebens).

“Die unvollständige Biographie eines Kindes [...]” und “Biographie der Jugendzeit” sind die Untertitel unsere beiden Bücher, durch die uns Salim Barakat nicht eindeutig zu verstehen gibt, dass es sein Leben ist, das er erzählt. Immerhin grenzen sich die beiden Werke aber von der *riwāya* (Roman) und von der *qiṣṣa* (Novelle, Kurzgeschichte) ab.

Das nach Ph. Lejeune wohl eindeutigste Indiz, dass wir es bei einem Text mit einer Autobiographie zu tun haben, nämlich die Identität der Namen von Autor, Erzähler und Protagonist, suchen wir in der Kindheitsbiographie Salim Barakats vergeblich. Er spart darin nicht nur seinen eigenen Namen aus, sondern auch den von Familienmitgliedern, Verwandten oder sonstigen nahestehenden Personen. Jene Eigennamen würden uns eindeutig und nachweisbar auf die Spur der Autobiographie setzen.

Wir müssen also im *Ġundub* nach anderen Zeichen suchen, die es uns erlauben, dieses Werk als Autobiographie zu lesen und zu deuten. Welche Strategien wendet der Autor bzw. der Erzähler an, um das Vertrauen des Lesers zu gewinnen, ihm nahe zu legen, dass er aufrichtig sein eigenes Leben darstellen will?

Wie F. Stanzel in seiner *Theorie des Erzählens* festhält¹², sind solche Zeichen vorwiegend zu Beginn des Textes zu finden, da der Autor-Erzähler den Leser durch Bekanntgabe des entsprechenden Paktes möglichst bald und zweifelsfrei auf die “richtige” Bahn lenken will. So wenden wir uns also hauptsächlich dem Prolog und den ersten Passagen im Kapitel “Die geometrische Gewalt” zu.

Gleich im ersten Satz des Prologs, wie auch im ersten Satz des zweiten Abschnitts findet sich die Aufforderung eines “ich” an ein Kind, das in “du”-Form angeredet wird, zu sagen, was es sieht.

12 F. K. Stanzel, *Theorie des Erzählens*, Göttingen, 1991 (5. Auflage), S. 103-104.

“Was siehst du? Sag mir, mein Kind, was du siehst! [...] Unmöglich, mein Kind, dass du anderes siehst, als was du gesehen hast! Und was du gesehen hast, sag es mir, ...”¹³

Weiter unten wird dieser Aufruf noch wiederholt.

“Du bist ein Kind. Sag mir, was du von einem Kind gesehen hast! Sag!”¹⁴

Der Leser soll also verstehen, dass das Kind weder von Phantasien, von Träumen noch von Märchen berichten soll, sondern sich an das hält, was es tatsächlich auch erlebt hat. Es soll von seiner Welt sprechen. Und das Kind ist dazu auch fähig, wie dies im ganzen Prolog immer wieder betont wird, denn es war “wach” (*yaqzān*) während der Ereignisse, hat bewusst wahrgenommen und seine Umwelt angeschaut, hat sich insofern mit ihr auseinandergesetzt, als er ihr, zum Beispiel, Streiche spielt. Der Leser vertraut also darauf, dass er dem Kind, das hier angesprochen und zum Erzählen aufgefordert wird, glauben kann.

Wie nun aber ist die Beziehung zwischen diesem Kind, dem Protagonisten dieser Kindheitsbeschreibung, und dem Erzähler beschaffen? Hinter dem “ich”, welches das Kind anruft, verbirgt sich der Erzähler. Er kennt das Kind, weiss, in welcher Umgebung es aufgewachsen ist und kann ihm sogar Ratschläge erteilen. Er hört das Kind, wie es erzählt, schluchzt, weiss, was es träumt. Neben der Vertrauensbeziehung, die der Leser zum Kind aufbauen soll, ist auch eine enge Beziehung zwischen Kind und Erzähler zu erkennen. Wir können sogar die Hypothese wagen, dass Kind und Erzähler identische Personen sind. Dies wirkt sich wiederum positiv auf das Verhältnis Erzähler-Leser aus.

Ungefähr in der Mitte des Prologes interveniert neben “ich” und “du” eine dritte grammatische Person: “wir”. Das kollektive “wir” schliesst neben dem Erzähler auch seine Gesellschaft, seine Altersgenossen ein.

“Nach dieser ganzen Reise wussten wir mit Sicherheit: Du hast in den Weg der strohbeladenen Karren Löcher gegraben und sie getarnt, damit Samāns Maultier sich die Beine bricht. [...]”¹⁵ Da wussten wir mit Sicherheit, dass du wachtest

13 Die Übersetzungen stammen ohne andere Angabe von mir. *Ĝundub*, S. 7.

14 *ibid.* S.8.

15 *ibid.* S.9.

während dieses ganzen Schlafes, der seine Wurzeln bis in die Tiefe unserer Schritte ausgestreckt hatte [...]”¹⁶

Die “wir”-Gruppe ist erwachsen, alt im Gegensatz zum Kind. Das Kind aber übt seinen Einfluss auf die Gruppe aus, indem es sie aufweckt (*tūqizu*).

“Du warst wach und hast uns geweckt, [...]”¹⁷

Es fordert die “Alten” auf, zu erkennen, und den Erzähler, zu erzählen, auch wenn dies ein schmerzvolles und furchterregendes Unterfangen werden wird.

Mit diesen “Vereinbarungen” im Hinterkopf, nämlich dass wir eine Geschichte vor uns haben, die ein Kind tatsächlich erlebt hat, dass dieses Kind mit dem Erzähler eng verbunden ist, weil er das Kind so gut kennt, dass man die Hypothese aufstellen kann, es sei mit ihm identisch, und dass der Erzähler quasi als Repräsentant einer ganzen Generation fungiert, beginnen wir das erste Kapitel.

Gleich den ersten Satz des Kapitels richtet der Erzähler an einen Freund.

“Wir waren jung, mein Freund (*yā ṣāhibī*), jung ...”¹⁸

Nicht nur ist der Textbeginn die Bestätigung, dass es hier um ein in der Zeit weit zurückliegendes Ereignis geht, nein, die Gegenwart des Erzählvorgangs wird durch die Präsenz des Freundes einbezogen. Denn der Freund ist nicht der Freund des Kindes, sondern derjenige des Erzählers. Dieser hofft, dass sich der Leser durch diese vertrauliche Anrede angesprochen fühlt, dem Erzähler seinerseits Vertrauen schenkt und das “Aufrichtigkeitsversprechen”, das dieser im Prolog abgegeben hat, annimmt. Sieben Mal wiederholt der Erzähler im ersten Kapitel seinen Appell. In den andern vier Kapiteln insistiert er weniger. Doch der Leser hat hier bereits den Pakt verstanden und hält an ihm fest bis zur letzten Seite des Buches.

