

MASTERARBEIT | MASTER'S THESIS

Titel | Title

Von Analepsen und Aufbegehren: Zur ideologiekritischen Erzähltechnik in
Tarek Eltayeb's *Das Palmenhaus* (2007) und Ishraga Mustafa Hamids *Gesichter der
Donau* (2014)

verfasst von | submitted by

Katharina Wiesmayer BA

angestrebter akademischer Grad | in partial fulfilment of the requirements for the degree of
Master of Arts (MA)

Wien | Vienna, 2024

Studienkennzahl lt. Studienblatt |
Degree programme code as it appears on the
student record sheet:

UA 066 870

Studienrichtung lt. Studienblatt | Degree
programme as it appears on the student
record sheet:

Masterstudium Vergleichende Literaturwissenschaft

Betreut von | Supervisor:

Ass.-Prof. Dr. Rémi Armand Tchokothe

Abstract

Weite Verbreitung und häufiges Zitieren der Erzählbausteine der nationalen Erzählung ‚Österreichs‘ lassen ihre Konstruiertheit vergessen. Gegen dieses Vergessen wirken zwei Texte afrikanisch-diasporischer Literatur in Österreich: Tarek Eltayeb's Roman *Das Palmenhaus* (2007) und Ishraga Mustafa Hamids Gedicht- und Prosaband *Gesichter der Donau* (2014) sind durch ihre Erzählstruktur gleichzeitig Plädoyer für Verschiedenheit sowie Ausdruck von Kritik an Fiktionen wie die der Nation. Die vorliegende Arbeit untersucht anhand der Methode des Vergleichs erzähltechnisches Wirken entgegen nationalistischer und kapitalistischer Ideologie. Konkret handelt es sich dabei um die narrativen Mittel Analepse, Intra- und Intertextualität, Wiederkehr von Textelementen und Mythendekonstruktion. Um die Vielschichtigkeit des Entgegenwirkens zu beschreiben, dient der Begriff des Aufbegehrens. Basierend auf dem Begehren der Erinnerung, meint der Begriff des Aufbegehrens ein Wirken entgegen das Vergessen, das Migration und Tod innewohnt.

Abstract (Englisch)

Widespread dissemination as well as frequent citation of constitutive parts of the national narrative named 'Austria' makes one forget about its constructed quality. Yet, two texts of African-diasporic literature in Austria can be seen as counteract against this forgetting: Through their narrative structure, Tarek Eltayeb's novel *Das Palmenhaus* (2007) and Ishraga Mustafa Hamid's volume of poetry and prose *Gesichter der Donau* (2014) are simultaneously a plea for diversity as well as an expression of criticism of nationalism. In applying comparison as a method, this thesis examines how their narrative structure functions as criticism against nationalist and capitalist ideology. Concisely, the narrative techniques discussed are analepsis, intra- and intertextuality, recurrence of textual elements and myth-deconstruction. Herein, the concept 'Aufbegehren', which translated to 'revolt', serves to describe the multiple layers of their ideological criticism. Based on the desire to remember, the term also refers to an act against forgetting, which is inherent in moments of migration and death.

Inhaltsverzeichnis

1. Einleitung.....	1
1.1 „Afrikanisch-diasporische Literatur in Österreich“: Zum Forschungskontext	4
1.2 Anachronisches Erzählen und Narration der Nation: Zur Anwendung zweier Theorien	9
1.3 Der Vergleich: Über die Vor- und Nachteile einer Methode	11
1.4 Von Zeitromanen und Zeittexten: Kein Kategorisierungsversuch	14
2 Von der ‚Ware Mensch‘: Zur Kritik am Ausschlussprinzip kapitalistischer und nationalistischer Ideologien	16
2.2 Von Raubtieren und mathematischen Gleichungen: Metaphorisierung der Auswirkungen des Kapitalismus	19
2.3 „Kaffeesudlesen“: Über die Offenlegung massenmedial verbreiteter Rassismen und die Kontinuität (neo)kolonialer Ausbeutung	21
2.4 Fiktive Grenzen und ‚unsichtbare‘ Phänomene: Von der Sichtbarmachung nationalistischer Ideologie	25
3 Von Analepsen und Aufbegehren: Erzählstrukturelle Merkmale und ihre Funktion	26
3.1 Vom Aufbegehren gegen das Vergessen von Gewalttaten: Ein Blick in die Kolonialgeschichte Österreichs	27
3.2 Sprachkritische Tendenzen: Zu Intertextualität und Ausloten der Grenzen der Sprache	30
3.3 Seibane Wague, Marcus Omofuma und die österreichische Exekutive: Über Intratextualität und Aufbegehren gegen menschenunwürdiges Handeln	34
3.4 Schreiben, Migrieren und Sterben: Intertextualität und Aufbegehren gegen die Gefahren „Vergänglichkeit und Vergessensein“	41
4. Erinnern, Erzählen, Erleben: Über „spontane Erinnerung“ und Begehren des Erinnerns	46
4.1 Sinneseindrücke als Auslöser „spontaner Erinnerung“	48
4.2 Willkürliche Erinnerung	56

4.3	Zu Schafbock und Angareeb: Von der Wiederkehr zweier Textelemente und dem Spiel mit dem Gedächtnis der Leser:innenschaft.....	61
5.1	Migration: Zur Bedrohung des Gedächtnisses durch Orts- und Sprachwechsel.....	69
5.2	„Der Prozess der Identitätsfindung hat kein Ende, selbst nicht mit dem Tod“ – Zum Aufbegehren gegen menschenunwürdiges Sterben	72
5.3	„Paper Graves“: Ausdrucksvarianten des Aufbegehrens gegen das Vergessen Verstorbener	74
5.4	„Was bleibt vom Menschen übrig, wenn er stirbt“: Über narrative Formen der Wiederkehr	77
5.5	„Ich packe meinen Koffer und nehme mit“: Zum Simulieren von Vergessen	82
6.	Conclusio	88
	Literaturverzeichnis	94
	Primärliteratur	94
	Sekundärliteratur	95
	Internetquellen.....	99
	Danksagung	101

1. Einleitung

Carole Boyce-Davies weist auf die nationalistische Definition von ‚Heimat‘ als ‚Mythos des einheitlichen Ursprungs‘ hin. Die Autorin, so Boyce-Davies in ihrer Analyse der Literatur afro-karibischer Frauen in den USA, unterbreche gleichermaßen das Narrativ von Heimat und Nation. Ferner würde ihre Örtlichkeit in verschiedenen sozialen und politischen Kontexten interne Kritik an neuen Einschreibungen von Kolonialität und Imperialismus erlauben.¹ Eine solche Kritik findet sich auch in Ishraga Mustafa Hamids Gedicht- und Prosaband *Gesichter der Donau* (2014) und Tarek Eltayeb's Roman *Das Palmenhaus* (2007) – zwei Texte afrikanisch-diasporischer Literatur in Österreich. Die vorliegende Arbeit fragt danach, wie die Texte durch erzähltechnische Mittel ideologiekritisch verfahren und dabei nationalistischer und kapitalistischer Ideologie entgegenwirken.

Der Kurs zu afrikanisch-diasporischer Literatur in Österreich von Tchokothe (2023) und Kissers (2023) diskursanalytische Studie lassen sich als wesentliche Momente wissenschaftlicher Auseinandersetzung mit dieser neuen diskursiven Kategorie verzeichnen. Demgegenüber finden sich in Studien afrikanisch-diasporischer Literatur in Europa, wie sie in Brancato (2007, 2008), Deventer et al. (2011), McEachrane (2014), Craith (2015), Garrido et al. (2020) und Dieng (2022) formuliert wird, kaum Bemerkungen zu afrikanisch-diasporischer Literatur Österreichs. Darüber hinaus fallen formale Analysen der Texte, besonders jener von Mustafa Hamid und Eltayeb bis heute karg aus.

Da das Analyseverfahren der hier vorliegenden Arbeit der Erzählstruktur der Texte gewidmet ist, wird auf Hermans Erzähltheorie (1998) zurückgegriffen. Weil die Arbeit auf der Annahme gründet, dass die Erzählstruktur von Eltayeb's und Mustafa Hamids Texten nationalistischer Ideologie entgegenwirkt, wird Bhabhas (1990) Theorie der Nation als konstruierte Erzählung konsultiert. Daraus resultiert die Erprobung des Begriffs ‚Aufbegehren‘, der sich gleichsam gegen Vergessen und menschenfeindliche Ideologien richtet und auf dem ‚Begehren‘ der rückwirkend erzählten Erinnerung (Analepse) basiert. Dabei werden ausschließlich die deutschsprachigen Übersetzungen der Texte zweier Autor:innen untersucht, die im Sudan geboren wurden und sich in Österreich beheimatet

¹ Vgl. Boyce-Davies, Carole: *Black Women, Writing, and Identity. Migrations of the Subject*. London: Routledge 2003, S. 84.

fühlen. Innerhalb dieser Masterarbeit wird jedoch darauf verzichtet, Autor:innen mit Attributen zu versehen, die auf etwaige Nationalstaaten verweisen würden.

Die hier angewandten Methoden sind das Close Reading und der Vergleich nach Radhakrishnan (2009), Friedman (2013) und Shih (2013). Die konkrete Methode des Vergleichs die Gegenüberstellung nach Friedman (2013), wodurch eine Reduktion an Individualität und Komplexität vermieden werden soll.

Ferner ist die vorliegende Arbeit in fünf Abschnitte gegliedert:

Zum Ersten wird in den nachstehenden Unterpunkten der Forschungskontext – afrikanisch-diasporische Literatur in Österreich – erläutert. Darauf wird auf die Anwendung zweier Theorien eingegangen. Des Weiteren findet sich darin ein kurzer Einblick die Vor- und Nachteile der Methode des Vergleichs. Das einleitende Kapitel schließt mit einer Problematisierung der wissenschaftlichen Praktik des Definierens und mündet in der Vermeidung eines Kategorisierungsversuchs.

Zum Zweiten wird beobachtet, wie beide Autor:innen Kritik an Formen des Ausschlusses in kapitalistischer und nationalistischer Ideologie üben. Darin wird eine Skizze der Dekonstruktion der Mythen ‚Echter Wiener‘ und ‚Wiener Blut‘, die mit der Selbstdefinition Mustafa Hamids als Schwarze Wienerin einhergeht, unternommen. Darüber hinaus werden mindestens zwei Metaphern für die Auswirkungen des Kapitalismus beobachtet, bevor auf das Offenlegen von massenmedial verbreiteten Rassismen im Kontext (neo)kolonialer Gewalt eingegangen wird. Das Kapitel schließt mit Beobachtungen über die Sichtbarmachung der Fiktion von Nation.

Drittens werden erzählstrukturelle Merkmale analysiert und verglichen. Hierin werden die Begriffe der Analepse und des Aufbegehrens erprobt, um vom Wirken gegen das Vergessen über Gewalttaten in Österreichs kolonialer Vergangenheit anhand erzählter Erinnerung sprechen zu können. Ferner wird der Begriff des Aufbegehrens in Form von Intertextualität und Sprachkritik beobachtet, bevor auf das Aufbegehren in Form von Intratextualität eingegangen wird, das sich gegen aktuelle Gewalttaten der österreichischen Exekutive richtet. Das Kapitel schließt mit einer Betrachtung über Intertextualität als Form des Aufbegehrens gegen die Gefahr des Vergessenseins, die sich gleichsam in Migrationsmoment und Tod verbirgt.

Viertens werden die Begriffe der spontanen Erinnerung und des Begehrens des Erinnerns angewandt. Einerseits finden sich darin Analyse und Vergleich der Beschreibung von Sinneseindrücken als Auslöser der spontanen Erinnerung. Andererseits werden Momente der absichtlichen Erinnerung aufgezeigt. Schließlich wird auf das Wiederkehren zweier Textelemente eingegangen und erste Betrachtungen über die Möglichkeit eines Spiels mit der Aufmerksamkeit der Leser:innen getätigt.

Fünftens wird der Begriff des Aufbegehrens erneut angewandt, um das Entgegenwirken von erzählter Erinnerung gegen das Vergessen zu zeigen. Dabei wird zunächst Migration in ihren Formen des Orts- und Sprachwechsel als Bedrohung des Gedächtnisses erläutert. Ferner wird der Begriff des Aufbegehrens angewandt, um auf den nie endenden Prozess der Identitätsfindung einzugehen. Darin wird er im Bezug auf das textuelle Wirken gegen menschenunwürdiges Sterben angewandt. Diese Beobachtungen münden im Vergleich von Ausdrucksmöglichkeiten des Aufbegehrens gegen das Vergessen der Verstorbenen. Weiter noch werden narrative Formen der Wiederkehr verglichen, bevor schließlich auf das Simulieren von Vergessen als Spiel mit der Leser:innenschaft eingegangen wird.

1.1 „Afrikanisch-diasporische Literatur in Österreich“: Zum Forschungskontext

Felipe Espinoza Garrido et al. räumen afrikanisch-europäischen Studien die Möglichkeit der Kritik an bedingter Zugehörigkeit ein, die sie gemeinsam mit Rassismus und White Supremacy als tief in europäischen Gesellschaften integriert sehen. Dabei betonen sie den politischen Rechtsruck, der sich in vielen Staaten Europas verorten ließe und mitunter auf der Fiktion eines ‚weißen‘ Europas fuße.² Ferner verlangen sie, das Konzept des ‚weißen‘ Europas zu demystifizieren.³ Analog dazu betonen auch Allison Deventer und Dominic Thomas, dass schwarze Europäer:innen stets Teil von jenen Nationen waren, die sich heute als ‚europäisch‘ bezeichnen, dabei aber bewusst von Mehrheitsgesellschaften ‚unsichtbar‘ gemacht wurden.⁴ Diesen Prozess beobachtet auch Ernst Grabovszki. Er spricht dabei von einem bewussten Vorgang der Etablierung einer ‚homogenen‘ Gesellschaft und ihrer Literatur willen. Darin sind schwarze Europäer:innen zum Oxymoron erklärt – zur Antithese des weißen europäischen Selbstbildes.⁵ Innerhalb dieses Prozesses betonen Garrido et al. die Wissensproduktion. Sie fragen danach, welches Ausmaß an Dekolonisierung Universitäten erlauben würden.⁶

Ein wesentliches Moment der Demystifizierung ‚weißer‘ österreichischer Literatur durch wissenschaftliche Auseinandersetzung mit afrikanisch-diasporischer Literatur in Österreich markiert der Kurs „Mapping ‚African-Diasporic‘ Literary Voices in the Austrian Cultural Scene.“⁷ Er wurde im Sommersemester 2023 von Ass.-Prof. Dr. Rémi Armand Tchokothe gehalten und war bereits Anlass für die Masterarbeit Laura Kissers, die mit einem ähnlichen Titel versehen ist: „Discourses of Belonging and Foreignness: Mapping African-Diasporic

² Vgl. Garrido, Felipe Espinoza / Koegler, Caroline / Nyangulu, Deborah / Stein, Martin U.: Introduction. African European Studies as a Critique of Contingent Belonging. In: Dies. (Hg.): Locating African European Studies. Interventions, Intersections, Conversations. London: Routledge 2019, <https://doi.org.uaccess.univie.ac.at/10.4324/9780429491092>, S. 1–28, hier S. 4–8.

³ Vgl. Ebd., S. 10.

⁴ Vgl. Deventer, Allison / Thomas, Dominic: Afro-European Studies. Emerging Fields and New Directions. In: Behdad, Ali / Thomas, Dominic (Hg.): A Companion to Comparative Literature. Chichester: John Wiley & Sons 2011, <https://doi.org/10.1002/9781444342789.ch21>, S. 333–56, hier S. 335.

⁵ Vgl. Grabovszki, Ernst: Österreich als literarischer Erfahrungsraum zugewanderter Autorinnen und Autoren. In: Von der nationalen zur internationalen Literatur 69, 2009, https://doi.org/10.1163/9789042028777_017, S. 275–92, hier S. 290.

⁶ Vgl. Garrido et al.: Introduction, S. 11.

⁷ U:find: 135814 KO Mapping „African-Diasporic“ Literary Voices in the Austrian Cultural Scene (2023S). Universität Wien, <https://ufind.univie.ac.at/de/course.html?lv=135814&semester=2023S>, [07.05.2024].

Writers in Austria.“⁸ Diese Ähnlichkeit und das doppelte Vorkommen der Termini „Mapping“, „African-Diasporic‘ Literary Voices“ und „Austria“ verlangen danach, die enge Verbundenheit der Begriffe knapp zu kontextualisieren.

Natasha Kassel und Olivia Valley definieren „Mapping“ heute als Akt der Anfechtung. Der Begriff greife jedoch auf das historische Moment der Berliner Konferenz von 1884/85 zurück, das einen wesentlichen Punkt europäischer kolonialer Ausbeutung am afrikanischen Kontinent markiert.⁹ Deventer und Thomas sehen das Verständnis von ‚europäischer‘ Identität und menschenunwürdiger politischer Initiativen unentwerrbar mit ihrer kolonialen Vergangenheit verbunden.¹⁰ Der Begriff des „Mappings“ ist folglich mit der Aufzeichnung eines Territoriums verbunden. So agiert Paul Tiyambe Zeleza im Sinn des politischen Akts des „Mappings“ im Beschreiben afrikanischer Diasporen und rekurriert auf Gilroys Monografie *The Black Atlantic* (1993).¹¹ Weil auf Gilroys Studien die beinahe exklusive Anwendung des Begriffs auf die afrikanisch-amerikanische Diaspora gefolgt wäre, warnt Zeleza vor dieser Reduktion der Komplexität afrikanischer Diasporen.¹² Folglich ist der Plural hier genauso notwendig, wie in der Beschreibung afrikanischer Literaturen: Letzter Begriff meint nach Fiston Mwanza Mujila die Summe alles literarischen Schaffens des Kontinents und der Diasporen.¹³

In der literaturwissenschaftlichen Betrachtung über afrikanisch-diasporische Literaturen Europas lässt sich zweierlei beobachten:

Zum einen verweist Mujila auf Édouard Glissants Konzept der All-Welt der Literatur, das „einen Raum, in dem sich Identitäten und Sprachen verfilzen“¹⁴ meint. Darüber hinaus betont Mujila das heterogene Schreiben afrikanisch-diasporischer Literat:innen: „Sie

⁸ Kisser, Laura: Discourses of Belonging and Foreignness. Mapping African-Diasporic Writers in Austria. Masterarbeit, Universität Wien: Institut für Europäische und Vergleichende Sprach- und Literaturwissenschaft 2023.

⁹ Vgl. Kassel, Natasha A. / Vassell, Olivia: Black Europe. Contesting, Conceptualizing, and Organizing. In: Dies. (Hg.): Mapping Black Europe. Monuments, Markers, Memories. Bielefeld: transcript 2023, S. 7–24, hier S. 11ff.

¹⁰ Vgl. Deventer: Afro-European Studies, S. 335.

¹¹ Vgl. Zeleza, Paul Tiyambe: Rewriting the African Diaspora: Beyond the Black Atlantic. In: African Affairs 104(414), 2005, <https://doi.org/10.1093/afaf/adi001>, S. 35–68, hier S. 35.

¹² Vgl. Ebd., S. 62.

¹³ Vgl. Mujila, Fiston Mwanza: Afrikanische Präsenz in der österreichischen Literatur. Allgemeine Überlegungen zum Thema. In: Lichtungen 167, Juli 2021, S. 60–65, hier S. 60.

¹⁴ Mujila, Fiston Mwanza / Müller, Elisabeth (Übersetzerin): Die All-Welt einer Lyrik. In: Ders. (Hg.): Kontinentaldrift. Das Schwarze Europa. Heidelberg: Wunderhorn 2021, S. 8–17, hier S. 8.

beobachten die Welt aus ihrem persönlichen Blickwinkel, so dass ihre Dichtkunst zwischen persönlicher, kollektiver und universeller Mythologie oszilliert.“¹⁵ Es ist dies Oszillieren, das die vorliegende Masterarbeit zu beleuchten sucht.

Zum anderen finden sich Literatur und Nation in der Forschungsliteratur oft zu einem Ganzen verbunden. Das macht sich bemerkbar, wenn Sabrina Brancato die Notwendigkeit einer vergleichenden Perspektive betont und auf die Unabdingbarkeit verweist, im postkolonialen Diskurs mehr linguistische Kontexte als anglo- und frankophone mitzudenken.¹⁶ Offensichtlicher wird die Allgegenwärtigkeit nationalstaatlichen Gedankenguts, wenn Brancato ‚Spaniens‘ fehlendes koloniales Bewusstsein thematisiert und die Dominanz ‚Englands‘ und ‚Frankreichs‘ betont,¹⁷ während sie afrikanisch-diasporisches Schreiben in ‚Italien‘ beobachtet.¹⁸ Bei Michael McEacharne lässt sich Ähnliches beobachten: Obwohl er im Titel Betrachtungen über Räume verspricht, werden die einzelnen Nationen und ihre Literaturen sorgfältig getrennt betrachtet.¹⁹ Deventer und Thomas verfahren ähnlich, wenn sie die afrikanisch-diasporische Literaturen europäischer Nationalstaaten beschreiben.²⁰ Folgt man jedoch diesen Betrachtungen über Nationen und ihre Literaturen, fällt auf, dass ‚Österreich‘ in den genannten Vergleichen nicht vorkommt. Davon ausgenommen ist eine kurze vergleichende Auflistung rechtsextremer Parteien, in der auch die Freiheitliche Partei Österreichs (FPÖ) genannt wird.²¹

Dieser Ausschluss ist bemerkenswert und wird deshalb (innerhalb Österreichs) problematisiert: Walter Sauer klagt im Beschreiben der Vergangenheit und Gegenwart der afrikanischen Diaspora in Österreich über die fehlende Aufmerksamkeit internationaler Forscher:innen.²² Demgegenüber gibt es innerhalb Österreichs sehr wohl wissenschaftliche Arbeit, die ihre Geschichte und Gegenwart in Österreich beleuchtet. So widmet sich

¹⁵ Mujila / Müller (Übersetzerin): *Die All-Welt einer Lyrik*, S. 8.

¹⁶ Vgl. Brancato, Sabrina: *Afro-European Literature(s): A New Discursive Category?* In: *Research in African Literature* 39(3), 2008, <https://doi.org/10.2979/RAL.2008.39.3.1>, S. 1–13, hier S. 1.

¹⁷ Vgl. Ebd., S. 5.

¹⁸ Vgl. Brancato, Sabrina: *From Routes to Roots: Afrosporic Voices in Italy*. In: *Callaloo* 30(2), 2007, <https://doi.org/10.1353/cal.2007.0181>, S. 653–61.

¹⁹ Vgl. McEacharne, Michael (Hg.): *Afro-Nordic Landscapes. Equality and Race in Northern Europe*. London: Routledge 2014, <https://doi.org/10.4324/9781315774718>.

²⁰ Vgl. Deventer / Thomas: *Afro-European Studies*, S. 341–351.

²¹ Vgl. Garrido et al.: *Introduction*, S. 7.

²² Vgl. Sauer, Walter: *Jenseits von Soliman. Afrikanische Migration und Communitybuilding in Österreich – eine Geschichte*. Mit einem Beitrag von Vanessa Spanbauer. Innsbruck: Studien Verlag 2022, S. 12f.

beispielsweise Mujila der Literatur afrikanischer Autor:innen, die in Österreich leben.²³ Darüber hinaus beleuchtet Erwin Ebermann die afrikanische Diaspora in Wien und ihre Literatur.²⁴

Aus den Studien dieser Literatur folgt das Verorten einer Forschungslücke: Kisser, die die Forschungslücke zu afrikanisch-diasporischer Literatur in Österreich zu füllen suchte, betont die Bemühungen um die Sichtbarmachung dieser Literatur. Obwohl nach Kisser die Studien und der Blog Ebermanns, sowie diverse Lesungen, Literaturfestivals, Preise, Plattformen, und Autor:innen-Interviews bemerkenswert seien, fehle es auch heute noch weitgehend an wissenschaftlicher Auseinandersetzung.²⁵ Nichtsdestotrotz lassen sich einige wissenschaftliche Arbeiten verzeichnen. Dabei gilt es besonders Kissers Forschung hervorzuheben, in der sie zu Beginn anmerkt, dass die Forschungslage abgesehen von den Arbeiten über Mujilas Werk sowie dessen eigenes literaturtheoretisches Forschen, einem Interview mit Mustafa-Hamid und zwei Arbeiten zu Eltayeb, karg ausfällt.²⁶ In ihrer Begründung verweist Kisser auf Wiebke Sievers, der zufolge das Problem der Unsichtbarkeit auf dem Phänomen der Mehrsprachigkeit gründet.²⁷ Sievers beobachtet schon im Jahr 2018 die spärliche Forschung zu mehrsprachiger Literatur in Österreich. Sie verweist dabei ironischerweise auf Elias Canetti, der sich trotz (oder gerade wegen) seines Plädoyers für Mehrsprachigkeit wissenschaftlicher Auseinandersetzung erfreut.²⁸ Analog dazu verweist Grabovszki auf eine Einschätzung österreichischer Literatur, die sich ebenso auf Canetti beruft. In seiner Argumentation bezeichnet er Mehrsprachigkeit bis heute als Eigenschaft österreichischer Literatur.²⁹

Es ist eben dies Heterogene, die All-Welt der Poetik³⁰ afrikanisch-diasporischen Schreibens in Österreich, dem sich die vorliegende Arbeit widmet. Damit richtet sich die Arbeit gegen

²³ Vgl. Mujila: Afrikanische Präsenz in der österreichischen Literatur, S. 62.

²⁴ Vgl. Ebermann, Erwin: Afrikaner in Wien. Zwischen Mystifizierung und Verteufelung. Erfahrungen und Analysen. Münster: LIT Verlag 2002.

²⁵ Vgl. Kisser: Discourses of Belonging and Foreignness, S. 11.

²⁶ Vgl. Ebd.

²⁷ Vgl. Ebd., S. 12.

²⁸ Vgl. Sievers, Wiebke: From Monolingualism to Multilingualism? The Pre- and Post-Monolingual Condition in the Austrian Literary Field. In: Austrian Studies 26, 2018, <https://doi.org/10.5699/austrianstudies.26.2018.0040>, S. 40–56, hier S. 40ff.

²⁹ Vgl. Grabovszki: Österreich als literarischer Erfahrungsraum zugewanderter Autorinnen und Autoren, S. 278.

³⁰ Vgl. Mujila / Müller (Übersetzerin): Die All-Welt einer Lyrik, S. 8.

etwaige ausschließende Kategorisierungen wie ‚Migrant:innenliteratur‘ – Kategorisierungen, die nach Máiréad Nic Craith an den Diskurs der ‚Gastarbeiterliteratur‘ des vorigen Jahrhunderts anknüpfen.³¹ Craith sieht in dieser Benennung die Spiegelung der Innenpolitik der 1970er Jahre und die Autor:innen zur Subkategorie degradiert.³² Diese Subkategorisierung wird auch dann reproduziert, wenn von ‚Migrant:innenliteratur‘ als ‚Bereicherung‘ einer Nationalliteratur gesprochen wird: Obwohl Grabovszki das Aufhören von Bereicherungs-Narrativen fordert, weil auch sie Abgrenzung implizieren würden,³³ unterscheidet er letztlich doch zwischen ‚zugewanderten‘ und ‚heimischen‘ Autor:innen:

Die Literatur zugewanderter Autoren reflektiert in besonderer Weise deren Situation als Immigrierte und/oder Integrierte. Sie schreiben damit jene österreichische Literatur mit, die sich wachsam mit der politischen Entwicklung des Landes auseinandersetzt, erweitern diese Sicht freilich um einen Aspekt, den ein heimischer Autor nicht in dieser Weise wiedergeben kann.³⁴

Literatur ‚zugewanderter‘ Autor:innen wird hier erneut Opfer einer Politik der Kategorisierung, die auf dem Prinzip der Ab- und Ausgrenzung basiert. Dabei gilt es besonderes die Konstruiertheit der Kategorien zu betonen. Das lässt sich als eines jener ideologischen Manöver interpretieren, durch die sich, nach Bhabha, imaginierte Gesellschaften als gegebene essentialistische Entitäten zeigen würden.³⁵ Dabei fällt dem Wort ‚heimisch‘ besondere Bedeutung zu: So rekurriert Bhabha in seiner Studie der Nation als Narration auf Freuds Konzept des Unheimlichen.³⁶ Nach Freud sei das Wort unheimlich unabdingbar mit seinem Gegenteil heimlich, also mit dem Vertrauten verbunden.³⁷ In Bhabhas Ausführung zu Nationalismus heißt es, dieser würde auf dem heimlichen Vertrauten und unheimlichen Terror des Anderen basieren.³⁸ Schließlich wird durch die Kategorisierung zwischen ‚zugewandert‘ und ‚heimisch‘ eine Trennung von Menschen bestärkt, die auch

³¹ Vgl. Craith, Máiréad Nic: Migrant Writing and the Re-Imagined Community. Discourses of Inclusion/Exclusion. In: German Politics and Society 33(1), 2015, <https://doi.org/10.3167/gps.2015.330107>, S. 84–99, hier S. 85.

³² Vgl. Ebd., S. 88.

³³ Vgl. Grabovszki: Österreich als literarischer Erfahrungsraum zugewanderter Autorinnen und Autoren, S. 291.

³⁴ Ebd., S. 290.

³⁵ Vgl. Bhabha, Homi K.: DissemiNation. Time, Narrative, and the Margins of the Modern Nation. In: Derselb. (Hg.): Nation and Narration. London: Routledge 1990, S. 291–320, hier S. 300.

³⁶ Vgl. Bhabha, Homi K.: Introduction. Narrating the Nation. In: Ders. (Hg.): Nation and Narration. London: Routledge 1990, S.1–7, hier S. 2.

³⁷ Vgl. Freud, Sigmund: Das Unheimliche. Imago. Zeitschrift für Anwendung der Psychoanalyse auf die Geisteswissenschaften 5, 1919, S. 297–324, hier S. 315.

³⁸ Vgl. Bhabha: Introduction, S. 2.

Bhabha zu erforschen sucht, wenn er Edward Said zitiert: „When did we become ‚a people‘? When did we stop being one? Or are we in the process of becoming one? What do these big questions have to do with our intimate relationships with each other and with others?“³⁹

1.2 Anachronisches Erzählen und Narration der Nation: Zur Anwendung zweier Theorien

Bhabhas Vorschlag für intersubjektive Entfremdung basiert auf der Erforschung jener tiefen, fest verankerten Konzepte wie dem der Nation.⁴⁰ Ziel dabei sei die Sichtbarmachung der Konstruiertheit der westlichen Nation, die einer tief verankerten Metapher gleiche. Tief verankerte Metaphern leben bekanntlich davon, dass sie stetig in Verwendung sind. Durch ihren häufigen Ge- und Verbrauch werden ihre Bedeutung und Bedeutungsmöglichkeiten weniger hinterfragt. Darüber hinaus verlieren nach Bhabha Nationen wie Narrationen ihre Anfänge im Verlauf der Zeit und entstünden erst im Prozess der Anschauung oder Erzählung. Aus diesen Traditionen politischen Denkens entspringe die Nation als mächtige historische westliche Idee: Eine Idee, deren kultureller Zwang in der unmöglichen Einheit der Nation als symbolische Kraft liege. Ferner seien nach Bhabha die politischen Ideen in Form von Ursprungsgedanken auch durch Internationalismus, Multikulturalismus oder Spätkapitalismus nicht überholt.⁴¹

Weil die Einheit der Nation aber eine fiktive und im Grunde schier unmöglich realisierbar sei, muss sich ihrer permanent erinnert werden: Dadurch offenbart sich der zweigesichtige Charakter nationaler Identität: Einerseits habe sie etwas Statisches inne, weil sie etwas Gelerntes sei, andererseits etwas Performatives, weil sie durch tagesaktuelle Aktionen verändert würde. Demnach sind nationale Identitäten rhetorische Strategien, deren Unsicherheit am permanenten Wiederholungszwang erkennbar wäre.⁴²

Des Weiteren sei es für den Erzählprozess charakteristisch, Dinge auszusparen. So sei es nach Bhabha das Vergessen, das den Beginn der Erzählung der Nation konstituiere. Durch das Vergessen oder das Gezwungensein zu vergessen sei die problematische Dimension einer nationalen Gemeinschaft offenbar. Bhabha spricht dabei sogar von einer Verpflichtung zum

³⁹ Vgl. Bhabha: Introduction, S. 7.

⁴⁰ Vgl. Ebd., S. 6.

⁴¹ Vgl. Ebd., S. 1.

⁴² Vgl. Castro Varela, María do Mar / Dhawan, Nikita: Postkoloniale Theorie. Eine kritische Einführung. 3. Auflage. Bielefeld: transcript 2020, S. 268f.

Vergessen oder von einem Vergessen zu erinnern: Zum Vergessen gezwungen sein – in der Konstruktion des nationalen Präsens – sei keine Frage historischer Erinnerung. Das Vergessen zu erinnern erstrecke sich in die Gegenwart.⁴³ Dem Prozess wird ein offensichtlicher Zwang eingeschrieben, der nicht natürlich entstanden, sondern Resultat eines intendierten Vorgangs ist. Darin besteht gleichzeitig die Möglichkeit des Aufbegehrens, das ein Wirken gegen dieses gezwungene Vergessen meint.

Dazu schreibt Bhabha: „Being obliged to forget becomes the basis for remembering the nation, peopling it anew, imagining the possibility of other contending and liberating forms of cultural identification.“⁴⁴ Es ist eben dieses Erinnern, das im Grunde ein Erzählen meint, das sich in Ishraga Mustafa Hamids und Tarek Eltayeb's Texte finden lässt. Durch die narrative Technik der Analepse verdeutlichen sie anhand des Erzählens der Erinnerung ihr Aufbegehren gegen das Vergessen. Deshalb ist das Analyseverfahren der zeitlichen Komposition der Texte gewidmet und orientiert sich dabei an der Erzähltheorie nach David Herman (1998). Herman führt anhand einer nicht rein formalen Textanalyse vor, wie ein Konstrukt aus verschiedenen zeitlichen Ebenen als narrative Strategie gegen faschistische Ideologien interpretiert werden kann.⁴⁵ In der Analyse wird teilweise mit Gérard Genettes Begriff der Analepse gearbeitet, der eine Form anachronischen Erzählens und dabei den Rückgriff auf etwas, das vor dem Erzählzeitpunkt passiert ist, meint. Dabei wird die Vergangenheit aus der Perspektive der Gegenwart erzählt, wodurch die Trennlinie zwischen Geschehenem und Geschehen verblendet wird. Darüber hinaus entsteht im Schichten vieler Analepsen die Infragestellung der zeitlichen Ordnung an sich.⁴⁶ In Hermans beispielhafter Analyse Anna Senghers *Der Ausflug der toten Mädchen* (1944) findet sich die Behauptung, dass Senghers verschiedene zeitliche Situationen und Ereignisse als narrative Strategie gegen faschistische Ideologie wirken.⁴⁷

Die Arbeit basiert auf der Annahme dass die Erzählstruktur Eltayeb's und Mustafa Hamids dem Nationalismus entgegenwirkt. Der Nationalismus wird dabei als eine Ideologie

⁴³ Vgl. Bhabha: *DissemiNation*, S. 310f.

⁴⁴ Ebd., S. 311.

⁴⁵ Herman, David: *Limits of Order. Toward a Theory of Polychronic Narration*. In: *Narrative* 6(1), 1998, S. 72–95, hier S. 76.

⁴⁶ Vgl. Ebd., S. 74.

⁴⁷ Ebd., S. 76.

verstanden, die die Überzeugung einer kohärenten und konsistenten Nation vertrete⁴⁸ und dabei zugleich Versuch sei, eine einzelne ‚große‘ Narration ohne Widersprüche zu erzeugen, indem gleichzeitig Diversität dementiert wird.⁴⁹ María do Mar Castro Varela und Nikita Dhawan schließen daraus, dass „Kohärenz, Reinheit, Authentizität, Einstimmigkeit und Beständigkeit“⁵⁰ kulturelle Vielseitigkeit und zwischenmenschliche Verbundenheit dominieren.⁵¹

Dementgegen wirken Eltayeb und Mustafa Hamids Texte. Sie sind Ausdruck des Miteinanders von Kulturen, das Bhabha anhand der Metapher des Stiegenhauses als Grenzraum beschreibt: Das Hin und Her des Stiegenhauses, das Bewegen in der Zeit, bewahre dabei Identitäten davor, sich an dem einen oder anderen Ende niederzulassen. Das Stiegenhaus als fluider Übergang eröffnet die Möglichkeit der kulturellen Hybridität, die zur Verschiedenheit einlädt und vermeintliche oder auferlegte Hierarchie ablehnt.⁵² Eltayeb Roman und Mustafa Hamids Gedicht- und Prosaband können mit dieser Metapher verglichen werden: Durch ihre Erzählstruktur, die auf der narrativen Technik der Analepse basiert, befinden sie sich in einem Hin und Her, sind Ausdruck kultureller Hybridität und Plädoyer für Verschiedenheit. Dadurch üben sie Kritik am Nationalismus: Die Arbeit basiert auf der These, dass die Verflechtungen zwischen Analepsen und (Alb)Träumen über die faschistische Vergangenheit sowie die nationalistische und kapitalistische Gegenwart Österreichs Ausdruck ideologiekritischen Aufbegehrens gegen Nationalismus und Kapitalismus sei.

1.3 Der Vergleich: Über die Vor- und Nachteile einer Methode

Robert Stam und Ella Shohats Interpretation des Vergleichs basiert auf von Glissants Konzept des Transversalen, das Vergleiche und Dialogismen zwischen fluiden transnationalen Sphären verortet und nicht auf Nationalstaatlichkeit beharrt.⁵³ Darüber hinaus besteht Shuh-mei Shih darauf, dass Glissants geokulturelle und sozioökonomische

⁴⁸ Vgl. Castro Varela / Dhawan: Postkoloniale Theorie, S. 269.

