

Lothar Müller

Die Kunst des Übersiedelns

**Laudatio auf Dževad Karahasan zur Verleihung des Franz Nabl-Preises 2017
Im Literaturhaus Graz, 18. Dezember 2017**

Meine sehr geehrten Damen und Herren, lieber Dževad,

die kürzeste Verbindung zwischen zwei Punkten, die Gerade, hat es schwer im Werk dieses Autors. Sie muss den geschwungenen Linien der Kalligraphie den Vortritt lassen, den reflexiven Spiralen des Erzählers, den Abschweifungen des Essayisten, der Spannung, die der Dramatiker und Dramaturg um die Pole einer Ellipse aufbaut. Wie der Strukturalist Claude Levi-Strauss kennt Dževad Karahasan die binären Ordnungen, aber es führt bei ihm kein gerade Weg vom Rohen zum Gekochten, vom Innen ins Außen, von der Ordnung in die Unordnung und zurück. Er hat einmal, gefragt, was es mit der europäischen Kultur auf sich habe, gesagt: „Nicht einen Augenblick in seiner Geschichte war Europa identisch mit seinen geographischen Grenzen, nicht einen Augenblick in seiner Geschichte hatte Europa eine räumliche *Einheit*, die es als kulturelle Identität definiert hätte, niemals hatte Europa eine sprachliche oder eine Einheit des Schulsystems. Wenn es etwas gibt, auf dessen Grundlage es Europa als eine einigermaßen kulturelle Einheit gibt, dann ist es die Zeit – die gemeinsame Vorstellung von der Zeit, die alle Teile Europas zu einem (natürlich immer offenen) Ganzen verbunden hat.“ Und er hat dann versucht, dieses Band der Zeit in einer „Geometrie des Erinnerens“ zu bestimmen. Das aber war eine paradoxe Formel, denn die Erinnerung wirkt im Werk dieses Autors nicht *more geometrico*, und nie ist in ihr die Zeit mit sich allein, immer ist sie an den Raum gebunden, an Orte, an Schauplätze, an Städte und Häuser, Flüsse und Berge, an den Garten, die Wüste, den Park, oder an eine Brücke.

Würde Dublin plötzlich zerstört, soll James Joyce mehr als einmal gesagt haben, so könne man es mit Hilfe seines *Ulysses* in der Version von 1904 wieder aufbauen. Das Sarajevo, in dem Dževad Karahasan vor 1992 lebte, wurde zerstört, er hat immer wieder über Sarajevo geschrieben, aber wer sein Werk würdigen will, der muss von der Einsicht ausgehen, dass es unmöglich wäre, mit Hilfe seiner Bücher die Stadt in der Version von 1992 wieder aufzubauen. Es führt in diesem Werk keine gerade Linie von den Ruinen zum Wiederaufbau, und das erinnerte Sarajevo ist darin zwar ein Ort der Vergangenheit, aber es gibt nicht „die vielfach bedingende Außengestalt der alten Zeit“, von der Hegel in seinen „Vorlesungen zur Ästhetik“ im Blick auf jene Kunstwerke sprach, die aus der unmittelbaren Gegenwart heraustreten in eine nähere oder fernere Vergangenheit. Schon Karahasans „Tagebuch der Aussiedlung“, das 1993 erschien, als der Bosnienkrieg noch andauerte, verweigerte sich dem archäologischen Verismus, der minutiösen Rekonstruktion der Außengestalt der Stadt. Ja, da gab es die historisch-physiognomische Schilderung des eigenen, unter der österreichisch-ungarischen Obrigkeit begründeten Stadtviertels Marindvor, den Blick von dort auf den jüdischen Friedhof auf dem Rücken des Höhenzuges über der Stadt, auf die Villen der österreichischen Beamten, Kaufleute und Industriellen an seinen Hängen. Es gab die Passagen über das „Hotel Europa“ an der Grenze zwischen türkischem und österreichischen Sarajevo, über den pseudoorientalischen Baustil, in dem es errichtet war, und die Einheit aus Orient und Mitteleuropa, die es verkörperte. Aber nicht um die Außengestalt dieser Einheit ging es im „Tagebuch der Aussiedlung“, sondern um den Ort, den der Autor „das innere Sarajevo“ nannte und von dem er behauptete, er sei ein Mikrokosmos der Welt insgesamt, ein von dramatischen Polaritäten durchzogenes „Kultursystem“, in dem sich auf so engem Raum Völker, Sprachen und Religionen vermischten, und zwar als Mischung es voneinander geschiedenen, dass dieses innere Sarajevo mit Jerusalem, aus