16 *ibid.* S.10.

17 *ibid.* S.10.

18 *ibid.* S.15.

Vergeblich suchen wir zu Beginn von *Hātihi ʿāliyan* Anzeichen für eine ähnlich starke Aufrichtigkeitsbeteuerung wie im *Ĝundub*.

Die Ankündigung, die dem ersten Kapitel vorangestellt ist, ist ein Aufruf des Erzähler-Ichs an die Jungen, sich nicht den Erwachsenen zu unterwerfen, sondern besser ihm zu folgen.

“Hört auf niemanden! [...] Habt keine Angst! Ich bin bereit, euch zum Versteck zu führen, dahin, wo es weder Gebäude, noch Schulen, nur Zeit für euch gibt.”¹⁹

Es sind keine so engen Bande zwischen Protagonisten-Ich und Erzähler-Ich auszumachen wie im *Ĝundub*. Auch wird der Leser nicht in ein bestimmtes Vertrauensverhältnis gesetzt. Über weite Strecken wird nicht einmal das vertrauenweckende, persönliche “ich” verwendet, sondern das schon sehr auktorial anmutende “wir”.

Auf Seite 116 des 119 Seiten zählenden Buches aber stossen wir auf folgende Sätze:

“Sülo²⁰ ist ein Mann. Sülo, der ich bin. Sülo, Salīmo, Bawē Ĝhazzo, der Sohn des Malla Barakat, das bin ich.”²¹

Und somit erhalten wir die Bestätigung, dass es sich beim *Hātihi ʿāliyan* tatsächlich um eine Autobiographie im Sinne von Ph. Lejeune handelt.

“Der autobiographische Pakt ist die Bestätigung dieser Identität (i.e. Autor-Erzähler-Figur) im Text, in letzter Instanz zurückverweisend auf den *Namen* des Autors auf dem Titelblatt.”²²

Gewalt und Sexualität

Ein besonderes Problem autobiographischen Schaffens besteht darin, dass das darzustellende “Material”, nämlich die tatsächlich erlebte Geschichte des Lebens des Autobiographen, gegeben ist, dass sich dieses “Material”

19 *Hātihi ʿāliyan*, S. 5.

20 Die kurdischen Wörter und Eigennamen werden phonetisch transkribiert. Sülo ist die kurdische Koseform für Salim.

21 *Hātihi ʿāliyan*, S. 116.

22 Ph. Lejeune, op.cit., S. 231.

dem Autobiographen aber in völliger Unordnung darbietet. Autobiographien aber sollen als "einheitliche Werke" verfasst sein, fordert W. Shumaker²³. Für G. Gusdorf stellt sich der Verfasser einer Autobiographie die Aufgabe,

"seine eigene Geschichte zu erzählen; es geht ihm darum, die verstreuten Elemente seines persönlichen Lebens zu sammeln und sie in einer Gesamtskizze geordnet darzustellen."²⁴

Die meisten Autobiographen orientieren sich an der Chronologie, um Ordnung in ihr Leben zu bringen. Die Chronologie der Ereignisse, von denen im *Ġundub* und in *Hātihi ʿāliyan* berichtet werden, ist meist sehr schwierig zu etablieren. Salim Barakat gibt keine Jahreszahlen, verweist praktisch nie auf Vorkommnisse ausserhalb der Ġazīra. Drei Ereignisse nur lassen sich relativ genau datieren: der Besuch des ägyptischen Präsidenten Gamal Abd an-Naser in Kamischli im Frühjahr 1959, also ein paar Monate nach dem Zusammenschluss Aegyptens und Syriens zur Vereinigten Arabischen Republik (VAR), der Brand des Kinos von Amūda 1960 und der Zusammenbruch der VAR im September 1961. Bei Salim Barakat sind die Episoden, Szenen oder Bilder assoziativ aneinander gereiht. Wie zwei rote Fäden aber ziehen sich die folgenden Themenschwerpunkte durch die beiden Bücher hindurch. Sie verleihen dem *Ġundub* und *Hātihi ʿāliyan* einen starken inneren Zusammenhalt.

— Der eine der beiden Schwerpunkte (vorallem im *Ġundub* ausgearbeitet) lässt sich wie folgt beschreiben: Der Protagonist ist ein kurdischer Junge. Die kurdische Ethnie wird aber von den herrschenden Regierungen unterdrückt und tyrannisiert, was ein allgemeines Klima der Gewalt (*ʿunf*) zur Folge hat.

— Der zweite Schwerpunkt ist die Sexualität. Während im *Ġundub* die Sexualität für die Knaben etwas sehr Obskures und noch nicht sehr Interessantes ist, wird das Thema im *Hātihi ʿāliyan* immer wichtiger, zeitweilig sogar zum dominanten Thema. Es findet seinen Abschluss an dem Moment, an dem sich der Protagonist selbst in ein Mädchen verliebt, die

23 W. Shumaker, "Die englische Autobiographie, Gestalt und Aufbau", in: G. Niggel, op.cit., S. 75-120.

24 G. Gusdorf, "Voraussetzungen und Grenzen der Autobiographie", in: G. Niggel, op.cit., S. 130.

stumme Ğumāna. Meist ist allerdings auch das Thema der Sexualität mit Schmerz und Gewalt beladen.

al-‘unf: ‘*anīf* (und das dazugehörige Substantiv ‘*unf*) ist wohl eines der häufigsten Wörter, die Salim Barakat in seinen beiden autobiographischen Werken verwendet.²⁵ Im Deutschen bieten sich Übersetzungen wie “unerbittlich”, “heftig”, “gewalttätig”, “hart” oder “brutal” an.

Am Anfang der Gewalt steht der Vorbeimarsch eines nicht mit Namen genannten Präsidenten. Es ist Gamal Abd an-Nasser, der ägyptische Präsident und Patron des Arabismus, der im Frühjahr 1959 der Stadt Kamischli einen offiziellen Besuch abstattete. Im *Ğundub* steht dieser Besuch symbolisch für die Einrichtung der VAR und deren antikurdische Politik.