⁴⁹ Vgl. Ebd., S. 266.

⁵⁰ Vgl. Ebd.

⁵¹ Vgl. Ebd.

⁵² Vgl. Bhabha, Homi K: The Location of Culture. London: Routledge 1994, S. 4.

⁵³ Vgl. Stam, Robert / Shohat, Ella: Transnationalizing Comparison. The Uses and Abuses of Cross-Cultural Analogy. In: Felski, Rita / Friedman Stanford, Susan (Hg.): Comparison. Theories, Approaches, Uses. Baltimore: John Hopkins 2013, S. 120–146, hier S. 144.

Betrachtungen nicht nur als eine bestimmte Logik der Welt gelesen werden, sondern auch als literaturwissenschaftliche Methode angewandt werden könne.⁵⁴ Für die folgenden Betrachtungen gilt sie deshalb als Methode, der zufolge das Rhizom im Zentrum steht. Das Wurzelgeflecht, das als Netzwerk im Boden verzweigt ist, steht der monarchischen Wurzel, die alle anderen Kräfte aussticht, gegenüber. Im Rhizom besteht die Idee des Verwurzelteins bei einer gleichzeitigen Negation der Idee einer totalitären Wurzel. Dem rhizomatischen Gedanken zufolge ist jede einzelne Identität durch ihre Beziehungen zur anderen verbunden.⁵⁵ Nach Shih ist auch der Text ein in der Welt Seiendes, das mit anderen Seienden in Beziehung tritt.⁵⁶ Weil sie die Methode des Close Readings als notwendig bezeichnet, um den intertextuellen Dialog herstellen zu können,⁵⁷ wird in der vorliegenden Arbeit dieselbe Methodenkombination gewählt.

Obwohl R. Radhakrishnan den Vergleich als niemals neutrale Methode bezeichnet, betont er die Notwendigkeit ihrer Anwendung. In ihr sieht er die Produktion von neuem, destabilisierendem Wissen.⁵⁸ Daraus folgt, dass der Vergleich zu grundlegenden epistemologischen Veränderungen führen kann. Um eine solche Wirkung zu haben, soll er in einem Kontext geschehen, der niemandem eigen sei.⁵⁹ Von einer weißen Studentin an einer europäischen Universität darf hier kurz der generellen diskursiven Gewalt gedacht werden und die (Un)Möglichkeit des von Radhakrishnan geforderten herr:innenlosen Kontexts – „a site that belongs to no one“⁶⁰ – betrachtet werden. Dabei sei auf Gayatri Chakravorty Spivak verwiesen, der zufolge meistens zu ungleichen Verhältnissen verglichen wird. Überdies kritisiert sie den Vergleich, weil er selten dem Vergleich selbst gewidmet sei, sondern dem Urteilen und Wählen.⁶¹ Nach Rita Felski und Susan Friedmann Stanford autorisiert der Vergleich nicht automatisch die Perspektive jener, die den Vergleich wagen. Vielmehr veranlasst er eine gleichsam destabilisierende wie demütige Aufmerksamkeit auf

⁵⁴ Vgl. Shih, Shuh-mei: Comparison as Relation. In: Felski, Rita / Friedman Stanford, Susan (Hg.): Comparison. Theories, Approaches, Uses. Baltimore: John Hopkins 2013, S. 79–98, hier S. 79.

⁵⁵ Vgl. Glissant, Édouard / Wing, Betsy (Übersetzerin): Poetics of Relation. Michigan: University of Michigan Press 1997, S. 11.

⁵⁶ Vgl. Shih: Comparison as Relation, S. 79f.

⁵⁷ Vgl. Ebd.

⁵⁸ Vgl. Radhakrishnan, R.: Why Compare? In: New Literary History 40(3), 2009, <https://doi.org/10.1353/nlh.0.0100>, S. 453–71, hier S. 454.

⁵⁹ Vgl. Ebd., S. 471.

⁶⁰ Ebd.

⁶¹ Vgl. Spivak, Gayatri Chakravorty: Rethinking Comparativism. In: New Literary History 40(3), 2009, <https://doi.org/10.1353/nlh.0.0095>, S. 609–26, hier S. 609.

die Begrenzt- und Bedingtheit der eigenen Perspektive.⁶² Schließlich gilt es dem Zentrum-Peripherie-Modell zu widersagen,⁶³ vor dem Felski und Friedman Stanford warnen. Damit seien die Anfänge hierarchisierender vergleichender Studien des 19. Jahrhunderts gemeint, innerhalb derer Kulturen und mithin Menschen zum Vergleichswert anderer gemacht wurden.⁶⁴ Nach Spivak ist der Vergleich noch heute zum Vorteil europäischer Traditionen ausgerichtet.⁶⁵

Nun werden in der vorliegenden Arbeit die Texte Eltayeb und Mustafa Hamids miteinander verglichen. Vergleichende Betrachtungen sind offensichtlich keine neutralen Prozesse. Dennoch wird innerhalb des Vergleichs jegliche Priorisierung kanonisierter Werke abgelehnt. Die Betrachtungen folgen Radhakrishnans Betonung der Simultanität: „The caves are simultaneously Platonic, Marabar, British, Algerian, French, Western, Eastern, and whatever else.“⁶⁶ Innerhalb des Dialogs soll nach Radhakrishnan mit den entstehenden Realitäten an verschiedenen Orten der Welt, die Radhakrishnan als historisch unterschiedlich und gleichzeitig zueinander nennt, ehrlich und verantwortlich umgegangen werden. Jene historisch unterschiedliche Gleichzeitigkeit erlaubt und verlangt den Vergleich von scheinbar Verschiedenem, das aber nie so verschieden sein könnte, dass es nicht verglichen werden könnte.⁶⁷

Die Betonung der Achtsamkeit, die in einem (post)kolonialen Kontext erforderlich ist, meint hier nicht nur die Beachtung aller Ideen – und woher sie kommen – sondern auch ihre Verflochtenheit.⁶⁸ Analog dazu sieht auch Glissant in seiner Betrachtung über Verschiedenes und Verschiedenheit die Welt als untrennbar in sich verbunden.⁶⁹ Folglich ist die konkrete Methode des Vergleichs die Gegenüberstellung, bei der die Texte – Seite an Seite – gegenüber- oder nebeneinandergestellt werden. Dadurch werden die Texte in ihrer individuellen Komplexität nicht reduziert. Die Gegenüberstellung wirkt der kategorisierenden Gewalt, die dem Vergleich innewohne, entgegen: Sie erhält die

⁶² Vgl. Felski, Rita / Friedman Stanford, Susan: Introduction. In: Dies. (Hg.): *Comparison. Theories, Approaches, Uses*. Baltimore: John Hopkins 2013, S. 1–14, hier S. 2.

⁶³ Vgl. Shih: *Comparison as Relation*, S. 96.

⁶⁴ Vgl. Felski / Friedman Stanford: Introduction, S. 1.

⁶⁵ Vgl. Spivak: *Rethinking Comparativism*, S. 609.

⁶⁶ Radhakrishnan: *Why Compare?*, S. 470.

⁶⁷ Vgl. Ebd., S. 456.

⁶⁸ Vgl. Ebd., S. 470.

⁶⁹ Vgl. Glissant Édouard / Britton, Celia (Übersetzerin): *In Praise of the Different and of Difference*. In: *Callaloo* 36(4), 2013, <https://doi.org/10.1353/cal.2013.0203>, S. 856–62, hier S. 858.

Verschiedenheit des Einzelnen. Der Dialog, der dadurch entsteht, bringt dabei ihre Gemeinsamkeiten zum Vorschein.⁷⁰

1.4 Von Zeitromanen und Zeittexten: Kein Kategorisierungsversuch

Im *Reallexikon der Deutschen Literaturwissenschaft* (2003) heißt es über die Gattung des Zeitromans, dieser wäre das Portrait der Gesellschaft einer bestimmten Epoche, in dem Schilderung und kritische Reflexion über politische und sozioökonomische Verhältnisse einer bestimmten Zeit festgehalten sind. Daraus folgen strukturell unterschiedliche Arten der Narration – vom Generationen- hin zum Gesellschaftsroman. Zwei Spielarten der Subkategorie sind beispielsweise das Beobachten der herrschenden Verhältnisse als Zeitgeschichte (auch politisch-historischer Roman genannt) und das direkte, diskursive Engagement (politischer Zeitroman).⁷¹ Demgegenüber stehen jene Genredefinitionen, die auf des Zeitromans doppelten Charakter aufmerksam machen: Wiewohl es in der Definition des Zeitromans im *Reallexikon* schlicht um einen Roman geht, der das Zeitalter einer Epoche abzubilden und/oder kritisch zu beleuchten sucht, lässt sich in manchen Entartungen mehr als das beobachten. So würden diese Entartungen vor Überlänge strotzen und deshalb viel Schreib-, Lese- und Lebenszeit verlangen und indirekt wie direkt die Zeit selbst zu ihrem Thema machen.⁷² Demnach ließen sich der Roman *Das Palmenhaus* und der Gedicht- und Prosaband *Gesichter der Donau* auf den ersten Blick nicht als ‚Zeitromane‘ definieren: Ersterem fehlt es an Überlänge, da die deutschsprachige Übersetzung ‚nur‘ 342 Seiten umfasst. Zweitere Textsammlung, die 47 Texte beinhaltet, wäre bereits durch den paratextuellen Hinweis „Lyrik&Prosa“ von der Kategorie „Zeitroman“ ausgeschlossen.

In der Definition des Reallexikons ist die Dichotomie zwischen politischer und scheinbar unpolitischer Literatur bemerkenswert und verdeckt. Sylvia Tamale beschreibt die Nicht-Existenz von ‚neutralem‘ Wissen: Wissensproduktion – oder wie ‚Realität‘ und ‚Wahrheit‘ verstanden wird – sei ein politischer Prozess. Heutige Wissensstrukturen definiert sie als

⁷⁰ Vgl. Friedman Stanford, Susan: Why Not Compare? In: Felski, Rita / Friedman Stanford, Susan (Hg.): Comparison. Theories, Approaches, Uses. Baltimore: John Hopkins 2013, S. 34–45, hier S. 40.

⁷¹ Vgl. Götsche, Dirk: Zeitroman. In: Müller, Jan-Dirk (Hg.): Reallexikon der Deutschen Literaturwissenschaft. Band III P-Z. Berlin / New York: De Gruyter 2003, S. 881–83, hier S. 881f.

⁷² Hölter, Achim: ‚Die Tiefe der Jahre‘. Eine komparative Studie zu Heimito von Doderers *Strudlhofstiege* im Kontext narrativer Polychronie. In: Komparatistik. Jahrbuch der der deutschen Gesellschaft für allgemeine und vergleichende Literaturwissenschaft 2019. Bielefeld: Aisthesis 2021, S. 155–176, hier S. 156.

vorwiegend von kolonialer Ontologie und Epistemologie geprägt.⁷³ Das beobachtet auch Minna Salami, wenn sie euro-patriarchales Wissen als jene Denkweise bezeichnet, die bestimmt, was unter Wissen verstanden wird. Ferner bezeichnet sie als euro-patriarchales Wissen ein Hierarchie-orientiertes Konstrukt von Wissen, von einer männlichen europäischen Elite verbreitet wurde, um deren Weltanschauungen zu expandieren. Das Akquirieren von Wissen ist dabei gleichbedeutend mit Eroberung: Der Sinn des Ansammelns von Wissen liegt nach Salami im Einordnen, im Konkurrieren und im Dominieren.⁷⁴ In Eltayeb's Roman heißt es dabei über erzwungene Einflussforschung:

Und weil Europäer immer gern einordnen, meinten sie ich sei vom Schweizer Maler Paul Klee beeinflusst und viele meine Bilder würden seinen ähneln. Ich las dann später über ihn nach und fand großen Gefallen an seiner Kunst und an seinem Interesse an Musik und Dichtung. [...] Es schmerzte mich nur die Erfahrung, dass sie unsere Kunst, ohne zu zögern irgendeiner europäischen Richtung zuordneten, war sie auch noch so eigenständig.⁷⁵

Darin ist auf die Kategorisierungs- und Vergleichs ‚Wut‘ europäischer Wissensproduzent:innen verwiesen. Gleichzeitig wird der Folgen dieses ‚Wütens‘ Ausdruck verliehen. Die Willkür der hier parodierten Einflussforschung wird vom Kunstschaffenden Amm Rikaabi als schmerzhaft empfunden, als Minderung der Eigenständigkeit seiner Arbeit. In der vorliegenden Arbeit wird versucht, Kategorisierungsversuche sowie Bemerkungen zu Einflüssen zu vermeiden, ohne dabei die Möglichkeit komparatistischen Arbeitens zu schmälern.

⁷³ Vgl. Tamale, Sylvia: Decolonization and Afro-Feminism. Daraja Press 2020, S. 280.

⁷⁴ Vgl. Salami, Minna: Sensuous Knowledge. A Black Feminist Approach for Everyone. London: Zed Books 2020, S. 17f.

⁷⁵ Eltayeb, Tarek / Eltayeb, Ursula (Übersetzerin): Das Palmenhaus. Berlin: Schiler 2007, S. 235.

2 Von der ‚Ware Mensch‘: Zur Kritik am Ausschlussprinzip kapitalistischer und nationalistischer Ideologien

Molara Ogundipe-Leslie verweist in ihrer Essaysammlung *Re-Creating Ourselves: African Women & Critical Transformations* (1994) auf das Zusammenwirken von Literatur- und Sozialwissenschaften. Dabei erinnert sie daran, dass Literatur Gesellschaft abbilden oder spiegeln würde, aber nicht in einer einfachen, lebenswahren oder eindimensionalen Weise – wie die Wörter ‚abbilden‘ oder ‚spiegeln‘ oftmals versprechen würden. Die Beziehung zwischen Literatur und Gesellschaft befindet sie für komplexer und mehr dialektisch als der gemeine Gebrauch voraussetzen würde. In sehr vereinfachter Weise, so Ogundipe-Leslie, könne von der Literatur behauptet werden, sie würde Gesellschaft spiegeln oder abbilden, indem sie ein vertrauenswürdiges Abbild von Fakten zeige. In diesem Sinn könne Literatur als soziales Dokument gesehen werden, eine Aufzeichnung von Lebensrealitäten der Gesellschaft. In sekundärer, tiefergreifender Weise könne Literatur Gesellschaft abbilden, indem sie verkörpere und veranschauliche, was der Gesellschaft gefällt: Was gefällt, könne der Analyse unterzogen werden, um andere Faktoren offenzulegen, wie beispielsweise ästhetische Geschmäcker, ethische Werte und Normen. Schließlich verweist sie auf marxistische Literaturtheorie, der zufolge Kunst nicht nur einfaches Abbild der Realität – wie Spiegel oder Fotoplatte – sei. Künstlerisches Bewusstsein sei mehr kreativer Eingriff in eine Welt als ein einfaches Abbild davon.⁷⁶ Als solche Intervention kann auch die Literatur Mustafa Hamids und Eltayeb's gesehen werden.

Mustafa Hamids und Eltayeb's Texte sind aus der Perspektive von Erzähler:innen verfasst, die nicht Teil der weißen Mehrheitsgesellschaft sind. Zum Ersten sind sie weniger simples Abbild dieser Gesellschaft, sondern Offenlegung der strukturellen Ungleichheiten aus der Perspektive Betroffener. Zum Zweiten zeigen sie nicht auf das, was der Mehrheitsgesellschaft miss- oder gefällt, sondern auf das Fundament kapitalistischer und nationalistischer Ideologie, das nicht auffällt.

⁷⁶ Ogundipe-Leslie, Molara: *Re-Creating Ourselves. African Women & Critical Transformations*. Trenton: Africa World Press 1994, S. 44f.

2.1 „Echter Wiener“ – Schwarze Wienerin: Skizze einer Mythendekonstruktion

Mustafa Hamid schildert in ihrem Gedicht- und Prosaband *Begegnungen entlang der Donau*. Darunter findet sich in der Erzählung „Das Boot ist nicht voll“ auch die Begegnung mit einer rassistischen Nachbarin. Diese sucht die Ich-Erzählerin von ihrer Identifikation als „Schwarze Wienerin“⁷⁷ abzubringen. In der Debatte, die rund um das Thema des Wiener Bluts kursiert, beharrt die Nachbarin auf der Ansicht: „‘Es gibt keine schwarzen Wiener. Wiener Blut ist nicht schwarz und wird es nie sein!‘“⁷⁸ Die Farbmethapher evoziert eine Zweideutigkeit, deren Bedeutungsfelder von Hautfarbe bis zur (ehemaligen) Parteifarbe der österreichischen Volkspartei (ÖVP) reichen. Ferner ist damit auf die Wahlplakate der Freiheitlichen Partei Österreichs (FPÖ) verwiesen, die im Jahr 2010 mit dem Slogan: „Mehr Mut für unser Wiener Blut. Zu viel Fremdes tut niemandem gut“⁷⁹ versehen waren. Diese fiktive Erzählung über das ‚Wiener Blut‘ lässt sich als konstitutiv für den nationalistischen Gründungsmythos von Österreichs Bundeshauptstadt bezeichnen. Markante musikgeschichtliche Zeitpunkte der Begriffsgenese des ‚Wiener Bluts‘ sind der gleichnamige Konzertwalzer von Johann Strauss (Sohn), der laut eines autor:innenlosen Wikipediaeintrags die Lebensfreude der Wiener:innen reflektiert,⁸⁰ und seine Operettenverfilmung (1942).⁸¹ Musikhistorisch betrachtet erfährt der Mythos im Jahr 1988 mit Falcos Lied „Wiener Blut“ eine Auffrischung, wobei darin bereits Kritik an Gewalt und Korruption geäußert wird.⁸²

Des Weiteren wird der Mythos des ‚Wiener Bluts‘ in Mustafa Hamids Gedicht „Politische Stimm-Erhebung“ wiederaufgegriffen. Darin wird die konstruierte Erzählung des ‚Wiener Bluts‘ mit der Frage „Gibt es überhaupt ‚Wiener Blut‘? / oder den ‚echten Wiener‘, der ‚nicht untergeht‘?“⁸³ rekuriert. Mit dem Verweis auf die Produktion „Ein echter Wiener geht nicht

⁷⁷ Mustafa Hamid, *Ishraga: Das Boot ist nicht voll*. In: Dies.: *Gesichter der Donau*. Wien: Löcker 2014, S. 11–13, hier S. 12.

⁷⁸ Mustafa Hamid: *Das Boot ist nicht voll*, S. 12.

⁷⁹ Redaktion Die Presse: ‚Wiener Blut‘: Grüne werfen FPÖ ‚Nazi-Jargon‘ vor. Die Presse 17.08.2010, <https://www.diepresse.com/587895/wiener-blut-gruene-werfen-fpoe-nazi-jargon-vor>, [04.07.2024].

⁸⁰ Wiener Blut (Walzer). Wikipedia [https://de.wikipedia.org/wiki/Wiener_Blut_\(Walzer\)](https://de.wikipedia.org/wiki/Wiener_Blut_(Walzer)), [04.07.2024].

⁸¹ Leiser, Erwin: *Deutschland Erwache! Propaganda im Film des Dritten Reichs*. Hamburg: Rohwolt 1968, S. 54.

⁸² Falco: Wiener Blut, <https://genius.com/Falco-wiener-blut-lyrics>, [09.12.2024].

⁸³ Mustafa Hamid: *Politische Stimm-Erhebung*. In: Dies.: *Gesichter der Donau*. Wien: Löcker 2014, S. 49–51, hier S. 49.

unter“ des Österreichischen Rundfunks (ORF) aus den neunzehnsiebziger Jahren wird die Demystifizierung dieses Mythos wieder eröffnet. Roland Barthes geht davon aus, „daß der Mensch der bürgerlichen Gesellschaft in jedem Augenblick in die falsche Natur getaucht ist [...],“⁸⁴ wodurch er offensichtlich an Karl Marx' Konzept des falschen Bewusstseins anschließt, das die durch das kapitalistische System ver-rückte Wahrnehmung meint.⁸⁵ Weiter führt Barthes das kritische Reflektieren als Mittel an, das in der Alltagssprache verborgene ideologische Machtstrukturen aufzuzeigen hilft.⁸⁶ Dabei ist die Fernsehproduktion ein Vehikel für solche versteckten Ideologien. Das wird von Mustafa Hamid aufgegriffen, hinterfragt und durch die Frage nach der (Un)Möglichkeit einer Echtheit, die einen universalistischen wie essentialistischen Ursprungsgedanken in sich trägt, dekonstruiert. Wie verbreitet die Figur des ‚echten‘ Wiener ist, zeigt auch die Studie Eckers und Sperls (2018), der zufolge zwei Drittel der befragten Schüler:innen Falco als typisch männlichen österreichischen Künstler sowie typischen Österreicher am öftesten nennt. In der Reihung nach ihm findet sich gleich an fünfter Stelle der ‚echte Wiener‘, die Figur Edmund Sackbauer, gespielt vom Schauspieler Karl Merkatz.⁸⁷

Mustafa Hamid reagiert auf die Dominanz des Mythos: Sie formuliert Ideen über ein buntes Wien. Damit greift sie die bereits eingeführte Farbmethapher auf, indem sie „kollektiv / gegen blaue Ausbeutung / politische Ausnutzung / kollektiv für das bunte Wien“⁸⁸ schreibt. In dem umarmenden Reim wird einerseits die FPÖ adressiert, die sich die Farbe Blau aneignet; andererseits ein eigenes Programm, nämlich vom ‚bunten Wien‘ vertont. Dem menschenfeindlichen Programm der FPÖ, das durch die metonymische Aneinanderreihung von Ausbeutung und Ausnutzung charakterisiert ist, steht das menschenfreundliche Ideal eines Miteinanders gegenüber: „Wien ist bunt / spricht alle Sprachen der Welt / hat bunte Identitäten“⁸⁹ Darin ist die als weiblich personifizierte Stadt Wien von Mehrsprachigkeit und multiplen Identitäten definiert. Damit schafft Mustafa Hamid ein Kontranarrativ gegen eine Politik des Trennens und des Ausschlusses. Dabei lässt sich die Farbmethapher mit Tamales

⁸⁴ Vgl. Barthes, Roland: *Mythen des Alltags*. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1964, S. 148.

⁸⁵ Vgl. Marx, Karl: *Das Kapital. Kritik der politischen Ökonomie*. Ungekürzte Ausgabe nach der Zweiten Auflage von 1872. Berlin: Kiepenhauer 1952, S. 85.

⁸⁶ Vgl. Barthes: *Mythen des Alltags*, S. 148.

⁸⁷ Vgl. Ecker, Alois / Sperl, Alexander (Hg.): *Österreichbilder von Jugendlichen. Zum Einfluss audiovisueller Medien*. Wien: New Academic Press 2018, S. 120.

⁸⁸ Mustafa Hamid, Ishraga: *Politische Stimm-Erhebung*, S. 50.

⁸⁹ Ebd.

These vergleichen, der zufolge Mensch-Sein mit dem Bestätigen der eigenen Menschlichkeit im Erkennen der Menschlichkeit anderer einhergeht.⁹⁰ Dies wird durch das von Tamale angeführte Zitat Leopold Senghors: „I feel the other, I dance the other, therefore I am.“⁹¹ verdeutlicht. Mit dieser Definition eines gemeinsamen Seins in der Ubuntu-Philosophie ist jene negiert, die auf das Individuum allein gestützt ist, wie die Floskel Descartes besagt: „Ego cogito, ergo sum“ – „I think, therefore I am“. Salami definiert ein solches Beharren auf individueller Identität als moderne Erfindung, die der Verbreitung des Konsums dient.⁹² Eben dieses Verhältnis zwischen Konsum im Kapitalismus und seinen Auswirkungen auf Menschen findet sich in Mustafa Hamids und Eltayeb's Schreiben offengelegt.

2.2 Von Raubtieren und mathematischen Gleichungen: Metaphorisierung der Auswirkungen des Kapitalismus

In Eltayeb's Roman wird wiederholt das übertrieben genaue Messen von Zeit beschrieben, indem der Ich-Erzähler die Dauer seines Aufenthalts in seiner aktuellen Wohnung mit „vier Jahren, zwei Monaten und fünf Tagen“⁹³ und die Dauer seines Aufenthalts in der Stadt Wien mit „fünf Jahren und vier Tagen“⁹⁴ bemisst und sofort den Grund für dies obsessive Zählen nennt: Im Gegensatz zu der Zeiteinteilung, mit der er aufgewachsen sei, nämlich „ohne Uhren und ohne Zeitrechnung“⁹⁵, erfährt er erst in Wien die allgegenwärtige Rechnung, die dem Ziffernblatt der Uhr geschuldet ist. Diese Rechnung empfindet er als Gefahr, ohne dabei die ‚andere‘ Zeiteinteilung zu idealisieren: „Die Zeit ist wie ein Raubtier hinter den Menschen her, läuft jedem nach, zerfleischt den zu Langsamen und frisst den Schwachen auf, kreist über den Menschen wie ein Raubvogel.“⁹⁶ Dabei ist der Vergleich zwischen Zeit und Raubtier, das den Menschen verfolgt, besonders bemerkenswert: Ist es zunächst offensichtlich noch ein Säugetier, das den Menschen am Boden verfolgt, so ist es nach dem Einschub ein Raubvogel. Dadurch ist die Allgegenwärtigkeit der Hektik verdeutlicht. Diese wird von einem Ich-Erzähler beschrieben, der nicht Teil der Mehrheitsgesellschaft ist.

⁹⁰ Vgl. Tamale: Decolonization and Afro-Feminism, S. 223.

⁹¹ Vgl. Ebd.

⁹² Vgl. Salami: Sensuous Knowledge, S. 85.

⁹³ Eltayeb: Das Palmenhaus, S. 31.

⁹⁴ Ebd., S. 41.

⁹⁵ Ebd., S. 32.

⁹⁶ Ebd., S. 32.

Um nur auf die vielzähligen ähnlichen Wahrnehmungen von Großstädten hinzuweisen, sei an dieser Stelle auf George The Poets Sprachkunstwerk „My City has a lot of faces“ verwiesen. Darin schreibt er über eine eben solche (Parallel)Gesellschaft: „Witness economy blooming for the have-a-lots: / Business is gonna be booming / But there's a difference between having a front row seat and watching from the sidelines“⁹⁷. Die durch den Reim „blooming“ und „booming“ verbundenen Wörter verstärken ihre semantischen Bedeutungen. So ist die montageartig arrangierte Floskel „Business is gonna be booming“ untrennbar mit der Kapital-generierenden Bevölkerung verbunden, die einzige Zeugin des Ausrufs und des Aufblühens sein kann. Sie wird durch die Metapher des Sitzes in der ersten Reihe im Vergleich zu jenem im Abseits beschrieben. Die Doppelbedeutung des Wortes „sidelines“ für das Abseits und den Nebenerwerb verweist dabei abermals auf die wirtschaftlich aussichtslose und einsame Lage jener, denen ein städtisches (Über)Leben verwehrt ist.

Die Themen Hektik und Einsamkeit im kapitalistischen System finden sich auch in Mustafa Hamids Gedicht „Wa(h)re Mensch(en)“. Darin sind Auswirkungen der Kapitalisierung von Zeit auf den Menschen offengelegt: „wir werden uns wiedersehen / eine gute Gemeinschaft beginnen / Heute? / Nein! / Nein keine Zeit / Morgen ... / auch schon verplant / verdammt / keine Zeit“⁹⁸. Der unvollständige Reim der Worte „verplant“ und „verdammt“ verbindet diese Alliteration, wodurch die Verdammtheit des verplanten Individuums verbalisiert ist. Das führt zur unausweichlichen Einsamkeit des lyrischen Ich in einer vom Konsum gelenkten Welt. Das kapitalistische System wird dabei gewissermaßen durch die Metapher des Raubtiers beschrieben: „Das System frisst unsere Zeit / genießt mein Alleinsein / meine Einsamkeit“⁹⁹. Die Situation des auf sich gestellten Individuums, die mit dem Wort „Alleinsein“ beschrieben ist, wird durch die metonymische Beifügung des Wortes „Einsamkeit“ verdeutlicht. Des Weiteren wird der Grund für diese Einsamkeit genannt: „Liebe ist gleich Konsum / Valentin bloß ein Tag / alles kauft / alles verkauft / Weihnachten / Ostern“¹⁰⁰. Dabei ist mit der Aneinanderreihung von Weihnachten, dem Fest zu Christi Geburt, und Ostern, dem Fest seiner Auferstehung auf den Jahres- und Lebenskreislauf

⁹⁷ George The Poet: My City. <https://genius.com/George-the-poet-my-city-lyrics>, [04.07.2024].

⁹⁸ Mustafa Hamid: Wa(h)re Mensch(en). In: Dies.: Gesichter der Donau. Wien: Löcker 2014, S. 14–16, hier S. 15.

⁹⁹ Ebd.

¹⁰⁰ Ebd.

verwiesen. Durch diese direkte Aneinanderreihung wird die spirituelle Bedeutungslosigkeit der religiösen Festtage im kapitalistischen System verdeutlicht. Die mathematische Gleichung zwischen Liebe und Konsum wird durch den Parallelismus zwischen „alles kauft / alles verkauft“¹⁰¹ verstärkt, womit auf den Kreislauf der Warenzirkulation verwiesen wird, die auch oder gerade vor den Hochfesten des Christentums nicht Halt macht.

Auf die geplante Traurigkeit, die dem christlichen Kalender geschuldet ist, reagiert auch Eltayeb, indem der Ich-Erzähler beiseitetritt und dessen Freund Abuu Darsh, der auch in Wien lebt, zum Erzähler dessen Erfahrung wird:

Plötzlich und ohne Vorwarnung sagte er: ‚Glaub mir, alle diese Leute‘ – und damit meint er offensichtlich die Wiener – ‚werden von ihren Uhren gezogen, genau wie sie ihre Hunde ziehen. Sie hasten auf den Straßen wie die Verrückten dahin und eilen ständig von einem Termin zum anderen. Wenn sie nur ein paar Minuten zu irgendwelchen Nichtigkeiten zu spät kommen, geraten sie schon in Panik. [...] Ihr ganzes Leben ist geplant und durchorganisiert, da ist kein Platz für Überraschungen. Deshalb ist ihre Freude meist nur sehr kurz, die Fröhlichkeit genau eingeteilt, sogar die Traurigkeit scheint geplant und die Schwermut ist bei ihnen ein langfristiges Vorhaben.“¹⁰²

Dabei findet ein erneuter Tiervergleich: Dabei werden die Wiener:innen, die von ihren Uhren gezogen werden, nicht nur mit angeleinten Haustieren verglichen. Vielmehr wird ihr Verhalten selbst animalisiert, indem sie als hin und her hastend beschrieben werden. Auch Achille Mbembe beobachtet in seiner Einschätzung des Zeitalters des Neoliberalismus, dass der Mensch darin nicht länger vom Objekt, vom Tier oder der Maschine unterscheidbar sei.¹⁰³ Zudem wird bei Eltayeb die Hektik in Panik gesteigert. Die strenge Zeiteinteilung wird im Schlusssatz nachgeahmt: So sind geplante Freude und Trauer Stakkato-artig angeführt, während das Schwermütige, die allzeit präsente Melancholie auch auf syntaktischer Ebene mehr Raum einnimmt.

2.3 „Kaffeesudlesen“: Über die Offenlegung massenmedial verbreiteter Rassismen und die Kontinuität (neo)kolonialer Ausbeutung

Tamale nennt Religion gemeinsam mit Massenmedien, Bildung und Recht Werkzeuge, anhand derer Kolonialist:innen konstruierte Narrative von weißer Überlegenheit und

¹⁰¹ Mustafa Hamid: Wa(h)re Mensch(en), S. 15.

¹⁰² Eltayeb: Das Palmenhaus, S. 84.

¹⁰³ Vgl. Mbembe, Achille / Corcoran, Steven (Übersetzer): Necropolitics. Durham / London: Duke University Press 2019, S. 177.

Schwarzer Unterlegenheit implementier(t)en.¹⁰⁴ Das Verb ‚implementieren‘ an dieser Stelle im Präteritum anzuführen, würde Tamales Warnung vor der effektiven und niemals schlafenden kolonialen Maschinerie verklären.¹⁰⁵ Dies lässt sich daran bemerken, dass den Massenmedien heutzutage eine durchaus vergleichbare Funktion zukommt.

Die Manipulation durch Massenmedien findet sich auch in Mustafa Hamids Text „Das Boot ist nicht voll“. Der Rassismus der Nachbarin gründet dabei auf durch Massenmedien transportierten Parolen:

Überhaupt ... eine Katastrophe sind diese ‚Türken‘. Sie sind überall. Im sechzehnten Bezirk, vor allem beim Brunnenmarkt. Viele Arbeitslose. Trotzdem bekommen sie eine Wohnung und leben von der Sozialhilfe. Es ist einfach diese Überflutung und Überfremdung, die unser Wien unerträglich werden lässt.¹⁰⁶

An dieser Stelle findet sich ein Gewebe aus vielen Zitaten. Darin wird der massenmediale Jargon montageartig portraitiert, der beispielsweise anhand von Metaphern wie Flut und Wellen Migrationsmomente zu beschreiben sucht. Das Konstrukt des Nationalstaats ist dabei bereits durch das unter Anführungszeichen gesetzte Wort „Türken“¹⁰⁷ entlarvt, die offensichtlich nicht in der Bezeichnung ‚unser Wien‘ miteinbezogen sind. Auch Mbembe beobachtet, dass in der Begeisterung für Ursprungsgedanken ein Gefühl der Angst vor einer Begegnung mit ‚dem Anderen‘ gedeihe. Diese Begegnung definiert er als nicht immer körperlich, aber immer phantasmatisch und generell traumatisch.¹⁰⁸

Darüber hinaus findet sich darin das verbreitete Narrativ über das Versagen des Sozialstaats. Das lässt sich auch bei bell hooks finden: So ist die Nachbarin, die Massenmedien konsumiert und dadurch ihr Wissen über die Zunahme an Migrant:innen generiert, durchaus mit jener privilegierten Schicht vergleichbar, die von hooks beschrieben wird: hooks kritisiert jene, die täglich massenmedial verbreitete Narrative über Migrant:innen und den Wohlfahrtsstaat als Gefahr konsumieren.¹⁰⁹

Im Zusammenhang mit Mustafa Hamids Kritik an der Warenzirkulation und ihren Folgen auf Menschen, die darin selbst zur Ware werden, steht auch jene Stelle in der Erzählung, in

¹⁰⁴ Vgl. Tamale: Decolonization and Afro-Feminism, S. 7.

¹⁰⁵ Vgl. Ebd., S. 7.

¹⁰⁶ Mustafa Hamid, Ishraga: Das Boot ist nicht voll. In: Dies.: Gesichter der Donau. Wien: Löcker 2014, S. 11–13, hier S. 12.

¹⁰⁷ Ebd.

¹⁰⁸ Vgl. Mbembe: Necropolitics, S. 30.

¹⁰⁹ Vgl. hooks, bell: Where We Stand. Class Matters. London: Routledge 2000, S. 6.

der die Nachbarin der Ich-Erzählerin diese fragt, ob sie aus dem Kaffeesud lesen könne, um von der Diskussion über Schwarze Wiener:innen abzulenken:

„Ja, gerne, ich kann es versuchen.“, sagte ich, obwohl ich keine Ahnung davon hatte. Ich begann, mit dem Atem meines Seufzers der Erleichterung den Sud zu bearbeiten. Ich sah in der Tasse Gesichter afrikanischer Frauen auf den weiten Feldern einer Kaffeeplantage. In sengender Hitze pflückten sie die Kaffeekirschen, für den Kaffee, den wir soeben getrunken hatten.¹¹⁰

Das beschriebene Sehen der Gesichter afrikanischer Frauen auf Kaffeeplantagen findet sich auch bei hooks wieder. Darin wird beklagt, dass jene privilegierten Menschen, die nicht verarmt sind, es aber morgen sein könnten, das sich verändernde Gesicht globaler Arbeit nicht sehen könnten: „They cannot see the changing face of global labour – the faces of the women and children whom transnational white supremacist capitalist patriarchy exploits at home and abroad to do dirty work for little pay.“¹¹¹ Darin findet sich eine ähnliche Verwendung des pars pro toto der Gesichter der Frauen. Die Verwendung des pars pro toto als Veranschaulichung von weiblicher Armut findet sich auch bei Tamale: „The face of poverty in Africa is female [...]“.¹¹² Die Anwendung des pars pro toto veranschaulicht die Warenhaftigkeit der Menschen selbst – „Wa(h)re Mensch(en)“ sind es, die durch ihre Arbeitskraft zur Ware degradiert werden.

Das findet sich auch in Mustafa Hamids Titel der Erzählung „Die Schwarzen Rubine“, wodurch auf die Rohstoffausbeutung verwiesen wird. Tamale nennt die koloniale Maschinerie als immer auf der Suche nach neuen Wegen zur Neuerfindung ihrer selbst mit dem Ziel der kontinuierlichen Ausbeutung von (neo)Kolonien und Kontinuität politisch-ökonomischer Ausbeutung, die der Existenz der Maschinerie immanent ist.¹¹³ Das beobachtet auch Salami, wenn sie davor warnt, dass westliche Feminismen den Zusammenhang von Imperialismus und Kapitalismus verkennen. Schließlich gäbe es nach Salami keine Diamanten in europäischem Boden; kein Coltan in den USA. Ferner nennt sie die Ressourcen, die das westliche Patriarchat stärken, als überwiegend unethisch vom Globalen Süden bezogen.¹¹⁴

¹¹⁰ Mustafa Hamid: Das Boot ist nicht voll, S. 13.