dem nun die vor 500 Jahren aus Spanien geflüchteten und zugewanderten Juden neulich vertrieben würden, mit Jerusalem verglichen werden könne. Die Grußformel der Juden „Nächstes Jahr in Jerusalem!“ setzt die Zerstörung des zweiten Tempels voraus und die Diaspora voraus. Dem setzte das „Tagebuch der Aussiedlung“ die Formel „Nächstes Jahr in Sarajevo!“ an die Seite. Die Zerstörung, die ihr innewohnt, ist nicht dadurch aufgehoben, dass der Bosnienkrieg 1995 endete und Dževad Karahasan nicht nur in Graz, sondern längst auch wieder in Sarajevo lebt, wo die Nationalbibliothek wieder aufgebaut wurde. Sie hat die Außengestalt der alten Zeit, aber noch kein Innenleben.

Dževad Karahasan ist 1953 als Kind einer muslimischen Familie in Duvno geboren, in einer alten, in römischen Quellen erwähnten Stadt, die ihren Namen gewechselt hat und jetzt, wie schon zwischen 1925 und 1945, nach dem mittelalterlichen ersten kroatischen König Tomislav heißt, er ist im sozialistischen Jugoslawien geboren, in einem Staat, den es nicht mehr gibt, aus dessen Zerfall der Bosnienkrieg hervorging, in dem die Jugoslawische Volksarmee Sarajevo und seine Bewohner beschoss. Leicht ließe sich seine Biografie in einen zeithistorischen Roman einfügen, mit einem Tito-Bildnis an der Wand, mit der Mutter, der gläubigen Muslima und dem Vater, dem gläubigen Kommunisten, mit dem Franziskanerpater, der den Jungen unentgeltlich in Griechisch, Latein und Philosophie unterrichtet, mit der Jugendkultur, der Begeisterung für Musik und Sport in den Siebzigerjahren, dem Studium der Theaterwissenschaft und Literaturwissenschaft, den Zeitschriftenredaktionen und der Schauspielakademie von Sarajevo. Seinen Wendepunkt hätte dieser Roman im Bosnienkrieg, in Szenen, in denen sich Zivilisten in Keller flüchten, Umwege nehmen, um Scharfschützen zu entgehen, an Beerdigungen teilnehmen. Er führt den Helden nach Graz, Göttingen, Salzburg, Berlin, und er führt ihn immer tiefer in seine Autorenexistenz hinein.