Für den Schuljungen ist dieser Vorbeimarsch nicht nur wegen des riesigen Durcheinanders und wegen der nervös mit Stöcken um sich schlagenden Lehrern eine Tortur, sondern auch weil er von diesem Tag an Parolen brüllen, Klassenzimmer schmücken, Abzeichen auf die Brust heften und Freude vorspielen muss, obwohl ihm gar nicht danach zu Mute ist. Ein besonderer Schock ist die Erkenntnis, dass Kurdisch-Sein ein gewaltiger Nachteil bedeutete.

“Etwas Neues wurde mir bewusst, das mir bis dahin nicht aufgefallen war. Es war unerbittlich (‘*anīf*) und schreiend (*ṣāhib*): ‘Du bist Kurde. Die Kurden sind gefährlich. Du darfst in der Schule nicht kurdisch sprechen.’”²⁶

Salim Barakat stellt in diesem ersten Kapitel dar, wie das Kind (ungefähr acht Jahre alt), das er damals war, den Anfang der antikurdischen Politik der VAR als Einbruch in seine Welt erlebt hat. Es finden sich allerdings nirgends historische Analysen oder Erklärungsversuche. Ganz aus der Sicht des Kindes nimmt die Geschichte ihren Lauf.

Natürlich hat die Gewalt auch Auswirkungen auf die erwachsenen (*al-kibār*) Bewohner der Ğazīra. Salim Barakat beschreibt, welche Brutalität die Beduinensoldaten, die sich wie Flutwellen über die Stadt ergießen, an den Tag legen. Und obwohl diese Wüstenbewohner eigentlich ungehobelte Naivlinge sind, sind die Menschen der Stadt ihrer Tyrannei hilflos ausgeliefert.

25 Allein im ersten Kapitel des *Ğundub* ist es neben der Kapitelüberschrift, *al-‘unf al-handasī* (Die geometrische Gewalt) 21 Mal zu zählen.

26 *Ğundub*, S. 16.

Die Landreform, die in der Zeit der VAR durchgeführt wurde, bringt den Zerfall der kurdischen Gesellschaftsstrukturen. Die Grossgrundbesitzer werden enteignet, können die von ihnen abhängigen Arbeiter nicht mehr beschäftigen und dank einer vierjährigen Dürreperiode, die auch noch in diese Zeit fällt, werden zahlreiche Familien Opfer von unerbittlicher (*‘anîf*) Armut. Sie verhöckern ihren letzten Besitz, um Nahrung für ihre Kinder zu kaufen. Alternativen sind das lebensgefährliche Schmuggelgeschäft mit der Türkei oder die ehrverletzende Prostitution der Frauen ihrer Familie.

Die Gewalt, die die Erwachsenen von "oben" erfahren, entlädt sich auf die Kinder. Ein Klima von Angst und Schrecken beherrscht das Verhältnis zwischen den Generationen. Die Erwachsenen wollen, dass die Kinder so schnell als möglich erwachsen werden. Salim Barakat spricht von den ewigen Schuld der Kinder, nicht schon als Erwachsene aus dem Mutterleib gekommen zu sein.²⁷ Die Eltern freuen sich über die Wildheit und Rohheit des Nachwuchses. Natürlich richtet sich die Zerstörungswut der Kinder dann auch gegen die Erwachsenen. Die Furcht vor Strafe erzeugt ein ständiges Klima der Angst und des Ausgeliefertseins. Die Erwachsenen haben ein Vergnügen daran, die Kinder auszunützen. Man übertölpelt sie und lügt sie an. Die Kinder leben im "Käfig" (*qafaş*) der Erwachsenen, die Erwachsenen sind die "Bändiger" (*murawwîdûn*) der Kinder.

Es ist nicht erstaunlich, dass die Kinder alles daran setzten, den Erwachsenen die von ihnen ausgehende Gewalt mit barer Münze heimzuzahlen. Unser Autobiograph spricht von einer offenen Feindschaft zwischen der Mutter und den Kindern. Aber auch Erwachsene ausserhalb der Familie werden nicht geschont. Es sind aber die Tiere, die am meisten unter den Kindern zu leiden haben. Es geht dabei nicht nur darum, die Tiere zu töten, nein, sie zu quälen macht den besonderen Reiz aus. Lieblingsobjekte sind Igel, Wüstenspringmäuse, Maulwürfe, Hühner, wilde Vögel, Kaninchen, Kälber, Hunde, Spinnen und Katzen. Auch Pflanzen fallen dem Zerstörungswillen der Kinder zum Opfer, ausserdem Gegenstände wie Keramiktöpfe, Fensterscheiben usw. Ein besonderes Interesse finden die Kinder auch daran, Tiere gegeneinander aufzustacheln, und dann ihrem Kampf

27 Aus einem Interview mit Salim Barakat, in: *al-Ḥayāt*, Nr. 11362, 27. März 1994, S.17.

auf Leben und Tod beizuwohnen. Truthähne und Widder zum Beispiel liefern sich attraktive Kämpfe.

Es sind "Kinder ohne Kindheit", die hier beschrieben werden. Salim Barakat gibt keine psychologischen Erklärungen für die Brutalität unter den Kindern. Er erzählt ganz einfach von den verschiedenen "Untaten" als wären es ganz gewöhnliche Streiche. Was man aus den Zeilen herauspürt, ist aber keine Verurteilung oder den erhobenen Zeigefinger gegen irgendjemanden. Das ungläubige Staunen ob dieser aggressiven Energie beherrscht den Text.

Die Kinder sind sich durchaus bewusst, dass ihre Brutalitäten nicht rechtens sind. Letztendlich aber sind sie eine notwendige Sache. Durch die Reaktion der Kinder nämlich, durch ihr Unangepasstsein, durch ihr Aufbäumen gegen die uralte Macht der Erwachsenen beweisen und markieren sie ihre Anwesenheit. Im Prolog des *Ġundub* bedeutet Streiche-Spielen Wach-Sein, sich nicht in eine Schablone pressen lassen. Der Erzähler singt ein Loblied auf das Kind, das schön ist, wenn es sein "Unwesen" treibt. Und auch im Prolog von *Hātihi ʿāliyan* ruft der Erzähler die Knaben zum Ungehorsam auf. Es ist die einzige Möglichkeit, wie sie sich selbst bleiben und sich der Tyrannei und Brutalität ihrer Umwelt entziehen können.

Sexualität und Liebe: Die Entwicklung des Themas Sexualität (und Liebe) findet kontinuierlich über beide Bücher hin statt und spannt sich wie ein Bogen von einigen für die Kinder noch vagen Anspielungen bis zum Punkt, an dem sich der Protagonist selbst verliebt.