¹¹¹ hooks: Where We Stand, S. 6.

¹¹² Tamale: Decolonization and Afro-Feminism, S. 395.

¹¹³ Vgl. Ebd., S. 7.

¹¹⁴ Vgl. Salami: Sensuous Knowledge, S. 3.

Die Beschreibung der Warenhaftigkeit erfährt in Mustafa Hamids Text an jener Stelle einen Höhepunkt, als vom Handel mit Menschen gesprochen wird. „Wir sind beide Migrantinnen, niemand macht einen Unterschied, liebe Anon, zwischen uns! Aber das stimmt auch wieder nicht. Hier ist dein Status ein anderer als meiner, ich bin ein Opfer von Menschenhandel.“¹¹⁵ Das Verb Sein, das in dieser deutschsprachigen Übersetzung im Präsens angeführt ist, bezeugt die Kontinuität dieses Handels bis zum heutigen Tag, wie sie auch von Ogundipe-Leslie beschrieben wird. Sie beobachtet, dass Frauen in Literatur und Text romantisiert, im Leben aber kommerzialisiert werden: Dabei wurden und werden sie bis heute besessen und benutzt.¹¹⁶ Ferner beobachtet Ogundipe-Leslie, dass die Periode der politischen oder strukturellen Integration des afrikanischen Kontinents in das kapitalistische System die des Kolonialismus war. Darin seien alle kolonisierten Menschen – egal welchen Geschlechts – in abhängige Wirtschaftssysteme gedrückt. Hierin sieht sie die Ursache von Verarmung und ‚Proletarisierung‘ des gesamten afrikanischen Kontinents. Dennoch verortet sie Frauen im Arbeitsprozess als ‚Proletariat des Proletariats‘.¹¹⁷

Nichtsdestotrotz endet Mustafa Hamids Text mit einem hoffnungsvollen Blick der Ich-Erzählerin in die Zukunft: Das Kaffeesudlesen in Mustafa Hamids Text schließt nämlich nicht mit dem Imaginieren der Gesichter Schwarzer Frauen, sondern mit der Wahrnehmung ihres Gegenübers: „Ich sah auch einen breiten Weg, den wir, meine Nachbarin und ich, zusammen bestreiten, fühlte unsere Gemeinsamkeiten.“¹¹⁸ Damit ist jenem Plädoyer der Hoffnung nachgegangen, das hooks einfordert, wenn sei radikal revolutionäre feministische Politik als eine definiert, die eine Botschaft von Hoffnung sowie Strategien bringe, die alle Menschen ermächtige.¹¹⁹ Auch Chantal Mohanty nennt als konkrete Aufgabe von Vermittelnden feministischen Gedankenguts das Historisieren und Denaturalisieren von Ideen, Überzeugungen und Werten von globalem Kapital. Dadurch würden ausbeuterische soziale Beziehungen und Strukturen sichtbar.¹²⁰

¹¹⁵ Mustafa Hamid, *Ishraga: Die Schwarze Rubine*. In: Dies.: *Gesichter der Donau*. Wien: Löcker 2014, S. 35–44, hier S. 41.

¹¹⁶ Vgl. Ogundipe-Leslie: *Re-Creating Ourselves*, S. 27.

¹¹⁷ Vgl. Ebd., S. 29f.

¹¹⁸ Mustafa Hamid: *Das Boot ist nicht voll*, S. 13.

¹¹⁹ Vgl. hooks: *Where We Stand*, S. 110.

¹²⁰ Vgl. Mohanty, Chandra Talpade: *Feminism without Borders. Decolonizing Theory, Practicing Solidarity*. Durham / London: Duke University Press 2003, S. 124.

2.4 Fiktive Grenzen und ‚unsichtbare‘ Phänomene: Von der Sichtbarmachung nationalistischer Ideologie

Mohatny fordert ein Denken, das ebenso bereit zur Bewegung ist, wie es Kapital sei, sodass seine Wege verfolgt und alternative Ziele imaginiert werden können.¹²¹ Analog dazu warnt Edward Said vor Denksystemen, die zu einfach erschaffen, angewandt und bewacht seien.¹²² Als eine solche ideologische Fiktion sei die Trennung zwischen einem ‚Wir‘ und einem ‚Sie‘ genannt – eine Prozess, in dem Said Feindseligkeit verortet.¹²³

Diesem Aufspüren ideologisch bedingter Grenzziehung widmet sich auch Mustafa Hamid in ihrem Gedicht „Asylwerber in der Gebärmutter“, das vom Aufeinandertreffen des lyrischen Ich und Okondo, einem asylwerbenden Kind und seiner Mutter handelt: „das Gerät fragt dich nach deinem Identitätsausweis / du darfst nicht / die Grenzen übertreten / du siehst aber keine / denn die Grenzen sind hier / in unseren Köpfen“¹²⁴. Hierin folgt auf die Nachahmung einer Sprache der Ausgrenzung die Infragestellung physischer Grenzen selbst: Die Fiktionalität der physischen Landesgrenzen wird durch die klaren politischen Äußerungen des lyrischen Ich offenbar.

Darin wird ein Widerstand entgegen nationalistischer Ideologie formuliert, die auf Grenzziehung sowie auf dem Trennen von ‚Wir‘ und ‚die Anderen‘ fußt. Das beschreibt auch Stefan Zweig zu Beginn des 20. Jahrhunderts: „Erst nach dem Kriege begann die Weltverstörung durch den Nationalismus, und als erstes sichtbares Phänomen zeitigte sich diese geistige Epidemie unseres Jahrhunderts die Xenophobie: den Fremdenhass oder zu mindest die Fremdenangst.“¹²⁵ Zweig beobachtet an dieser Stelle aus seiner Perspektive als Flüchtling den Ausbruch von Nationalismus und Xenophobie. Besonders hervorzuheben ist dabei die Metapher der Epidemie, die „ein zeitlich und örtlich begrenztes vermehrtes Auftreten von Krankheitsfällen einheitlicher Ursache innerhalb einer menschlichen Population“¹²⁶ meint. Ausschlaggebend hierbei ist das Charakteristikum der einheitlichen

¹²¹ Vgl. Mohanty: *Feminism without Borders*, S. 251.

¹²² Vgl. Said, Edward: *Orientalism*. London: Penguin 2019 (London: Routledge 1978), S. 328.

¹²³ Vgl. Ebd., S. 45.

¹²⁴ Mustafa Hamid, *Ishraga: Asylwerber in der Gebärmutter*. In: Dies.: *Gesichter der Donau*. Wien: Löcker 2014, S. 45–48, hier S. 46.

¹²⁵ Zweig, Stefan: *Die Welt von Gestern*. München: Anaconda 2021 [zuerst Stockholm: Bermann-Fischer 1942], S. 540.

¹²⁶ Vgl. Wikipedia: *Epidemie*. In: <https://de.wikipedia.org/wiki/Epidemie>, [04.09.2024].

Ursache – hier: der Nationalismus. Entgegen Zweigs vorläufiger zeitlicher Begrenzung des Nationalismus ist er bis heute vorherrschend. Interessanterweise macht er aus dem Wort „Phänomen“ – vom griechischen Wort *phainein*, erscheinen, sichtbar werden – zusätzlich das „sichtbare Phänomen“ und schafft durch die Kombination der zwei sinngleichen Wörter eine Tautologie. Daraus folgt die Frage nach den unsichtbaren Phänomenen des Nationalismus. Diese könnte im Negieren von Vielheit und dem Glauben an eine homogene Bevölkerung gleichen Ursprungs liegen.

Die Porosität solcher Fiktionen beobachtet auch Walter Mignolo, wenn er Klassifikationen als Fiktionen bezeichnet, die außerhalb des Glaubenssystems der jeweiligen Gesellschaft, die sie als wahr und rechtskräftig ansieht, keinen Wahrheits- oder Gültigkeitsanspruch haben.¹²⁷ Ein solcher Prozess kann das Narrativ der Nation genannt werden – das Fabulieren über ein Wir und das Formulieren einer kollektiven nationalen Identität, das das Fabrizieren einer fiktiven Grenze beinhaltet.

3 Von Analepsen und Aufbegehren: Erzählstrukturelle Merkmale und ihre Funktion

Das Aussparen oder Verdrängen von einzelnen Erzählbausteinen ist nach Bhabha für das Erzählen einer Erzählung mit universalistischem Wahrheitsanspruch unabdingbar.¹²⁸ Die Erinnerung in der textuellen Form der Analepse kann bei Eltayeb und Mustafa Hamid als Wirken gegen die Erzählung des ‚einen Meisternarrativs‘ gesehen werden; darüber hinaus als Ausdruck des Aufbegehrens gegen das erzwungene Vergessen, das dem Migrationsmoment innewohnt.

So fragen auch Liran Bazinsky und Amos Goldberg in ihrem Vergleich der Erzählstruktur von *1001 Nacht* und Elias Khourys *Gate of the Sun* (2006): „Can Scheherazade tell a national story? Can she, with the kind of story that allows the marginal, accommodating plurality and refusing the heroic, be the source of or even the inspiration for an effective politics?“¹²⁹

¹²⁷ Vgl. Mignolo, Walter: Colonial/Imperial Differences. Classifying and Inventing Global Orders of Lands, Seas, and Living Organisms. In: Mignolo, Walter / Welsh, Catherina (Hg.): On Decoloniality. Concepts, Analytics, Praxis. Durham / London: Duke University Press 2018, S. 177–193, hier S. 178.

¹²⁸ Vgl. Bhabha: DissemiNation, S. 310f.

¹²⁹ Razinsky, Liran / Goldberg, Amos: Scheherazade in Palestine. Nation and Narration in Elias Khoury's *Gate of the Sun* (*Bāb al-shams*). In: *Clio* 47(1), 2019, S. 51–73, hier S. 73.

Dabei betonen sie Scheherazades Erzählstruktur als Plädoyer für plurales Erzählen und die Negation eines hegemonialen Metanarrativs.¹³⁰ Eben das lässt sich auch bei Eltayeb und Mustafa Hamid beobachten.

3.1 Vom Aufbegehren gegen das Vergessen von Gewalttaten: Ein Blick in die Kolonialgeschichte Österreichs

In Eltayeb's Roman greift der Ich-Erzähler innerhalb des geschilderten Dialogs mit seiner Freundin Sandra auf vorherige Dialoge zurück. Darin werden die meist männlichen Gesprächspartner, vor allem Esh-Sharief und Amm Rikaabi, selbst zur Erzählinstanz. Sie erzählen anhand von Rückgriffen von Ereignissen, die weit vom Erzählzeitpunkt entfernt sind.

In Esh-Shariefs Fall bewertet der Ich-Erzähler den Inhalt des Erzählten noch kurzerhand als traurig und wendet sich damit seiner ZuhörerIn Sandra und gleichzeitig seiner Leser:innenschaft mit einer Art Trigger-Warning zu, bevor er in den Hintergrund tritt:

Im Laufe meines Aufenthalts hörte ich noch viele, meist traurige Geschichten von Esh-Sharief. Dieser Ort hätte noch viel wundervoller sein können, wenn diese Wahnsinnigen ihn in Ruhe gelassen hätten. Mit der Zeit waren alle Beziehungen zwischen Norden und Süden abgebrochen. Von einer Seite waren die Gallaaba gekommen, von der anderen die Missionare, alles ein einziges Chaos.¹³¹

Nach dem ersten Satz, der die Erzählung Esh-Shariefs einleitet, setzt die Erzählung über die Missionierung ein. Dass es sich dabei um Esh-Shariefs Erzählperspektive handelt, ist am Vokabular „diese Wahnsinnigen“¹³² und „alles ein einziges Chaos“¹³³ erkennbar.

Hinter Esh-Sharief verbirgt sich jedoch eine weitere Erzählinstanz, nämlich die seines Vaters: „Esh-Shariefs Vater hatte ihm von Missionaren einer österreichischen Einrichtung namens ‚Maria‘ erzählt, von einem Kaiser Franz Joseph entsandt, um sie, die Heiden, zum Christentum zu bekehren, und auf den rechten Weg zu führen.“¹³⁴ In der Differenzierung zwischen Christen und Heiden findet sich eine Offenlegung des Othering-Prozesses

¹³⁰ Vgl. Razinsky / Goldberg: Scheherazade in Palestine, S. 59f.

¹³¹ Eltayeb: Das Palmenhaus, S. 143.

¹³² Ebd.

¹³³ Ebd.

¹³⁴ Ebd.

innerhalb religiöser Ideologien. Darin findet sich nicht nur die Perspektive von Esh-Shariefs Vater, sondern auch jene der Missionar:innen montageartig arrangiert.

Eltayeb zeigt in der Analepse auf die Implementierung einer österreichischen Missionsstation im Sudan des 19. Jahrhunderts somit eine Episode österreichischer Geschichte, die nicht Teil des Narrativs der Nation ist. Innerhalb dessen ist nämlich die Idee von Österreich als Nation, die niemals Kolonien besessen hat, vorherrschend. Sauer nennt diese Illusion sogar die „Lebenslüge der 2. Republik“¹³⁵.

Eltayeb's Beschreibung der Missionierung zeigt auf diese Lüge. So finden sich eben jene Prozesse der erzwungenen Assimilierung, die auch Tamale als für Kolonialismus charakteristisch beschreibt: das erzwungene Adaptieren von Religion, Recht, Kleidung, Moralvorstellungen, Demokratie und Sprache.¹³⁶ Besonders bemerkenswert sind an dieser Stelle in Eltayeb's Roman die Zeit- und Erzählperspektivenwechsel, die auf die Kontinuität des kolonialen Verhältnisses aufmerksam machen:

Sie lockten sie mit Geschenken, Kleidern, medizinischer Betreuung und dem Paradies, und sie hetzten sie gegen andere Religionen auf. Am meisten waren sie damit beschäftigt, dafür zu sorgen, dass sie sich richtig kleideten und beteten. Heutzutage brachten sie ihnen zusammen mit den Bibeln T-Shirts mit Aufdrucken von Firmen, die man hier bislang nicht gekannt hatte. Die Menschen liefen für sie als Werbung auf zwei Beinen durch die Welt.¹³⁷

Ist es im ersten Teil noch die Erinnerung Esh-Shariefs an die väterliche Erzählung über die Missionierung, so ist es ab dem Zeitmarker ‚Heutzutage‘ seine eigene Gegenwart, von der er dem Ich-Erzähler berichtet. Dabei wird durch den Erzählperspektivenwechsel der Zusammenhang von Missionierung zu heutigen (Hilfs)Tätigkeiten der katholischen Kirche aufgezeigt: Das Fotografieren in Esh-Shariefs Erzählung ist dabei nicht nur Zeitmarker, der das Einsetzen seiner Erzählperspektive anzeigt, sondern auch Kritikpunkt am (neo)kolonialen Blick, der durch das Objektiv der Kamera vermittelt wird. Auf eben diesen Prozess der Kontinuität verweist Eltayeb's Zusammenführen der Erzählperspektiven, das sich gegen das Verdrängen von Gewaltexzessen in Vergangenheit und Gegenwart richtet. Damit findet sich ein Aufbegehren gegen Begriffe, die durch das Präfix ‚Post‘ gegenwärtige

¹³⁵ Sauer, Walter: Auf dem Weg zu einer Kolonialgeschichte Österreichs. In: Österreich in Geschichte und Literatur (mit Geographie) 1(366), 2011, S. 2–5, hier S. 3.

¹³⁶ Vgl. Tamale: Decolonization and Afro-Feminism, S. 19.

¹³⁷ Eltayeb: Das Palmenhaus, S. 144.

Gewalttaten verkennen. So warnt Boyce-Davies vor dem Begriff der ‚Post-Kolonialität‘, weil diesem ein falsches Benennen von aktuellen Realitäten innewohne. Es handle sich um eine zu früh geformte Formulierung, die zu verallgemeinernd sei. Ferner seien damit jene kolonialen Unternehmungen ignoriert oder rationalisiert, die bis heute andauern.¹³⁸ Darüber hinaus warnt sie vor der Tatsache, dass Westlicher Kolonialismus nicht der Vergangenheit zugeschrieben werden könne.¹³⁹ Eben das betitelt sie als „frightning reality“¹⁴⁰, die es zu beachten gilt.

Das Furchterregende daran mag das Wiederkehren der Ideologie der Differenz sein, die durch das Konzept des ‚Postkolonialismus‘ für tot befunden wurde. So definiert auch Freud die Wiederkehr von Totgeglaubtem; das Nicht-gestorben-Sein als das Unheimlichste.¹⁴¹ Die Wiederkehr der für tot geglaubten faschistischen Ideologie findet sich in einer Alptrauumszene, die Hamza retrospektiv erzählt. Darin befindet sich der Ich-Erzähler als Teilnehmer einer Art Dritter-Mann-Tour unter der Wiener Innenstadt:

Der bucklige Mann in einem neuen Mantel und mit einem alten Hut führt uns durch einen langen Gang in den Keller hinab. [...] Meine Tasche macht alles noch schwieriger. In der Eile habe ich einige Bücher und Lexika zusammengepackt, den Duden, ein Wörterbuch, und ein Lehrbuch für die deutsche Sprache, dessen Titel dem Leser verspricht, in nur sieben Tagen Deutsch zu lernen. [...] Der Bucklige steigt die letzten Stufen hinab. Ich rieche feuchten, modrigen Kalk und spüre jetzt deutlich die Kälte. Er sagt: ‚Wir befinden uns nun direkt unter dem Heldenplatz.‘ Der Strahl seiner Taschenlampe fällt neben mich, und ich sehe Flecken an der nahen Wand, die wie eingetrocknetes Blut aussehen. Unser Führer sagt: ‚Das sind Spuren vergangener Schreie.‘ Wir verstehen nicht, was er meint. [...] Nach wenigen Schritten teilt er uns mit, dass wir jetzt direkt unter der Nationalbibliothek sind. An den Wänden sind viele dunkelbraune Flecken. Manche sehen wie Zeichen aus, andere erinnern vage an Buchstaben. Der Bucklige erklärt, dass diese Flecken von der Tinte stammen, die durch die Wände heruntergesickert ist, damals in den Tagen der Büchervernichtung, als man Wasser über die Schriften gegossen hat.¹⁴²

Der Gegensatz zwischen neuem Mantel und altem Hut kann dabei als erster Verweis auf die Präsenz faschistischer Ideologie sein, die an dieser Stelle – trotz neuen Mantels – wiederkehrt.

¹³⁸ Vgl. Boyce-Davies, Carole: *Black Women, Writing, and Identity. Migrations of the Subject*. London: Routledge 2003, S. 61f.

¹³⁹ Vgl. Boyce-Davies, Carole: *Black Women, Writing, and Identity*, S. 62.

¹⁴⁰ Ebd.

¹⁴¹ Vgl. Freud, Sigmund: *Das Unheimliche*, S. 315.

¹⁴² Eltayeb: *Das Palmenhaus*, S. 247.

Das ist weiter dadurch verstärkt, dass die Bücher, die der Ich-Erzähler mit sich trägt, Deutschbücher sind. Die Deutschbücher können im Kontext der albtraumhaften Szene mit dem Beharren auf einer Art Deutschtum in Verbindung gebracht werden. Herman nennt dabei das Suchen eines ‚völkischen Ursprungs‘ einer ‚authentischen Deutschen Kultur‘ als inhärenten Bestandteil deutschen Faschismus.¹⁴³ Gleichzeitig findet sich im Tragen der Deutschbücher, die das schnelle Erlernen versprechen, Kritik am Spannungsverhältnis zwischen erzwungener Assimilation durch Deutschlernen und Ausgrenzung aufgrund eines fiktionalen Ursprungsgedanken. Dieses ausschließende Prinzip wird anhand der zunehmenden Kälte verdeutlicht. Der Heldenplatz, der als Zitat auf die dort gehaltene Rede Adolf Hitlers gelesen werden kann, die Farbe der Flecken, die die Farbe der Nationalsozialistischen Partei spiegeln und der bucklige Mann, der nicht mehr als Fremdenführer die Gruppe durch die Unterwelt führt, sondern als „unser Führer“ betitelt wird, sind Bestandteile dieser Erzählung der nationalsozialistischen Vergangenheit, die als Fundament der nationalistischen Gegenwart gezeigt wird. In der Erklärung der Flecken als Tinte von vernichteten Büchern findet sich schließlich ein letztes Zitat der Gewalttaten des Nationalsozialismus: das ideologisch bedingte Verbrennen von Büchern.

3.2 Sprachkritische Tendenzen: Zu Intertextualität und Ausloten der Grenzen der Sprache

In Mustafa Hamids Prosatexten „Die ‚blinde‘ Frau“ und „Die heilige Hure“ findet sich ein intra- und intertextuelles Verweissystem, das als Aufbegehren gegen ein solches Verstummen von Stimmen gelesen werden kann.

Zunächst gilt es, das hohe Maß an Selbstreferentialität zu beobachten: So tritt die Ich-Erzählerin in der einführenden Beschreibung des Settings der Erzählung „Die heilige Hure“ zum Vorschein: „Hier konnte man wirklich schreien, laut schreien, sagte ich Manuela, mit der ich unter den Bäumen im Regen spazieren ging. Es war ein psychiatrisches Krankenhaus, inmitten hoher, scheinbar bis zum Himmel ragender Bäume. Der Regen verführte mich zu dichten.“¹⁴⁴ Die Konstruiertheit der Erzählung lässt sich dabei durch den Doppelpunkt, der das weitere Erzählen einleitet, beobachten. Darin wird der Dialog mit Manuela, einer

¹⁴³Vgl. Herman: Limits of Order, S. 76.

¹⁴⁴ Mustafa Hamid, Ishraga: Die heilige Hure. In: Dies.: Gesichter der Donau. Wien: Löcker 2014, S. 106–107, hier S. 106.

Prostituierten, geschildert. Die Figur Manuela wird dabei selbst figurale Erzählerin: „Manuela versteht kein Arabisch. Sie erzählt, dass sie den Araber Jawad in einem Freudenhaus getroffen hat. Er verliebte sich in sie. Er kam niemals betrunken, aber wenn er wieder ging, fühlte sie sich berauscht von seiner Menschlichkeit.“¹⁴⁵ Manuelas fehlende Arabischkenntnisse sollten noch zwei weitere Male erwähnt werden, wodurch die intersubjektive Verbundenheit zweier Menschen in Abwesenheit eines gemeinsamen sprachlichen Codes betont wird, wie sie auch in Canettis Kapitel „Die Rufe der Blinden“ in *Die Stimmen von Marrakesch* (1980) zu finden ist. Obwohl es grundlegende Unterschiede zwischen Canettis männlichem europäischen Ich-Erzähler, der sich ohne Arabischkenntnisse auf eine Reise nach Marokko begibt, und Manuela, die an einem fixen Ort – dem Freudenhaus – von ihrem Arabisch sprechenden Liebhaber besucht wird, gibt, handelt es sich in beiden Fällen um Erzählungen, die Ohnmacht von Sprache thematisieren.

Ein direkter Verweis auf Canettis Kapitel „Die Rufe der Blinden“ findet sich am Ende von Mustafa Hamids Erzählung „Die ‚blinde‘ Frau“. Diese setzt mit einem metafikionalen Kommentar der Ich-Erzählerin ein, der das Geschehen interpretiert: „An diesem Tag erkannte ich, dass ich blind gewesen war, obwohl ich sehen kann, aber nicht über die Einsicht, die jener blinden Frau eigen war, verfügte.“¹⁴⁶ Dieser Ergebnissatz am Anfang der Erzählung weist auf die Weisheit der ‚blinden‘ Frau hin und führt in die Erzählung ein, in der gezeigt werden soll, weshalb das Adjektiv ‚blind‘ im Titel unter Anführungszeichen gesetzt ist. Bereits nach den ersten Worten der Ich-Erzählerin beurteilt die ‚blinde‘ Frau, dass sie gut Deutsch spreche, worauf die Frage folgt, ob sie „hier“¹⁴⁷ geboren wäre. Die Ich-Erzählerin antwortet mit ihrem Geburtsort sowie ihrer Meinung über das Beherrschen von Sprachen, das sie für Chancengleichheit als grundlegend ansieht. Hierin lassen sich abermals große Unterschiede zu Canettis fehlenden Sprachkenntnissen verorten: Während bei ihm eine Reise ohne jegliche Sprachkenntnisse zu funktionieren scheint, ist das Leben der Ich-Erzählerin in „Der ‚blinden‘ Frau“ in Österreich dicht an die deutsche Sprache gebunden.

Ferner führt die Antwort der blinden Frau weg von der Macht der Sprache, hin zu ihrer eigentlichen Ohnmacht: „Ach – Sprache und Macht, ja stimmt, Sprache ist eine Macht.“¹⁴⁸

¹⁴⁵ Mustafa Hamid: Die heilige Hure, S. 106.

¹⁴⁶ Mustafa Hamid, Ishraga: Die ‚blinde‘ Frau. In: Dies.: Gesichter der Donau. Wien: Löcker 2014, S. 17–19, hier S. 17.

¹⁴⁷ Ebd.

¹⁴⁸ Ebd.

Darauf setzt die Ich-Erzählerin mit dem Gedanken ein, die Frau danach zu fragen, ob sie das Buch *Eure Sprache ist nicht meine Sprache* (2002) gelesen hätte, unterlässt dies aber aufgrund der Blindheit ihres Gegenübers. Durch den Einschub sind auf diegetischer Ebene die Themen Sprache, Macht und Migration weiter präsent, da mit der Frage auf die Textsammlung verwiesen wird, in der sich auch ein Text Mustafa Hamids findet.¹⁴⁹

Innerhalb des Gesprächs sind es die hoffnungsvollen und ermutigenden Worte der ‚blinden‘ Frau, die die Ich-Erzählerin beeindruckt. Überdies findet sich darin ein Austausch von Texten, die zum Verständnis des Gegenübers führen: „Wir haben nicht über das gesprochen, was tief in uns verborgen ist. Wir erlaubten einander das Gefühl der Mitmenschlichkeit mitten im Alltag.“¹⁵⁰ Daraus folgt, dass die Momente der Mitmenschlichkeit jenseits des Spektrums von Sprache und Macht liegen und somit auf die Ohnmacht von Sprache verweisen. Das bedeutet aber nicht die Ohnmacht von Literatur. Im Gegenteil: Durch die intra- und intertextuellen Verweise wird offengelegt, dass Literatur selbst Verstärkerin solcher Momente ist.

Die Erfahrung der Mitmenschlichkeit ist dabei mit dem Schweigen verbunden. Das findet sich auch bei Canetti: „Was ist in der Sprache? Was verdeckt sie? Was nimmt sie einem weg?“¹⁵¹ Das Thema des Schweigens über das, was tief verborgen liegt, kann mit der Situation Manuelas verglichen werden. Durch das dreimalige Betonen Manuelas fehlender Arabischkenntnisse wird auf die Möglichkeit eines zwischenmenschlichen Austauschs verwiesen, der nicht von Wort zu Wort funktioniert. Das wird dadurch verdeutlicht, dass Manuela auf die Texte reagiert, als würde sie sie wörtlich verstehen: „Jawad hat mir jedes Mal ein Gedicht von Darwish und Mothaffer El Nowab vorgelesen, ich verstehe kein Arabisch, aber ich fühlte es, spürte, wie es in mir wie auf einer zarten Wiese ankommt.“¹⁵² Es ist vielmehr die Begegnung selbst, in der ein zwischenmenschliches Verstehen stattfindet und eine andere Art der Übersetzungstätigkeit geleistet wird.

Ferner definiert Canetti das, was im Abseits des sprachlich Fassbaren liegt anhand einer Lichtmetapher: „Ich versuche, etwas zu berichten, und sobald ich verstumme, merke ich,

¹⁴⁹ Mustafa Hamid, *Ishraga: Rosen für Omofuma*. In: *Eure Sprache ist nicht meine Sprache. Texte von Migrantinnen in Österreich*. Wien: Milena 2002, S. 56.

¹⁵⁰ Mustafa Hamid: *Die ‚blinde‘ Frau*, S. 18.

¹⁵¹ Canetti, Elias: *Die Stimmen von Marrakesch. Aufzeichnungen nach einer Reise*. Frankfurt am Main: Fischer 1995 [zuerst 1980], S. 19.

¹⁵² Mustafa Hamid: *Die heilige Hure*, S. 107.

daß ich noch gar nichts gesagt habe. Eine wunderbar leuchtende, schwerflüssige Substanz bleibt in mir zurück und spottet der Worte.“¹⁵³ Bereits in diesen ersten beiden Sätzen seiner Erzählung wird die Kritik an der Unzulänglichkeit der Sprache formuliert. Das Moment der tieferen Verbundenheit in der Abwesenheit sprachlicher Zeichen, das bei Canetti durch die Metapher eines Leuchtens verbalisiert wird, findet sich bei Mustafa Hamid durch das Glänzen in Manuelas Augen metaphorisiert:

Ich spürte das Klopfen ihres Herzens, ihre traurigen Augen glänzten. Stille, eine Sprache, die keine Übersetzung benötigt, ist die Sprache der Menschlichkeit, Sprache des Herzens. Weg, Weg zu ihrem weiten, meinem – sehr weiten – Weg. Die Bäume waren dicht um uns, dicht und grün wie ihre herzerreißenden Augen.¹⁵⁴

Der weite Weg, der als Verweis auf den Migrationsprozess gelten kann, wird auch an einer weiteren Stelle als langer Weg beschrieben: „Ich streiche über ihr langes, goldblondes Haar, lange wie die Wege unserer Träume.“¹⁵⁵ Das unbestimmte ‚Wir‘ könnte Manuela und die Ich-Erzählerin meinen. Darüber hinaus könnte es mit einem breiter gefassten ‚Wir‘ in Verbindung gebracht werden, das alle Menschen meint, die von der Möglichkeit einer gewaltfreien Welt träumen, frei von kolonialer Unterdrückung. Das findet sich auch in Darwischs Gedicht „Wir dürfen den Herbst lieben“:

Und wir, wir dürfen den Spätherbst lieben und ihn fragen:
Ist auf dem Feld noch Platz für einen neuen Herbst,
wenn wir dort unsre Leiber wie Kohle ausbreiten?
Herbst, der seine Blätter sinken lässt wie Gold. Ach,
wären wir wie Feigenbaumblätter, wären wir ein liegengelassener Grashalm,
Um den Unterschied zwischen den Jahreszeiten zu
erleben. [...].¹⁵⁶

Das Gedicht kann als dekoloniale Kritik gelesen werden, die mit dem Grund für die Forderung den Herbst zu lieben schließt: „Herbst. Herbst. Kann ein Volk auf der Guillotine geboren werden? / Wir dürfen sterben, wie wir wollen, damit sich die Erde in einer Ähre verstecken kann.“¹⁵⁷ Die Frage danach, ob Menschen bereits auf dem Schafott geboren werden könnten, evoziert dabei eine Art Verdammtsein. Daneben ist ein Aufbegehren

¹⁵³ Canetti: Die Stimmen von Marrakesch, S. 19.

¹⁵⁴ Mustafa Hamid: Die heilige Hure, S. 107.

¹⁵⁵ Ebd.

¹⁵⁶ Darwisch, Mahmud / Al-Maaly, Khalid und Becker, Heribert (Übersetzer): Wir dürfen den Herbst lieben. In: Dieselb.: Weniger Rosen. Gedichte. Arabisch – Deutsch. Berlin: Schiler 2010, S. 28–29, hier S. 29.

¹⁵⁷ Ebd.

verbalisiert, das nach Sterben trachtet, das nicht durch Habgier und Willkür anderer indiziert wird. Dieses Aufbegehren gegen einen ungerechten Tod ist es, dem Mustafa Hamids Schreiben gewidmet ist.

3.3 Seibane Wague, Marcus Omofuma und die österreichische Exekutive: Über Intratextualität und Aufbegehren gegen menschenunwürdiges Handeln

Mahdavi Mojtaba zitiert in seinem Artikel über menschenunwürdiges Morden Mahmud Darwischs: „To be human is to love, to create, and to resist.“¹⁵⁸ Diese Fürsprache des Liebens, des Schaffens und des Widerstands und deren Wechselwirkungen lässt sich auch in Mustafa Hamids Texten beobachten. Das Gedicht „Erloschene Sterne & Nackte Seelen“ mit der Widmung „für Seibane Wague in seiner Ewigkeit“¹⁵⁹ ist dabei Ausdruck eines solchen Widerstandes: Aufbegehren gegen den unmenschlich und gewaltvoll verursachten Tod von Seibane Wague durch die österreichische Exekutive und gegen die Unmenschlichkeit, die in der Berichterstattung über diesen fortgeführt wurde.

Aram Ghadimi verfasste dazu „Eine Chronologie inner- und außergerichtlicher Ereignisse“, die im Jahr 2007 in der Zeitschrift *Stichproben* veröffentlicht wurde. Darin schildert er die Ereignisse rund um Seibane Wagues Tod, der 1969 in Kaed geboren wurde und 2003 in Wien nach der Verabreichung eines starken Beruhigungsmittels den Folgen der Fixierung und Schlägen durch Polizisten und „Rettungsanitäter“ erlag.¹⁶⁰ Mustafa Hamid verweist durch Widmung und Orts- und Zeitbestimmung „Wien, 19. Juli 2003“¹⁶¹ auf das Einsetzen der Berichterstattung. Laut Ghadimis Chronologie finden sich am 19. Juli 2003 die ersten

¹⁵⁸ Mahmud Darwisch zit. nach Mahdavi, Mojtaba: In search of the ‘oneness of humanity’. We must strive to build a just and peaceful world by opposing all manifestations of structural and physical violence. In: Canadian. Dimension. For People Who Want to Change the World. <https://canadiandimension.com/articles/view/in-search-of-the-oneness-of-humanity>, Dezember 2023, [04.12.2024].

¹⁵⁹ Mustafa Hamid, Ishraga: Erloschene Sterne & nackte Seelen. Für Seibane Wague in seiner Ewigkeit. In: Dies.: Gesichter der Donau. Wien: Löcker 2014, S. 126–131, hier S. 126.

¹⁶⁰ Vgl. Ghadimi, Aram: Zum Tod von Seibane Wague. Eine Chronologie inner- und außergerichtlicher Ereignisse. In: Stichproben. Wiener Zeitschrift für kritische Afrikastudien 13, 7(162), 2007, S: 163–193, hier S. 166.

¹⁶¹ Mustafa Hamid: Erloschene Sterne & nackte Seele, S. 131.

faktisch falschen Artikel über die Obduktion des Leichnams. In der Berichterstattung über Seibane Wagues Herztod werden die Tatsachen des Mords verklärt.¹⁶²

Mit den Verweisen Mustafa Hamids auf den Mord an Seibane Wague werden die Folgen rassistischer Polizeigewalt in Österreich thematisiert; gleichzeitig aber auch jene, die sich in vereinfachenden, realitätsfernen und reduzierenden Narrativen finden:

Oh, sie wissen, dass deine Augen die lange Geschichte von Omofuma erzählen, / die lange Geschichte unserer Qualen / deine Augen, in denen die Sterne der Liebe und Gerechtigkeit versunken sind / deine Augen verschleierte sich bei diesen Berichten über uns: / dieser Bruder sei ein Drogendealer / diese Schwester sei unterdrückt / seien rückständig / unser Afrika sei eine kleine Stadt / arm und primitiv.¹⁶³

Darin wird auf den Tod Markus Omofumas verwiesen, der ebenso durch österreichische Polizeigewalt ermordet wurde. Die Wiederholung der „langen Geschichte“¹⁶⁴ verweist dabei auf die Kontinuität von Gewalt gegen Schwarze Menschen in Österreich. Dabei lässt sich das Fehlen der Liebe im Morden selbst verorten; das Fehlen der Gerechtigkeit in der Tatsache, dass nur zwei der zehn Täter:innen der fahrlässigen Tötung verurteilt wurden: einer davon der Polizist, der mit seinem gesamten Körpergewicht auf Seibane Wague stand, der andere der Notarzt, der unter anderem mit den Händen in den Hosentaschen am Tatort stand.¹⁶⁵

Darüber hinaus wird der Blick der weinenden Augen und jener der Leser:innenschaft auf die menschenunwürdige Berichterstattung gelenkt. Innerhalb der Beschreibung der Berichterstattung ist abermals eine Montage von Zitaten vorhanden, deren Konstruiertheit durch die entsprechenden Konjunktive verdeutlicht wird. Sie alle können auch Verweise auf die Berichterstattung sein, die kurz nach Seibane Wagues Tod erfolgte. Auf die Erstmeldung des „Mysteriösen Todesfalls“ des Österreichischen Rundfunks (ORF) folgt nämlich die Berichterstattung der „Neuen Kronen Zeitung“ und darin wurde der Tod von zwei politisch einflussreichen Medien achtundvierzig Stunden danach fälschlicherweise im Zusammenhang mit Aggression und Drogen geschildert.¹⁶⁶

¹⁶² Vgl. Ghadimi: Zum Tod von Seibane Wague, S. 169.

¹⁶³ Mustafa Hamid: Erloschene Sterne & nackte Seelen, S. 128f.

¹⁶⁴ Ebd.

¹⁶⁵ Vgl. Ghadimi: Zum Tod von Seibane Wague, S. 185.

¹⁶⁶ Vgl. Ebd., S. 168.

In Mustafa Hamids Gedicht „Rosen für Omofuma“, das im Band *Eure Sprache ist nicht meine Sprache. Texte von Migrantinnen in Österreich* (2002) veröffentlicht wurde, findet sich eben diese zweigesichtige Trauer wieder: „in deinen Augen wurden unsere Träume bis in den Tod gedrängt / auf deinem Mund wurden Wolken gefangen“¹⁶⁷ Mit der fahrlässigen Tötung Omofumas durch die österreichische Polizei endet also nicht nur dessen Leben; vielmehr wird das Schließen seiner Augen mit dem Ende kollektiver Träume von Gerechtigkeit gleichgesetzt.