Das Werk von Dževad Karahasan teilt mit diesem zeithistorischen Roman allenfalls den Stoff, aber nicht die Form, in gelassener Souveränität verpflichtet es die Zeitgeschichte, die es in sich aufnimmt, auf seine eigenen Gesetze. Es sind Gesetze der Erzählkunst und des Denkens, des Glaubens und Zweifelns, die sehr viel älter sind als Karahasan selbst. Sie reichen hinab bis in den vorislamischen Orient und die Welt Platons, haben wurzeln nicht nur in Europa, sondern auch in Indien. Und wenn ich eben von den Städten und vom Haus, vom Garten und der Wüste und generell von der engen Verbindung gesprochen habe, die bei diesem Autor zwischen dem Erzählen und seinen Schauplätzen, zwischen den Zeiten und Räumen besteht, die es aufruft, dann muss ich nun einen Ort hinzufügen, an den das Werk Karahasans in besonderer Weise gebunden ist. Dieser Ort ist die Bibliothek. Sie hat ihre Schlüsselposition nicht deshalb, weil sie ähnlich häufig zum Schauplatz oder Gegenstand des Erzählens würde wie bei Jorge Luis Borges oder Umberto Eco, sondern weil sie die Hintergrundvoraussetzung für den Gesamtimpuls dieses Werks ist. Dieser Gesamtimpuls besteht darin, Europa aus der Perspektive seiner Peripherie, von Bosnien aus, mit sich selbst bekannt zu machen, in einer schönen Anstrengung, wie Kleist gesagt hätte, der Anstrengung des Erzählens die orientalisch-islamische Welt nicht lediglich als Widerpart, sondern als Ferment der europäischen Kultur selbst zur Darstellung zu bringen.

Die Bibliothek hatte die Autorschaft Karahasans bereits geformt, als sie 1992 in doppelter Gestalt zerstört wurde, als seine Privatbibliothek in Marindvor und als bosnische Nationalbibliothek, in der er Monate, vielleicht in der Summe Jahre seines Lebens zugebracht hatte. Sein erster Erzählungsband, die „Königslegenden“, und sein Romandebüt „Der östliche Divan“, das im Original im Umbruchjahr 1989 erschien, waren bereits Werke eines Autors, der das Arsenal der literarischen Formen kannte, die

für die orientalische Literatur so wichtigen Techniken der Verschachtelung und Einbettung von Geschichten in tief gestaffelte Rahmenerzählungen aufgriff, mit Tagebuch und Briefroman kreuzte. Und das „Tagebuch der Aussiedlung“ war eben keine Chronik der Flucht und Ausreise seines Autors, der durch einen Tunnel aus dem belagerten Sarajevo ausgeschleust wurde, das Modell für das Sarajevo, das hier Gestalt gewann, lieferte die platonische Ideenlehre. Der Aussiedlung, die den Autor von seiner Sarajevo trennte, folgte die Übersiedelung seiner „inneren Stadt“ in den Schutzraum der Schrift, der Erzählung, des Essays. Die historische Erfahrung des Bosnienkriegs, des Verlusts, der Zerstörung war in dieser Übersiedlung aufgehoben.

Das ist in der modernen Literatur nicht selbstverständlich, in der Regel bindet sie das Versprechen der Welterfassung, wenn es um den Krieg geht, an die Reportage und Recherche, die avancierten Formen des Realismus. Die Reportage strebt dem Präsens zu, der scheinbar unmittelbaren Gegenwart allen Geschehens. Dževad Karahasan ist dazu der Antipode. Er bettet die Erfahrung der Gegenwart, ihrer Krisen, Kriege und Obsessionen, in alte Formen ein, die er verjüngt, so im Roman „Schahrijâr's Ring“, der eine sehr moderne Liebesgeschichte und die Belagerung Sarajevos in den Echoraum einer Erzählung stellt, die den osmanischen Dichter und Sufi-Schüler Figani und die islamische Mystik in die Gegenwart holt. Erzählerstimmen, die sich des epischen Imperfekts bedienen, treten auch dort auf, wo, wie im Roman „Sara und Serafina“ das Jüngstvergangene allein im Zentrum steht, das Leben im belagerten Sarajevo mit seinen Fluchtbewegungen und den verborgenen Unruheherden in den Figuren, oder, wie im Roman „Der nächtliche Rat“, ein Bosnier nach einem Vierteljahrhundert in die Heimat zurückkehrt und dort in eine Welt gerät, in der rätselhafte Morde geschehen, deren Opfer den verschiedenen, in immer angespannteren Beziehungen zueinander stehenden Nationalitäten des Landes angehören, und in der über den Häusern der Schatten ihrer