Im *Ġundub* ist Sexualität noch ein unverständliches Kuriosum, für das sich die Erwachsenen sehr interessieren. Die Jungen spüren das zwar, bleiben aber mit ihren Fragen allein. Für weibliche Wesen interessieren sie sich jedenfalls noch nicht.

In den ersten Abschnitten von *Hātihi ʿāliyan* kommen Frauen vor, die durch ihre sexuelle Anziehung Macht auf die Männer ausüben. Margo zum Beispiel, Krankenschwester im öffentlichen Spital, hält durch ihre sexuelle Anziehung alle Männer in Schach und regiert so im Krankenhaus als wäre sie eine Königin. Sie ist zusätzlich noch Prostituierte für die höheren Funktionäre der VAR, was ihr zusätzlich Macht verschafft.

Bald schon verfallen auch Burschen, die kaum älter sind als die Spielgefährten des Protagonisten, der Macht, die Frauen durch ihre Sexualität über Männer haben. Zwei bekommen es besonders hart zu spüren, als sie die Liebesdienste einer älteren Frau plötzlich nicht mehr bezahlen können,

weil ihre Väter sich wieder persönlich um die beinahe bankrotten Geschäfte kümmern, und die jungen Männer ihre "Freundin" nicht mehr so grosszügig mit Lebensmitteln versorgen können. Sexualität ist also auch käuflich. Wer Geld hat, kann auch Sex haben. Einzig der schon etwas ältere Freund der Knaben, der als Bäckergehilfe in einem andern Stadtteil angestellt ist, kommt ohne Bezahlung mit der vernachlässigten Ehefrau seines Meisters zu seinem Vergnügen.

Frauen sind Spielball der Ehre der Männer, unter deren Schutz sie stehen. Die Gattin von Šayḥmūs zum Beispiel macht sich diese Tatsache auch zu Nutze. Die junge Frau wurde von ihrem Vater "verkauft", denn er konnte seine Schulden bei Šayḥmūs' Vater nicht bezahlen. Die Hochzeit wurde aber nicht vom vierzehnjährigen Ehemann, der von solchen Dingen noch nichts verstand, vollzogen, sondern von dessen Vater. Der Kamerad des Protagonisten, Šayḥmūs, ist somit Vater, ohne zu wissen, wie. Doch die Rache der Gattin für die erlittene Schmach besteht darin, in den frühen Morgenstunden südlich der Stadt ein "Gespenst" zu treffen. Ihr zweites und drittes Kind stammen von ihrem Liebhaber.

Verliebte sind verrückt. Zu diesem Schluss kommen die Jungen nach und nach. Man kann ihnen keine Ratschläge geben, sie hören auf niemanden, machen sich lächerlich und begeben sich sogar in Lebensgefahr. Sie eignen sich hervorragend, verspottet zu werden. Ernst wird es zum ersten Mal, als sich einer aus der Gruppe des Protagonisten verliebt. Von da an buhlen auch die anderen Jungen um einen Blick der Bewunderung von einem der Mädchen.

Sülo ist der nächste, der sich unsterblich verliebt. Seine Auserwählte ist ein stummes Mädchen, das aus einer reichen, einflussreichen Familie stammt. Ihre Mutter ist Vorsteherin der Mädchenschule. Von den andern Mädchen hat Sülo erfahren, dass die Stumme trotz ihrer Behinderung eine hervorragende Tänzerin und Musikerin und die Intelligenteste unter den Schülerinnen sei. Sülo ist entzückt von ihrem Klavierspiel, das er durch den herausgeputzten Garten hindurch vernehmen kann und von ihrer Tanzdarbietung anlässlich des Nationalfeiertages.

"Der Lautsprecher verkündete: 'Wir präsentieren Ihnen jetzt Ğumāna Bāzir Bāšī!' Gott der Erde! Sülo hüpfte über die Köpfe, hing sich an die Gitterstäbe der äusseren Kinotür. Zahlreiche Hände griffen nach ihm und zerfetzten seinen Hemdärmel, doch er stieg nicht hinunter. Da sah er sie: Ğumāna, die Stumme, in einem weiten weissen Kleid. Sie bewegte sich wie ein Schwan von einer Richtung in die andere, verneigte sich, beugte sich, streckte sich, hüpfte,

schaute treuherzig, zornig, war fein, hart, schwebte langsam und eilte. Sülo schrie: 'Sie gehört mir! Sie gehört mir!' Er krallte sich noch stärker an die Stäbe. Seine Augen konnten fast die ganze Menschenmenge, das Gebäude, die Stumme, die Papierfähnchen, [...] sehen. 'Ĝumāaaaana, hier bin ich!'"²⁸

Aber natürlich hat Sülo bei Ĝumāna keine Chance. Ihre Welten sind zu verschieden. Der Erzähler schilt Sülo einen Dummkopf und rät ihm, seine Liebe zu Ĝumāna aufzugeben.

Erst ein paar Seiten nach der Geschichte von Ĝumāna und Sülo erfährt der Leser, wer denn eigentlich Sülo ist. Zum ersten Mal in seinen beiden autobiographischen Büchern wird der Eigenname des Autors ausgesprochen.²⁹

Zusammenfassend kann man sagen, dass das Thema der Sexualität auf die erste Liebe des Protagonisten hinzielt. Im *Ĝundub* und zu Beginn von *Hātihi ʿaliyan* ist Sexualität etwas Unverständliches, das nur die Erwachsenen etwas angeht. Später wird Sexualität mit Macht und mit Geld in Verbindung gebracht. Eine Frau kann durch ihre sexuelle Attraktivität auf die Männer, die ihr ergeben sind, Macht ausüben. Auf der andern Seite kann sich ein Mann durch Geld die Dienste einer Frau erkaufen. Es gibt aber auch andere Gründe, die Männer und Frauen zueinander bringen. Leidenschaft lässt die "Mehlblitze" zwischen dem Bäckergehilfen Bašīro und der Frau seines Meisters aufleuchten. Rache treibt die Frau von Šayhmūs dazu, Ehebruch zu begehen und ein "Gespenst", mit dem sie sich regelmäßig trifft, zum Vater ihrer Kinder zu machen. Verliebtheit kann schliesslich einen Mann in den Wahnsinn treiben. Verliebte sind unvernünftig, unempfänglich für Ratschläge, locken zum Spott. Doch die eigene Verliebtheit lässt einen all das vergessen. Die "Geburt seines Herzens" steht am Ende der Jugendzeit unseres Autobiographen.