Das wiederholte Betonen der (weinenden) Augen wird dabei zentraler Bestandteil im Formulieren des Widerstands: Dieses Verhältnis zwischen Trauern und Aufbegehren findet sich auch in dem Seibane Wague gewidmeten Gedicht „Erloschene Sterne & Nackte Seelen“ das mit den Worten „Wut / Trauer“¹⁶⁸ einsetzt. Darin findet sich die Wechselwirkung von Wut und Trauer: „Traurige Bilder von Schiffen / gefällt mit der Kraft unserer Urväter / die unvergessene Geschichte der Sklaverei / als Fremde kamen wir / als Fremde überleben wir / als Fremde bleiben wir“¹⁶⁹ Die Strophe, die mit der Personifikation der ‚traurigen Schiffe‘ beginnt und im Verweis auf den Handel von versklavten Menschen mündet, dessen Präsenz durch den ähnlichen Klang der ersten Silben der Worte „Urväter“¹⁷⁰ und „unvergessen“¹⁷¹ verdeutlicht ist, schließt mit einem wütenden wie mutigen „als Fremde kamen wir / als Fremde überleben wir / als Fremde bleiben wir“¹⁷². Obgleich die Anapher mit dem gewaltvollen Othering-Prozess verbunden werden könnte, findet sich im angesprochenen Überleben und Bleiben ein widerständiges, aufbegehrendes Wir, das den Mechanismen nationalistischer Ideologien trotzt.

Wut und Trauer über die Kontinuität von Rassismen werden nicht nur durch das Aufrufen der Urväter verdeutlicht, sondern durch den Verweis auf „Martin Luther King / Lumumba / hunderte von heldenhaften Frauen wie / Adore Lord, May Ayim, Angela Davis, / Rosa Parks und Araba Johnson“¹⁷³ verstärkt. Damit wird auf Menschen gezeigt, die mindestens seit dem vorigen Jahrhundert als Symbole für den Widerstand gegen Rassismus gelten. Obwohl in

¹⁶⁷ Mustafa Hamid: Rosen für Omofuma, S. 56.

¹⁶⁸ Mustafa Hamid: Erloschene Sterne & nackte Seelen, S. 126.

¹⁶⁹ Ebd., S. 130.

¹⁷⁰ Mustafa Hamid: Erloschene Sterne & nackte Seelen, S. 130.

¹⁷¹ Ebd.

¹⁷² Ebd.

¹⁷³ Ebd., S. 128.

dieser Anrufung bereits ein kurzes Moment der Euphorie herrscht, erlischt dieses am Ende der Strophe: „wir erzählen ihnen / den Weg in die Freiheit / können wir noch immer nicht gehen / aber er ist offen für die Spitze / dieses einen Wortes / uns tausend Mal tötend“¹⁷⁴ Damit wäre auf das N-Wort hingewiesen, dessen Gebrauch an dieser Stelle mit einem Messer verglichen wird. Das Partizip Präsens des Verbs töten verdeutlicht seine allgegenwärtige Wirkungsmacht.

Ferner werden darin Gerechtigkeit und Menschenrechte als große Lüge entlarvt: „Illusionen in unserem Gepäck? / Illusionen, in denen die Seele versinkt / aufgeweckt von einer großen Lüge / der Lüge der Gerechtigkeit / der Lüge der Menschenrechte“¹⁷⁵. Die beiden als Anaphern angeführten Ungerechtigkeiten lassen sich dabei mit jenem von Tamale geschilderten Paradox zusammenführen, das den rechtlichen ‚Errungenschaften‘ der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts innewohnt: Das Paradoxe verortet Tamale in der Tatsache, dass der frühere Premierminister Südafrikas, Jan Christian Smuts, beim Formulieren der Allgemeinen Erklärung der Menschenrechte der Vereinten Nationen involviert war, während im Jahr 1948 ein Drittel der Weltbevölkerung noch von unterdrückenden politischen Apparaten besetzt wurde. Eben darin sieht sie das hohe Maß an Unvollständigkeit und kolonialer Macht in der Deklaration.¹⁷⁶ Eben das mag durch die Anapher der beiden Lügen verdeutlicht sein.

Weiter heißt es bei Mustafa Hamid über Nelson Mandela: „Wir sterben mit der Sehnsucht nach einer anderen Zeit / in der wir mit Mandela den Geburtstag der Gleichberechtigung feiern“¹⁷⁷ Der Geburtstag der Gleichberechtigung, also der Tag der Geburt, mit dem diese einsetzt, wird deshalb noch erwartet, weil mit Seibane Wagues Tod daran erinnert wird, dass eben nicht alle Menschen gleichbehandelt werden. Die Ungerechtigkeit bei Gericht endet hierbei nicht mit dem Freispruch der acht von zehn Täter:innen,¹⁷⁸ sondern erstreckt sich weiter in der Zerstörung des Gedenkortes Seibane Wagues im AfrikaDorf und in der ausstehenden Ermittlung gegen die Täter:innen, die nach der Veröffentlichung des Videos den Brand verursachten.¹⁷⁹

¹⁷⁴ Mustafa Hamid: Erloschene Sterne & nackte Seelen, S. 130.

¹⁷⁵ Ebd., S. 126.

¹⁷⁶ Vgl. Tamale: Decolonization and Afro-Feminism, S. 191.

¹⁷⁷ Mustafa Hamid: Erloschene Sterne & nackte Seelen, S. 126.

¹⁷⁸ Vgl. Ghadimi: Zum Tod von Seibane Wague, S. 185.

¹⁷⁹ Vgl. Ebd., S. 171.

Die Frage nach Gerechtigkeit, nach menschenwürdigem Leben und dessen Gegenteil schildert auch Mosab Abu Toha in seinem Gedicht „A hand is no longer a hand“, das er in einem Instagram Post um einen entscheidenden Vers erweitert hat. Innerhalb der ergänzten Kontextualisierung erläutert er, dass er beim Verfassen des Gedichts noch nicht das Video von Sha’ban Alu-Dalu gesehen habe, in dem er inmitten von Flammen seine Hände nach Hilfe ausstreckt.¹⁸⁰ Das veranlasste den Autor zum Erweitern des Gedichts: „A hand is no longer a hand / as long as it does not find / another hand to shake, / as long as it does not find food / to share with others, / as long as it does not find / a pen to write, / as long as it’s the only meat / a dog can find to eat“¹⁸¹, das er um die Zeilen „as long as it reaches out / in the midst of flames, / and as long as it goes / missing, forever“¹⁸² aktualisiert. Das Warten auf Hilfeleistung und damit auf Gerechtigkeit reicht dabei über den Tod hinaus. In Mosab Abu Tohas Gedicht wird die Ungerechtigkeit im Verschollensein von Menschen gesehen, die er als ‚für immer‘ versunken bezeichnet. Das beinhaltet das fehlende Durchsuchen eines Tatorts, das sich wiederum auf Ignoranz und Wertung von Leben zurückführen lässt.

Im Gegensatz zum Video von Sha’ban Alu-Dalus, dessen Aufnahme und Verbreitung im Jahr 2024 in seiner Medialität nicht mehr grundlegend hinterfragt werden, wurde das Video, das den Tod Seibane Wagues im Jahr 2003 dokumentiert, noch kritisiert. Trotz der Kritik am Video zeigt es, dass Seibane Wague bis zuletzt die Hände gefesselt waren: Erst nach der Feststellung seines klinischen Todes durch den Notarzt wurden die Handschellen entfernt. Die Hände des Notarztes befanden sich währenddessen zum Teil in den Taschen seiner Hose.¹⁸³ Die Unmenschlichkeit, die Sha’ban Alu-Dalu und Seibane Wague widerfährt, besteht darin, dass beiden Händen – die einen brennend, die anderen gefesselt – nicht mit einer helfenden Hand begegnet wird. Sowohl in Mustafa Hamids als auch in Abu Tohas Gedicht lässt sich eine Kontextualisierung des individuellen Todes im weitreichenden Spektrum kolonialer Gewalt beobachten. In Mustafa Hamids Gedicht „Rosen für Omofuma“ findet sich eine Kritik an diesem Kontinuum wieder: „wir weinen um dich nicht / wir weinen um die Sonne der Freiheit, die versank / als zwei Vögel auf deinen Schultern geschlachtet

¹⁸⁰ Vgl. Abu Toha, Mosab: <https://www.instagram.com/p/DBIBW3Myztc/?igsh=cDhqNDY4aHd4b25L>, Instagram, 15.10.2024, [04.12.2024].

¹⁸¹ Abu Toha, Mosab: <https://www.instagram.com/p/DBIBW3Myztc/?igsh=cDhqNDY4aHd4b25L>.

¹⁸² Ebd.

¹⁸³ Vgl. Ghadimi: Zum Tod von Seibane Wague, S. 167.

wurden“¹⁸⁴ Darin ist offensichtlich nicht das Eintreten des klinischen Todes Marcus Omofumas allein beschrieben. Die Metapher des Schlachtens der Vögel kann dabei als Höhepunkt der Gewalt gelesen werden. Das findet sich auch in dem Seibane Wague gewidmeten Gedicht: „wir tauchen unsere Seelen / in das Blut gemetzelter Tauben / Gerechtigkeit – geschlachtet / Menschheit – geschlachtet.“¹⁸⁵ Die geschlachteten Tauben werden darin also zu gemetzten Tauben, worin der Verweis auf das biblische Friedenssymbol verstärkt wird. Das Friedenssymbol wird durch die Metapher des Blutes und des Gemetzels der Tauben entkräftet. Ferner werden durch den Parallelismus der geschlachteten Gerechtigkeit und geschlachteten Menschheit die Gefühle Wut und Trauer verstärkt. Dabei kann das Wort Menschheit vor allem in dessen zweiter Bedeutungsmöglichkeit gelesen werden: Zum einen meint es die „Gesamtheit aller Menschen“¹⁸⁶, zum anderen das „Wesen des Menschen, das Menschsein, Menschentum.“¹⁸⁷ Folglich nimmt das Menschsein der Täter:innen im Töten anderer Menschen sein Ende, ähnlich wie nach Aimé Césaire der Mensch, der kolonisiert, durch den Akt des Kolonisierens selbst seine Menschlichkeit verlieren würde.¹⁸⁸

Obgleich Mustafa Hamids Gedicht an vielen Stellen das Fehlen der Menschlichkeit im 21. Jahrhundert beklagt, existiert darin ein klar formuliertes Aufbegehren in der Hoffnung auf eine Veränderung in der Zukunft.

Trotzdem – du bleibst in uns
Hoffnung und Widerstand
werden uns aus unserer Ohnmacht erwecken
wir werden die traurigen Blumen benetzen
es kommt eine neue Zeit
dein Herz pocht voller Liebe
du siehst uns zufrieden
vereinte Afrikanerinnen und Afrikaner
gegenseitige Liebe
gegenseitiger Respekt
nutzen wir unsere Vielfalt
unsere kollektiven Identitäten.
Leisten wir Widerstand

¹⁸⁴ Mustafa Hamid: Rosen für Omofuma, S. 56.

¹⁸⁵ Mustafa Hamid: Erloschene Sterne & nackte Seelen, S. 130.

¹⁸⁶ „Menschheit“, Digitales Wörterbuch der deutschen Sprache, <https://www.dwds.de/wb/Menschheit>, [04.12.2024].

¹⁸⁷ Ebd.

¹⁸⁸ Vgl. Césaire, Aimé / Pinkham, Joan (Übersetzerin): Discourse on Colonialism. New York: Monthly Review Press 2000, S. 35.

Widerstand gegen Rechtsextremismen
Widerstand gegen Sexismen
Widerstand gegen Rechtsextremisten.¹⁸⁹

Das Trotzdem leitet an dieser Stelle das Aufbegehren gegen den unmenschlich und gewaltvoll verursachten Tod von Seibane Wague und sein Vergessen ein. Dieses Aufbegehren ist das eines zunächst unbestimmten „Wir“¹⁹⁰, das später klar „vereinte Afrikanerinnen und Afrikaner“¹⁹¹ meint. Die Ankündigung einer neuen Zeit, die nicht von Hass bestimmt ist, sondern von Liebe, basiert auf dem Prinzip einander wahrzunehmen, wie es durch die Wiederholung „gegenseitige Liebe / gegenseitiger Respekt“¹⁹² formuliert wird.

Mit einem solchen Lied auf die Vielheit endet auch das Gedicht „Rosen für Omofuma“: „wir können trotzdem singen / unsere Trommeln hören nicht auf / wir pflanzen dich in unsere Kinder / es blüht ein Baum, bunt, farbig / unter seinem Schatten singen alle für Gleichheit.“¹⁹³ Das Trotzdem leitet auch an dieser Stelle die Ermutigung zum Aufbegehren ein. Das ist auch an dieser Stelle ein Aufbegehren gegen den ungerechten Tod Omofumas und sein Vergessen. Ferner wird es durch die Metapher des Pflanzens verdeutlicht: Die Metaphern des Pflanzens und des Baums zeigen nicht allein auf das Gedächtnis; Vielmehr wird durch den bunten, lebendigen Baum, in dessen Schatten Widerstand geleistet werden kann, darauf verwiesen, welche Kraft dem Prozess der Erinnerung innewohnen könne.

Wiewohl Musizieren als Ausdruck von (Lebens)Freude gelesen werden kann, lässt sich darin auch die Bedeutung von Poesie im Aufbegehren verorten. Die zentrale Position, die Kunst in der Kommunikation über Veränderung einnimmt, beobachtet auch Angela Davis in ihrem Beitrag zum Symposium *Planetary Utopias* bei der Tagung *Colonial Repercussions / Koloniales Erbe* 2018 in Berlin: „I think that locating art at the heart of our conversations about the possibility of change in the world is a critical step.“¹⁹⁴ Eben dieses Zusammenwirken von Kunst und sozialer Veränderung, das durch den Reim der Endsilben von „art“ und „heart“ hervorgehoben ist, findet sich in Mustafa Hamids Poesie.

¹⁸⁹ Mustafa Hamid: *Erloschene Sterne & nackte Seelen*, S. 130f.

¹⁹⁰ Ebd., S. 130.

¹⁹¹ Ebd.

¹⁹² Ebd., S. 131.

¹⁹³ Mustafa Hamid: *Rosen für Omofuma*, S. 56.

¹⁹⁴ Davis, Angela: In: Akademie der Künste: *Colonial Repercussions*. Angela Davis and Gayatri Chakravorty Spivak: *Planetary Utopias* 2018. <https://www.youtube.com/watch?v=cc-nGN07gnk&list=PLfJugoeO9YFervitRNBaD8GJes9tiZhla&index=11>, 42:12–42:25, [04.12.2024].

3.4 Schreiben, Migrieren und Sterben: Intertextualität und Aufbegehren gegen die Gefahren „Vergänglichkeit und Vergessensein“

In Mustafa Hamids Prosatext „Geige des Fremden“, der dem eigenen Schreiben gewidmet ist, heißt es: „Die Lyrik entspringt der Quelle meiner Seele, um gegen meine Entmachtung und Entmündigung zu kämpfen.“¹⁹⁵ Darin findet sich die Definition des eigenen Schreibens als Mittel, durch das Macht und Mündigkeit erlangt werden können. An anderer Stelle heißt es: „Schreiben bedeutet nicht nur schwarze Farbe oder weinendes Papier, mit Fragen der Fremdheit und Angst der ANDEREN, sondern Befreiung für mich, Empowerment.“¹⁹⁶ Hierin ist das Spannungsfeld zwischen Trauer, Wut und Mut aufgespannt, das – ungeachtet des Inhalts des Geschriebenen – im Prozess des Schreibens selbst ein Moment der Ermächtigung vermuten lässt. Darin wird neben der ermächtigenden Funktion des Schreibens für das Individuum auch jene für die in Großbuchstaben angeführten „ANDEREN“¹⁹⁷ gemeint. Mithin wird auf den Prozess der Ideologie der Differenz verwiesen. Dieselbe Schreibweise findet sich noch ein weiteres Mal wieder: „Das Flüstern der Befreiung spüre ich, wenn ich über meine Sehnsucht, meine und die Hoffnungen der ANDEREN, meine und deren Enttäuschungen, schreiben kann.“¹⁹⁸ Dabei wird das Schreiben als Vehikel dargestellt, das dem Othering-Prozess entgegenwirken könne.

Weiter noch ist die Literatur darin Mittlerin zwischen zwischenmenschlicher Wahrnehmung und Verbundenheit. Eine solche Definition findet sich auch in Zweigs Novelle „Buchmendel“, in der befunden wird, „daß man Bücher nur schafft, um über den eigenen Atem hinaus sich Menschen zu verbinden und sich so zu verteidigen gegen den unerbittlichen Widerpart alles Lebens: Vergänglichkeit und Vergessensein.“¹⁹⁹ Die Verbundenheit zu Menschen „über den eigenen Atem hinaus“ kann dabei als Metapher für das Schreiben als Kommunikationsmittel gelesen werden, das sich an ein Gegenüber wendet

¹⁹⁵ Mustafa Hamid, Ishraga: Geige des Fremden. In: Dies.: Gesichter der Donau. Wien: Löcker 2014, S. 82–83, hier S. 82.

¹⁹⁶ Ebd., S. 83.

¹⁹⁷ Ebd.

¹⁹⁸ Mustafa Hamid: Geige des Fremden, S. 83.

¹⁹⁹ Zweig, Stefan: Buchmendel. In: Ders.: Gesammelte Werke. Gesamtausgabe. Aristoteles 2014. Accessed December 11, 2024. <https://search-ebSCOhost-com.uaccess.univie.ac.at/login.aspx?direct=true&AuthType=ip,shib&db=nlebk&AN=2291309&site=ehost-live>, S. 249–264, hier S. 264.

und darin etwas provozieren will. Bei Mustafa Hamid: „Schreiben das nicht bewegt / ist tot.“²⁰⁰ Damit wird die Wirkung der Literatur auf ihre Rezipient:innen verdeutlicht.

Des Weiteren sieht Mustafa Hamid das Schreiben als zeiten- und ortsüberschreitenden Prozess: „Wenn ich schreibe, begleitet mich meine Erfahrung, die Vergangenheit, mein schönes Wien, dem ich vertraue, wie dem Gedächtnis des Schreibens.“²⁰¹ Wiewohl sich durch den Ortsmarker eine gewisse Nähe zum Erzählzeitpunkt vermuten lässt, ist bemerkenswert, wie Vergangenheit und Gegenwart in dieser Auflistung ineinander übergehen. So wird in der Aufzählung die Gegenwart genannt und gleichzeitig von einem Schreiben gesprochen, das dem Vergessen entgegenwirken könne.

Dieses Trotzen des Vergessenseins findet sich in Mustafa Hamids Gedicht „Migra“, dessen Titel bereits auf den Dialog über Migration hinweist, den die Figuren Ishraga und Maria führen. Auf die Frage Marias, wann sie ihre Töchter wiedersehen würde, antwortet Ishraga, dass das Wiedersehen noch lange entfernt sei. Aus der langen Zeitspanne und der geographischen Distanz resultiert großes Unbehagen: „Es dauert lange sehr lange / länger als die Entfernung / zwischen hier und dort / bis dahin wirst du anders“²⁰². Darin mündet die emphatische Betonung der Zeitdauer in einem Vergleich zwischen zeitlicher und örtlicher Distanz im elliptischen Raum zwischen geographischen Punkten und Zeitpunkten und endet mit der Vorsehung der Veränderung, die aus dem Vergehen der Zeit folgt. Schließlich endet der Dialog mit den tröstenden Worten: „deine Töchter werden dich / aber niemals vergessen / so wie ich dich / niemals vergesse“²⁰³ Die Wiederholung der Worte „niemals“²⁰⁴ und „vergessen“²⁰⁵ sind dabei Ausdruck des Themas des Gedichts „Migra“: die Angst vor dem Vergessensein aufgrund zeitlicher und örtlicher Distanz, die durch das Ab- und Zerspalten des Wortes Migration und das Aussparen seiner letzten Silbe bereits im Titel erkennbar ist.

Die Angst vor einer unüberbrückbaren Distanz ist bei Mustafa Hamid durch das Schreiben getilgt. Wie auch in Zweigs Worten, in denen das Schreiben als Verteidigung „gegen den

²⁰⁰ Mustafa Hamid: Geige des Fremden, S. 82.

²⁰¹ Ebd., S. 83.

²⁰² Mustafa Hamid, Ishraga: Migra. In: Dies.: Gesichter der Donau. Wien: Löcker 2014, S. 71–74, hier S. 73.

²⁰³ Ebd., S. 74.

²⁰⁴ Ebd.

²⁰⁵ Ebd.

unerbittlichen Widerpart alles Lebens: Vergänglichkeit und Vergessenheit“²⁰⁶ bezeichnet wird, zeigt Mustafa Hamid auf die Möglichkeit, sich kraft des Geschriebenen über den (eigenen) Tod hinaus Menschen zu verbinden. Die Überbrückung der Distanz zwischen Leben und dem „jenseitigen Ufer, dem Ufer des Todes“²⁰⁷ ist Thema der Erzählung „Die Welt endet nicht hinter einem Fenster.“ Dabei verweist der Titel auf den Selbstmord des Autors Abu Zikra, den er durch das Springen aus einem Fenster des dreizehnten Stockwerks der Russischen Akademie für Wissenschaften in Moskau im Oktober 1989 herbeiführte.²⁰⁸

Bei Mustafa Hamid findet sich in der Nachahmung des Rezeptionsprozesses die Darstellung der Literatur als Vehikel zur Zeit- und Ortsreise: „Ich mag die Bücher und deren Geruch, war nicht allein, genoss meine Isolation nach draußen: die Wiener Nacht war voller Sehnsucht, wie immer im Winter. Lesen führt zu ‚Verrücktheit.‘“²⁰⁹ Das Wort Verrücktheit meint dabei keinen psychischen Zustand, sondern das Ver-rücken der Wahrnehmung von Zeit und Ort, das Aus-der-Zeit-Sein, das durch intensive Lektüre veranlasst wird. Dieser Vorgang selbst wird in der Erzählung simuliert, als die Ich-Erzählerin den Lektüreprozess eines Buches von Ali El Mak über Abdul Rahim Abu Zikras Leben nachahmt:

Ich war – und die Wiener Nacht mit ihm – dort, im Sudan und in Russland. Ich war dort mit meinen beunruhigenden Fragen und weinte. Ich weinte viel, als ich seinen dünnen Körper durch ein Fenster in einem hohen Gebäude in Russland sah, friedlich zu Boden sinkend. So würde wirklich der Tod das volle, quälende Leben zu Ende bringen.²¹⁰

Wider die Fantasie eines Todes durch Fenstersprung fragt die Ich-Erzählerin: „Ist es mutig, sich selbst das Leben zu nehmen? Steckt nicht Mut im Herzen des Lebens? [...] Warum nahmen sie sich das Leben? Sind sie wirklich tot?“²¹¹ Mit der zweiten Frage ist dabei gleichzeitig die Antwort auf alle weiteren Fragen formuliert. Durch die Negationen, die sich in den Fragestellungen bemerken lassen, findet sich eine Kritik der Fragen selbst. Die Referenzen auf Abu Zikra und zahlreiche weitere Autor:innen können als Aufbegehren gegen die Distanz zwischen (klinischem) Tod und Leben gelesen werden, als Antwort auf

²⁰⁶ Zweig: Buchmendel, S. 264.

²⁰⁷ Mustafa Hamid, *Ishraga: Die Welt endet nicht hinter einem Fenster*. Für den sudanesischen Dichter Alim Abas im Reich des Gedichts. In: Dies.: *Gesichter der Donau*. Wien: Löcker 2014, S. 75–78, hier S. 75.

²⁰⁸ Über Abdul Rahim Abu Zikra. In: *Sudanow Magazine*. <https://sudanow-magazine.net/page.php?subId=30&Id=1041>, 24. 05. 2020, [04.12.2024].

²⁰⁹ Mustafa Hamid: *Die Welt endet nicht hinter einem Fenster*, S. 75.

²¹⁰ Mustafa Hamid: *Die Welt endet nicht hinter einem Fenster*, S. 76.

²¹¹ Ebd.

die „Fragen des Lebens“²¹², die hierin Fragen des Lebens im Angesicht des Todes sind: „Warum sind wir überhaupt erschaffen, wenn wir doch sterben werden?“²¹³ Diese Infragestellung des Lebens an sich mündet im Zitieren von Autor:innen, die mitunter Selbstmord begangen haben. Durch das Nennen klinisch toter Autor:innen, wird – ähnlich einer kurzbiographischen Angabe – ihr Leben und Ableben zitiert. Darüber hinaus findet sich aber ein intertextuelles Verhältnis zu ihren Texten.

Durch die Verweise auf Leben und Werk Zikras wird ihm gegenwärtige Präsenz zugeschrieben: „Ein Wind wehte über die Wiese: Abu Zikra lächelte und gab mir die Gewissheit zum Leben. Er ist da, seine Bücher, seine Gedichte, einige davon wurden vertont und gesungen: *Oh, du Einsamer in der Nacht.*“²¹⁴ Hierin lassen sich mindestens zwei Arten des Verweises beobachten, die die ‚Anwesenheit‘ des Autors im Text verbalisieren: Erstens findet sich der explizite Verweis auf den Titel eines Textes, der durch seine Kursivsetzung exponiert ist; zweitens die intertextuell verwobenen Elemente des Gedichts „Night Departure“. Die Wiese, auf die Mustafa Hamid Zikra verortet, findet sich auch in dessen Auferstehungsfantasie wieder: „Yesterday, the early autumn visited me / Washed me with ice / And the flickering of the meadows.“²¹⁵ Die Vorstellung des einsam eisigen Sterbens verliert an Wirkung, als das Bild eines warmen Moments eingeführt wird:

The early autumn waved to me: / Waved to me, for an hour, as live passed away / Then the memories of an earlier winter returned / The wind unfurled my impatient sails / The sun of paradise shone on my solitary cloister / And the moistened sun embraced me / Hugging me as never before / Not as on the first time, the absent, departing time.²¹⁶

Hoffnung und Positivität der zweiten Vorstellung bestimmen Mustafa Hamids Erzählung. Die zweite Vorstellung kann Anlass für die individuelle – durch literarische Texte inspirierte – Auferstehungsvorstellung der Ich-Erzählerin sein. Obgleich auch Zikras Nacht, Winter und Einsamkeit in Mustafa Hamids Text vorhanden sind, sind sie nicht negativ konnotiert. Wiewohl die Ähnlichkeit zu Abu Zikras Text bestehen bleibt, wird Alleinsein bei Mustafa Hamid nicht länger mit Einsamkeit gleichgesetzt, weil sie durch das Lesen getilgt wird: „Ich

²¹² Mustafa Hamid: Die Welt endet nicht hinter einem Fenster, S. 76

²¹³ Ebd., S. 75.

²¹⁴ Ebd., S. 77.

²¹⁵ Abdul Rahim Abu Zikra / Khidir, Alsi (Übersetzer): Night Departure. In: Sudanow Magazine. <https://sudanow-magazine.net/page.php?subid=30&id=1041>, 24. 05. 2020, [04.12.2024].

²¹⁶ Ebd.

mag die Bücher und deren Geruch, war nicht allein, genoss meine Isolation nach draußen: die Wiener Nacht war voller Sehnsucht, wie immer im Winter.“²¹⁷

Die Metaphern Abu Zikras Sonne und Umarmung sind dabei in der Beschreibung der Lektüre Ali El Maks Texte bemerkbar: „Ich sah den Romanautor und Wissenschaftler Ali El Mak, ich sah ihn durch positives Schreiben, wie er mit den Menschen saß, in meinem Herzen, im Herzen der Wiener Nacht. Er war eine kleine Sonne an der Hand des Wiener Tages. Ich las ihm Erich Fried vor.“²¹⁸ Dabei wird Zikras hoffnungsgebende Sonne, die umarmt, im Lektüremoment (eines Texts von El Mak) selbst verortet.

Schließlich findet sich mit dem zur Gänze zitierten Gedicht Erich Frieds „Bevor ich sterbe“ ein wiederholter Beleg für das Überleben der Texte verstorbener Autor:innen. Mit dem Vorlesen des Textes, das auch gleichzeitig ein Zitieren des Gedichts im Text meint, aber auch im darin transportierten Inhalt, lässt sich der Ausdruck von Aufbegehren gegen das Vergessen bemerken. So heißt es in den letzten Versen von Frieds Gedicht: „Noch einmal sprechen / Vom Glück der Hoffnung auf Glück / Damit doch einige fragen / Was war das / Wann kommt es wieder“²¹⁹ Diese Hoffnung und besonders das Weiterverbreiten derselben ist bekanntlich Mustafa Hamids Schreibanlass. Die Deutung von Literatur als Hoffnungsträgerin für ihre Leser:innenschaft ist in „Die Welt endet nicht hinter einem Fenster“ allgegenwärtig. Darin zeigt Mustafa Hamid, wie eine solche Hoffnung aus Lektüre gewonnen werden kann.

Das findet sich auch am Ende der Erzählung wieder, als der paratextuelle Hinweis „Für den sudanesischen Dichter Alim Abas im Reich des Gedichts“²²⁰ wiederaufgegriffen wird. Dabei findet sich die Nachahmung des Lektüremoments einer seiner Lyrikbände. Aus dem Spiel mit der Neugier der Leser:innen auf den dritten Dichter und seiner finalen Nennung, bei der der Inhalt des Lyrikbandes verborgen bleibt, erfährt das hoffnungsgenerierende Potenzial der Literatur einen Höhepunkt:

Das Leben war mir nah in der U6, ich nahm einen anderen Gedichtband aus meiner Tasche, den des sudanesischen Dichters Alim Abass. Bevor ich anfang zu lesen, schaute ich weit weg, weit bis zum Trugbild, in dem das andere Ufer durchsichtig war. Meine Großmutter, Ingeborg Bachmann, Erich Fried, sogar May Ayim, Abu

²¹⁷ Mustafa Hamid: Die Welt endet nicht hinter einem Fenster, S. 75.

²¹⁸ Ebd., S. 77.

²¹⁹ Ebd.

²²⁰ Ebd., S. 75.

Zikra, Kafka, Mahmoud Darwisch, Jabran Khalil Jabran, May Ziada und Stefan Zweig, sie alle lächelten; dies war genug, um zu wissen, dass das Leben nicht hinter einem Fenster endet.²²¹

Darin findet sich die Beschreibung der Zuversicht auf ein ‚Weiterleben‘ noch vor dem Moment der eigentlichen Lektüre. Das ist durch den Zeitmarker „bevor“²²² erkennbar, der anzeigt, dass diese Erkenntnis schon vor Lektüre des Lyrikbands Alim Abass‘ stattfindet, und zwar beim bloßen Herausnehmen des Bandes. Schließlich findet sich darin eine Veranschaulichung des Glücks, das dem Hoffen auf Gutes innewohnt.

Außerdem findet sich in der Skizze des persönlichen Kanons die Gleichzeitigkeit von Vergangenem und Gegenwärtigem. Das lässt sich an der Sprache der Autor:innen erkennen. Obgleich es gleichermaßen deutschsprachige wie arabischsprachige Autor:innen sind, ist das Exponieren der drei arabischsprachigen Autoren bemerkenswert. Das Erinnern an die Lektüre der drei arabischsprachigen Schriftsteller und deren Nachahmung sowie die Tatsache, dass sowohl Mustafa Hamids als auch Eltayeb's Texte in arabischer Sprache verfasst wurden, lässt sich mit einem Konzept zusammenführen, das Ngũgĩ wa Thiong'o in *Re-Membering Africa* (2009) formuliert: Im erzwungenen Aushungern und Auslöschen einer Sprache verortet er das Aushungern und Auslöschen kollektiven Gedächtnisses.²²³ Analog dazu lässt sich in der geforderten Aneignung der deutschen Sprache ein drohendes Aushungern der Erstsprache – und mit ihr aller Erinnerung, die in ihr gefasst ist – erahnen. In Anbetracht des drohenden Verlusts lässt sich in Mustafa Hamids und Eltayeb's Schreiben ein Begehren der Erinnerung verorten.

4. Erinnern, Erzählen, Erleben: Über „spontane Erinnerung“ und Begehren des Erinnerns

Das Begehren der Erinnerung mag aus den vielschichtigen Funktionsweisen des Gedächtnisses resultieren, wie sie sich auch bei Uwe Johnson beschrieben finden. Dieses

²²¹ Mustafa Hamid: Die Welt endet nicht hinter einem Fenster, S. 78.

²²² Ebd.

²²³ Vgl. wa Thiong'o, Ngũgĩ: *Re-Membering Africa*. Nairobi / Kampala / Dar es Salaam: East African Educational Publishers 2009, S. 15.

Mittelding scheint nach Rainer Hoppe zum einen eine allzeit verfügbare Datenbank zu sein, zum anderen verwehrt es willkürliche und absichtliche Erinnerungsmomente:²²⁴

Das Stück Vergangenheit, Eigentum durch Anwesenheit, bleibt versteckt in einem Geheimnis, verschlossen gegen Ali Babas Parole, abweisend, unnahbar, stumm und verlockend wie eine graue Katze hinter Fensterscheiben, sehr tief von unten gesehen wie mit Kinderaugen.²²⁵

Nach Günter Butzer zeigt Johnsons Verweis auf Ali Babas Zauberspruch, mit dem die Tür zum Gedächtnis hier nicht aufgesperrt werden kann, auf den unberechenbaren Charakter der Erinnerung. Darüber hinaus ist bei Johnsons Sicht des Gedächtnisses Vergangenes gleichzeitig im Gegenwärtigen verhüllt.²²⁶ Bei Henri Bergson heißt es, dass es keine Wahrnehmung ohne Erinnerungsmoment gäbe: „Tatsächlich gibt es keine Wahrnehmung, die nicht mit Erinnerung gesättigt ist. Denn, was unsere Sinne uns unmittelbar und gegenwärtig geben, mengen wir tausend und abertausend Elemente aus der Vergangenheit bei.“²²⁷ Auch nach der Deutung von Gilles Deleuze wird im Erinnerungsmoment nach Bergson Vergangenes im Gegenwärtigen miteinbezogen.²²⁸

Das unwillkürliche Erinnerungsmoment sieht Butzer bei Johnson anhand der Katze metaphorisiert: Durch diese große Metapher des spontanen Erinnerungsmoments wird auf seine Unzähmbarkeit verwiesen. Eben dieses Merkmal der Erinnerung ist maßgeblich für die modernen europäischen Erinnerungsliterat:innen wie beispielsweise Bergson und Proust. Während bei Bergson noch die Möglichkeit bestünde, spontane Erinnerung noch mit Methoden der Mnemotechnik zu kontrollieren, finde sich in Prousts *Auf der Suche nach der Verlorenen Zeit* die Simulation eines durchwegs unwillkürlichen (das heißt: eines nicht durch den Intellekt kontrollierbaren) Erinnerungsmoments.²²⁹

Bei Eltayeb und Mustafa Hamid finden sich beide Versionen: Die spontane, durch Sinneseindrücke ausgelöste Erinnerungsmoment sowie das Begehren nach dem Zähmen

²²⁴ Vgl. Hoppe, Rainer Benjamin: ‚Mangelhaft!‘ Uwe Johnsons Darstellung der DDR Schule in den Romanen *Ingrid Babendererde* und *Jahrestage* 4. Band. In: Fries, Ulrich / Helbig, Holger (Hg.): Johnson Jahrbuch 1, Göttingen: Vandenhoeck & Rupprecht 1994, S. 190–215, hier S. 203.

²²⁵ Johnson, Uwe: *Jahrestage*. Aus dem Leben von Gesine Cressphal. Frankfurt am Main 1983, S. 64.

²²⁶ Vgl. Butzer, Günter: ‚Ja. Nein.‘ Paradoxes Eingedenken in Uwe Johnsons Roman *Jahrestage*. In: Fries, Ulrich / Helbig, Holger (Hg.): Johnson Jahrbuch 4. Göttingen: Vandenhoeck & Rupprecht 1997, S. 130–157, hier S. 131f.

²²⁷ Bergson, Henri: *Materie und Gedächtnis*. Eine Abhandlung über die Beziehung zwischen Körper und Geist. Hamburg: Meiner 1991, S. 18.

²²⁸ Vgl. Deleuze, Gilles: *Henri Bergson zur Einführung*. Hamburg: Junius Verlag 1997, S. 39.

²²⁹ Vgl. Butzer: ‚Ja. Nein.‘, S. 143f.

dieser Spontanität. Der Begriff des Begehrens basiert an dieser Stelle auf Hermans Aussage, alles Erzählen sei Erinnerung, und weiter noch: Erinnerung gemischt mit dem Begehren eines ‚besseren‘ Erinnerns.²³⁰

4.1 Sinneseindrücke als Auslöser „spontaner Erinnerung“

Das Moment der ‚spontanen Erinnerung‘ findet sich an vielen Stellen in Eltayeb's Roman und stellenweise auch bei Mustafa Hamid. Dabei werden die Nachahmungen der spontanen Erinnerung an die verschiedenen Trigger gebunden: Tast-, Hör-, Geruchssinn und eine Kombination derselben.