künftigen Zerstörung liegt. Oft führt bei Karahasan der Erzählfluss Fragmente aus der älteren Geschichte Bosniens und aus der Geschichte der Religionen mit sich, so im Prosaband „Berichte aus der dunklen Welt“, die Hinrichtungs- und Auswanderungswellen, von denen die Eliten der Muslime heimgesucht werden. Nicht selten sind die Figuren und Ereignisse in Dževad Karahasans Werk Wiedergänger aus der Bibliothek, Wesire, Beamte oder Elefanten aus den Romanen und Erzählungen von Ivo Andric, aber diese Rückbindung an die moderne, säkulare Literatur hat in seinem Essayband das „Das Buch der Gärten“ wie in einer Vielzahl von Reflexionen und Kommentaren der Erzählerstimmen ein auffällig weit aufgefächertes Gegenüber: die Vergegenwärtigung der mystischen und esoterischen Lehren der Antike, des mittelalterlichen Christentums und des Islam. Die esoterischen und mystischen Lehren sind bei Karahasan mit dem Plural im Bunde, mit dem Stimmengewirr, dem Synkretismus, ihre Analogien und geheimen Korrespondenzen, Symmetrien und Homologien stellen verborgene Verbindungen zwischen den rivalisierenden monotheistischen Religionen her, überbrücken den scheinbaren Graben zwischen Antike und Mittelalter, verbinden Ost und West, ohne dass sie es wissen. Dass der Islam zu Europa gehört, auch zu Österreich, erkennt man nicht nur daran, daß Dževad Karahasan in Graz lebt und lehrt. Man erkennt es zugleich und vor allem an seinem Werk, dem Werk eines europäischen Schriftstellers, der zugleich ein muslimischer Gelehrter ist.

Sein Opus Magnum, der aus drei Teilen bestehende Roman „Der Trost des Nachthimmels“, lässt das Isfahan des 11. Jahrhunderts, die Hauptstadt des Seldschukenreichs, und die Zeit der ersten Kreuzzüge aus dem noch unzerstörten Saal Nummer zwei der National- und Universitätsbibliothek in Sarajevo hervorgehen, als Übersiedelung ihrer vernichteten Bestände in ein großes Erzählwerk, in einen geduldig,

über ein Jahrzehnt lang gewebten Teppich, in dem erfundene mit vorgefundenen Geschichten verknotet sind, ein Theater des Schreckens plötzliche Hinrichtungen und langwierige Foltermethoden vor Augen stellt, Polizeichefs ermordet werden und über die Notwendigkeit von Nachrichtendiensten gestritten wird und der politische Erfolg zu nicht geringen Teilen davon abhängt, wie gut man Geschichten, die kursieren, kontrollieren kann und selber in der Lage ist, Geschichten in die Welt zu setzen. Rituale des Alltags wie der Ramadan oder eine Hochzeitsfeier werden in diesem Roman bedacht und kommentiert, Rätsel aufgegeben und gelöst, Logik und die Vernunft werden aufs höchste angespannt, um an ihre Grenzen zu stoßen.

Im Zentrum steht die historische Figur des Astronomen, Dichters und Beraters am Hofe des Sultans, Omar Chayyam, der in allen Wissenschaften bewundert und mit der Entwicklung eines neuen Kalenders beauftragt ist. Dieser Intellektuelle, der alles und jedes der Überprüfung durch die Logik unterzieht, muss im ersten Teil des Triptychons einen mysteriösen Todesfall aufklären und gibt dadurch dem Erzähler die Möglichkeit, ähnlich wie im modernen Kriminalroman die Suche nach dem Täter als Sonde zu benutzen, welche die Strukturen, Alltagsrituale und Machtverhältnisse der Welt hervortreten, in der der Mord geschah. Der Machtverlust der alten persischen Eliten im jungen, aufblühenden, von reger Bautätigkeit geprägten Seldschukenreich wird am Mordopfer sichtbar. Karahasan entführt die historischen Figuren – Omar Chayyam, den Großwesir Nizam al-Mulk, den Sultan Malik Schah – der Historie. Die Souveränität, mit der Omar Chayyam den Fall löst, läuft leer, er muss sein Wissen über den Tathergang in sich verschließen und wird im Mittelteil des Triptychons zur Chiffre für die Machtlosigkeit der Vernunft. Eine militante sozialrevolutionäre Bewegung, die Mekka-Pilger abschachtet und einen radikal diesseitigen Hedonismus predigt, wird mit äußerster Brutalität niedergeschlagen, und aus dem Inneren des Seldschukenreichs, aus