28 *Hātihi ʿaliyan*, S. 108.

29 Vgl. das Zitat bei Anm. 22 oben.

Das Ich des Autobiographen und seine Umgebung

Für G. Gusdorf³⁰, der 1956 seine wegweisende Studie zum Wesen der Autobiographie veröffentlichte, ist diese Literaturgattung eine "Erfindung" der abendländischen Kultur.

Nun ist es aber so, dass gerade die arabische Literatur über einen reichen Schatz von Selbstzeugnissen verschiedenster Art verfügt. F. Rosenthal erstellt in seiner Studie von 1937 ein Inventar der arabischen Autobiographien des Mittelalters und schliesst auf allgemeine Merkmale. G. Misch widmet den arabischen Selbstzeugnissen ein Kapitel in seinem Standardwerk zur Autobiographie des Altertums und des Mittelalters. Er achtet dabei vor allem auf Elemente aus anderen Kulturen, die auf das autobiographische Schreiben im Islam Einfluss gehabt haben. Der modernen arabischen Autobiographie sind Untersuchungen von F. Malti-Douglas³¹, N. Odeh³², und A.S. Shuiskii³³ gewidmet. M. Häuslers³⁴ Arbeit über fiktive Autobiographien hat uns hier nur am Rand interessiert.³⁵

Wir wenden uns nun einem Punkt zu, über den sich alle Forscherinnen und Forscher in West und Ost einig sind: In der Autobiographie konzentriert sich der Autor auf die eigene Person; die Person des Autors ist das Zentrum der Autobiographie schlechthin; in der Autobiographie beschreibt der Autobiograph sein Werden und Sein. Dies ist wahrscheinlich der kleinste Gemeinsame Nenner aller Autobiographie-Definitionen. Denn wenn es auch in der arabischen Autobiographie mehr um die Sache als um

30 G. Gusdorf, op.cit., S. 130.

31 F. Malti-Douglas, *Blindness and Autobiography*, Al-Ayyām of Tāhā Husayn, Princeton, 1988.

32 N. Odeh, *Dichtung - Brücke zur Aussenwelt: Studien zur Autobiographie Fadwā Tūqāns*, Berlin, 1994.

33 S.A. Shuiskii, op.cit.

34 M. Häusler, *Fiktive ägyptische Autobiographien der zwanziger und dreissiger Jahre*, Frankfurt am Main, 1990.

35 Noch nicht verarbeitet werden konnte leider die folgende Literatur: °Abbās, Iḥsān, *Fann as-sīra*, Bayrūt, 1956; Barakāt, °Alī °Abduh, *I°tirāfāt udabā°inā fī siyarihīm ad-dātiyya*, Ġidḍa, 1982; Dayf, Šawqī, *At-tarğamat aš-šaḥsiyya*, Kairo, 1979; Kramer, Martin, (ed.), *Middle Eastern Lives. The Practice of Biography and Self-narrative*, New York, 1991.

die Persönlichkeit geht³⁶ oder in arabischen Autobiographien “nach westlichem Verständnis wenig Subjektives und Persönliches, im eigentlichen Sinne Autobiographisches”³⁷, zu finden ist, so steht doch immer die Person, die sich selbst darstellt, im Mittelpunkt des Werkes.

J.P. Eakin sieht als Hauptziel autobiographischen Schreibens gar die “Selbst-Erfindung”. Sprache und Selbst-Bewusstsein sind eng miteinander verbunden und hängen voneinander ab. Daraus folgt für ihn, dass

“following the acquisition of language and the ‘I-am-me’ experience, the autobiographical act (if it comes at all) would figure as the third and culminating moment in the history of self-definition.”³⁸

Im *Ġundub* allerdings findet das “ich” des Autobiographen relativ wenig Beachtung. Als wichtigste Manifestation seiner Person steht seine Reaktion auf den “Anfang der Gewalt” (*bidāyat al-ʿunf*) zu Beginn des ersten Kapitels. Er reagiert mit dem Schreiben des eigenen Namens in aller Öffentlichkeit auf den Strudel der Gewalt, der die ganze Kindheit verschlingen wird.

“Dies war der Anfang der Gewalt, mein Freund, ein Anfang, der mich dazu trieb, in der Schule farbige Kreiden zu klauen, um damit auf die viereckigen Steinblöcke der Mauer des öffentlichen Parkes (*al-ḥadiqat al-ʿamma*) die Buchstaben meines Namens (*ḥurūf ismī*) und die Anfangsbuchstaben der Marke meines Bleistiftes, H.B., zu schreiben (*aktubu*). Diese beiden Wörter waren der Auftakt zum Brechen der allgemeinen Anstands- und Verhaltensregeln, ...”³⁹

In *Hātihi ʿāliyan* sind die Angaben zur Person des Protagonisten etwas häufiger. Wichtige Stationen sind seine Begegnung mit der Figur des Mēro, einer mythischen, kurdischen Gestalt, seine erste Liebe und seine Arbeitsstellen, wo er erstmals Geld verdienen kann. Ist es eine gewisse Scheu, die Salim Barakat davon abhält, seine Privatsphäre zu offenbaren? Ist es die Sorge um seine Familie, die ihn nicht deutlicher werden lässt?

36 F. Rosenthal, “Die arabische Autobiographie”, in: *Analecta Orientalia* 14, *Studia Arabica* I (1937), S. 1-40.

37 N. Odeh, op.cit., S. 6.

38 J.P. Eakin, *Fictions in Autobiography. Studies in the Art of Self-Invention*, Princeton, 1985, S. 219

39 *Ġundub*, S. 16. Die Hervorhebungen stammen von mir.

Oder sind die Gründe für diese "Diskretion" in der orientalischen Kultur von Salim Barakat zu suchen? Ist es die Tatsache, dass der Islam eine Kultur ist, "die sehr bestimmt zwischen äusserem und innerem Raum, zwischen Öffentlichkeit und Privatheit trennt"?⁴⁰

Unsere These ist die: ein anderes fast noch wichtigeres Thema verdrängt das Individuum Salim Barakat. Denn dieser sieht sich als "porteparole" und Vertreter der Menschen, die das gleiche Schicksal wie er erleiden, die Kurden seine Heimatstadt Kamischli. Das "wir" verdrängt so das "ich". Wir vermuten, dass für die beiden Autobiographien von Salim Barakat ähnliches gilt, wie das, was B. Harlow über Gefängnisereinerungen von Drittweltautoren sagt.