Zuerst gilt es die Kombination der Sinneseindrücke zu nennen, die Auslöserin der Erinnerung an Erlebtes sind, das sich vor dem Erzählzeitpunkt ereignet hat:

In der Stille war nur das Geräusch der Qirba zu hören, wie sie gegen meinen nassen Rücken schlug: ein dumpfes, beruhigendes Klopfen. [...] Angeregt von diesem schönen, gedämpften Klopfen begann ich leise vor mich hinzusingen: Töne, die weder Gesang noch Rezitation, vielleicht von beidem etwas waren. Anfangs merkte ich gar nicht, dass ich sang, erst als ich lauter und lauter wurde und ein Echo zu hören war, nahm ich meine Stimme wahr. Plötzlich war da ein bekannter Geruch, der augenblicklich Erinnerungen in mir wachrief, und ein bestimmtes Fest tauchte in meinem Kopf auf.²³¹

Das dumpfe Klopfen, das die Geräuschkulisse dominiert, wird dabei positiv bewertet. Diese Wertung bleibt in der Beschreibung des eigenen Gesangs aus. Auf den Gesang bezogen findet sich das Phantasma des Echos, das anhand der Tautologie „lauter und lauter“ nachgeahmt wird. Der Widerhall selbst kann dabei als Metapher für Erinnerung gelten. Schließlich wird diesem noch ein Trigger angehängt, der das Erinnerungsmoment auslöst: der Geruch. Die Unmittelbarkeit, mit der dieser Geruch die Erinnerung an Erlebtes erweckt, wird durch die Zeitadverbien „plötzlich“ und „augenblicklich“ verdeutlicht. Durch die Metaphern des Wachrufens und des Auftauchens wird dieser Plötzlichkeit Nachdruck verliehen. Beide lassen auf das plötzliche, unmittelbare und unabwendbare Aufwachen aus einem Schlummer schließen, innerhalb dessen für vergessen Gegoltenes wiederaufbegehrt. Auf diese Beschreibung des Auslösers folgt eine Analepse zu einer Sequenz der Kindheit des Ich-Erzählers.

²³⁰ Vgl. Herman: Limits of Order, S. 86.

²³¹ Eltayeb: Das Palmenhaus, S. 60.

Eine vergleichbare Stelle mit einer Kombination aus Sinneseindrücken als Erinnerungsauslöserin findet sich in der Beschreibung des Khaan-El-Khalieli-Markts in Kairo:

Vor dem Café El-Fishaawi stieg mir der Geruch von Tee mit Minze, würzigem Kaffee und der Rauch der Wasserpfeifen in die Nase. Es waren Bestellungen für Getränke zu hören, die Stimmen der Verkäufer Befehle, Bitten und Flehen. Im Khaan El-Khalieli ertönen von allen Seiten und in allen Sprachen die Lobpreisungen der Verkäufer für ihre Waren und Aufforderungen, näher zu treten, man hörte das Klopfen von Hämmern und Maschinen. Alte Zeiten kehrten zurück. An jenem Tag schien mir nur das Gedränge viel dichter. Einige Leute konnten sich sogar an mich erinnern und erkundigten sich nach mir und meinen alten Freunden. Ich wurde eingeladen. Dieses Ritual wiederholte sich mehrmals, und ich bekam innerhalb von zwei Stunden acht Getränke spendiert: schwarzen Tee, Kaffee, Ingwertee, Cola, Fanta, Sahlab, Pfefferminztee und Helba. Das stimmte mich froh. Es erinnerte mich an die Tage in Port Saied.²³²

Darin findet sich eine Kombination aus Geruch- und Hörsinn. Das Reichen der Heißgetränke und des Wasserpfeifentabaks zusammen mit dem Hören der Rufe der Marktständer:innen sowie die Geräusche ihrer Geräte sind ausschlaggebend für die Erinnerung des Ich-Erzählers an zuvor Erlebtes. Der Inhalt der Erinnerung bleibt an dieser Stelle durch die Ellipse: „Alte Zeiten kehrten zurück“²³³ verborgen. An dieser Stelle wird lediglich darauf hingewiesen, dass die Sinneseindrücke zum Erzählzeitpunkt mit früheren Eindrücken verglichen werden. Das ist durch den Vergleich: „An jenem Tag schien mir nur das Gedränge viel dichter.“²³⁴ erkennbar. Dieser Vergleich muss unweigerlich auf einem früheren Erlebnis gründen. Obgleich die Textstelle an und von einem expliziten Ort handelt, dem Khaan-El-Khalieli-Markt in Kairo, schließt sie doch mit einem im Norden Ägyptens liegenden Port Said. Daraus folgt, dass die Kombination aus Gerüchen und Gehörtem an Gerochenes und Gehörtes erinnert, die an mindestens einem weiteren Ort wahrgenommen wurde.

Des Weiteren gilt es auf den Tastsinn zu verweisen. Als Eltayeb's Ich-Erzähler im Spiel mit seiner Katze Hakiema bemerkt, sie wäre ‚Linkshänderin‘, ist das Tasten, ferner die motorische Tätigkeit, Auslöser der Erinnerung:

Ich gebe ihr ein Stück Brot und ein wenig Käse. Es fällt mir auf, dass sie immer die linke Pfote benützt, wenn sie Futter nimmt. Ich versuchte, sie von allen möglichen Seiten zu füttern, aber sie greift nur mit der linken Pfote danach. Nach so vielen

²³² Eltayeb: Das Palmenhaus, S. 269f.

²³³ Ebd., S. 269.

²³⁴ Ebd.

Jahren merke ich erst jetzt, dass sie linkspfotig ist. ‚Du schöne Linkshändige du!‘, sage ich lächelnd und streichle ihr froh den Kopf. Ich bin auch Linkshänder.²³⁵

Durch diese Begegnung mit seiner Katze wird der Ich-Erzähler unmittelbar dazu veranlasst, über seine Biografie als Linkshänder zu reflektieren. Darauf schildert er in einem Rückgriff die Reaktionen seiner Mutter, seines Vaters und des Lehrers Sheikh El-Fakis. Darin beschreibt der Ich-Erzähler die körperliche Züchtigung durch Sheikh El-Faki in der Koranschule. Obgleich diese Erinnerung durch ihre Schilderung von physischer und psychischer Gewalt negativ bewertet werden könnte, beginnt und endet die Analepse mit einem positiven Eindruck: Zu Beginn ist es das Bild der liebenden Mutter, gegen Ende das Lachen und Verspotten des Sheiks, der schließlich „Furzer-Sheikh“²³⁶ genannt wird.

Eine derartige Nachahmung des Erinnerungsprozesses an einst in der Kindheit Erlebtes, der durch eine motorische Bewegung ausgelöst wird, findet sich im weiteren Sinn auch in Mustafa Hamids Gedicht „Hier und Dort.“ Das Gedicht zeigt ein Gespräch zwischen Mutter und Tochter. Dabei beinhaltet der erste Satz die Aufforderung der Tochter an die Mutter, sie anzusehen:

„‘Mama, schau mich an! / ‚Mama‘ ertrinkt in der Vergangenheit: Schau mich nicht an! Sei höflich, neige deinen Kopf Ich schaute meine Mama nicht an. / Ich wäre unhöflich gewesen. / Augenkontakt: / unterschiedliche Bedeutungen in verschiedenen Generationen / Tochter – Mutter Beziehungen in der Migration.“²³⁷

Die Bewegung des In-die-Augen-Schauens ist Anlass zur Erinnerung an die Kindheit der Mutter. Das Gedicht schließt mit der Erklärung der Bedeutung hinter der Gestik, der verschiedenen Bedeutung des In-die-Augen-Schauens und schließt mit einem Metakommentar, der Aufschluss über Zeit und Ort der Handlung des prosaischen Gedichts geben mag. Darin wird die Distanz zwischen Erzählzeitpunkt des Dialogs und der Kindheit angesprochen. Gleichzeitig ist diese zeitliche Distanz durch das Wort ‚Migration‘ um eine zwar unbestimmt große, aber doch präsente räumliche Distanz erweitert.

Das Thema des Augenkontakts als Trigger für das Verbalisieren von Erinnerung sowie das metafiktionale Kommentieren des Ineinandergreifens von Vergangenheit und Gegenwart findet sich auch im prosaischen Gedicht „Es ist so! Für Elfi“. Dabei wird die kulturell unterschiedlich semantisierte Gestik im Zusammenhang mit dem Erlernen einer Sprache bei

²³⁵ Eltayeb: Das Palmenhaus, S. 24.

²³⁶ Ebd.

²³⁷ Mustafa Hamid, Ishraga: Hier und Dort. In: Dies.: Gesichter der Donau. Wien: Löcker 2014, S. 20.

andauernder Benachteiligung in Kolonialländern thematisiert: „Auch in der Sprache / der Kolonialmächte / versuchen wir / uns gegen Unterdrückung / auszudrücken / wir halten schützend / die Hände vors Gesicht / ich lerne immer noch / den Augenkontakt / Zeiten / Orte / Vergangenheit / Gegenwart / vermischen sich“²³⁸. Dabei wird durch den unvollständigen Reim zwischen „Gesicht“ und „sich“ auf die Verbindung zwischen unterschiedlicher Sprache und Gestik verwiesen. Durch die Verbindung der schützenden Hände, die vor das Gesicht gehalten werden, sowie die Vermischung der genannten Zeiten wird deutlich, dass es das In-die-Augen-Schauen selbst ist, wodurch die Erinnerung an zuvor konditionierte Gestiken ausgelöst wird. Schließlich endet auch dieses Gedicht mit dem Adressieren einer zeitlichen und örtlichen Distanz, die im Moment des Blickkontakts wahrgenommen wird.

Die Nachahmung des spontanen Erinnerungsprozess funktioniert auch anhand der Beschreibung von Gerüchen. So findet sich zu Beginn von Eltayeb's Roman eine durch das Riechen ausgelöste Erinnerung:

Eine Frau steigt ein. Ein freundliches Gesicht mit einem Lächeln. Sie setzt sich hinter mich. Ich kann ihr Parfum riechen. Es kommt mir vertraut vor. Ich versuche, aus den Augenwinkeln einen Blick auf sie zu erhaschen. Aber es gelingt mir nicht, weil sie genau hinter mir sitzt. Ich schließe die Augen, um den Duft dieses Parfums in meiner Erinnerung nachzuspüren. Langsam sinke ich in eine Art Halbschlaf. [...] Jetzt nehme ich den Duft ganz deutlich wahr, und plötzlich erinnere ich mich wieder an den Ort, an dem ich dieses Parfum zum ersten Mal gerochen habe. Es duftet nach den Zöpfen meiner Mutter.²³⁹

Auffallend ist die Anwesenheit des Geruchsinns beim gleichzeitigen Ausbleiben visuell wahrnehmbarer Eindrücke. Dabei kann vermutet werden, dass erst das Schließen der Augen aufmerksames Riechen ermöglicht. Dieses Riechen ist ein Riechen des Duftes der Frau in der Wiener Straßenbahn, das zu Beginn – so das entsprechende Possessivpronomen – noch rein „ihr Parfum“ ist. Ab dem Nachspüren des Duftes, von dem der Ich-Erzähler sagt, es käme ihm nicht nur bekannt, sondern vertraut vor, ist der Duft nicht länger mit einem Possessivpronomen versehen, sondern mit einem Demonstrativpronomen. Folglich ist „dieses Parfum“ ab diesem Zeitpunkt nicht länger nur ‚ihr‘ Parfum – nicht mehr nur Auslöser, sondern auch Gegenstand der Erinnerung an die Mutter des Ich-Erzählers. Diese

²³⁸ Mustafa Hamid, Ishraga: Es ist so! Für Elfi. In: Dies.: Gesichter der Donau. Wien: Löcker 2014, S. 56–60, hier S. 59.

²³⁹ Eltayeb: Das Palmenhaus, S. 16.

Analepse zum ersten Riechen „dieses Parfums“ gleicht dabei einem Tagtraum. Das eingangs dem Parfum zugeschriebene Attribut der Vertrautheit findet seine Erklärung in der Analepse. Es sind mütterliche Wärme und Geborgenheit, die der Ich-Erzähler damit verbindet. Helmut Neundlinger nennt eben das die Proust'schen Züge von Eltayeb's Erzählen, bei denen im Erzählakt Vergangenes ins Gegenwärtige miteinbezogen wird. Dabei vergleicht Neundlinger das Erinnerungsmoment mit jenem Prousts *Auf der Suche nach der verlorenen Zeit*. Ferner bemerkt er, dass der Erinnerungsschwall bei Eltayeb einerseits realistisch, andererseits symbolisch-allegorisch gestaltet wird.²⁴⁰

Obgleich dem Geruchssinn an zahlreichen Stellen eine solche besondere Bedeutung zugeschrieben werden kann, finden sich keine weiteren derartig expliziten Beschreibungen von Auslöser und Erinnerung. So gibt es Stellen, an denen das Riechen als potenzieller Auslöser von Analepse angedeutet wird, die aber nicht weiter beschrieben werden. Obzwar darin ein Geruch wahrgenommen und bewertet wird, wird die Erinnerung, die er auslösen mag, nicht erläutert: „Wir traten ein, ich nahm den angenehmen Duft von sudanesischem Weihrauch wahr, der mich an alte Zeiten erinnerte.“²⁴¹ Die Wahrnehmung des Dufts sowie dessen positive Bewertung und zeitlich ungenaue Zuordnung mündet an dieser Stelle lediglich in die personifizierte ‚alte‘ Zeit und bleibt somit schlichter Verweis auf die Vergangenheit.

Des Weiteren findet sich sowohl bei Eltayeb als auch in Mustafa Hamids Texten die Nachahmung eines an den Hörsinn geketteten Erinnerungsprozesses. Dabei gilt es, das Hören eines Geräusches von dem eines Liedes zu unterscheiden.

Zuerst ist es das Vernehmen eines Geräusches, dem sich der Ich-Erzähler ausgesetzt sieht. Dabei ist das Setting von der Abwesenheit anderer Geräusche und Töne geprägt, wodurch die beschriebene Geräuschkulisse einer ‚absoluten‘ Stille nahekommt. Diese Stille wird durch die Beschreibung der Schneelandschaft verstärkt:

Von Grabesstille umgeben stehe ich da und sehe zu, wie der Schneefall immer heftiger wird und die Bäume mit einer dicken weißen Schneeschicht überzieht. Bald ist kein einziges Fleckchen Grüner mehr auszumachen. Die Stille wird plötzlich von einem ratternden Geräusch aus dem bedeckten Himmel durchbrochen. Es ist ein tief

²⁴⁰ Neundlinger, Helmut: Der Geschmack der Erinnerung. Über den sudanesisch-ägyptisch-österreichischen Autor Tarek Eltayeb. In: Ders.: Die Kunst der Erschöpfung. Lesen und Schreiben mit Ernst Jandl & Co. Wien: Klever 2018, S. 105–111, hier S. 108.

²⁴¹ Eltayeb: Das Palmenhaus, S. 203.

fliegender Hubschrauber, den ich zwar nicht sehen, aber hören kann. / Ich erinnere mich, dass ich als Kind nach jedem Flugzeug Ausschau hielt, das über uns hinwegflog, unerreichbar hoch, weit über den höchsten Wolken. Ein echtes Ereignis. Wenn ich das Flugzeug hörte, schoss ich wie ein Blitz aus dem Haus oder wo ich gerade war [...] die Augen nach oben gerichtet und über alles stolpernd, was im Weg lag.²⁴²

Darin wird die graduelle Abnahme der visuell wahrnehmbaren Eindrücke beschrieben, die durch den Schneefall ausgelöst wird. Die Abwesenheit von Seh- und Hörbarem wird eingangs anhand der Metapher „Grabesstille“ verkündet. Obzwar der Pleonasmus die Abwesenheit der Geräusche in einem Grab meinen mag, wird darin mithin auf die dort herrschende Dunkelheit verwiesen. Nichtsdestotrotz wird die Stille unterbrochen: Das Adjektiv „plötzlich“ ist dabei Ausdruck der Unvorhersehbarkeit. Anhand von Lautmalerei wird das Klangbild des Ratterns nachgeahmt. Bemerkenswerterweise findet sich über die Lautstärke des Geräuschs selbst keine Angabe. Dennoch wird das Hören deutlich vor dem Sehen des Gegenstands beschrieben. Obgleich im Beschreiben des Geräuschs vom Himmel und von der Flughöhe des Objekts gesprochen wird, behauptet der Ich-Erzähler, es nicht zu sehen. Darin ist das Geräusch allein Auslöser der Erinnerung an das Hören desselben. Das ist auch in entsprechender Analepse – hier ein einmal erzählter Rückgriff auf ein vielfach erlebtes Moment – die Beschreibung des Geräuschs im Vordergrund. Dabei gilt es festzuhalten, dass sich das spontane Hören eines Geräuschs fundamental vom Ausschauhalten nach dem Flugzeug unterscheidet. In der Nachahmung des ersten Sinneseindrucks liegt das unausweichliche Moment der spontanen Erinnerung.

Diese spontane Erinnerung in Verbindung mit der Nachahmung des Hörens findet sich auch in Mustafa Hamids Erzählung „Aus dem Gedächtnis des Angareeb“. Die Erzählung ist der einzige Text der Sammlung, der in Abschnitte unterteilt ist. Diese sind numerisch aufsteigend von eins bis acht geordnet. Textabschnitt eins und acht können dabei am Handlungsort Wien festgemacht werden. Die restlichen Abschnitte lassen sich als Analepsen bezeichnen. Dabei sind die Inhalte der Abschnitte untrennbar verbunden. Im ersten Abschnitt findet sich die Ich-Erzählerin auf der Beerdigung ihrer Nachbarin Frau Klimt. Dabei wird das Hören der Gesänge zum Auslöser der Erinnerung:

Dann schloss ich meine Augen und ließ Musik und Gesang tief in meine Seele reisen, machte Platz für die Lieder des Abschieds, welche die Anwesenden mitsangen,

²⁴² Eltayeb: Das Palmenhaus, S.19.

während ich innerlich weinte. Meine Seele reiste weit, weit weg, dorthin, wo die Erde duftet, an Orte, die mich Tag und Nacht nicht loslassen.²⁴³

Ähnlich wie bei Eltayeb wird darin die Abwesenheit von visuellen Eindrücken beschrieben. Die Ich-Erzählerin zeigt sich durch das Schließen der Augen absichtlich aufmerksam, um die Musik wahrzunehmen. Es ist vor allem der Anlass des Abschiednehmens von einer verstorbenen Person, der Einfluss auf das Gesungene und das Auslösen der Erinnerung nimmt. Die Analepse, die ab Textabschnitt zwei einsetzt, handelt nämlich von einem eben solchen Abschied.

Analog dazu gibt es in Eltayeb's Roman eine Stelle, an der Gesang mit vergleichbarer Aufmerksamkeit ‚nachgegangen‘ wird. Obgleich der Ich-Erzähler angibt, unwillkürlich einem Lied von Asmahaan ausgesetzt zu sein, verfolgt er dieses mit einer gewissen Beharrlichkeit, die schließlich in einer Analepse endet. Bereits in der Beschreibung des Wohnhauses, in dem der Ich-Erzähler Werbeprospekte verteilt, findet sich das Thema des Vergehens von Zeit:

Als ich auf die Stiege hinaufsteige, fällt mir auf, dass viele Stufen ausgebrochen und die Wände mit unzähligen Rissen und Löchern übersät sind. Ein Geruch von Feuchtigkeit und Moder schlägt mir entgegen. Die meisten Wohnungen scheinen leer zu stehen, denn vor den Türen türmen sich Werbeprospekte, die schon eine Ewigkeit dort liegen dürften und völlig mit Staub bedeckt sind. Solche Orte sind mir ein Genuss und eine besondere Freude, denn hier lässt sich ein Großteil des Materials loswerden.²⁴⁴

Anhand des Zustands der Stufen und des Geruchs von Fäulnis wird die vergangene Zeit an der Haussubstanz gespiegelt. Wenngleich die Beobachtung der leerstehenden Wohnungen die Abwesenheit der Bewohner:innen angedeutet, wird darin das Vergehen von Zeit vor allem an den Dingen gezeigt. Das ist an der Staubschicht, die die Prospekte umgibt, erkennbar. Schließlich endet die Beschreibung des Hauses mit einem ironischen Kommentar: Obgleich der Ich-Erzähler darin seine Vorliebe für Orte offenlegt, an denen man das Vergehen der Zeit ablesen kann, und an denen die vergangene Zeit in der Gegenwart präsent ist, bricht er mit dieser Deutung durch den Verweis auf seine Tätigkeit des Prospektausteilens.

²⁴³ Mustafa Hamid, Ishraga: Aus dem Gedächtnis des Angareeb. In: Dies.: Gesichter der Donau 2014, S. 108–118, hier S.110.

²⁴⁴ Eltayeb: Das Palmenhaus, S. 220.

Auf ähnliche Weise verfährt der Ich-Erzähler, wenn er das plötzliche Hören von Musik nachahmt. Präventiv behauptet er, dass er sich diese Musik nicht einbilden würde:

Im letzten Stock dieses schäbigen Gebäudes höre ich nun aus einer Wohnung Musik, die mir vertraut ist. Zuerst denke ich, dass mir meine Ohren einen Streich spielen, weil ich von Hunger und beginnendem Kopfweh erschöpft bin, und dass die Musik nur in meinem Kopf existiert. Erinnerungen werden wach, und es ist mir, als wäre ich wieder im Hof des Sudanesischen Klubs. Ich nähere mich der Tür und lausche der Musik. Es ist eindeutig ein Lied, das ich genau kenne, eine Stimme, die ich unzählige Male gehört habe: „Nächte des Glücks in Wien, [...]“.²⁴⁵

Folgt man der Angabe des Ich-Erzählers, der behauptet sich diese Musik im verlassenen Wiener Wohnhaus nicht einzubilden, so ist dies Hören der Musik Auslöser einer spontanen Erinnerung. Das Hören der Musik ist unmittelbarer Anlass zum Rückgriff auf eine Episode im Leben des Ich-Erzählers: die Abende im sudanesischen Klub. Schließlich wird es als Lied identifiziert, das viele Male gehört wurde. Darauf wird es in voller Länge zitiert. Bemerkenswerterweise spürt der Ich-Erzähler dabei dem Lied nach, wie einst dem Geräusch des Flugzeugs:

Ich bin nicht stolz auf mein Lauschen, doch diese Musik hat mich wie ein Magnet angezogen, bevor ich noch vernünftig denken konnte. Ich verteile die Werbung in diesem Stock an fünf Türen. Jedes Mal wenn ich an der Wohnung vorbeikomme, werde ich langsamer, um zuzuhören. Ich bin knapp davor, anzuklopfen und eine Frage zu stellen, aber ich wage es dann doch nicht. Anscheinend ist die Wohnung die einzige bewohnte im sechsten Stock des alten Hauses. Der Regen prasselt vom Himmel, ich bin vor Verwirrung und Freude sehr aufgeregt. Ich hole das Käsebrot aus meiner Tasche, das Sandra für mich gemacht hat, staple das Werbematerial auf und setze mich darauf, direkt neben der Wohnung, auf der dritten Stufe der eisernen Wendeltreppe, die zum Dachboden führt. Mein Blick schweift in die Ferne, in längst vergangene Zeiten, mit diesem Lied, das tief in meinen Erinnerungen vergraben war und nun in meinem Kopf erklingt. Langsam schließe ich die Augen.

Die Nachahmung der Neugier, die das Lied erweckt hat, mündet in einer Häufung intertextueller Verweise auf den bereits zitierten Inhalt des Lieds. Dabei stimmt das von Hamza wahrgenommene Wien nicht mit dem fiktionalisierten und idealisierten Wien Asmahaans überein, das ein paradiesischer Ort des Glücks ist: „Nächte des Glücks in Wien, / ein Hauch von Paradies, / eine Melodie von überirdischem Klang / die Vögel hören sie und weinen und singen“.²⁴⁶ Bemerkenswerterweise wird an dieser Stelle auch die Freundin des Ich-Erzählers angeführt: Das von ihr gemachte Käsebrot kann als Akt der Fürsorge

²⁴⁵ Eltayeb: Das Palmenhaus, S. 220f.

²⁴⁶ Asmahaan zit. nach Eltayeb: Das Palmenhaus, S. 221.

interpretiert werden. Von einer ebensolchen Liebe handelt auch Asmahaans Lied, das zwar als Ode an die westliche Stadt gedeutet werden kann und wurde, sehr wohl aber auch als Hohelied der zwischenmenschlichen Liebe: „Lass dein Herz fliegen, lass es frei / such ihm einen Gefährten fürs Leben!“²⁴⁷ Diese Bereitschaft findet sich im Pausenort des Ich-Erzählers wieder, der auf der letzten Stufe des Wohnhauses sitzt.

Nichtsdestotrotz richtet sich sein Blick Richtung Vergangenheit: Auf das Rezeptionsmoment des Lieds folgt eine der am meisten ausdifferenzierten Analepsen des Romans. Sie handelt zum einen vom ersten Hören des Lieds, zum anderen vom mehrmaligen gemeinsamen Hören mit Amm Rikaabi. Die Analepse, deren Beginn und Ende durch eine Palme gekennzeichnet sind, schließt mit dem Verstummen des Lieds:

Asmahaans Stimme aus dem Inneren der Wohnung verstummt. Der Regen prasselt herab, und ich zittere ein wenig. Es schaut so aus, als würde es heute nicht mehr zu regnen aufhören. Verstört gehe ich die Treppe hinunter und fühle gleichzeitig Schwere und Leichtigkeit, Trauer und Freude in mir Aufsteigen.²⁴⁸

Gleichwohl das Verstummen der Stimme durch die doppelten Konsonanten verstärkt wird und der Regen durch das lautmalerische Prasseln an Lautstärke gewinnt, klingt das Lied Asmahaans – zumindest auf intertextueller Ebene – nach: „Eine Melodie von überirdischem Klang, / die Vögel hören sie und weinen und singen.“²⁴⁹ Das Wechselspiel zwischen den Gegensätzen schwer und leicht, traurig und freudig ist dabei Ausdruck des Nachklangs Asmahaans. Nichtsdestotrotz liegt in der Beschreibung des Hauses das Thema des Vergehens von Zeit offen. Daran macht sich eine gewisse Absicht, ein Begehren der Erinnerung, bemerkbar.

4.2 Willkürliche Erinnerung

Das Begehren der Erinnerung bei Eltayeb und Mustafa Hamid ist mit Hamzas zahmer Katze Hakiema vergleichbar, die mehr mit den Eigenschaften eines Hundes versehen ist:

Hakiema ist eine außergewöhnliche Katze. Sie hat eher etwas von einem kleinen Hund und wenig von dem Eigensinn, der sonst für Katzen so typisch ist. [...] Hakiema begleitet mich überallhin, ins Kaffeehaus, auf den Markt, ins Geschäft.

²⁴⁷ Eltayeb: Das Palmenhaus, S. 221.

²⁴⁸ Ebd., S. 227.

²⁴⁹ Ebd., S. 221.

Immer ist sie bei mir, auch die vielen Stunden, die ich wie jetzt in öffentlichen Verkehrsmitteln zubringe, um der Kälte zu entfliehen.²⁵⁰

Übertragen auf die erzähltechnische Bearbeitung des Erinnerungsprozesses kann somit Folgendes behauptet werden: Das Moment der spontanen Erinnerung wurde von Eltayeb's Ich-Erzähler wahrgenommen und wird willkürlich begehrt, indem er sich potenziellen Auslösern mit ungeteilter Aufmerksamkeit und Beharrlichkeit hingibt.

Das Begehren der Erinnerung macht sich darin bemerkbar, dass der Ich-Erzähler angibt, sich bewusst Sinneseindrücken auszusetzen, um sich gewisser Ereignisse zu erinnern:

Dann gehe ich zum Schrank, in dem ich die vor langer Zeit auf dem Markt von Omdurman erstandenen Flaschen mit Lotusparfum aufbewahre. Um meine Laune zu verbessern, träufle ich ein paar Tropfen auf meine Hand und fühle mich gleich besser. Tief atme ich den herrlichen Geruch ein, während mein Blick auf die Tapete an der Wand gerichtet ist. Vor mir taucht der Markt von Omdurman auf, und ich erinnere mich an den Tag, an dem ich das Parfum dort kaufte.²⁵¹

Am Vorsatz, durch das Riechen die Gemütslage zu verbessern, offenbart sich auf Seite zwölf des Romans – noch vor der ersten Nachahmung eines spontanen Erinnerungsprozesses – das Potenzial eines solchen Sinneseindrucks, der Erinnerung einleiten kann. Gegenstand dieser begehrten Erinnerung ist dabei der Markt von Omdurman. Dabei handelt es sich um einen kurzen Wechsel des Handlungsorts, der mit diesem Rückgriff auf das einmalige Erlebnis des Kaufs des Parfums zusammenfällt. Das Parfum ist an dieser Stelle das Vehikel, das die Nachahmung dieser Zeit- und Ortsreise ermöglicht.

Ferner setzt sich der Ich-Erzähler potenziellen Auslösern aus, indem er seine Erinnerungen mit Sandra bespricht. Es mag die Kombination aus Sandras Fragen und ihrer ungeteilten Aufmerksamkeit sein, die Anlass für das Ausdifferenzieren von Erinnerungen sind:

Trotz unserer paradiesischen Erschöpfung hat Sandra noch immer genug Energie, mehr von mir hören zu wollen. Als ob ich ihr entfliehen könnte, hält sie mich fest in den Armen. Ihr Körper lässt mich die vielen offenen Fragen spüren, die noch zwischen uns stehen.²⁵²

Mit dem Begehren, das nach dem Körper des Anderen trachtet, geht das Begehren des Erzählens der Erinnerung einher. Das ist anhand der Personifikation von Sandras fragendem

²⁵⁰ Eltayeb: Das Palmenhaus, S. 13.

²⁵¹ Ebd., S. 12.

²⁵² Ebd., S. 316.

Körper erkennbar. Obzwar das Begehren in der Vereinigung der beiden Körper bereits erfüllt wurde, bleibt das Begehren des Erzählens offensichtlich bestehen.

In erster Linie ist der Begriff des Begehrens in Bezug auf die Beziehung zu seiner Partnerin Sandra ein Begehren ihrer Person. Ähnlich wie in Asmahaans Lied beschreibt Hamza in den Sequenzen mit Sandra das als paradiesisch wahrgenommene Wien: „Die Nächte des Glücks wiederholen sich, doch diesmal ist es etwas Besonderes. Die Nächte des Glücks in Wien werden wahr, Sandra ist ein Garten im Paradies.“²⁵³ An einem Höhepunkt der körperlichen Vereinigung wird dabei gemeinsam das Lied gehört:

Zum ersten Mal lege ich in einem solchen Augenblick die Kassette mit Asmahaan ein. Ihre wundervolle Stimme öffnet sämtliche Fenster und Türen zu gemeinsam verbrachten Stunden. Nach all den schmerzlichen Erinnerungen hatte ich nie erwartet, eines Tages auch schöne zu haben. Die Musik wird Teil meines Körpers. Ich fühle mich leicht und unbeschwert, als könnte ich schweben. Und Sandra gibt sich mir ganz hin. Wir begeben uns mit unserem Flüstern, den Berührungen, dem Vergessen und den Erinnerungen, unserer Begierde und Lust an einen Ort, weit weg und außerhalb dieser Welt.²⁵⁴

Darin erinnert sich der Ich-Erzähler kraft des Lieds der Stunden mit Amm Rikaabi, mit dem er das Lied gehört hat. Dieser und anderen Erinnerungen, die er als schmerzlich bezeichnet, werden jedoch im gegenwärtigen Hören des Lieds neue ‚schöne‘ Erfahrungen beigemischt, die in Zukunft als schöne Erinnerungen erzählt werden können. Die Leichtigkeit und Unbeschwertheit kann dabei mit jenem Fliegen verglichen werden, das Asmahaan in ihrem Lied besingt. Darüber hinaus lässt sich der Begriff des Begehrens auf die Erinnerung selbst anwenden. So beobachtet der Ich-Erzähler, dass Sandra nach der durch die Leerstelle der Palme angedeuteten sexuellen Vereinigung noch immer neugierig auf seine Erzählung ist. In diesem Sinn wird Sandra die Rolle einer ‚idealen‘ Zuhörerinnen zugeschrieben:

Sandra erkundigt sich nach meinem Tag im Regen, und ich erzähle ihr von dem seltsamen Haus, von Asmahaan und Amm Rikaabi, dem wunderbaren Künstler, der mir so viel von dem zurückgeben konnte, was ich verloren hatte. Sandra fragt mich: ‚Du nennst Amm Rikaabi einen Künstler? War er auch ein Sänger?‘ / ‚Seine Geschichte ist sehr lang. Willst du sie hören?‘ / ‚Sicher.‘²⁵⁵

Darin findet sich die Darstellung Sandras als allzeit wissbegierige Zuhörerinnen, die stets die ‚richtigen‘ Fragen stellt, sodass die Erzählung des Ich-Erzählers kein Ende zu nehmen

²⁵³ Eltayeb: Das Palmenhaus, S. 315.

²⁵⁴ Ebd., S. 315f.

²⁵⁵ Ebd., S. 228.

scheint. Ferner ist Sandra eine ZuhörerIn, die mit Vehemenz und Bestimmtheit zum Erzählen auffordert. Ihre Worte „Erzähl schon!“²⁵⁶ – sollen an dieser Stelle letztes Zeugnis dieser Vehemenz sein, die durch das Ausrufezeichen entsprechend ersichtlich ist, bevor Sandra bis zum Ende des Kapitels verstummt. Innerhalb der nächsten Seiten unterbricht sie die Rückblende des Ich-Erzählers, in der Amm Rikaabi Erzähler der Rückblende über die Liebe zwischen ihm und der Wiener Malerin Valerie wird, kein einziges Mal. Als Sandra sich vom Erzählten ergriffen zeigt, küsst sie der Ich-Erzähler. Daran ist deutlich, wie körperliches Begehren mit Begehren des Erzählens der Erinnerung zusammenfließt.

Ein eben solches Zusammenfließen lässt sich auch dann beobachten, wenn der Inhalt der Erinnerung ein schmerzlicher ist.

„Wann wurdest du beschnitten, Hamza?“ Mit dieser Frage unterbricht sie meine Gedanken. Sie überrascht mich damit, und ich sage: „Ich kann mich an meine Beschneidung nicht erinnern. Sie wurde gemacht, als ich vierzig Tage alt war. Meine Mutter erzählte mir ein paar Jahre später darüber. Ich soll mich nach der Beschneidung heiser gebrüllt haben. Als sie sich weigerte, meine Schwester Kariema beschneiden zu lassen, wurde sie von allen Seiten bedrängt und unter Druck gesetzt.“²⁵⁷

Die explizite Definition der Frage als Überraschung ist dabei Ausdruck der Unvorhersehbarkeit der Fragen Sandras. Darin lässt sich ein ähnliches Moment der Unausweichlichkeit verorten, wie sie beim zufälligen Hören eines Lieds verspürt wird. Bemerkenswerterweise findet sich darin ein Rückgriff auf ein Ereignis im Leben des Ich-Erzählers, dessen er sich nach eigener Angabe nicht erinnern kann. Somit ist es die Erzählung der Erzählung seiner Mutter, die sich in dieser Analepse wiederfindet. Wie für die Erzähltechnik Eltayeb's üblich, tritt der Ich-Erzähler dabei in den Hintergrund und es findet sich die Perspektive der Mutter über ihren Kampf gegen ideologische Überzeugungen des Vaters. Dennoch bleibt die Beschreibung der Beschneidung des Ich-Erzählers aus. Sie mündet in der Deskription der seiner Schwester Kariema und damit – mit dem Ende des Rückgriffs – in einer Diskussion mit Sandra über weibliche Genitalverstümmelung. Dabei erweitert der Ich-Erzähler seine Kritik an ideologisch bedingter Verletzung von Menschen um einen wesentlichen Punkt, nämlich, dass er sich selbst als Mann ohnmächtig gegenüber der mächtigen Ideologien (Religion und Patriarchat) gefühlt hat: „Ich verstehe sie aber, denn

²⁵⁶ Eltayeb: Das Palmenhaus, S. 228.

²⁵⁷ Ebd., S. 316.

ich bin ein Mann von dort, obwohl ich von dieser verlogenen und militanten Männergesellschaft selbst oft erniedrigt wurde.“²⁵⁸ Im Erzählen der Erinnerung seiner Mutter an seine Beschneidung sowie an die Genitalverstümmelung seiner einen Schwester Kariema findet sich ein Aufbegehren gegen ideologisch bedingtes Menschen-verletzendes Handeln.

Auf vergleichbare Weise schildert Mustafa Hamid in ihrem Text „Wahrnehmung“ eine unvorhersehbare Frage als Auslöserin der Erinnerung. Dieser in Strophen gegliederte Text ist Abbild eines Dialogs zwischen Mutter und Tochter. Er setzt mit einer Strophe ein, in der sich die Mutter mit einer Erkenntnis an ihre Tochter richtet: „Erkenn dich so / wie du bist / meine geliebte Tochter / genieße deine Kindheit!“²⁵⁹ Dadurch lässt sich behaupten, dass der Titel von Selbstwahrnehmung und Identitäten handeln könnte. Ferner handelt der Text von einem Ereignis, das das weitere Leben der Mutter nachhaltig prägen sollte. Die Genitalverstümmelung, die ihr als Kind widerfahren ist, kontextualisiert die rückblickende Erzählerin als Identitätsverlust: „Ja / nur ein kleines / abgeschnittenes Stück Haut / Teil meiner Identität / sie haben mir mein / ICH genommen“²⁶⁰ Das löst die Frage der Tochter an ihre Mutter aus, die diese sichtlich überrascht: „wie war deine Kindheit / Mama / wo warst du / als du so alt warst wie ich?“²⁶¹ Die Überraschung darin wird durch die merkliche Pause im geschilderten Dialog verdeutlicht. Die Pause findet in der Form des Einschubs Eingang in den Text. Dieser Einschub beinhaltet die Metapher des In-einen-Brunnen-Fallens: „ich falle in einen Brunnen / tiefer und tiefer / bis alles Wasser daraus / verschwunden ist ...“²⁶². Die Metapher des In-einen-Brunnen-Fallens ist dabei Ausdruck des unwillkürlichen Erinnerungsprozesses. Im Kontrast zu Eltayeb's Fenstern und Türen ist der Brunnen, der nicht wie eine Tür oder ein Fenster absichtlich geöffnet werden kann, Ausdruck der Unausweichlichkeit, die im Moment des Dialogs herrscht. Durch die Betonung der Tiefe wird die Distanz zwischen Erzählzeitpunkt und erzähltem Zeitpunkt gespannt. Der Örtlichkeit, die der Metapher des Brunnens innewohnt, kommt eine klare Zeitlichkeit hinzu:

²⁵⁸ Eltyeb: Das Palmenhaus, S. 318.

²⁵⁹ Mustafa Hamid, Ishraga: Wahrnehmung. In: Dies.: Gesichter der Donau. Wien: Löcker 2014, S. 21–23, hier S. 21.

²⁶⁰ Mustafa Hamid: Wahrnehmung, S. 22.

²⁶¹ Ebd., S. 21.

²⁶² Ebd.

„bis alles Wasser daraus / verschwunden ist ...“²⁶³ Das mag auf die Zeitspanne im Erinnerungsprozess selbst – im Moment des In-den-Brunnen-Fallens – zeigen.

4.3 Zu Schafbock und Angareeb: Von der Wiederkehr zweier Textelemente und dem Spiel mit dem Gedächtnis der Leser:innenschaft

Das Moment der Wiederkehr wird bei Eltayeb an das Textelement des Schafbocks und bei Mustafa Hamid das des Angareeb gekoppelt. Beide sind wesentlicher Bestandteil des Erinnerungsprozesses, Anlass und Gegenstand der Erinnerung.

Mehrere Stellen in Eltayeb's Roman rekurren auf das Ereignis in der Kindheit des Ich-Erzählers: das Ende des Spiels mit einem Schafbock, den sein Vater ergattert hat, um ihn zu opfern:

Als ich hilflos auf dem Boden lag, kam der Schafbock zu mir, legte seine warme Nase an meine Stirn und gab dabei ein merkwürdiges Schnauben von sich. Er öffnete das Maul, und ich nahm einen mir bis dahin unbekannten Geruch wahr. Es roch seltsam, weder gut noch schlecht, ähnlich wie Zuckersirup. Er begann mit den Vorderbeinen zu scharren und hinterließ deutlich sichtbare Rillen im Boden. Es sah aus, als wollte er mir eine Warnung aufschreiben, so etwas nicht noch einmal zu tun. Dann entfernte er sich wieder.²⁶⁴

Das Scharren des Schafbocks wird vom Ich-Erzähler als Warnung interpretiert. Schon davor lässt sich ein gewisses Moment des Austauschs zwischen Tier und Mensch erkennen. Diese nonverbale Kommunikation findet sich im Hinzukommen, Berühren und Anschnauben. Dabei sind der Vergleich des Atems mit Zuckersirup und die positive Konnotation des Schafbocks als Helfer die wesentlichen Bestandteile weiterer Bearbeitungen dieser leitmotivischen Sequenz.

Die erste Stelle, die auf diese Analepse zurückgreift, findet sich im Rückgriff zu Hamzas Zeit als Soldat. Darin bespricht der Ich-Erzähler sein Desertieren. Diese Flucht ermöglicht ihm ein Wachsoldat:

Er redete nicht viel. Außer Atem und in Schweiß gebadet umarmte er mich zum Abschied. Obwohl er völlig verschwitzt war, roch er eigenartigerweise nicht nach Schweiß. Ich nahm einen Geruch wahr, der mir bekannt vorkam und der mich sofort

²⁶³ Mustafa Hamid: Wahrnehmung, S. 21.

²⁶⁴ Eltayeb: Das Palmenhaus, S. 61.

an den Schafbock und den Zuckersirup in Wadd An-Naar erinnerte. Mir stockte der Atem, und ich starrte ihn verwundert an. [...] Ich konnte das nicht glauben und wusste nicht, wie mir geschah. Ich sah ihm nach, wie er mit unglaublicher Leichtigkeit zwischen den Büschen davonsprang. Für einen Augenblick glich er von weitem einem Schafbock, und ich fragte mich, ob es wohl möglich war, dass dieser Schafbock von einst die Gestalt des Dicken angenommen hatte, um mich zu retten. Es war wie ein Zauber!²⁶⁵

Dabei verbindet die Abwesenheit seiner Sprache, das Riechen seines Schweißes und der Vergleich desselben mit Zuckersirup die beiden Analepsen. Darüber hinaus wird an der mehrmaligen Betonung seiner Verwunderung eine Art Antwort auf die Skepsis einer impliziten Leser:innenschaft gegeben, die eine solche Verwandlung des Schafbocks anzweifeln würde. Die Metamorphose des helfenden Wesens vom Schafbock zum Wachsoldaten bleibt – der realistischen Erzählweise geschuldet – ein Vergleich. Ferner besteht das Bemerkenswerte des Wesens in seiner Wiederkehr. Trotz realistischer Erzählweise kehrt die helfende Figur noch ein weiteres Mal wieder:

Es schien, als wäre der Schafbock noch immer bei mir, um mich auf dieser Reise ins Ungewisse zu beschützen. Ich stellte mir vor, dass der Schafbock aus Wadd An-Naar der dicke Wachsoldat wäre, der mir damals zur Flucht aus dem Gefängnis verholfen hatte, und auch der schweigsame Fahrer, der nur einmal seinen Namen undeutlich gemurmelt hatte. Es war mir auf der ganzen Fahrt peinlich, ihn noch einmal danach zu fragen.²⁶⁶

Wiewohl die gesamte Szene bereits eingangs als ‚Schein‘ interpretiert wird, findet sich darin eine Wiederkehr des Textelements. Das Wiederkehren ist an den stets gleichen Attributen erkennbar, die der Figur zugeschrieben werden: Abwesenheit von Sprache, Hilfsbereitschaft, und der Geruch des Zuckersirups. An dieser Stelle ist es der sprechende Fahrer, der dem Ich-Erzähler durch seine Tätigkeit hilft, begleitet vom Geruch des Zuckersirups, der an die erste Analepse erinnert. In der Wiederkehr der Attribute des Schafbocks lassen sich gleichsam Begehren der Erinnerung und Aufbegehren gegen das Vergessen bemerken.

Auch in Mustafa Hamids Prosatext „Aus dem Gedächtnis des Angareeb“ lässt sich eine Vielzahl an Analepsen verzeichnen, die – ähnlich wie die Erinnerung an den Schafbock – an einen Gegenstand gebunden sind: das Angareeb. Die Analepsen, die allesamt von verschiedenen Angareebes und den mit ihnen verbundenen Personen handeln, unterbrechen

²⁶⁵ Ettayeb: Das Palmenhaus, S. 163.

²⁶⁶ Ebd., S. 186.

Frau Klimts Beerdigung. Anhand des Angareeb werden rückwirkend Sequenzen aus dem Leben von Menschen erzählt und gleichzeitig Ereignisse beschrieben, die nachhaltigen Einfluss auf das weitere Leben der Ich-Erzählerin haben sollten. Das Angareeb wird dabei auch als Verbindung von Geburt und Tod dargestellt: „Auf einem Angareeb bin ich geboren und auf einem Angareeb möchte ich das Leben verlassen, um das ewige Leben zu genießen.“²⁶⁷ In diesem ‚letzten Wunsch‘ wird auf die Funktion des Angareeb im Text verwiesen: Es symbolisiert den Kreislauf des Lebens.

Ferner ist darin alles Erinnern rund um das Angareeb beschrieben. Das sind Erinnerungen an Personen, denen die Ich-Erzählerin als Kind begegnet, ist: „Der Mann, der mit seinen müden Fingern das Angareeb reparierte, hatte ein freundliches Gesicht. [...] Wir teilten das Essen, seine von der Flechtarbeit gezeichneten Finger und meine kleinen, zarten Hände verwoben meine Kindheit mit seinen Träumen.“²⁶⁸ Dabei verweist die Personifikation der Finger auf das lange Ausüben der Tätigkeit. In der Beschreibung der Hände wird das Vergehen von Zeit gespiegelt. Mit der Beschreibung ihrer eigenen kleinen Hände wird hingegen der Zeitpunkt dieses Ereignisses erahnbar: ihre Kindheit.

Ein weiteres Ereignis, das in Verbindung zu einem Angareeb steht, ist jenes, das ihr politisches Engagement einleiten sollte:

Ein anderes Angareeb unter dem Niembaum im Frauengefängnis in Kosti, in dem die Gefängniswärterin saß und die Gefangenen angeschrien hat, sich bei der Arbeit zu beeilen. Das war die Anregung zu meiner ersten politischen Aktivität als Mitglied in der sudanesischen Frauen-Union.²⁶⁹

Darin wird mit dem Standort des Angareeb nicht nur Ort der Handlung explizit genannt, sondern auch der Zeitpunkt im Leben der Ich-Erzählerin: der Beginn ihres Aufbegehrens gegen menschenunwürdiges Handeln. Gleichzeitig ist dieses Aufbegehren auch eines, das sich gegen das Vergessen wendet. Das findet sich in vielen Analepsen, in denen das alltägliche Leben von Bekannten und Höhepunkte in deren Leben beschrieben werden:

Der aus Palmzweigen für die Braut gefertigte Teppich wurde auf einem neuen Angareeb ausgerichtet, auf den sich die Braut für das Henna- und Mashat Fest setzte. Abo Digeen, unser anderer Nachbar, lag in seinem Hof auf seinem Angareeb und drehte das Radio zu voller Lautstärke auf. Mein Großvater, der auch in seinem

²⁶⁷ Mustafa Hamid: Aus dem Gedächtnis des Angareeb, S. 118.

²⁶⁸ Ebd., S. 112.

²⁶⁹ Ebd., S. 116.

Angareeb lag, hielt sein kleines Radio fest und wanderte mit ihm durch die Welt. Da rief unser Nachbar: „Bitte mach es etwas leiser, lass uns den Sender Monte Carlo hören!“²⁷⁰

Darin findet sich mit der Hochzeit und der Vorbereitungen darauf ein nachhaltiges Ereignis mit dem Angareeb verwoben. Darüber hinaus findet sich das Angareeb in Kombination mit vielfach stattgefundenen Vorgängen wie das Hören des Radios. Letztlich entsteht durch die Zeitform des Präteritums und den Ausruf des Nachbarn, der die Deskription unterbricht, eine bemerkenswerte Unmittelbarkeit, mit der diese Sequenz Eingang in die Erzählgegenwart findet. Damit ist die Nachhaltigkeit der Eindrücke – seien sie nun ein einmaliges Ereignis oder alltägliche Vorgänge – verdeutlicht.

Des Weiteren lässt sich in der Präsenz der Erinnerung ein Aufbegehren gegen das Vergessen von Personen verzeichnen. Die Erinnerung an sie mag durch den Migrationsprozess und den Tod gefährdet sein. Das ist in der Auflistung von lebenden und verstorbenen Personen und deren Beziehungen bemerkbar, die die Ich-Erzählerin erstellt.

Unter dem Niembaum stand ein liebevolles Angareeb, auf das sich mein Schwiegervater setzte. Er war mir nahe wie mein Vater, unterstützte mich, dort im Dorf, dessen Wege ich vor Zeiten beschritten hatte. Ich setzte mich neben ihn auf das Angareeb, er machte mit mir Spaß und vermittelte mir Sicherheit. Genauso machte es meiner Schwiegermutter, die auch in einem Angareeb starb, mit ihr wurde meine Freude begraben.²⁷¹

Die Personifikation „liebevolles Angareeb“ des Schwiegervaters ist bereits Abbild ihrer Beziehung. Die Erinnerung an Geborgenheit und Sicherheit erfolgt dabei im selben Atemzug mit jener an den Tod der Schwiegermutter. In der Unmittelbarkeit, mit der die Erinnerung an Schwiegermutter und -vater erfolgt, lässt sich das unwillkürliche Moment im Erinnerungsvorgang beobachten. Andernorts wird die Erinnerung sogar als herrschend personifiziert: „Dutzende Bilder von Angareeb beherrschten mich.“²⁷² Darin ist die Unwillkürlichkeit im Erinnerungsprozess veranschaulicht. Dasselbe zeigt sich auch an anderer Stelle durch die Metapher des Beherrschens:

Die Seile meiner Seele sind schlaff, sie wurden nach meiner Migration kraftlos. Der Duft des Angareeb nach einem Regen beherrscht mich und sticht mich jede Nacht, um mir die Entfernung zwischen hier und dort bewusst zu machen. Ich erinnere mich

²⁷⁰ Mustafa Hamid: Aus dem Gedächtnis des Angareeb, S. 115f.

²⁷¹ Ebd., S. 117.

²⁷² Ebd., S. 116.

an das Angareeb meines Hochzeitsfestes, Henna duftet in der Wiener Nacht und zieht die Tränen des Verlustes in meine Augen.²⁷³

In den Metaphern des Beherrschens und Stechens wird der Erinnerungsvorgang ein Moment der Heimsuchung. Demgegenüber wird der „Duft des Angareeb“²⁷⁴ positiv konnotiert. Daraus lässt sich schließen, dass das Erinnern – trotz Willkür des Auslösers und Sehnsucht nach seinem Inhalt – für angenehm empfunden wird.

Das nächtliche Heimgesucht-werden der Ich-Erzählerin mag dabei zusätzlich die Distanz zwischen den verschiedenen Handlungsorten unterstreichen. Die Distanz zwischen dem Ort des Verfassens und dem Handlungsort der Rückblenden wird durch den nachstehenden Paratext „Wien, in einer sehnsüchtigen Nacht“²⁷⁵ verstärkt.

Dabei gilt es festzuhalten, dass die ‚Distanz‘ eine örtliche und eine zeitliche Distanz gemeinsam meint. Diese Entfernung ist auch Thema in der Rückblende zum Todeszeitpunkt ihrer Großmutter Halima, zu dem die Ich-Erzählerin nicht anwesend war.

Meine Großmutter Halima starb, als ich nicht in Wien war. Sie hatte mich erzogen und sich um mich gekümmert. Ich wünschte mir, sie ein allerletztes Mal zu sehen und auf ihrem Schoß zu schlafen, wie ich es als Kind so oft getan hatte. Ich sagte meinem Vater mit trauriger Stimme, dass ich einen einzigen Wunsch hätte, mich aufs Angareeb meiner Großmutter zu legen, mit dem ihr schöner Körper zu Grabe getragen wurde. Ihr Angareeb war neben meinem, ich schlief mit ihr in einem Zimmer, in dem es drei Angareeb gab.²⁷⁶

Der Schmerz, den die Ich-Erzählerin beschreibt, ist gleichermaßen zeitlicher und örtlicher Distanz geschuldet. Dem wird durch Erwähnung ihres Aufenthaltsorts zum Todeszeitpunkt Nachdruck verliehen. Trotzdem folgt darauf ein Rückgriff zu noch weiter zurückliegenden, vielfach erlebten Momenten wie dem Einschlafen. Diese Analepse endet mit dem Wunsch auf dem Angareeb der Verstorbenen zu liegen. Obgleich die Distanz beider Orte mit einer Reise getilgt zu sein scheint, bleibt die zeitliche Distanz (Tod) bestehen.

Ich war in den Sudan gereist, in ihrem Zimmer wollte ich allein sein. Ich legte mich auf ihr Angareeb, richtete seine Seile ein, eines nach dem anderen, jedes Seil wurde mit meinen Tränen benetzt. Die Großmutter war mir das Liebste im Leben.²⁷⁷

²⁷³ Mustafa Hamid: Aus dem Gedächtnis des Angareeb, S. 116.

²⁷⁴ Ebd.

²⁷⁵ Ebd., S. 118.

²⁷⁶ Ebd., S. 117.

²⁷⁷ Ebd.

In den Sequenzen, in denen über die Beziehung zur Großmutter, den Standort des Angareeb und die Bedeutung der Großmutter im Leben der Ich-Erzählerin gesprochen wird, macht sich ein Trotzen gegen diesen Verlust bemerkbar. In anderen Worten findet sich darin ein Aufbegehren gegen das Vergessen, mit dem die letzte Rückblende endet.

Es war ein Angareeb, auf dem die Männer unter einem Schattenbaum saßen und Karten spielten. Sie sprachen über den Regen und erzählten von der Mandel- und Baumwollernte. Der frisch gekochte Kaffee duftete und mischte sich mit dem Regenduft, mit dem Duft der Seile des Angareeb in mein Gedächtnis. Ich träume von einem Angareeb, auf dem wir uns ausruhen von dem Schmerzen der ‚Heimat‘, auf dem wir für die Armen singen und in ihre Herzen den Mut zu Kampf und Widerstand pflanzen. Ein Angareeb unserer Liebe, unseres schönen Lebens.²⁷⁸

Dabei ist erneut das Angareeb als Knotenpunkt einer Vielzahl von Eindrücken beschrieben. Es lässt sich vermuten, dass es sich um ein oftmals wiederholtes Moment handelt: Die unter einem Baumen sitzenden, kartenspielenden Männer, die sich über Regen unterhalten, sind dabei die ewiggleichen Figuren, derer sie sich erinnert.

Darüber hinaus findet sich in den Worten „Ich träume“ ein Wechsel vom Präteritum zum Präsens. Gewissermaßen kann darin eine Zukunftsvorstellung verzeichnet werden. Diese ideale Zukunft ist dabei mit dem Aufbegehren gegen menschenunwürdiges Verhalten verbunden: Das Ausruhen greift dabei auf die Gefängniswärterin zurück, die die Gefangenen nicht ruhen lässt, sondern weiter zur Arbeit treibt. Diesem Treiben von zu Unrecht Verurteilten wird durch Mustafa Hamids Erzähltechnik entgegengesteuert. Darüber hinaus findet sich im Plädoyer für ein Ausruhen, in dem Reflexion erst möglich wird, das Wort ‚Heimat‘ unter Anführungszeichen gesetzt. Das lässt sich in den anderen Definitionen von Heimat bei Mustafa Hamid bemerken: „wir / die aus südlichen Ländern kamen / und die, die kommen werden / in Wien *Heimat* finden / weil Heimat ist / wo Menschen sind“²⁷⁹. Wien wird dabei als Ort dargestellt, an dem ein Zusammenkommen und ein Austausch zwischenmenschlicher Wahrnehmungen ermöglicht wird. Dieser Austausch mag direkt mit Mustafa Hamids Heimatbegriff in Verbindung stehen. Nichtsdestotrotz wird darin vom ‚Finden‘ der Heimat gesprochen. Boyce-Davies schreibt, dass Migration ein Begehren nach einem Zuhause (oder Heimat) provoziert, das in einem Neuschreiben dieser Heimat mündet. Ferner, so Boyce-Davies, erlangt das Zuhause oder die Heimat erst an Bedeutungssinn, wenn

²⁷⁸ Mustafa Hamid: Aus dem Gedächtnis des Angareeb, S. 118.

²⁷⁹ Mustafa Hamid: Politische Stimm-Erhebung, S. 50.

ein Maß an Vertreibung erfahren wird.²⁸⁰ Nun lässt sich bei Mustafa Hamid das Thema der Vertreibung beobachten, genau wie das Neuschreiben der Heimat. Die Heimat, die in ihrem Gedicht- und Prosaband neu beschrieben wird, ist jedoch nicht nur die Stadt Kosti, sondern vor allem Wien.

Darüber hinaus, so Boyce-Davies in ihrer Betrachtung der Literatur afro-karibischer Autorinnen in den USA, unterbricht die weibliche Autorin gleichermaßen die Narrative von Heimat und Nation.²⁸¹ Dieser Widerstand ist mit Mustafa Hamids Text mit der Beschreibung des Angareeb verbunden: „Ich träume von einem Angareeb, auf dem wir uns ausruhen von den Schmerzen der ‚Heimat‘, auf dem wir für die Armen singen und in ihre Herzen den Mut zu Kampf und Widerstand pflanzen.“²⁸² Die Metapher des Pflanzens von Widerstand sowie die Wechselwirkung von Ausruhen und Singen finden sich auch bei Salami wieder. Salami veranlasst ihre Leser:innenschaft dazu, den Geist als Garten zu betrachten. Der traditionellen Idee der Dekolonisierung dieses Gartens zufolge, so Salamis Metapher, wäre es, den giftigen Efeu, der den Garten einzunehmen droht, zu vernichten. Im Gegensatz dazu lädt Salami zur Idee der Dekolonisierung des Gartens ein, bei der es um das Pflanzen neuer, seltener, vergessener und hybrider Bäume, Pflanzen und Blumen ginge, die den Efeu beseitigen würden. Ferner, so Salami, solle diese Dekolonisierung ein Vorgang sein, bei dem Bäume mit Nestern dekoriert würden, wo Vögel rasten und Lieder der Freiheit singen könnten, bei dem inmitten des Gartens eine wilde Wiese gepflanzt werde, um sich auszuruhen. Währenddessen könne dabei das Zusammenspiel aller Pflanzen beobachtet werden. Nach Salami ist Dekolonisierung des Geistes ein Prozess der Erholung und Genesung von vergessen geglaubter Erinnerung und verloren geglaubtem Selbstwert. Weiter noch meint Dekolonisierung nach Salami den stetigen Prozess von Imaginieren und Re-imaginieren; Kreation von etwas Neuem, bei der auch Brauchbares aus der Vergangenheit integriert würde.²⁸³

Das gleichzeitige Begehren der Erinnerung und Aufbegehren gegen das Vergessen findet sich in Mustafa Hamids Beschreibung des Angareeb als Gegenstand und Auslöser von

²⁸⁰ Vgl. Boyce-Davies: *Black Women, Writing, and Identity*, S. 84.

²⁸¹ Vgl. Ebd.

²⁸² Mustafa Hamid: *Aus dem Gedächtnis des Angareeb*, S. 118.

²⁸³ Vgl. Salami: *Sensuous Knowledge*, S. 71.

Erinnerung und Prolepse, die allesamt dem Thema des Wirkens gegen menschenunwürdiges Handeln gewidmet sind.

5. Erzählte Erinnerung als Aufbegehren gegen ‚endgültiges‘ Vergessen durch den Tod

In der Gleichzeitigkeit des Begehrens der Erinnerung und des Aufbegehrens des Vergessens soll erneut Johnsons Definition des Gedächtnisses dienlich sein, innerhalb derer das Zitat Ali Babas Zauberspruchs lediglich auf die (Un)Kontrollierbarkeit des Gedächtnisses zeigt²⁸⁴: „Das Stück Vergangenheit, Eigentum durch Anwesenheit, bleibt versteckt in einem Geheimnis, verschlossen gegen Ali Babas Parole, abweisend, unnahbar, stumm und verlockend [...]“. ²⁸⁵ Dabei ist auf eine Erzählung verwiesen, die sich nach Wiebke Walther zwar großer Beliebtheit erfreue und manchen Interpretationen sogar stellvertretend für die gesamte Sammlung gelten würde, nicht aber in der arabischsprachigen Editionen der *Alf Laila wa-Laila* verzeichnet werden könne.²⁸⁶ Folgt man der Ausgabe des Anacoda Verlags nach der Übersetzung ins Deutsche von Gustav Weil, so ist in der „Geschichte des Ali Baba und der vierzig Räuber, die durch eine Sklavin ums Leben kamen“ vor allem das Vergessen selbst Thema.²⁸⁷ So ist die Tragik des Vergessens bereits im Titel erkennbar, in dem Ali Babas Bruder Casim nicht genannt wird. Der Zynismus, der in der Benennung des Bruders mit dem Namen Casim „Der Teilende“ liegt, lässt sich daran festmachen, dass „Der Teilende“ durch die Verstümmelung seines Leichnams zum „Geteilten“ wird. Dabei findet sich in der konstruierten Teilung zwischen Ali Baba als Helden und Casim als Antihelden, ferner in der Binarität zwischen ‚Gut‘ und ‚Böse‘, ein Moment der Feindseligkeit. Darüber hinaus kann das Thema des Vergessens auch auf inhaltlicher Ebene an der Figur Casims verzeichnet werden. So vergisst Casim durch Ablenkung die Formel „Sesam öffne dich!“; an ihrer Stelle sagt er: „Gerste öffne dich!“²⁸⁸ und wird von den Räubern ermordet. Trotz

²⁸⁴ Vgl. Butzer: ‚Ja. Nein‘, S. 131f.

²⁸⁵ Johnson, Uwe: Jahrestage. Aus dem Leben von Gesine Cressphal. Frankfurt am Main 1983, S. 64.

²⁸⁶ Vgl. Walther, Wiebke: Tausendundeine Nacht. Eine Einführung. München / Zürich: Artemis 1987, S. 105.

²⁸⁷ Vgl. Weil, Gustav (Übersetzer): Geschichte des Ali Baba und der vierzig Räuber, die durch eine Sklavin ums Leben kamen. In: Ders.: Die Märchen aus 1001 Nacht. Band 2. Köln: Anaconda 2017, S.249–282.

²⁸⁸ Weil (Übersetzer): Geschichte des Ali Baba und der vierzig Räuber, die durch eine Sklavin ums Leben kamen, hier S.252.

ihrer für negativ befundenen Vorgeschichte beschließt Ali Baba Casims Leichnam zu befreien, um ihn zu bestatten.

Zum Ersten wird darin der Vorgang des Vergessens simuliert. Diese Simulation besteht in der Beschreibung seiner Abgelenktheit durch die Mannigfaltigkeit von Eindrücken. Das kann auch in jener Ablenkung durch Ortswechsel und im forcierten Erlernen einer anderen Sprache im Migrationsprozess beobachtet werden.

Zum Zweiten wird mit der verstümmelten Leiche Casims auf den Prozess der Identitätsfindung nach dem Tod verwiesen. Das findet sich in vergleichbarer Weise auch bei Mustafa Hamid und Eltayeb. Bei Mustafa Hamid heißt es dazu: „Der Prozess der Identitätsfindung hat kein Ende, selbst nicht mit dem Tod.“²⁸⁹

Drittens findet sich mit dem Willen Ali Babas seinen Bruder zu begraben ein Aufbegehren gegen das Vergessen über den menschenunwürdigen Mord. Bei Mustafa Hamid und Eltayeb findet sich ein eben solches Aufbegehren in der Form des Erzählens über die Verstorbenen.

Viertens eröffnet seine verstümmelte Leiche die Frage danach, was vom Menschen übrigbleibt, wenn er stirbt. Diese Frage ist eine zentrale Frage in Eltayeb's Text. Das Thema bestimmt die Struktur des Textes, die auf der Wiederkehr von Textelementen basiert.

Fünftens lässt sich ein Spiel der Erzählinstanz mit dem Gedächtnis der Leser:innenschaft beobachten. Darin ist das Moment der Wiederkehr der Gerste im Text zu verzeichnen, beobachtet doch Ali Baba eingangs die Gerste fressenden Pferde der Räuber:innen. Ein eben solches Spiel findet sich auch bei Eltayeb. Darüber hinaus lässt sich am Ende der Erzählung, die den Anfang der nächsten Erzählung einleitet, ein Moment des Aufbegehrens gegen die Endlichkeit des Lebens vermerken, ein Begehren des Erzählens (der Erinnerung), wie es für Eltayeb's und Mustafa Hamids Erzählstruktur maßgeblich sein soll.

5.1 Migration: Zur Bedrohung des Gedächtnisses durch Orts- und Sprachwechsel

Das Simulieren des Vergessens ist Voraussetzung des Simulierens der Erinnerung. Das erfolgreiche Simulieren dieses Vergessens wird in Zeitromanen in ihrer Überlänge

²⁸⁹ Mustafa Hamid: Das Boot ist nicht voll, S. 13.

verortet.²⁹⁰ So heißt es auch in Platons *Phaidon*, dass Erinnerung an Vergangenes dann einsetzt, wenn zwischen Vergangenheit und Gegenwart eine große Zeitspanne zu bemerken ist, sodass einst Erkanntes vergessen zu sein scheint. Dann, „wenn es jemandem bei jenen Dingen so ergeht, die er, wegen der inzwischen vergangenen Zeit und weil er nicht darauf geachtet hat, schon lange vergessen hat?“²⁹¹ Die Unachtsamkeit kann dabei auch als unweigerliche und unvermeidbare Folge des Ortswechsels gesehen werden. Das findet sich auch in Thomas Manns *Zauberberg* (1924):

Der Raum, der sich drehend und fließend zwischen ihm und seine Pflanzenstätte wälzt, bewährt Kräfte, die man gewöhnlich der Zeit vorbehalten glaubt; [...]. Gleich ihr erzeugte er ein Vergessen; er tut es aber, indem er die Person des Menschen aus ihren Beziehungen löst und ihm in einen freien und ursprünglichen Zustand versetzt, [...]. Zeit sagt man, ist Lethe; aber auch Fernluft ist so ein Trank, und sollte sie weniger gründlich wirken, so tut sie dies dafür desto rascher.²⁹²

Die Pflanzenstätte kann dabei als Innenleben des Protagonisten Hans Castorp gelesen werden, das durch den Ortswechsel am Weg zum Sanatorium verändert wird. Ihm wird eine ähnliche Wirkung zugeschrieben wie dem Vergehen von Zeit, das als Vergessens-Trunk metaphorisiert wird. Dabei wird auch auf ihre unterschiedlich nachhaltige Wirkung gezeigt. Trotz angeblich geringerer Nachhaltigkeit wird behauptet, der Ortswechsel würde umso schneller ein Vergessen bewirken.

In Eltayeb's Roman und Mustafa Hamids Lyrik- und Prosaband lässt sich trotz fehlender Überlänge das Simulieren des Vergessenen beobachten, das die (spontanen) Erinnerungsmomente für die Leser:innen glaubhaft macht. Der Ortswechsel wird im Migrationsmoment um das Erlernen einer neuen Sprache erweitert. Folglich funktioniert das glaubhafte Nachahmen von Vergessen bei Mustafa Hamid und Eltayeb durch den Exzess von Eindrücken im Migrationsprozess.

In der Erzählung „Die Schwarzen Rubine“ spricht die Ich-Erzählerin dem Migrationsprozess einen positiven Aspekt zu: „Migration ist eine tiefe, ‚positive‘ Verletzung, die uns durch noch weitere Schritte zu uns selbst bringt. Die die alten Narben für die Sonne aufmacht, sagte ich Anon.“²⁹³ Das Oxymoron der positiven Verletzung verweist gleichzeitig auf das

²⁹⁰ Vgl. Hölter: ‚Die Tiefe der Jahre‘, S. 156.

²⁹¹ Platon: *Phaidon*. Griechisch-deutsch. Hamburg: Meiner 1992, S. 47f.

²⁹² Mann, Thomas: *Der Zauberberg*. Frankfurt am Main: Fischer 2021 [Berlin: Fischer 1924], S. 12.

²⁹³ Mustafa Hamid: *Die Schwarzen Rubine*, S. 39.

gewaltvolle Potenzial, das dem Prozess der Migration und Identitätsfindung innewohnen mag. Nichtsdestotrotz findet sich eine optimistische Betrachtung derselben, die durch das – wenn auch unter Anführungszeichen angeführte – Adjektiv veranschaulicht wird. Die Schritte zum eigenen Selbst können als Prozess der Identitätsfindung durch einen Ortswechsel gelesen werden. Gleichzeitig wird der Identitätsfindungsprozess durch Migration um ein Vielfaches erweitert: Das ist an der Steigerungsform der „noch weiteren Schritte“ ersichtlich.

Durch die Sichtbarwerdung der Ich-Erzählerin in der Beifügung „sagte ich Anon“ offenbart sich nicht nur die Dialogstruktur des Textes. Vielmehr wird dadurch auf die Wirkung tröstender Wörter verwiesen: „Diese Identitätsveränderungen sind mit meiner Konfrontation von Alltagsdiskriminierung in Österreich verkettet, sagte ich Anon und las ihr einen meiner Texte vor.“²⁹⁴ Das Präfix „Alltag“ lässt sich mit Achille Mbembes Definition von Nanorassismus zusammenführen; er spricht von einer Ausbreitung eines gleichsam massenkulturellen wie salonfähigen Rassismus.²⁹⁵ Trotz Mustafa Hamids Zeigen auf die Allgegenwärtigkeit von Diskriminierung lässt sich in dieser Selbstreferenzialität ein Plädoyer für eine Literatur, die Hoffnung gibt, verzeichnen. Das wird durch das Vorlesen des Textes, der nach der Ankündigung auch direkt als Zitat angeführt wird, verdeutlicht. Darüber hinaus ist der gesamte verschriftlichte Dialog selbst Teil einer solchen hoffnungsgebenden Literatur.

Eine bemerkenswerte Funktion kommt dabei der deutschen Sprache zu. Dabei findet sie als Distanzverstärkerin Eingang in den Text: „Ich war ein paar Jahre vor ihr nach Österreich geflüchtet und habe Asyl beantragt. Ich sah sie beim Mittagessen, ich begrüßte sie in meiner Muttersprache Arabisch: ‚Salam!‘, distanziert erwiderte sie in der ‚Kolonialsprache‘: ‚Hallo‘.“²⁹⁶ Das deutschsprachige Grußwort verstärkt die Distanz zwischen den beiden Menschen, die zum ersten Mal aufeinandertreffen. An anderer Stelle scheint das forcierte Erlernen des Deutschen das Zitieren eines Gedichts abubrechen. Das ist daran bemerkbar, dass der Zeitpunkt der Rezitation des Gedichts vor dem Deutschkurs fixiert ist: „Anon sang mit schöner Stimme, wir weinten, salzige Tränen benetzten unsere Wangen. Wir gingen zum

²⁹⁴ Mustafa Hamid: Die Schwarzen Rubine, S. 42.

²⁹⁵ Vgl. Mbembe: Necropolitics, S. 57.

²⁹⁶ Mustafa Hamid: Die Schwarzen Rubine, S. 39.

Deutschkurs.“²⁹⁷ Auf das Moment zwischenmenschlicher Wahrnehmung folgt ihr Abbruch, der im Aufbruch zum Deutschkurs gezeigt wird. Der Gesang Anons, der dem Erwähnen des Deutschkurses voransteht, ist dabei Ausdruck des Begehrens der Erinnerung bei gleichzeitigem Aufbegehren gegen das Vergessen: „Ich sehne mich nach dir, oh mein Süden / nach dem Lächeln meiner Großmutter / nach meiner mutigen Mutter / nach Frieden, den wir nicht haben durften / oh meine alte neue Verletzungsnarbe / oh, mein Nil“²⁹⁸ Dabei ist die Beschreibung dessen, wonach sich die Ich-Erzählerin sehnt, bereits ein Entgegenwirken gegen das Vergessen darüber. Denn bereits in dieser kurzen Auflistung finden sich Mutter und Großmutter nicht nur beim Namen genannt, sondern auch mit entsprechenden Attributen versehen.

Die Tatsache, dass dieser Gesang über Erinnerung und Identitätsfindung an jener Stelle Eingang in den Text findet, an der die Figuren sich auf dem Weg zum Deutschkurs befinden, kann als Verweis auf die Identität-beeinflussende Funktion des forcierten Deutschlernens gelesen werden. Andernorts heißt es dazu bei Mustafa Hamid: „der Akzent setzt / das Zeichen der Identität“²⁹⁹ worin die Auswirkungen von forcierter Assimilation verdeutlicht werden.

5.2 „Der Prozess der Identitätsfindung hat kein Ende, selbst nicht mit dem Tod“ – Zum Aufbegehren gegen menschenunwürdiges Sterben

Gleichzeitig identifiziert sich die Ich-Erzählerin in „Das Boot ist nicht voll“ bekanntlich als Schwarze Wienerin: „Ich bin eine Schwarze Wienerin. Das hat nichts mit Blut zu tun, das ist eine lange Geschichte. Ich kann Ihnen gerne erzählen, wie meine Identität umgewandelt wurde. Der Prozess der Identitätsfindung hat kein Ende, selbst nicht mit dem Tod.“³⁰⁰ Damit wird mitunter auf die Tatsache verwiesen, dass sich menschenunwürdiges Handeln einiger Mächtiger direkt auf das Sterben vieler Entmachteter auswirkt. Diese menschenunwürdige Behandlung reicht über den Tod hinaus, wie sich auch an der verstümmelten Leiche Casims zeigt.

²⁹⁷ Mustafa Hamid: Die Schwarzen Rubine, S. 44.

²⁹⁸ Ebd.

²⁹⁹ Ebd., S. 57.

³⁰⁰ Mustafa Hamid: Das Boot ist nicht voll, S. 13.