"These memoirs are to be distinguished too from conventional autobiography inasmuch as the narratives are actively engaged in a re-definition of the self and the individual in terms of a collective enterprise and struggle. The prison memoirs of political detainees are not written for the sake of a "book of one's own", rather they are collective documents, testimonies written by individuals to their common struggle."⁴¹

Auch Salim Barakats autobiographische Texte erscheinen teilweise als solche "kollektive Dokumente". Im Gegensatz zum Individuum Salim Barakat findet nämlich das kurdische Thema ausführliche Behandlung. Unser Autobiograph lässt keine Zweifel darüber aufkommen, dass alles, was in seiner Kindheits- und Jugendzeit geschah in den kurdischen Kontext der Ğazīra zu stellen ist.

Das Kurdengebiet Syriens trägt bei Salim Barakat nur selten den Namen Ğazīra. Meistens spricht er vom "Norden". Liegen doch die kurdischen Gegenden vom syrischen Staatsgebiet aus gesehen im Norden. Der Norden ist die vierte Himmelsrichtung, die die Götter aus purer Langeweile erfunden haben. Ausführlich werden die Natur des Nordens, seine Fauna und Flora beschrieben. Die Vögel und Pflanzen sind die direkten Freunde des Kindes, sie teilen das gleiche Schicksal. Durch die Aufzählung von kurdischen Dorfnamen wird der Leser in die kurdische Toponymie eingeweiht. Sie kann für des Kurdischen unkundige Leser sehr exotisch wirken.

40 Vgl. N. Odeh, op.cit., S. 6.

41 B. Harlow, *Resistance Literature*, New York, 1987, S. 120.

“ ... Brīwa, Mosesana, Amūda, Kestek, Bahareng, Mosan, Semetek, Helko, Koğek, Antariya, Teresbiy, Agule, Herem Resch, Herem Schecho ...”⁴²

In beiden Büchern legt Salim Barakat grossen Wert auf die kurdischen Orts-, Fluss- und Gebirgsnamen. Angesichts der rigorosen Arabisierungsbestrebungen seitens der Regierungen ist diese Vorgehensweise als Verteidigung der kurdischen Realität dieser Gegend zu sehen. Auch die Grenzen, die willkürlich Kurdengebiet von Kurdengebiet trennen, werden immer wieder kritisiert.

Auch auf die kurdische Geschichte der Region macht Salim Barakat vereinzelt aufmerksam. Die Menschen, von denen Salim Barakat erzählt, haben ihren kurdischen Charakter und ihre kurdischen Namen. Angehörige anderer Minoritäten, die in dieser Gegend angesiedelt sind, kommen in den Geschichten natürlich auch vor, doch die meisten Menschen, die die Welt des Protagonisten ausmachen, sind Kurden. Die Fülle von Eigennamen kann manchmal verwirrend sein und hat Salim Barakat auch schon Kritik eingebracht. Die Eigennamen der kurdischen Menschen lassen sich in folgende Kategorien aufteilen: islamische Namen in ihrer kurdischen Version (z.B. Biro für Ibrāhīm, Adībo für Adīb; kurdische Namen (z.B. Schero: der Löwe) oder kurdische Übernamen (z.B. Dīno: der Verrückte; Kischomicho: der mit dem Augenleiden).

Die kurdischen Menschen leben ein kurdisches Leben. Salim Barakat gibt unzählige Einzelheiten aus dem kurdischen Alltag. Wir erfahren, wie die Kurden ihre Wintervorräte anlegen, wie das Getreide geerntet wird, wie das Getreide aufgekocht wird, wie die Kurden heiraten und ihre Toten begraben. Die Rückkehr vom der Pilgerfahrt nach Mekka von älteren Männern wird als Freudenfest für die Kinder beschrieben. Der Monat Raḡān vereint die männliche Bevölkerung in der Moschee. Die Kurden nehmen es mit der Religion offenbar nicht so ernst, wie auch die Episode über die Meditationszirkel bei Šayḡ al-Ḥaznawī und die Schilderung des Streits zwischen den Gebetsrufern Awdeke Kischomicho und Kassimo zeigen. Ohne sich in technischen Einzelheiten zu verirren, stellt Salim Barakat auch die wirtschaftliche Situation der Kurden dar, die Landwirtschaft mit ihren Risiken, den Schmuggel mit Gütern aus der Türkei.

42 *Ğundub*, S. 8-9.

Auf keineswegs belehrende oder beschönigende Art zeichnet Salim Barakat das Porträt der kurdischen Gesellschaft während seiner Kindheits- und Jugendzeit und bietet dazu reichhaltiges ethnologisches Material.

Unter all diesen Elementen, welche die kurdische Welt dieser Kindheits- und Jugendzeit konstituieren, verdienen zwei Figuren besondere Aufmerksamkeit: Būghī Brīwa im *Ġundub* und Mēro mit seinen Vorboten in *Hātihi ʿāliyan*.

Būghī Brīwa ist das Symbol des alten kurdischen Volkscharakters. Er ist gutmütig, widerspenstig gegen die Autorität, nimmt sein Schicksal selbst in die Hand. Doch in der "modernen" Zeit, in der er lebt, ist er trotz eines Kraftbeweises ohnmächtig und unterliegt schliesslich. Der Protagonist und seine Altersgenossen bleiben ohne direkten Kontakt zu Būghī Brīwa. Sie vernehmen von ihm vom Hören-Sagen. Bei seinem Kraftbeweis vor dem Haus des Bezirksgouverneurs sind nicht einmal die Männer dabei. Diese haben nämlich ermüdet aufgeben müssen, um sich im Schatten eines Baumes auszuruhen, während Būghī allein den schweren Grenzstein weiterträgt. Nur das Grab von Būghī auf dem Hügel von Mozān ist den Kindern geblieben und beflügelt ihre Phantasie, zumal sie spüren, dass Būghī ihnen vom Wesen her nahe ist und eigentlich Besseres verdient hätte.