Auf die Ungleichheit, die über den Tod von Menschen hinausreicht, verweist auch Ngugi wa Thiong'o im Zitieren der Kurzbiografien von Waiyaki wa Hinga und König Hintsas, bevor er auf ihre Ermordung und den Umgang mit ihren Leichen eingeht. So beschreibt er die Enthauptung König Hintsas, der zentralen Figur des Xhosa-Widerstands gegen den britischen Kolonialismus, dessen Kopf zum Britischen Museum transportiert wurde. Analog dazu wird Waiyaki wa Hinga als eine der wichtigsten Figuren antikolonialen Widerstands der Agĩkũyũ beschrieben, der von britischen Truppen seines Wirkungsbereichs enthoben und lebendig sowie entgegen des Gikuyu Beerdigungsrituals begraben wurde.³⁰¹

Bemerkenswerterweise beeinflusst dabei der Inhalt (Kenianischer Widerstand gegen koloniale Gewalt) die Formulierung: „on the way to the Kenya Coast, buried him alive at Kibwezi, head facing the bowels of the earth – in opposition to the Gikuyu burial rites' requirement that the body face Mount Kenya, the dwelling place of the Supreme Deity.“³⁰² In der Beschreibung des Gesichts, das sich gen Mount Kenya richten sollte, wird nicht nur auf den Ritus verwiesen, sondern auch auf Jomo Kenyattas Text *Facing Mount Kenya* (1938), in der der spätere kenianische Präsident eine anthropologische Studie verfasst. Sie und Ngugi wa'Thiongo's Text *Re-Membering Africa* selbst können als Aufbegehren gegen forciertes Vergessen gelesen werden. Das in letzterem Titel angeführte Erinnern oder Zusammenführen greift dabei auf jene Praktiken der Verstümmelung und Zersplitterung zurück, die gleichermaßen physischen wie psychischen Charakters sind. So beurteilt er beide Morde als Abbild europäisch-afrikanischer Beziehungen. Dem schließt er die Definition einer kolonialen Handlung an, genauer: alles Handeln im Kontext von Eroberung und Beherrschung. Diese besagt, dass die Machtausübung zur Kontrolle der Bevölkerung dient und symbolische Machtausübung auf das Etablieren fügsamer Gemüter abzielt.³⁰³

In vergleichbarer Weise beurteilt Mbembe die Macht des Souveräns. Mbembe verzeichnet den höchsten Ausdruck von Souveränität in der Macht über Leben und Tod zu entscheiden. Souverän – also die Macht-habende Instanz im Staat – definiert er durch eben diese Kontrolle.³⁰⁴ Diese Entscheidungsmacht des Staates über das Leben von Menschen findet sich auch in Eltayeb's Beschreibung des menschenunwürdigen Soldatenlebens:

³⁰¹ wa Thiong'o: *Re-Membering Africa*, S. 1f.

³⁰² Ebd., S. 1.

³⁰³ Vgl. Ebd., S. 2.

³⁰⁴ Vgl. Mbembe: *Necropolitics*, S. 66.

Statt dem Amulett meiner Mutter baumelte eine metallene Kette mit einem Anhänger um meinen Hals, auf dem die Nummer meiner Einheit und meine Erkennungsnummer eingraviert waren. Man hatte mir gesagt, dass diese Kette sogar bei tausend Grad Celsius nicht schmelzen würde, auch wenn ich selbst schon längst verbrannt wäre.³⁰⁵

Dabei sind das menschenverachtende Leben und Sterben eines Soldaten in der Degradierung seiner Person zu einer Nummer auf einem Anhänger zu lesen. Der Verlust des Status als Individuum, der dem Militärdienst inhärent ist, wird dadurch verdeutlicht, dass am Anhänger zuerst die Einheit, dann die individuelle Nummer angeführt wird. Am Anhänger des Soldaten ist jenes Moment verdeutlicht, das Mbembe in seiner Definition von nekropolitischen Macht bezeichnet: Eine Umkehrung von Leben und Tod, der zufolge Leben Vehikel des Todes oder Mittel zum Tod wäre.³⁰⁶

5.3 „Paper Graves“: Ausdrucksvarianten des Aufbegehrens gegen das Vergessen Verstorbener

Eltayeb und Mustafa Hamids Texte sind dabei Ausdruck des Aufbegehrens gegen das Vergessen über Menschen, die aufgrund nekropolitischen Machenschaften eines menschenunwürdigen Todes gestorben sind.

In Mustafa Hamids Erzählung „Die Schwarzen Rubine“ finden sich die Auswirkungen des Perpetuum Mobile kolonialer Gewalt problematisiert. Darin handelt die Analepse Anons von ihrer Kindheit im Krieg, die mit der Erzählung ihrer Geburt einsetzt: „Der Tod war ganz alltäglich, wir mussten diese Situation akzeptieren und damit umgehen lernen. Unter dem Rattern und Rasseln von Panzern wurde ich zur Welt gebracht.“³⁰⁷ Dabei sind Tod und das lautmalersche Rattern und Rasseln der Kriegsmaschinerie gleichgesetzt. Dabei ist zu bemerken, dass die Erzählung Anons direkten Einfluss auf den Dialog hat:

Anon erzählte mir ununterbrochen, ich war mit ihr dort, wir waren nicht in Wien. Ich konnte nichts dazu sagen, die Wörter waren still, nur die Waffen ratterten in dieser Nacht.³⁰⁸

Durch die Geräuschkulisse, die sich durch ihre Beschreibung zum Erzählzeitpunkt und -ort ausbreitet, wird auf die Nachhaltigkeit der Ereignisse verwiesen. Mbembe schreibt dem

³⁰⁵ Eltayeb: Das Palmenhaus, S. 121.

³⁰⁶ Vgl. Mbembe: Necropolitics, S. 38.

³⁰⁷ Mustafa Hamid: Die Schwarzen Rubine, S. 35.

³⁰⁸ Ebd., S. 39.

Begriff der Nekropolitik oder Nekromacht die Möglichkeit zu, über die Arten zu sprechen, durch die heutzutage Waffen im Interesse der maximalen Zerstörung von Personen angewandt werden, worin er die Produktion von ‚Death Worlds‘ sieht. Damit sind nach Mbembe neue und einzigartige Formen des Existierens beschrieben, innerhalb derer große Bevölkerungsmengen zu Lebensbedingungen existieren, die ihnen den Status ‚lebender Toter‘ verleihen.³⁰⁹ Mustafa Hamids Textstelle verleitet zur Behauptung, dass Mbembes ‚Death Worlds‘ nicht allein Lebensbedingungen an bestimmten Ort meinen, sondern deren Auswirkung auf das Innenleben von Personen selbst bezeichnen könnten. Das zeigt Mustafa Hamid anhand der Zusammenführung der Geräuschkulissen.

In diesem Sinn wird in Mustafa Hamids Text das Überdauern der Auswirkung nekropolitischer Machtausübung auf Menschenleben gezeigt. So beginnt folgende Stelle mit dem Rückgriff auf die Erzählung der Großmutter und endet mit der Reflexion der Erzählerin selbst:

Meine Großmutter, deren Wurzeln in Ruanda liegen, erzählte mir von meinem Geburtstag. Es hatte geregnet, wie üblich. Niemals sah ich den Himmel heiter, immer war er betrübt, durch das Rauchen der Kriege, das sich mit den Wolken vermischte. Es wundert mich, wie normal das Leben, wie normal die Menschen lebten, mitten unter Leichen und grünen Bäumen.³¹⁰

Mit dem Verweis auf die Großmutter, die in Ruanda geboren wurde, also in jenem Land, in dem der Genozid an den Tutsi im Jahr 1994 endete, ist das Thema des Sterbens eines menschenunwürdigen Todes um ein Vielfaches erweitert.

Darüber hinaus wird Mustafa Hamids Beschreibung der Tode um die Beschreibung der Grausamkeit, die dem Fluchtmoment innewohnt, ausgeweitet. Dabei ist es das Fehlen eines menschenwürdigen Begraben-werdens, das vermisst wird: „Keine Zeit, die Leiche unseres Vaters zu begraben. Wir haben ihn, die anderen zerhackten Körper unserer drei Brüder und meiner lieben Schwester zurückgelassen.“³¹¹ Darin wird nicht nur die Art ihres Sterbens beschrieben, sondern auch das Verhältnis der Ich-Erzählerin zu den Ermordeten.

Trotz der Klage einer fehlenden Beerdigung wird in der Erzählung durch das Erzählen selbst dem Vergessen der Personen entgegengesteuert. Das lässt sich in vergleichbarer Weise auch

³⁰⁹ Vgl. Mbembe: Necropolitics, S. 92.

³¹⁰ Mustafa Hamid: Die Schwarzen Rubine, S. 35.

³¹¹ Ebd., S. 38.

in Scholastique Mukasongas Text *Cockroaches* (2016) beobachten, indem sie die Namen und Kurzbiografien all jener aufschreibt, die sie zurückgelassen hat. Die Einleitung der Auflistung „In the bright night of my memory, they’re all there“³¹² mag dabei durch das Oxymoron der hellen Nacht auf die vielfachen Formen des Gedächtnisses verweisen, die zwischen Abrufbarkeit und Spontanität oszillieren. Die Auflistung aller Verstorbenen, die daran anschließt, ist dabei Ausdruck des Aufbegehrens gegen das Vergessen in der Form eines papierenen Grabes: „The murderers tried to erase everything they were, even any memory of their existence, but, in the schoolchild’s notebook that I am now never without, I write down their names. I have nothing left of my family and all the others who died in Nyamata but that paper grave.“³¹³ Bemerkenswerterweise greift die Metapher des Auslöschens dabei auf Mukasongas Entgegenwirken vor. Das ist: das Aufschreiben, also Erzählen der Erinnerung an die ermordeten Menschen, ein Aufbegehren gegen ihr Vergessen durch die Form des papierenen Grabs.

Ein solches Aufbegehren durch erzählte Erinnerung findet sich auch Abu Tohas Gedicht „This Is Not a Poem“. Darin beschreibt das lyrische Ich gleichsam sein Nichtwissen über die Existenz oder den Standort des Sargs von Großvater und Bruder sowie die Erinnerung an Erfahrungen mit beiden. Das Gedicht schließt mit zwei Strophen, die an Inhalt sowie Form der Selbstreferentialität, die im Titel vorhanden ist, anschließen:

I cannot tell if they’ve inscribed your name
on the gravestone. Not sure if there’s
a gravestone, or if you’re still in your grave,
or where you watch us from,
watch me
writing this.
But what is this?
This is not a poem.

This is a grave, not
beneath the soil of Homeland,
but above a flat, light white
rag of paper.³¹⁴

³¹² Mukasonga, Scholastique / Stump, Jordan (Übersetzer): *Cockroaches*. New York: Archipelago 2016, S. 151.

³¹³ Ebd., S. 124.

³¹⁴ Abu Toha, Mosab: *This Is Not a Poem*. In: Ders.: *Forest of Noise*. New York: Knopf 2024, S. 76–77, hier S. 76f.

Darin wird das Mutmaßen über die Existenz eines Grabes verdeutlicht; Die Ungewissheit über den Standort des Körpers, der sich genauso noch am Ort seines Todes aufhalten könnte, mündet in der Zuwendung zur nun frei gedachten Seele. Darauf mündet die Verneinung seiner Existenz als Gedicht in der Betonung seiner Funktion als Grab. Auch sie könnte durch das Anführen der Negation in derselben Verszeile „This is a grave, not“ angezweifelt werden. Die Beschreibung des flachen, leichten weißen Papiers kann gleichzeitig als Ausdruck der darin liegenden Grausamkeit wie Hoffnung interpretiert werden. Diese Ambivalenz verzeichnet Mbembe in seiner Interpretation der Tatsache, dass nach dem Genozid an den Tutsi in Ruanda 1994 Skelette in einem sichtbaren Zustand bewahrt wurden, auch wenn sie nicht aktiv wieder ausgegraben wurden. Darin verortet er die Spannung zwischen der Versteinerung der Knochen einerseits und andererseits ihrem hartnäckigen Willen etwas zu bedeuten. In diesen Überresten scheint es, so Mbembe, keine Ataraxia, keine Seelenruhe zu geben: nichts, abgesehen von der illusorischen Zurückweisung eines Todes, der sich bereits ereignet habe.³¹⁵ Im Konzept der papierenen Gräber findet sich hingegen kein ‚illusorischer‘ Versuch, den Tod zu verschieben, sondern vielmehr ein Aufbegehren gegen das Vergessen der Menschenleben; in diesem Fall: gegen das Vergessen der Nicht-Begrabenen.

5.4 „Was bleibt vom Menschen übrig, wenn er stirbt“: Über narrative Formen der Wiederkehr

Diese Agenda findet sich auch in Eltayeb's Roman. Ähnlich Abu Tohas Gedicht wird darin die Ungewissheit über den Tod der Mutter und Schwestern des Ich-Erzählers formuliert: „Ich weiß nicht genau, wann Habieba Bit Nuur Ed-Dien Esh-Shielaani starb. Das war der Name meiner Mutter. Mir ist auch nicht bekannt, wann meine Schwestern Kariema und Haliema starben.“³¹⁶ Das Anführen des gesamten Namens seiner Mutter, dem die Erklärung der Beziehung nachsteht, ist dabei ein Hinweis auf die Erschaffung eines ‚papierenen Grabes‘. Der Grund, weshalb dieses überhaupt erschaffen werden muss, gleicht jenem in Abu Tohas‘ Gedicht: Sie erlagen einem leidvollen Tod in der Abwesenheit des Ich-Erzählers und würden – wie Casim – ein Begräbnis vermissen.

³¹⁵ Vgl. Mbembe: *Necropolitics*, S. 87.

³¹⁶ Eltayeb: *Das Palmenhaus*, S. 53.

Ich weiß, dass sie viel leiden mussten, bevor sie starben, und es war mir damals nicht möglich, etwas für sie zu tun, ihren Tod hinauszuschieben oder wenigstens zu erleichtern.³¹⁷

Dabei ist das Wort ‚damals‘ bemerkenswert, verweist es doch auch darauf, dass der Ich-Erzähler jetzt eben schon im Stande dazu wäre, etwas für sie zu tun, möglicherweise im Formulieren seiner Erinnerung. Die Erinnerung an die Schwestern funktioniert anhand eines mikrostrukturellen Textelements, das Begierde der Erinnerung und Trotzen des Vergessens vereint. Der Name der Katze des Ich-Erzählers: „Hakiema“ ist eine Kombination aus den Namen meiner beiden Schwestern Haliema und Kariema, von denen ich mich vor so vielen Jahren für immer verabschieden musste. Ich wünschte, ich hätte sie vor ihrem Tod noch einmal sehen können!“³¹⁸ Anhand des ausdrücklichen Wunschs nach einem letzten Sehen offenbart sich das Begehren des Erinnerns. Darüber hinaus ist im Anagramm Hakiema ein wesentliches Moment des Aufbegehrens gegen das Vergessen formuliert.

Ferner wird das Anagramm erster Hinweis auf die leitmotivische Frage: „Was bleibt vom Menschen übrig, wenn er stirbt?“ Diese Fragestellung findet sich in einer Traumszene, in der das Programm des Romans – Aufbegehren gegen Vergessen – offengelegt wird. Dabei träumt der Ich-Erzähler von einem Gespräch mit einem Mann und drei maskierten Wesen, die sich vor der Pforte eines Hauses auf einem Hügel befinden. Seine Antwort auf die Fragen gründet auf dem Suchen nach seiner Schwestern Haliema und Kariema und seiner Mutter, die sich nach Angaben der maskierten Wesen auch dort befinden würden, nur für ihn bis zur richtigen Beantwortung der Frage: „Wenn der Mensch stirbt, was bleibt dann von ihm übrig?“³¹⁹ Hamzas ‚falsche‘ Antwort lautet: „Nichts. Nichts bleibt von ihm übrig.“³²⁰ Die Wiederholung kann dabei auf die Überzeugung der Richtigkeit seiner Aussage verweisen. Die maskierten Wesen aber verweisen ihn erzürnt des Orts. Die Traumszene schließt mit den Worten: „Lass ihn gehen, damit er begreift.“³²¹ Eben dieser Prozess des Begreifens ist es, den die Leser:innen des Romans bezeugen. In der Fragestellung der maskierten Wesen wird nämlich die Leitfrage offengelegt, die die Erzählstruktur des Romans bestimmt: Das

³¹⁷ Eltayeb: Das Palmenhaus, S. 13.

³¹⁸ Ebd.

³¹⁹ Ebd., S. 108.

³²⁰ Ebd.

³²¹ Ebd.

Erzählen von Erinnerungen durch die narrative Form der Analepse als Ausdruck des Aufbegehrens gegen das Vergessen.

Dieses Thema kehrt an einer Vielzahl von Stellen im Roman wieder, die thematisieren, was von einem Menschen übrigbleibt, der Kunst schafft, und stirbt. Diese Künste sind Malerei, Gesang und vor allem Literatur.

Als Erstes wäre die Kunst der Malerei zu nennen. Beim Wiederausgraben der Steine, die der Ich-Erzähler einst als Ersatzbegräbniszeremonie begraben hat, stößt er auf den Stein seiner Mutter.

Meine Überraschung war groß, als ich auf den schwarzen Steinen fein gravierte Zeichen und Linien entdeckte, die ich vor vierzig Tagen gar nicht beachtet hatte. Es handelte sich hier um keine zufällig entstandenen Kratzer! Ich betrachtete einen der Steine genauer. Er war an einigen Stellen leicht beschädigt, und ein Teil der Gravuren fehlte. Als ich die beiden anderen Steine gereinigt hatte, erkannte ich, dass die drei zusammengehören. Abgesehen von ein paar beschädigten Stellen ergaben sie eine gut erhaltene Abbildung. Ich legte die drei Steine nebeneinander auf den Boden und nahm mir Zeit, die Zeichnung darauf genauer anzusehen. [...] Die Abbildung musste von einem sehr begabten Künstler stammen.“³²²

Dabei ist das Überraschtsein durch die Reihenfolge der Ereignisse verdeutlicht. Erst wird der Stein beschrieben, dann die Linien. Dabei findet sich Austausch mit der impliziten Leser:innenschaft. Das macht sich an den Aussagen des Ich-Erzählers bemerkbar, der zufolge er die Linien vorher nicht bemerkt hätte, sowie an seinem Verneinen der Zufälligkeit ihrer Entstehung. An der ihnen zugeschriebenen Beschädigung lässt sich überdies das Vergehen von Zeit im Raum erkennen. Die Interpretation der Linien als Zeichnung eines Künstlers lässt sich mit der Frage verbinden, was vom kunstschaftenden Menschen übrigbleibt, wenn er stirbt. Eben solche Kunstschaftende sind Amm Rikaabi und seine verstorbene Liebe Valerie. Beide hinterlassen ihre Kunstwerke. Einerseits vermacht Valerie Amm Rikaabi ihre Bilder, andererseits hinterlässt Amm Rikaabi selbst dem Ich-Erzähler ein Gemälde, das er von Valerie gemalt hat.³²³

Zum Zweiten wird die Frage nach dem was übrig bleibt, wenn der/die Künstler:in stirbt, in Bezug auf die Gesangkunst bearbeitet: „Asmahaan verstummte, aber das Echo ihrer Stimme klang in mir nach.“³²⁴ Gleichwohl an dieser Stelle das tatsächliche Verstummen der

³²² Eltayeb: Das Palmenhaus, S. 78.

³²³ Ebd., S. 277.

³²⁴ Ebd., S. 226.

Melodie und weniger Asmahaans Sterben gemeint sein mag, verhilft die Metapher des Echos von Asmahaans Stimme dazu, das Leitmotiv zu erörtern. So ist Asmahaans Stimme, festgehalten durch die entsprechende Technik, das, was von ihr übrig bleibt, als sie stirbt.³²⁵

Drittens wird durch Hamzas Bewunderung der Kunst Amm Rikaabis offensichtlich, dass es sich dabei nicht nur um Malerei handelt. Vielmehr findet sich in darin die Bewunderung eines Zuhörers, die auf die Kunst des Erzählens selbst bezogen ist:

Es machte mir immer mehr Vergnügen, mit diesem Mann beisammenzusitzen. Er sprach über glücklichere Tage, aufregende Erinnerungen an längst vergangene Zeiten und über Geschehnisse, die ich selbst nicht erlebt hatte, über andere Leute und das Leben um uns herum. Von meinem leidenschaftlichen Interesse und meiner Neugier beflügelt, erzählte er mit großer Begeisterung. [...] Und jede Nacht kam er mit einer neuen Geschichte aus seiner Vergangenheit daher.³²⁶

Der Intertext der Erzählsituation von Tausendundeiner Nacht ist an dieser Stelle mehr als deutlich bemerkbar: Amm Rikaabi, Scheherazade dieser Erzählsituation, findet sich in Gesprächen mit dem neugierigen Scharyar wieder. Zudem ist die Stelle aus der Perspektive des Ich-Erzählers erzählt, der mithin selbst zur Scheherazade seiner (Lebens)Erzählung wird.

Ein erster Moment, in dem der Ich-Erzähler das Aufbegehren gegen das Vergessen über seine Vergangenheit durch das Erzählen darüber tilgt, findet sich im Aufeinandertreffen mit dessen einzigem Freund in Wien, Abuu Darsh.

Er ist der einzige Mensch, der mir neugierige Fragen über meine Vergangenheit stellen darf. Er bringt mich dazu, Dinge aus meiner Erinnerung auszugraben, die ich schon vergessen glaubte. Nur zwei Menschen in dieser Stadt schaffen es, von mir Antworten zu hören: er und Sandra.³²⁷

Interessanterweise wird Abuu Darsh als einziger Mensch bezeichnet, dem es erlaubt wäre, Fragen zu stellen. Demgegenüber sei Sandra als weitere Person genannt, der eine solche Position zugeschrieben wird. Diese Stelle unzuverlässigen Erzählens ist deshalb interessant, weil Abuu Darsh die letzte Person sein sollte, mit der der Hamza sprechen sollte. Abuu Darsh ‚überlebt‘ Sandra, bleibt Gesprächspartner und ewiger Zuhörer, der den Ich-Erzähler zum Erzählen auffordert.

³²⁵ Ettayeb: Das Palmenhaus, S. 227.

³²⁶ Ebd.

³²⁷ Ebd., S. 87.

Einmal hat er zu mir gesagt: „Alles, was dir jemals in diesem Land gehören wird, ist deine Geschichte, das schwöre ich dir. Du musst sie dem Ungeheuer Scharyar dieses Landes erzählen, bevor es dir die Seele rauben kann. Versuch, es mit deiner Geschichte abzulenken, damit es eine Zeit lang seine Bösartigkeit vergisst, die tief in ihm schlummert. Tu, was ich dir sage, sonst wirst du es noch bereuen. Dein Leben hat nur eine einzige Geschichte, deine Geschichte. Erzähl sie, solange du am Leben bist. Sonst wird man sie nach deinem Tod ohne dich erzählen.“³²⁸

In dieser Aufforderung finden sich Bestärkung und Legitimation des eigenen Schreibens des Ich-Erzählers. Darüber hinaus lässt sich darin eine wesentliche Charakterisierung des Schreibens als Mittel zum Aufbegehren gegen einen Nationalismus, der ausgrenzt, verzeichnen. Das Schlummern der Bösartigkeit kann dabei als Ideologie gelesen werden, deren Formen und Auswirkungen eben nicht immer auf den ersten Blick sichtbar sind, weil sie nach Bhabha bewusst verdrängt werden.³²⁹ Das Adjektiv „tief“ verweist dabei auf das nachhaltige Wirken dieser Ideologie. Dementgegen soll das eigene Schreiben wirken, wie auch an weiterer Stelle gefordert wird: „Ich sollte nicht aufhören, meine Geschichte zu erzählen und auch meine neuen Träume.“³³⁰ Die Aufforderungen zum Schreiben mag als Legitimation des eigenen Schreibens dienlich sein, gleichsam ist sie Ausdruck der Begierde eines Schreibens, das über den eigenen Tod hinauswirkt.

Obgleich Sandras Zopf, den sie kurz vor ihrem Ableben flicht, bereits physischer Erinnerungsgegenstand sein mag, wird dieser um ein Fotoalbum erweitert: Die Medialität der Fotografie (hier vermutlich Digitalfotografie) und das Einkleben in ein Fotoalbum kann dabei als Erzählprozess gesehen werden. Mindestens eine Gemeinsamkeit zwischen der Erzählstruktur von Fotoalbum und Roman besteht in der Dokumentation von Erinnerungen. In Fotoalbum und Roman findet sich selektives Erzählen. Manche Ereignisse werden beschrieben, andere ausgespart: „Traurig blättert sie rasch um, und ich stelle ihr keine Fragen.“³³¹ Das Dialoghafte, das der Romanstruktur Eltayebs innewohnt, ist dabei in der Rezeption des Fotoalbums jedoch nur möglich, solange Sandra noch am Leben ist: „Diese Bilder werden es mir von jetzt an ermöglichen, in Ruhe eine Flut von Fragen zu stellen und so mehr über ihr Leben zu erfahren.“³³² Darin lässt sich beobachten, dass die Fragen nach dem Erzählen von Erinnerungen trachten, die nicht im Album festgehalten sind, also nicht

³²⁸ Eltayebs: Das Palmenhaus, S. 87.

³²⁹ Vgl. Bhabha: DissemiNation, S. 310f.

³³⁰ Eltayebs: Das Palmenhaus, S. 341.

³³¹ Ebd.

³³² Ebd., S. 321.

Teil der sorgfältig linear erzählten Geschichte sind. Dadurch lässt sich ein Begehren verzeichnen, das nach dem Aufbrechen von linearem Erzählen strebt.

Dieses Album soll nicht das einzige Medium sein, das Sandra Hamza hinterlässt. So vermacht sie Hamza auch ihr Tagebuch:

Es bleiben mir unvollkommene Tage, meine Sehnsucht nach Erinnerungen und ihr Tagebuch, in das sie auf die erste Seite Asmahaans Lied in lateinischen Buchstaben geschrieben hat. [...] Sie erinnert mich daran, weiterhin Asmahaan zu hören, die CDs, die sie mir geschenkt hat, und auch die ihren mit Musik von Mozart und Bach.³³³

Darin lässt sich ein Aufbegehren gegen das Vergessen beobachten. Dabei wird durch die Verschriftlichung Sandras letzten Willens dem Vergessen ihrer Person entgegengewirkt. Darüber hinaus findet sich dem Tagebuch voranstehend Asmahaans Lied zitiert. Die Wiederkehr des Asmahaan-Leitmotivs und die Aufforderung es weiter zu hören, sind dabei letzter Bestandteil des Sammelns von dem, was vom Menschen übrigbleibt, wenn er stirbt; ferner Beispiel für das Sammeln von Erinnerungsgegenständen und deren repetitives Aufzählen.

5.5 „Ich packe meinen Koffer und nehme mit“: Zum Simulieren von Vergessen

Das Aufzählen von Gegenständen Verstorbener und/oder zurückgelassener Menschen im Leben des Ich-Erzählers lässt sich in gewisser Weise mit dem Spiel „Ich packe meinen Koffer“ vergleichen. Ziel des Gruppenspiels ist es, reihum vom Moment des Kofferpackens zu sprechen und jeden eingepackten Gegenstand zu nennen, der sich schon im Koffer befindet. Der Einstiegssatz der ersten Person: „Ich packe meinen Koffer und nehme mit“ wird von jeder weiteren Person mit einem anderen Gepäckstück erweitert. Ziel ist, alle Gegenstände wiederholt in der richtigen Reihenfolge aufzuzählen, ohne einen zu vergessen.³³⁴ Dabei wird ‚in kurzer Zeit‘ das Moment des Vergessens provoziert, ähnlich wie in der Erzählung über Ali Babas Bruder Casim, der aufgrund der vielen Eindrücke die Zauberformel vergisst.

³³³ Eltayeb: Das Palmenhaus, S. 341.

³³⁴ Vgl. Kofferpacken. In: Wikipedia <https://de.wikipedia.org/wiki/Kofferpacken>, [04.12.2024].

Die Problematik, die in der Anwendung dieses Spiels in Kursen wie ‚Deutsch als Fremdsprache für Migrant:innen‘ besteht,³³⁵ ist dabei offensichtlich: Durch das Spiel mögen Wortschatz, Grammatik und Aussprache trainiert und Vokabel wiederholt werden. Im Imitieren eines Kofferpackens, das im Migrationsprozess möglicherweise nie in diesem Ausmaß stattgefunden haben könnte oder kein Packen von einfachen Gegenständen war, findet sich ein großes Maß an Ignoranz. Bei Eltayeb heißt es dabei über den Moment des Kofferpackens:

Außerdem packte ich noch kleine Sachen ein, die zwar keinen materiellen Wert hatten, doch für mich wichtige Erinnerungsstücke waren. Ich hatte all das so schnell in die Taschen gestopft, als würde ich nie wieder zurückkommen, als wäre es ein Ersatz für alle Menschen, die ich zurücklassen musste.³³⁶

Darin zeigt sich, dass den gepackten Gegenständen enorme Bedeutung zugeschrieben wird. Sie könnten potenzielle Auslöser der Erinnerung an Personen werden. Überdies findet sich die Hektik im Zusammenhang mit der Angst davor, ‚für immer‘ fernzubleiben thematisiert.

Nichtsdestotrotz lässt sich in Eltayeb's Roman das Spiel *Ich Packe Meinen Koffer und Nehme Mit* als ein Spiel mit der Aufmerksamkeit und Merkfähigkeit der Leser:innenschaft deuten. Die vollständige Anführung der Gegenstände des gepackten Koffers (Metapher des Gedächtnisses) findet sich am Ende des Romans, als der Ich-Erzähler zurück nach Ägypten fliegen will:

In meinem Koffer sind ein paar meiner Kleider, die ich wahllos und eilig eingepackt habe. In meiner Tasche habe ich die drei schwarzen Steine aus Wadd An-Naar, Esh-Shariefs Stein, Sandras Zopf, das Fotoalbum, ein Foto von Hakiema, Valeries Bild und zuletzt die Kassette mit Asmahaan sowie die CDs, die ich von Sandra bekommen habe, und noch ein paar mit Mozart und Bach.³³⁷

In der Auflistung aller Gegenstände, die er in seiner Tasche trägt, wird dabei auf die entsprechenden Stellen im Roman rückverwiesen, an denen er diese gesammelt hat: So sind die drei Steine aus Wadd An-Naar jene Steine, die er anstatt der Körper seiner Mutter und seiner Schwestern vergrub und wieder ausgrub.³³⁸ Der Stein von Esh-Sharief erinnert die Leser:innenschaft an die Verabschiedung von Esh-Sharief aus Someet, der dem Ich-Erzähler

³³⁵ Mini-Methoden-Tipp-Nr. 12 – Ich packe meinen Koffer. In: Deutsch als Fremdsprache (DaF) für Flüchtlinge. Sprache ist Migration, <https://sprache-ist-integration.de/mini-methode-12-ich-packe-meinen-koffer/>, [10.12.2024].

³³⁶ Eltayeb: Das Palmenhaus, S. 278.

³³⁷ Ebd., S. 346.

³³⁸ Vgl. Ebd. siehe auch S. 53 und 77.

gegenüber den Wunsch äußert, er möge diesen Stein wieder zurückbringen.³³⁹ Sandras Zopf ist dabei jener Zopf, den sie nach ihrer Krankheit und vor ihrem Tod aus ihren Haaren gefertigt hat. Darüber hinaus finden sich darin die Gegenstände von Amm Rikaabi: Valeries Bild und die Kasette mit dem Lied von Asmahaan, sowie die Erweiterung um die von Sandra hinterlassenen CDs.

Interessanterweise werden die Bände Tausendundeiner Nacht und die Armbanduhr sowie die Lampe an dieser Stelle nicht mehr erwähnt, genauso wenig wie Gerüche, die den Gegenständen anhaften und somit die Erinnerung an mit ihnen Erlebtes hervorrufen. Im Gegensatz dazu steht die Aufzählung der Gegenstände vor Hamzas erster Flugreise mit dem Ziel Wien.

Nach all den Schwierigkeiten war der Zeitpunkt der Abreise gekommen. In der Tasche waren die drei Steine aus Wadd An-Naar mit dem Geruch von Sand und Staub und der Stein von Esh-Sharief mit dem Versprechen, ihn eines Tages dorthin zurückzubringen, wo er hingehörte. Dann waren da noch das Bild von Valerie, die Bände von ‚Tausendundeiner Nacht‘ mit ihrem Ambraduft und die Kasette mit Asmahaan, die nach Ain Shams roch. Zum Schluss legte ich noch die Laterne in einem Karton dazu, die ich damals von der Frau in El-Husein bekommen hatte. Die sieben Bücher, die ich im Laufe der Zeit erstanden hatte, kamen mit ein paar alten Kleidern, die ich noch schnell gewaschen und getrocknet hatte, in den Koffer.³⁴⁰

In dieser Auflistung der gepackten Gegenstände liegt der Fokus auf den Gerüchen, die den Gegenständen anhaften. So ist zwar der jeweilige Gegenstand zuerst genannt, darauf folgt die sofortige Beschreibung des Geruchs, wobei die Erinnerung, die dieser auslösen könnte, nicht angeführt wird. Nichtsdestotrotz ist die Betonung des Geruchs bemerkenswerter Bestandteil in der Beschreibung des Gegenstands.

Das findet sich auch in Mustafa Hamids Gedicht „Wenn der Sarg aufblüht“, das als letzter Text ihrer Textsammlung angeführt ist. Die bereits im Titel angedeutete Wiederkehr bildet den Inhalt der vorletzten Strophe: „Kaffee ... der Duft / Erinnerung gepackter Koffer / Rückkehr erwartend / in Gesundheit und Reichtum“³⁴¹. Einer möglichen Deutungsart nach ist darin die Wechselwirkung von Geruch und Erinnerung zu lesen. Überdies lässt sich an dieser Stelle das Packen eines Koffers voll Erinnerungen als Metapher für das Gedächtnis deuten.

³³⁹ Vgl. Eltayeb: Das Palmenhaus, S. 146.

³⁴⁰ Ebd., S. 278.

³⁴¹ Mustafa Hamid, Ishraga: Wenn der Sarg aufblüht? In: Dieselb.: Gesichter der Donau. Wien: Löcker 2014, S. 146–148, hier S. 148.

Die Rückkehr, die erwartet wird, lässt sich dabei einerseits als Rückkehr zum Ausgangsort interpretieren, andererseits als Wiederkehr nach dem Tod.

Ferner wird die Wiederkehr durch die erzähltechnische Komposition des Lyrik- und Prosabands in seiner Gesamtheit simuliert. Die intratextuelle Verbundenheit der Texte zueinander lässt sich dabei als ein Aufbegehren gegen das Vergessen deuten, wie es sich im Spiel *Ich Packe Meinen Koffer* findet. Der Titel „Wenn der Sarg aufblüht“ sowie die letzte Strophe des Gedichts: „Hoffnung / begraben im Sarg der Fremde“³⁴² können als intratextueller Verweis innerhalb der Textsammlung gelesen werden, die sich auf den Text „Aus dem Gedächtnis des Angareeb“ beziehen. Darin wird nicht die Angst vor dem Tod, sondern vor dem Sarg beschrieben.³⁴³ Das lässt sich als Spiel mit der Merkfähigkeit der Leser:innenschaft deuten.

Eben diese Wiederkehr von Textelementen lässt sich auch in Eltayeb's Roman bemerken. Das Thema der Binnenerzählung Amm Rikaabis, die von dessen unerfüllter Liebe zur Wiener Malerin Valerie handelt und durch den Ausstellungsnamen „Palmenhäuser – Sonnenhäuser“ beschrieben wird, antizipiert den Verlauf von Hamzas und Sandras Beziehung, die ebenso mit dem Tod der Frau zu enden scheint. Nach Sandras Tod findet sich jedoch ein Aufkommen von Optimismus, metaphorisiert durch Lichteinstrahlung:

Ich gehe ins Palmenhaus und setze mich vor die Palme, die lebendige Zeugin für die, die gegangen sind, und die, die zurückbleiben. Auf der Haut meiner Brust liegt Sandras Zopf, der nach ihr riecht. Der kleine Hügel unter der Palme ist ein wenig niedriger geworden. Die Sonnenstrahlen haben sich durch die dicke Wolkendecke gekämpft und erhellen nun den Raum.³⁴⁴

Darin finden sich einerseits die materiellen Erinnerungsgegenstände wie der Zopf und der „kleine Hügel“. Mit letzterem ist bereits die Merkfähigkeit des Leser:innen gefordert, weil der Begriff den dort begrabenen Körper Hakiemas meint. Schließlich lässt sich in der Beschreibung der Sonneneinstrahlung ein Rückgriff auf Amm Rikaabis Erzählung bemerken – Ausdruck des immerwährenden Optimismus, der nicht mit dem Tod verloren werden soll.

Das lässt sich auch am Ende des Romans bemerken. In einer letzten Wiederkehr dieser Lichtmetapher scheinen sich nicht nur die Ereignisse (der Fund einer Katze, die

³⁴² Mustafa Hamid: Wenn der Sarg aufblüht?, S. 148.

³⁴³ Mustafa Hamid: Aus dem Gedächtnis des Angareeb, S. 118.

³⁴⁴ Eltayeb: Das Palmenhaus, S. 342.

Ausgangspunkt für das Kennenlernen einer Frau ist) zu wiederholen. Vielmehr findet sich darin die Wiederkehr eines vielfach genannten Namens in abgekürzter Form:

Ich werfe einen Blick auf die Katze, die ihr Gesicht zu mir hebt, als hätte sie die Frage verstanden. Sie berührt mein Gesicht vorsichtig mit der linken Pfote. Ich antworte rasch: ‚Ja.‘ / ‚Wie heißt sie denn?‘ Nach einem kurzen Zögern sage ich: ‚Nuur.‘³⁴⁵

In der Benennung der Katze mit Namen Nuur findet sich ein Rückgriff auf den Namen der Mutter des Ich-Erzählers: „Habieba Bit Nuur Ed-Dien Esh-Shielaani.“³⁴⁶ Ferner ist Nuur das arabische Wort für das heilige Licht. Durch die Wiederkehr der Lichtmetapher und des Namens der Mutter lässt sich das „Glück der Hoffnung auf Gück“³⁴⁷ verorten, die sich auch bei Mustafa Hamid findet. Das arabische Wort Nuur ist Bestandteil der Redewendung, die man auf die Begrüßung am Morgen „Sabah al-kheir“ antwortet: „Sabah al-nuur“ (Ein Morgen voller Licht). So findet sich der durch die Lichtmetapher gekennzeichnete Optimismus auch in Mustafa Hamids Erzählung „Das Boot ist nicht voll“: „Mein Name ist Ishraga, das heißt ‚Sonnenaufgang.‘ Willkommen an Bord zum besseren Kennenlernen.“³⁴⁸ Darin lässt sich ein Aufbegehren gegen den Rassismus der Nachbarin verzeichnen. Durch die Boots-Metapher wird dabei auf die von ihr zitierten massenmedial verbreiteten Parolen der „Überflutung und Überfremdung“ reagiert. Dementgegen eröffnet Mustafa Hamids Boots-Metapher das Moment zwischenmenschlicher Wahrnehmung. Überdies können Lichtmetapher und Willkommen heißen am Ende der Erzählung als Anfang einer neuen Erzählung gelesen werden.