"Mitten auf der flachen Kuppe [...] lag mit Keramikscherben bedeckt der drei Meter lange Būghī Brīwa: Sein Grab war wirklich das längste und auch das breiteste, dennoch war er aufs betäublichste vernachlässigt worden. Ja, die Klagefrauen, die an jenem Tag den Leichenzug begleitet hatten, müssten eigentlich tausend Jahre lang den Hügel hinauf und hinuntersteigen. Und wie der Untergrund des Hügels hätten auch ihre Klagen bis zu den Wurzeln des Nordens gelangen sollen. Nicht ein solches Ende hätte Būghī Brīwa finden dürfen, nicht auf diese Weise hätte seine Stimme verklingen dürfen, die langsam, langsam aus unserem Innern aufstieg, während wir vor der Ungeheuerlichkeit der Zerstörung standen und unsere Augen erfüllt waren von diesem drei Meter langen, mit Keramikscherben bedeckten Körper."⁴³

Die andere, im Reich der Symbolik anzusiedelnde Figur ist Mēro, der in *Hātihi ʿāliyan* eine bedeutende Rolle spielt. Mēro ist das Symbol für den Traum von der kurdischen Unabhängigkeit. Er ängstigt die Leute deshalb, weil sie gar nicht wissen, wie sie sich die Realisierung dieses Traums vorstellen sollen. Willkommen sind daher Katastrophen von "ausen", die ih-

43 *ibid.* S. 58-59.

nen Aufschub gewähren, ihr Schicksal selbst in die Hände zu nehmen. Es geht nämlich das Gerücht, dass Mēro keine fünfzigjährige Zeit der Ruhe (*hudū'*) erträgt und dass sein Erscheinen für die Menschen schlimmer sei als alles andere denkbare Unheil.

“Jeder schiebt die Ankunft Mēros auf seine Art hinaus, schiebt die Ankunft der Böcke hinaus, die mit ihren Hörnern die Erdkruste aufreissen.”⁴⁴

Die Knaben hingegen, und ihnen voran der Protagonist der Autobiographie, erkennen den kurdischen Charakter Mēros, wissen die Zeichen richtig zu deuten. Die Beziehung Mēros zum Monat März ist aufschlussreich. Der März war für die Kurden durch ihre ganze Geschichte hindurch ein bedeutender Monat. Ausserdem wird das kurdische Neujahrsfest *Newroz* am 21. März gefeiert.

“Böcke” nennt man in der kurdischen Sprache besonders mutige und tapfere Männer; sie sind das Gefolge von Mēro, tragen türkisblaue Hörner und sind so gross wie Esel oder Maultiere.

Mēro kommt nicht ohne Vorankündigung. Seine Vorboten, Zeitgenossen der Bewohner von Kamischli, künden seine Ankunft an. Es sind Menschen, die alle irgendwie geistesgestört sind oder sonst aus der Norm fallen. Sie lassen sich zu nichts überreden, gehen unbeirrt ihren Weg, der für die andern völlig unverständlich ist. Und doch hat man Respekt vor ihnen und würde es nicht wagen, ihnen Übles anzutun. Sie stehen, ähnlich wie Būghī aus dem *Ĝundub* für den ursprünglichen kurdischen Volkscharakter. Sie sind eigensinnig, unbelehrbar, widerspenstig und dickschädelig. Und alle bewachen sie irgendetwas. Blēro, zum Beispiel, bewacht die beiden Brücken, die über den Stadtbach führen. Sēfe bewacht imaginäre Bäche. Abbāse Quso fühlt sich beauftragt, Getreidesäcke von der Strasse zu schaffen. Er allein aber “sieht” die Säcke. Dawūd Kot ist der Hirte einer unsichtbaren Schafherde.

Als eigentliche Schlüsselstelle in *Hātihi ʿāliyan* ist die Begegnung des Protagonisten mit Mēro zu deuten. Er ist an einem heissen Sommertag mit einem Freund unterwegs zu einem Dorf ausserhalb von Kamischli. Aus Unachtsamkeit purzelt er in den Strassengraben und findet sich in einer völlig fremden Landschaft wieder. Eine in Schaffelle gehüllte Gestalt —

44 *ibid.* S. 119.

erst später erfahren wir, dass es sich um Mēro handelt — unterhält sich dort mit ihm. Doch in seiner Verwirrung versteht der Junge gar nichts und gibt nur unzusammenhängende Antworten.

Durch die Begegnung des Protagonisten mit Mēro reiht auch er sich unter die Leute, die eine bestimmte Beziehung zu dieser kurdischen Figur unterhalten. Er beginnt, sich von seinen Zeitgenossen zu unterscheiden, dadurch eben, dass er Zeichen und Dinge wahrnimmt, die andern Angst machen oder schlicht und einfach verborgen bleiben. Sein Freund hat nämlich von der merkwürdigen Landschaft nichts mitgekriegt und erkennt auch auf dem Heimweg an der besagten Stelle kein Anzeichen für aussergewöhnliche Vorkommnisse. Mēro macht dem Protagonisten den Vorwurf, dass die Leute schlafen würden, dass sie sich der kurdischen Realität verschlossen hätten. In den Prologen beider Bücher erscheint dieser Gedanke ebenfalls wiederholt. Im *Ĝundub* sind es die "Kumpanen" des Erzählers, die sich von der kurdischen Identität (d.h. von den Wurzeln) abgewandt haben, obwohl sie sie eigentlich begriffen (d.h. umschlossen) hatten.

"Hör auf, mich zu den Kumpanen zu stossen, die die Wurzeln zwar umschlossen, dann aber einschließen!"⁴⁵

Im *Hātihi ʿāliyan* wollen die Erwachsenen die Kinder einschläfern. Sie sollen sich aber gegen das Vergessen ihres Kurdisch-Seins wehren.

"Langsam, langsam werden sie euch wie Katzen zu ihrer Brust haben und flüstern: 'Schlaft gut, ihr braven Kinder!' [...] Schlaft nicht! Werft ungestüm die Decken zurück! Steigt von euren Betten und flieht zur Tür hinaus."⁴⁶

"Lasst eure Familien nicht aus dem Auge! Und wenn sie eingeschlafen sind, folgt mir!"⁴⁷

Als der Protagonist erkennt, dass es sich bei seinem Gesprächspartner um Mēro handelt, springt er auf, schreit laut den Namen des Fabelwesens und fällt in Ohnmacht. Offensichtlich ist auch für ihn die Zeit zur Konfrontation mit der eigenen Identität noch nicht gekommen. Er wäre den Konsequenzen (noch) nicht gewachsen. Erst der erwachsene Autobiograph stellt

45 *Ĝundub*, S. 7.

46 *Hātihi ʿāliyan*, S. 5.

47 *ibid.* S. 6.

sich der Herausforderung, indem er sich auf literarische — autobiographische, lyrische oder romaneske — Art mit dem brennenden Thema auseinandersetzt.

Zusammenfassung und Schlussfolgerung

Ġundub und *Hātihi ʿāliyan* sind nicht klassische Autobiographien. In beiden Büchern schliesst zwar der Autor mit dem Leser den *pacte autobiographique*. Doch ein leichtes Unbehagen bleibt. Von der Analyse der Erzähltechniken und vor allem der Perspektive (bzw. des Perspektivenwechsels) versprechen wir uns aufschlussreichere Ergebnisse zum Wesen des Autobiographischen bei Salim Barakat.

Gewalt (*ʿunf*) und Sexualität sind die beiden thematischen Schwerpunkte, die sich wie zwei rote Fäden durch die beiden autobiographischen Werke ziehen.

Die Behandlung des “ich” in Salim Barakats Autobiographien unterscheidet sich in mancherlei Hinsicht von anderen Autobiographien. Die Geburt des Protagonisten findet keine Erwähnung, auch nicht seine Vorfahren oder näheren Familienmitglieder. Von seiner Verwandtschaft trägt (ausser einem einzigen Onkel) niemand einen Eigennamen. Lebensdaten des Autors werden nicht erwähnt. Das Sich-Erinnern wird nicht thematisiert.

Mehr noch als in anderen Autobiographien ist hingegen der ethnische Kontext wichtig, in dem sich die Autobiographien ansiedeln. So spielen zum Beispiel auch die Eigennamen, die fast ausnahmslos kurdisch sind, eine wichtige Rolle. Sie sind ein Manifest gegen die von der Regierung angestrebte Arabisierung der Kurdengebiete.

1966 hat der palästinensische Schriftsteller Ġassān Kanafānī den Begriff des *adab al-muqāwama* (Widerstandsliteratur) geprägt. Für Kanafānī bestand in der Tat eine enge Beziehung “between armed resistance and resistance literature”⁴⁸, ja, der kulturelle Widerstand steht in nichts dem bewaffneten Widerstand nach. Wie richtig diese Meinung — leider — wirklich war, beweist Ġ. Kanafānīs gewaltsamer Tod. Er fiel 1972 einem Attentat zum Opfer.

48 B. Harlow, op.cit., S. 10.

Auch die Kurden stehen in allen Ländern, in denen sie leben, in Opposition zu den sie unterdrückenden Regimes. Wie wichtig neben dem bewaffneten Kampf auch die kulturelle Aufrüstung ist und war, hat schon der legendäre Kurdenführer Mustafa Barzani erkannt. Es ist bekannt, dass er sich stets um die Bildung seiner *Peschmerga* (Freiheitskämpfer) und der nicht aktiv am Kampf teilnehmenden Bevölkerung gekümmert hat. Auch die PKK legt nebst militärischer Schulung und ideologischer Indoktrination Wert auf eine gewisse Allgemeinbildung der Kämpfer und Kämpferinnen.

Natürlich besteht für Volksgruppen, die im Widerstand zu einer Okkupationsmacht stehen, die Gefahr der Ideologisierung. Nicht nur die Opfer der Unterdrückung, sondern auch ihre Taten, ihre Kultur und ihre Geschichte können für unantastbar erklärt werden. M. Rodinson spricht von der Gefahr des Narzissmus, der keine Kritik zulässt, auch dann nicht, wenn die Unterdrückten eventuell selbst zu Unterdrückern werden.

“The slightest criticism is seen as criminal sacrilege.”⁴⁹

Dass man die Literatur von Salim Barakat als *adab al-muqāwama* lesen und verstehen kann und muss⁵⁰, geht aus den vorangehenden Ausführungen klar hervor. Dass es sich den Gefahren dieser Literatur bewusst ist, beweist die Art und Weise, wie er möglich auftretende “Probleme” löst.

Er schreibt die Kindheits- und Jugendgeschichte auf. Dies ist eine geschickte Strategie, um die Leserschaft zu fesseln. Denn wenn man bei den Widrigkeiten, die Erwachsenen oder gar Helden widerfahren können, wegsehen kann, so ist das im Zusammenhang mit Kindern und deren Leid um ein Vielfaches schwieriger. Kinder reflektieren zudem noch (fast) nicht, und können für das, was sie tun, (noch) nicht zur Rechenschaft gezogen werden. Weil die Entwicklung des jungen Menschen zur beschriebenen Zeit noch nicht abgeschlossen war, fühlt sich der Autor für das Kind, das er war, noch nicht in dem Mass verantwortlich, wie er es für sich als erwach-

49 M. Rodinson, Einleitung zu *People without a Country, The Kurds and Kurdistan*, 1980, engl. Ausgabe von G. Chaliand, *Die Kurden und Kurdistan*, zitiert nach B. Harlow, op.cit., S. 29.

50 Allerdings wäre es falsch, wollte man die Literatur Salim Barakats auf diesen einen Aspekt beschränken.

senen Person tun.⁵¹ Dieser "Abstand" kann den *muqāwama*-Autor wiederum vor der Gefahr des Ideologisierens schützen kann.

Salim Barakat zeichnet nicht ein Volk, das nur aus Helden, Märtyrern und unschuldigen Opfern besteht. Er schildert die Menschen, manchmal in wenigen skizzenhaften Zügen, so, wie sie sind mit all ihren Fehlern und Lastern⁵². Salim Barakat führt uns eine Art kurdische *comédie humaine* vor.

"Writing autobiography is one of the strategies human beings have developed to make life matter."⁵³

So beschreibt B.J. Mandel die Hauptaufgabe der autobiographischen Tätigkeit. Salim Barakats Strategie ist aber noch weitreichender. Dadurch nämlich, dass er sein Leben zum Thema erklärt, erklärt er auch die Existenz seines Volkes, der Kurden, dazu. So gesehen stimmen wir dem Satz von R. Rosenblatt zu:

"All autobiography ist minority autobiography."⁵⁴

51 Vgl. R. Pascal, *Die Autobiographie, Gehalt und Gestalt*, Stuttgart, 1965, S. 105.

52 Dies hat ihm von verschiedener kurdischer Seite Kritik eingebracht. Es sei nämlich nicht angebracht, das kurdische Volk, das in einem patriotischen Kampf stehe, "schlecht" zu machen.

53 B.J. Mandel, "Full of Life Now", in: J. Olney (ed.), *Autobiography: Essays Theoretical and Critical*, Princeton, 1980, S. 64.

54 R. Rosenblatt, "Black Autobiography: Life as the Death Weapon", in J. Olney, op.cit. S. 169.