Die Lichtmetapher als Ausdruck des Aufbegehrens gegen nationalistische Ideologie und Fürsprache der Lebenslust lässt sich dabei mit Salamis Vorschlag eines möglichen Widerstands gegen europatriarchale Macht zusammenführen. Salami zeigt darauf, dass manch christlicher Auslegungen der Bibel zufolge Frauen durch Evas Sünde und Schwarze Menschen durch den Fluch über Hams Sohn Kanaan zu ewigem Leid verdammt wären. Salami schließt aus diesen Bibelauslegungen, dass sie ein Leben in Abwesenheit von Freude oder Lust auferlegen würden. Folglich bestünde die Möglichkeit des Aufbegehrens gegen

³⁴⁵ Eltayeb: Das Palmenhaus, S. 348.

³⁴⁶ Ebd., S. 77.

³⁴⁷ Erich Fried zit. nach Mustafa Hamid: Die Welt endet nicht hinter einem Fenster, S. 77.

³⁴⁸ Mustafa Hamid: Das Boot ist nicht voll, S. 13.

europatriarchale Macht darin, echte Lust am Leben zu empfinden:³⁴⁹ „In one way or the other, we were meant to live absent of joy. This is why the biggest ‚fuck you‘ a black woman can give to Europatriarchy is to take genuine pleasure in being alive.“³⁵⁰ Ein eben solches Aufbegehren durch (Lebens)Lust findet sich bei Mustafa Hamid und auch Eltayeb in der Form von Begehren des Erzählens von Erinnerungen.

³⁴⁹ Vgl. Salami: *Sensuous Knowledge*, S. 79.

³⁵⁰ Ebd.

6. Conclusio

Ziel dieser Arbeit war es durch die Methode des Vergleichs zu zeigen, wie Mustafa Hamid in *Gesichter der Donau* (2014) und Eltayeb in *Das Palmenhaus* (2007) als Vertreter:innen afrikanisch-diasporischer Literatur in Österreich durch narrative Mittel ideologiekritisch verfahren und dabei den Ideologien Nationalismus und Kapitalismus entgegenwirken.

Zum Ersten wurde die Forschungslage zu afrikanisch-diasporischer Literatur in Österreich gezeigt, um zu belegen, dass sie trotz fehlender internationaler Aufmerksamkeit Bestandteil wissenschaftlicher Auseinandersetzung ist. Innerhalb der Forschung wurden bisher auferlegte Kategorisierungen, die auf dem Adjektiv ‚heimisch‘ basieren, angeführt und abgelehnt. Darüber hinaus wurde anhand Hermans (1998) Erzähltheorie und Bhabhas (1990) Theorie der Nation als Narration die These formuliert, dass die Texte anhand ihrer analeptischen Erzählstruktur Österreichs faschistische Vergangenheit und nationalistische wie kapitalistische Gegenwart zeigen. Hierin wurden auch die Vor- und Nachteile der Methode des Vergleichs erläutert, wobei auf seinen subjektiven, nicht neutralen Gehalt sowie auf die Gefahr verwiesen wurde, Texte des westlichen Kanons zu priorisieren. Das hat sich auch in einem anfänglichen Definitionsversuch bemerkbar gemacht, der im Arbeitsprozess in eine Vermeidung desselben umgewandelt wurde. Daraus folgt die Erkenntnis, dass Wissensproduktion (auch in seiner Form des Kategorisierens und Definierens) kein neutrales Moment ist. Nichtsdestotrotz wurde komparatistisches Arbeiten, das auf einem Neben- und Miteinander basiert, als angemessene Methode empfunden.

Zum Zweiten wurde gezeigt, wie die Texte anhand von Mythendekonstruktion strukturelle Ungleichheiten zeigen und so auf das Fundament kapitalistischer und nationalistischer Ideologie aufmerksam machen. Aus dem Vergleich von Mustafa Hamids Mythendekonstruktion des ‚Echten Wiener‘ und des ‚Wiener Bluts‘ folgt, dass der Verweis auf ihre Konstruiertheit Ausgangspunkt für das Formulieren einer ‚neuen‘ Erzählung über die Stadt Wien ist, die von zwischenmenschlicher Verbundenheit geprägt ist und weniger von der Einsamkeit des Individuums am Rand der Mehrheitsgesellschaft. Durch die Beobachtung der Metaphern der allgegenwertigen Hektik im Kapitalismus als Raubtier, die Verursacherin dieser Einsamkeit sein mag, wurde gezeigt, wie der Kreislauf der Warenzirkulation und seine Auswirkungen auf menschliches Leben wahrgenommen wird. Daraus folgt, dass der Mensch selbst als Ware gesehen wird. Darüber hinaus wurde mit dem

Vehikel der Massenmedien eine Verbindung zwischen kapitalistischer und nationalistischer Ideologie gezogen, sodass auf die massenmedial verbreiteten Rassismen eingegangen werden konnte. Aus dieser Analyse folgt, dass Mustafa Hamid durch das narrative Mittel des montageartigen Arrangements diesen Jargon verfremdet, sodass das darin verborgene Gewaltpotenzial offenliegt. Ferner wurde die Trennung von Menschen innerhalb des Othering-Prozesses als Basis nationalistischer Ideologie betrachtet, um zu zeigen, wie die Fiktion der kollektiven Nation das Erschaffen einer fiktiven Grenze beinhaltet, die ausschließt.

Drittens wurden erzählstrukturelle Merkmale als Wirken gegen diese Ausschlussmechanismen untersucht. Dabei wurde der Begriff der Analepse für den erzähltechnischen Rückgriff angewandt. Der Begriff des Aufbegehrens fungiert als Ausdruck des Wirkens gegen monoperspektivische Narrative universalistischer Gültigkeit (wie die Nation) und gegen das Vergessen, das im Migrationsmoment als Gefahr droht. Dadurch konnte analysiert werden, wie Eltayeb's Konstrukt von Analepsen auf den selektiven Charakter der Erzählung ‚Österreich‘ zeigt, bei der wesentliche Gewaltmomente (folgt man seinem Blick in die Kolonialgeschichte Österreichs) ausgespart werden. Dabei wurde ein bemerkenswerter Zeit- und Perspektivenwechsel beobachtet, worin ein Verweis auf die Kontinuität von kolonialen Verhältnissen bemerkt wurde. Darüber hinaus wurde anhand der vergleichenden Analyse von Mustafa Hamids Texten ein Plädoyer für die Vielheit von Stimmen beobachtet, das ihrem Verstummen durch Intertextualität entgegenwirkt. Dabei wurden nicht nur Rückgriffe auf bisher Erlebtes, sondern auch auf Gelesenes analysiert. Darin wurde das Nachahmen eines Lektüremoments ohne Kenntnisse der Sprache des Texts rein durch Intertextualität für bemerkenswert befunden. Des Weiteren wurden die vielseitigen Anwendungsmöglichkeiten des Begriffs des Aufbegehrens in der Betrachtung von Mustafa Hamids Engagement gegen die menschenunwürdigen Morde an Seibane Wague und Marcus Omofuma und deren Berichterstattung erprobt. Die Kritik daran wurde an Intra- und Intertextualität bemerkt. Ferner wurde nicht nur ein Aufbegehren gegen das menschenunwürdige Sterben beobachtet, sondern auch gegen das Vergessen, das im Migrationsmoment sowie im Tod verborgen ist. Dabei wurde das forcierte Erlernen der deutschen Sprache im Migrationsmoment als Art Verarmung der Erstsprache – Speicher aller Erinnerung, die droht, vergessen zu werden – interpretiert. Daraus wurde ein Begehren dieser Erinnerung vermutet.

Viertens wurde vor dem Begehren der Erinnerung der Aspekt der Spontanität und Unbeherrschbarkeit des Gedächtnisses beobachtet, wie er gleichsam bei Eltayeb und Mustafa Hamid Eingang findet. Dabei wurden die verschiedenen Sinneseindrücke als Auslöser von Analepsen verglichen, woraus sich eine Dominanz des Riechens als Auslöser ergab. Aus der Analyse einer Analepse bei Eltayeb folgt, dass der Geruch eines Parfums darin zugleich Auslöser und Gegenstand der Erinnerung ist. Ferner wurde eine detailliert vorbereitete Analepse bei Eltayeb, bei der sich ein gewisses Moment unzuverlässigen Erzählens bemerkbar macht, mit einer Stelle in Verbindung gebracht, bei der eine Absicht im Riechen an einem Parfum als Anlass zur Erinnerung bemerkbar wird. Dabei war der Begriff des Begehrens nützlich. Schließlich wurde die Wiederkehr narrativer Textelemente (des Schafbocks bei Eltayeb und des Angareeb bei Mustafa Hamid) betrachtet, das als Spiel mit dem Gedächtnis der Leser:innenschaft interpretiert wurde.

Fünftens wurde das Erzählen von Erinnerung als Aufbegehren gegen das ‚endgültige‘ Vergessen im Tod interpretiert. Dabei wurde bemerkt, dass Orts- und Sprachwechsel im Migrationsmoment zur Bedrohung der in der Erstsprache erfassten Erinnerungen führt. Daraus resultiert das glaubwürdige Simulieren des Vergessenen. Das simulierte Vergessen und Erinnern wurde deshalb als glaubhaft definiert, weil in der Mannigfaltigkeit von Orts- und Sprachwechsel ein Exzess an Eindrücken vermutet wurde, der vorher Wahrgenommenes überlagert. Das wurde mit dem Prozess der Identitätsfindung verbunden. Daraus resultierte die vergleichende Analyse des Aufbegehrens gegen menschenunwürdiges Handeln, das nicht mit dem Tod einer Person endet. Schließlich wurde die Erinnerung an Verstorbene in ihrer textuellen Form als Aufbegehren gegen ihr Vergessen beschrieben, das mit einem Grab verglichen wurde. In eben diesem Programm des Erinnerns wurde auch das Sammeln von Gegenständen und sein repetitives Aufzählen verzeichnet, das als narrative Form der Wiederkehr interpretiert wurde. Daraus folgt der Vergleich mit dem Spiel ‚Ich packe meinen Koffer und nehme mit‘. Dabei wurde die Wiederkehr von leicht abgeänderten Textelementen für bemerkenswert befunden. Die Wiederkehr eines Vornamens der Mutter von Eltayeb Ich-Erzähler, der im Arabischen das Wort für Sonnenaufgang meint, wurde dabei als Symbol für Hoffnung gedeutet und so mit der Hoffnung bei Mustafa Hamid verglichen. Daraus folgt, dass beide Autor:innen afrikanisch-diasporischer Literatur in Österreich durch das narrative Mittel der Analepse, durch Intra- und Intertextualität, durch die Wiederkehr von

Textelementen und durch Mythendekonstruktion nationalistischer Ideologie entgegenwirken.

Aus den Studien folgt, dass die beiden Theorien für das Formulieren der Fragestellung als theoretischer Kontext dienlich waren. In der Beantwortung wurde jedoch erkannt, dass die Texte nach einer Vielzahl von Theorien verlangen. So finden sich in der Arbeit vor allem afrikanisch-feministisch-dekoloniale Theorien und Philosophien, die die Beantwortung der Forschungsfrage ermöglichten.

Obgleich eingangs über die notwendige Sensibilität in der Anwendung der Methode des Vergleichs reflektiert wurde, ergab sich daraus eine Tendenz zum bewussten Aussparen von Verweisen auf kanonisierte Literat:innen. Die Tatsache, dass dieser Tendenz schließlich nicht nachgegangen wurde, basiert auf dem Glauben an die Möglichkeit, kraft des Vergleichs einen Dialog von Texten zu ermöglichen, der aufgrund von veralteten Kategorisierungen nicht in diesem Ausmaß stattgefunden hat. Nichtsdestotrotz veranlasste die Methode des Vergleichs zu immer weiter reichender Reflexion über die Methode selbst, die sich der Frage widmete, weshalb verglichen wird und welche Position die Behauptung der eigenen Person darin einnimmt. Daraus folgt, dass an einer Vielzahl von Stellen auf den Vergleich verzichtet wurde:

So wurde beispielsweise in darauf verzichtet, den (neo)kolonialen Blick durch die Kamera bei Eltayeb – und mit ihm die Kontinuität von kolonialer Gewalt – mit jener in NoViolet Bulawayos *We Need New Names* (2014) und Lara Foot Newtons *Tshepang. The Third Testament* (2005) zu vergleichen. Der Vergleich würde andernorts ergiebige Parallelen zu neokolonialer Gewalt in massenmedialer Berichterstattung ermöglichen.

Darüber hinaus wurde davon abgesehen, die eine albtraumhafte Szene bei Eltayeb über österreichischen Faschismus mit jener in Julio Cortázar Briefen (1964-1968) der andauernde Faschismus im Wien der 1970er Jahre, wie es sich auch bei Elfriede Jelinek *Rechnitz (Der Würgeengel)* (2008) findet, zu vergleichen. Dadurch sollten etwaige irrtümliche Genrebezeichnungen wie ‚Neofantastisch‘ oder gar ‚Magischer Realismus‘ vermieden werden. In einem anderen wissenschaftlichen Kontext könnte durch den Vergleich das Wechselspiel von Unheimlichkeit und Wiederkehr weiter erläutert werden.

Des Weiteren wurde in der ohnehin dichten vergleichenden Analyse von Mustafa Hamids Text „Die Welt endet nicht hinter einem Fenster“ nicht auf Ingeborg Bachmanns Gedicht „Holz und Späne“ verwiesen. Obwohl es einen Dialog über Faschismus und dessen sichtbare und unsichtbare (bei Bachmann: laute und stille) Formen ergeben hätte, wurde der Vergleich nicht weiter ausformuliert. An anderer Stelle würde der Vergleich einen Dialog über strukturelle Charakteristika von Faschismus ermöglichen.

Eine weitere Tendenz, die zur Ausführlichkeit mancher Stellen dieser Arbeit führte, war die intensive Anwendung der Methode des Vergleichs auf Sekundärliteratur. Wiewohl daraus wesentliche Erkenntnisse gewonnen werden konnten, lässt sich vermuten, dass die komparatistischen Analysen von Theorietexten in einer ihnen eigens gewidmeten Arbeit besser erkannt werden könnten.

Darüber hinaus gilt es an dieser Stelle darauf hinzuweisen, dass die eingangs formulierten Gedanken über eigene Positionalität und Privilegien stets bedacht werden mussten. Das zeigte sich beispielsweise daran, dass der Vergleich mit dem Spiel ‚Ich pack meinen Koffer und nehme mit‘ in Bezug auf die ähnliche narrative Struktur zwar von Beginn an ergiebig erschien, wobei das gewaltvolle Potenzial, das der Anwendung des Spiels im Deutschkurs für Migrant:innen innewohnt, vergleichsweise spät im Arbeitsprozess erkannt wurde.

Weiter noch wurde es eingangs als dem Thema entsprechend befunden, die zitierten Autor:innen nicht mit Attributen zu versehen, die auf etwaige Nationalstaaten verweisen würden. Dennoch sollte erwähnt werden, dass an mehreren Stellen des Schreibprozesses einer solchen Kontextualisierung gedacht wurde, weil eine Verortung in einem aktuellen Kontext erlauben würde auf die Kontinuität kolonialer Gewalt zu zeigen. Folglich verhinderte das Verweigern des Kontexts weiter reichende Parallelen zu ziehen. Zudem scheint es konstruiert, betrachtet man den Umstand, dass die ersten beiden Sätze im Erlernen von Sprachen oft Name und Nation gewidmet sind.

In diesem Zusammenhang ist es bemerkenswert, wie gegenwärtig das Vergessen über die Tatsache war, dass mit übersetzter Literatur gearbeitet wurde. So musste die Arbeit aufgrund fortschreitender Arabischkenntnisse aktualisiert werden, weil erkannt wurde, dass sich manche Aussagen allein auf die deutschsprachige Übersetzung der Texte beziehen würden. Das macht sich speziell an einer Stelle bemerkbar, an der sich die Analyse des Tempus

ausschließlich auf die deutschsprachige Übersetzung beziehen kann, weil es im Arabischen keine Form des Verbs Sein im Präsens gibt.

Aus den Studien der deutschsprachigen Übersetzung Mustafa Hamids *Gesichter der Donau* (2014) und Eltayeb's *Das Palmenhaus* (2007) folgt, dass beide Autor:innen afrikanisch-diasporischer Literatur in Österreich zwar durch das narrative Mittel der Analepse, aber eben auch durch die Intra- und Intertextualität, die Wiederkehr von Textelementen und die Mythendekonstruktion nationalistischer Ideologie entgegenwirken. Um dieses Entgegenwirken aber auch das Wirken entgegen dem Vergessen zu beschreiben, das gleichsam Migration und Tod innewohnt, wurde der Begriff des Aufbegehrens, der auf dem Begriff des Begehrens der Erinnerung basiert, eingeführt und angewandt. Dabei gilt es abermals darauf hinzuweisen, dass die Texte nach einer Erweiterung und Aktualisierung der angewandten Theorien verlangten, die vorab nicht in diesem Ausmaß einzuschätzen war.

Literaturverzeichnis

Primärliteratur

- Abu Toha, Mosab: This Is Not a Poem. In: Ders.: Forest of Noise. New York: Knopf 2024, S. 76–77.
- Bulawayo, NoViolet: We Need New Names. London: Vintage Books 2014.
- Canetti, Elias: Die Stimmen von Marrakesch. Aufzeichnungen nach einer Reise. Frankfurt am Main: Fischer 1995 [zuerst 1980].
- Cortázar, Julio: Cartas 2. 1964-1968. Bernardez, Aurora (Hg.). Madrid: Alfaguara 2000, S. 1118.
- Darwisch, Mahmud / Al-Maaly, Khalid und Becker, Heribert (Übersetzer): Wir dürfen den Herbst lieben. In: Dies.: Weniger Rosen. Gedichte. Arabisch – Deutsch. Berlin: Schiler 2010, S. 28–29.
- Eltayeb, Tarek / Eltayeb, Ursula (Übersetzerin): Das Palmenhaus. Berlin: Schiler 2007.
- Foot Newton, Lara: Tshepang. The Third Testament. Johannesburg: Wits University Press 2005.
- Weil, Gustav (Übersetzer): Geschichte des Ali Baba und der vierzig Räuber, die durch eine Sklavin ums Leben kamen. In: Ders.: Die Märchen aus 1001 Nacht. Band 2. Köln: Anaconda 2017, S.249–282.
- Jelinek, Elfriede: Rechnitz (Der Würgeengel). In: Drei Theaterstücke. Hamburg: Rohwolt 2017, S. 53–206.
- Mann, Thomas: Der Zauberberg. Frankfurt am Main: Fischer 2021 [Berlin: Fischer 1924].
- Mukasonga, Scholastique / Stump, Jordan (Übersetzer): Cockroaches. New York: Archipelago 2016.
- Mustafa Hamid, Ishraga: Asylwerber in der Gebärmutter. In: Dieselb.: Gesichter der Donau. Wien: Löcker 2014, S. 45–48.
- Mustafa Hamid, Ishraga: Das Boot ist nicht voll. In: Dies.: Gesichter der Donau. Wien: Löcker 2014, S. 11–13.
- Mustafa Hamid, Ishraga: Das Boot ist nicht voll. In: Dies.: Gesichter der Donau. Wien: Löcker 2014, S. 11–13.
- Mustafa Hamid, Ishraga: Die ‚blinde‘ Frau. In: Dies.: Gesichter der Donau. Wien: Löcker 2014, S. 17–19.

- Mustafa Hamid, Ishraga: Die heilige Hure. In: Dies.: Gesichter der Donau. Wien: Löcker 2014, S. 106–107.
- Mustafa Hamid, Ishraga: Die Schwarzen Rubine. In: Dies.: Gesichter der Donau. Wien: Löcker 2014, S. 35–44.
- Mustafa Hamid, Ishraga: Es ist so! Für Elfi. In: Dies.: Gesichter der Donau. Wien: Löcker 2014, S. 56–60.
- Mustafa Hamid, Ishraga: Hier und Dort. In: Dies.: Gesichter der Donau. Wien: Löcker 2014, S. 20.
- Mustafa Hamid, Ishraga: Migra. In: Dies.: Gesichter der Donau. Wien: Löcker 2014, S. 71–74.
- Mustafa Hamid, Ishraga: Politische Stimm-Erhebung. In: Dies.: Gesichter der Donau. Wien: Löcker 2014, S. 49–51.
- Mustafa Hamid, Ishraga: Rosen für Omofuma. In: Eure Sprache ist nicht meine Sprache. Texte von Migrantinnen in Österreich. Wien: Milena 2002.
- Mustafa Hamid, Ishraga: Wa(h)re Mensch(en). In: Dies.: Gesichter der Donau. Wien: Löcker 2014, S. 14–16.
- Mustafa Hamid, Ishraga: Wahrnehmung. In: Dies.: Gesichter der Donau. Wien: Löcker 2014, S. 21–23.
- Platon: Phaidon. Griechisch-deutsch. Hamburg: Meiner 1992.
- Proust, Marcel: Unterwegs zu Swann. In: Ders.: Auf der Suche nach der verlorenen Zeit. Frankfurt am Main: Suhrkamp 2017.
- Zweig, Stefan: Die Welt von Gestern. München: Anaconda 2021 [Stockholm: Bermann-Fischer 1942].
- Zweig, Stefan: Buchmendel. In: Ders.: Gesammelte Werke. Gesamtausgabe. Aristoteles 2014
<https://search.ebscohost.com.uaccess.univie.ac.at/login.aspx?direct=true&AuthType=ip,shib&db=nlebk&AN=2291309&site=ehost-live>, S. 249–264.

Sekundärliteratur

- Barthes, Roland: Mythen des Alltags. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1964.
- Bergson, Henri: Materie und Gedächtnis. Eine Abhandlung über die Beziehung zwischen Körper und Geist. Hamburg: Meiner 1991.

- Bhabha, Homi K.: DissemiNation. Time, Narrative, and the Margins of the Modern Nation. In: Ders. (Hg.): Nation and Narration. London: Routledge 1990, S. 291–320.
- Bhabha, Homi K.: Introduction. Narrating the Nation. In: Ders. (Hg.): Nation and Narration. London: Routledge 1990, S.1–7.
- Bhabha, Homi K.: The Location of Culture. London: Routledge 1994.
- Boyce-Davies, Carole: Black Women, Writing, and Identity. Migrations of the Subject. London: Routledge 2003.
- Brancato, Sabrina: Afro-European Literature(s): A New Discursive Category? In: Research in African Literatures 39(3), 2008, <https://doi.org/10.2979/RAL.2008.39.3.1>, S. 1–13.
- Brancato, Sabrina: From Routes to Roots: Afrosporic Voices in Italy. In: Callaloo 30(2), 2007, <https://doi.org/10.1353/cal.2007.0181>, S. 653–61.
- Butzer, Günter: ‚Ja. Nein.‘ Paradoxes Eingedenken in Uwe Johnsons Roman Jahrestage. In: Fries, Ulrich / Helbig, Holger (Hg.): Johnson Jahrbuch 4. Göttingen: Vandenhoeck & Rupprecht 1997, S. 130–157.
- Castro Varela, María do Mar / Dhawan, Nikita: Postkoloniale Theorie. Eine kritische Einführung. 3. Auflage. Bielefeld: transcript 2020.
- Césaire, Aimé / Pinkham, Joan (Übersetzerin): Discourse on Colonialism. New York: Monthly Review Press 2000.
- Craith, Máiréad Nic: Migrant Writing and the Re-Imagined Community. Discourses of Inclusion/Exclusion. In: German Politics and Society 33(1), 2015, <https://doi.org/10.3167/gps.2015.330107>, S. 84–99.
- Deleuze, Gilles: Henri Bergson zur Einführung. Hamburg: Junius Verlag 1997.
- Deventer, Allison / Thomas, Dominic: Afro-European Studies. Emerging Fields and New Directions. In: Behdad, Ali / Thomas, Dominic (Hg.): A Companion to Comparative Literature. Chichester: John Wiley & Sons 2011, <https://doi.org/10.1002/9781444342789.ch21>, S. 333–56.
- Ebermann, Erwin: Afrikaner in Wien. Zwischen Mystifizierung und Verteufelung. Erfahrungen und Analysen. Münster: LIT Verlag 2002.
- Ecker, Alois / Sperl, Alexander (Hg.): Österreichbilder von Jugendlichen. Zum Einfluss audiovisueller Medien. Wien: New Academic Press 2018.
- Felski, Rita / Friedman Stanford, Susan: Introduction. In: Dies. (Hg.): Comparison. Theories, Approaches, Uses. Baltimore: John Hopkins 2013, S. 1–14.

- Freud, Sigmund: Das Unheimliche. Imago. Zeitschrift für Anwendung der Psychoanalyse auf die Geisteswissenschaften 5, 1919, S. 297–324.
- Friedman Stanford, Susan: Why Not Compare? In: Felski, Rita / Friedman Stanford, Susan (Hg.): Comparison. Theories, Approaches, Uses. Baltimore: John Hopkins 2013, S. 34–45.
- Garrido, Felipe Espinoza / Koegler, Caroline / Nyangulu, Deborah / Stein, Martin U.: Introduction. African European Studies as a Critique of Contingent Belonging. In: Dieselb. (Hg.): Locating African European Studies. Interventions, Intersections, Conversations. London: Routledge 2019, <https://doi-org.uaccess.univie.ac.at/10.4324/9780429491092>, S. 1–28.
- Ghadimi, Aram: Zum Tod von Seibane Wague. Eine Chronologie inner- und außergerichtlicher Ereignisse. In: Stichproben. Wiener Zeitschrift für kritische Afrikastudien 13, 7(162), 2007, S. 163–193.
- Glissant Édouard / Britton, Celia (Übersetzerin): In Praise of the Different and of Difference. In: Callaloo 36(4), 2013, <https://doi.org/10.1353/cal.2013.0203>, S. 856–62.
- Göttsche, Dirk: Zeitroman. In: Müller, Jan-Dirk (Hg.): Reallexikon der Deutschen Literaturwissenschaft. Band III P-Z. Berlin / New York: De Gruyter 2003, S. 881–83.
- Grabovszki, Ernst: Österreich als literarischer Erfahrungsraum zugewanderter Autorinnen und Autoren. In: Von der nationalen zur internationalen Literatur 69, 2009, https://doi.org/10.1163/9789042028777_017, S. 275–92.
- Herman, David: Limits of Order. Toward a Theory of Polychronic Narration. In: Narrative 6(1), 1998, S. 72–95.
- Hölter, Achim: ‚Die Tiefe der Jahre‘. Eine komparative Studie zu Heimito von Doderers *Strudlhofstiege* im Kontext narrativer Polychronie. In: Komparatistik. Jahrbuch der deutschen Gesellschaft für allgemeine und vergleichende Literaturwissenschaft 2019. Bielefeld: Aisthesis 2021, S. 155–176.
- hooks, bell: Where We Stand. Class Matters. London: Routledge 2000.
- Hoppe, Rainer Benjamin: ‚Mangelhaft!‘ Uwe Johnsons Darstellung der DDR Schule in den Romanen Ingrid Babendererde und Jahrestage 4. Band. In: Fries, Ulrich / Helbig, Holger (Hg.): Johnson Jahrbuch 1, Göttingen: Vandenhoeck & Rupprecht 1994, S. 190–215.
- Johnson, Uwe: Jahrestage. Aus dem Leben von Gesine Cressphal. Frankfurt am Main 1983
- Kassell, Natasha A. / Vassell, Olivia: Black Europe. Contesting, Conceptualizing, and Organizing. In: Dieselb. (Hg.): Mapping Black Europe. Monuments, Markers, Memories. Bielefeld: transcript 2023, S. 7–24.

- Kisser, Laura: Discourses of Belonging and Foreignness. Mapping African-Diasporic Writers in Austria. Masterarbeit, Universität Wien, Institut für Europäische und Vergleichende Sprach- und Literaturwissenschaft 2023.
- Leiser, Erwin: Deutschland Erwache! Propaganda im Film des Dritten Reichs. Hamburg: Rohwolt 1968.
- Marx, Karl: Das Kapital. Kritik der politischen Ökonomie. Ungekürzte Ausgabe nach der Zweiten Auflage von 1872. Berlin: Kiepenhauer 1952.
- Mbembe, Achille / Corcoran, Steven (Übersetzer): Necropolitics. Durham / London: Duke University Press 2019.
- McEachrane, Michael (Hg.): Afro-Nordic Landscapes. Equality and Race in Northern Europe. London: Routledge 2014, <https://doi.org/10.4324/9781315774718>.
- Mignolo, Walter: Colonial/Imperial Differences. Classifying and Inventing Global Orders of Lands, Seas, and Living Organisms. In: Mignolo, Walter / Welsh, Catherina (Hg.): On Decoloniality. Concepts, Analytics, Praxis. Durham / London: Duke University Press 2018, S. 177–193.
- Mohanty, Chandra Talpade: Feminism without Borders. Decolonizing Theory, Practicing Solidarity. Durham / London: Duke University Press 2003.
- Mujila, Fiston Mwanza / Müller, Elisabeth (Übersetzerin): Die All-Welt einer Lyrik. In: Ders. (Hg.): Kontinentaldrift. Das Schwarze Europa. Heidelberg: Wunderhorn 2021, S. 8–17.
- Mujila, Fiston Mwanza: Afrikanische Präsenz in der österreichischen Literatur. Allgemeine Überlegungen Zum Thema. In: Lichtungen 167, Juli 2021, S. 60–65.
- Neundlinger, Helmut: Der Geschmack der Erinnerung. Über den sudanesisch-ägyptisch-österreichischen Autor Tarek Eltayeb. In: Ders.: Die Kunst der Erschöpfung. Lesen und Schreiben mit Ernst Jandl & Co. Wien: Klever 2018, S. 105–111.
- Ogundipe-Leslie, Molar: Re-Creating Ourselves. African Women & Critical Transformations. Trenton: Africa World Press 1994.
- Radhakrishnan, R.: Why Compare? In: New Literary History 40(3), 2009, <https://doi.org/10.1353/nlh.0.0100>, S. 453–71.
- Razinsky, Liran / Goldberg, Amos: Scheherazade in Palestine. Nation and Narration in Elias Khoury's Gate of the Sun (Bāb al-shams). In: Clío 47(1), 2019, S. 51–73.
- Said, Edward: Orientalism. London: Penguin 2019 (London: Routledge 1978).
- Salami, Minna: Sensuous Knowledge. A Black Feminist Approach for Everyone. London: Zed Books 2020.

- Sauer, Walter: Auf dem Weg zu einer Kolonialgeschichte Österreichs. In: Österreich in Geschichte und Literatur (mit Geographie) 1(366), 2011, S. 2–5.
- Sauer, Walter: Jenseits von Soliman. Afrikanische Migration und Communitybuilding in Österreich – eine Geschichte. Mit einem Beitrag von Vanessa Spanbauer. Innsbruck: Studien Verlag 2022.
- Shih, Shuh-mei: Comparison as Relation. In: Felski, Rita / Friedman Stanford, Susan (Hg.): Comparison. Theories, Approaches, Uses. Baltimore: John Hopkins 2013, S. 79–98.
- Sievers, Wiebke: From Monolingualism to Multilingualism? The Pre- and Post-Monolingual Condition in the Austrian Literary Field. In: Austrian Studies 26, 2018, <https://doi.org/10.5699/austrianstudies.26.2018.0040>, S. 40–56.
- Spivak, Gayatri Chakravorty: Rethinking Comparativism. In: New Literary History 40(3), 2009, <https://doi.org/10.1353/nlh.0.0095>, S. 609–26.
- Stam, Robert / Shohat, Ella: Transnationalizing Comparison. The Uses and Abuses of Cross-Cultural Analogy. In: Felski, Rita / Friedman Stanford, Susan (Hg.): Comparison. Theories, Approaches, Uses. Baltimore: John Hopkins 2013, S. 120–146.
- Tamale, Sylvia: Decolonization and Afro-Feminism. Daraja Press 2020.
- Walther, Wiebke: Tausendundeine Nacht. Eine Einführung. München / Zürich: Artemis 1987.
- wa Thiong’o, Ngũgĩ: Re-Membering Africa. Nairobi / Kampala / Dar es Salaam: East African Educational Publishers 2009.
- Zezeza, Paul Tiyambe: Rewriting the African Diaspora: Beyond the Black Atlantic. In: African Affairs 104(414), 2005, <https://doi.org/10.1093/afraf/adi001>, S. 35–68.
- Zuschnegg, Julian: Das österreichische Nationalbewusstsein. Entwicklungen, Faktoren und Einflüsse. Dipl. Universität Graz: Institut für Geschichte 2020.

Internetquellen

- Abu Toha, Mosab: <https://www.instagram.com/p/DBIBW3Myztc/?igsh=cDhqNDY4aHd4b251>, Instagram, 15.10.2024, [04.12.2024].
- Bachmann, Ingeborg: “Holz und Späne” https://is.muni.cz/el/1421/podzim2011/NJII_3522/um/Celan_und_Bachmann_19.10.2011.pdf, [08.12.2024].
- Davis, Angela: In: Akademie der Künste: Colonial Repercussions. Angela Davis and Gayatri Chakravorty Spivak: Planetary Utopias 2018. YouTube <https://www.youtube.com/watch?v=cc->

[nGN07gnk&list=PLfJugoeO9YFervitRNBaD8GJes9tiZhIa&index=11](#), 42:12–42:25, [04.12.2024].

Epidemie. Wikipedia <https://de.wikipedia.org/wiki/Epidemie>, [04.09.2024].

Falco: Wiener Blut. <https://genius.com/Falco-wiener-blut-lyrics>, [09.12.2024].

George The Poet: My City. YouTube <https://genius.com/George-the-poet-my-city-lyrics>, [04.07.2024].

Kofferpacken. Wikipedia <https://de.wikipedia.org/wiki/Kofferpacken>, [04.12.2024].

Mahmud Darwisch in Mahdavi, Mojtaba: In search of the ‘oneness of humanity’. We must strive to build a just and peaceful world by opposing all manifestations of structural and physical violence. Canadian Dimension. For People Who Want to Change the World. <https://canadiandimension.com/articles/view/in-search-of-the-oneness-of-humanity>, Dezember 2023, 04.12.2024.

Mini-Methoden-Tipp-Nr. 12 – Ich packe meinen Koffer. In: Deutsch als Fremdsprache (DaF) für Flüchtlinge. Sprache ist Migration, <https://sprache-ist-integration.de/mini-methode-12-ich-packe-meinen-koffer/>, [10.12.2024].

Redaktion Die Presse: ‚Wiener Blut‘: Grüne werfen FPÖ ‚Nazi-Jargon‘ vor. Die Presse 17.08.2010, <https://www.diepresse.com/587895/wiener-blut-gruene-werfen-fpoe-nazi-jargon-vor>, [04.07.2024].

U:find: 135814 KO Mapping „African-Diasporic“ Literary Voices in the Austrian Cultural Scene (2023S). U:find, Universität Wien, <https://ufind.univie.ac.at/de/course.html?lv=135814&semester=2023S>, [07.05.2024].

Wiener Blut (Walzer). Wikipedia [https://de.wikipedia.org/wiki/Wiener_Blut_\(Walzer\)](https://de.wikipedia.org/wiki/Wiener_Blut_(Walzer)), [04.07.2024].

Danksagung

An dieser Stelle möchte ich Ass.-Prof. Dr. Rémi Armand Tchokothe herzlich für seine beiden Impulse „Let the field nourish the theory“ und „Wir planen und das Leben plant anders“ sowie für seine Erreichbarkeit, seine Unterstützung und sein Vertrauen danken; vor allem aber für seine Bemühungen meine virtuelle Teilnahme an jener Einheit des Kurses im Sommersemester 2023 zu ermöglichen, bei der Ishraga Mustafa Hamid zu Gast war. Der Austausch über die *Gesichter der Donau* war Anlass für diese Masterarbeit.

Ferner möchte ich auch Laura Steindorf für die gemeinsame Lektüre von Tarek Eltayeb's Roman im Sommersemester 2023 danken sowie Susanne Goriup für die gemeinsamen Aufenthalte in Bibliothek und Kongressbad im Sommer 2024.

Besonderer Dank gilt meiner Tante Sabine (Bi) Wiesmayer für ihre Geduld im gemeinsamen Zerlegen der viel zu langen Sätze und für ihren Vorrat an guter Laune und Datteln. Gleichzeitig möchte ich meiner Tante Sonja danken, meinen Großeltern, besonders meinem Opa und Mitbewohner Rudolf Wiesmayer, Teetrinkern und Wandergefährten, meinem Tennispartner Daniel Farar, meinen Schwestern Emma und Marie Farar, sowie meiner Cousine Barbara Wiesmayer. Schließlich möchte ich meinen Eltern für ihre Unterstützung danken; Martina Farar für die Anschaffung Mosab Abu Tohas Gedichtband und die Lehreinheit über das Wort ‚gleichzeitig‘ und Johannes Wiesmayer möchte ich ein شكرًا [šukran, danke] aussprechen, für den Arabischkurs und alle Geschichten, von denen ich einmal gesagt habe, ich würde sie mir für immer merken, obwohl ich davon überzeugt war, sie nie wieder zu benötigen.