seinem Herrschaftsapparat und aus seinen Bildungsinstitutionen entsteht eine Terrororganisation, die ihre wachsende Macht der kalkulierten Kombination von Propaganda und Terror und dem dadurch erzeugten Klima der Angst verdankt. In die historische Figur des Hassan al-Sabah, des Gründers der Sekte der Assassinen zeichnet Karahasan das Urbild islamischer Selbstmordattentäter ein.

Wendungen wie „Man erzählt“, „es wird erzählt“, binden viele der Wundergeschichten und Heldengeschichten, die zum Aufstieg der Terrorsekte beitragen an anonyme Erzählinstanzen. Nicht nur die weisen Herrscher, die unterlegene Feinde als Fremde in ihr eigenes Reich integrieren, statt sie abschlachten zu lassen, reflektieren und begründen ihrer Herrschaftstechniken, auch die Terrororganisation entwickelt subtile Programme eines Netzwerks der Angst. Figuren, die zwischen Ernst und Spiel pendeln, mystische Narren sorgen dafür, dass dieser Roman auch ein humoristischer Roman ist. Im dritten Teil aber, in dem Omar Chayyam nach dem Sturz des Seldschukenreiches und Jahrzehnte nach dem Verlust von Frau und Tochter als alter Mann im persischen Nischapur lebt, steht nicht etwa die Zeit still. Ein sehr modernes Gewerbe trägt zur Beschleunigung aller Zirkulationen bei: aus den Wechselstuben auf dem Basar werden Finanzinstitute, Banken, die trotz des Zinsverbotes Darlehen vergeben, Schecks und Garantiebriege ausgeben und einen Drogenhandel mit Opium aus dem Osten aufziehen, dessen beste Kunden ihre Schuldner sind. Das Klima der Modernität ist nicht verflogen, wenn am Ende der Terror christlich wird und die Tempelritter in Jerusalem an die Seite der islamischen Mördersekte treten. Fanatismus ist kein archaisches Relikt, sondern eine zukunftsstrunkene, vor Gegenwart vibrierende Jugendbewegung. Geschildert werden die Tempelritter aus der Sicht eines jungen Bosniers namens Vukac, den es mit den Kreuzzügen ins Heilige Land und von dort immer weiter nach Osten verschlagen hat. Er wird zum Gesprächspartner Omar Chayyams, nimmt dessen Geschichte in sich

auf und macht sich nach Chayyams Tod auf die Reise nach Westen: „Am längsten blieb ich in Jerusalem, nahezu vier Jahre. Dort nahm ich an Kriegen teil, und trieb Handel, sah die Zukunft voraus und verdiente meinen Lebensunterhalt, indem ich Leuten das, was sie brauchten, in arabischer Sprache und Schrift schrieb. Dort lernte ich auch die Tempelritter kennen, die mich stark an die Anhänger von Chayyams Freund Hassan-i Sabbah erinnerten, so stark sogar, dass ich sie für mich die christliche Variante von Hassans Leuten nannte, wie ich heute Hassans Leute als muslimische Ausgabe der Tempelritter bezeichnen würde.“

Die erschütterte Ordnung, das gelingende Attentat, der Fanatismus, der professionelle Propaganda betreibt, die aufblühende Finanzindustrie, all das sind Motive, die es erlauben, in diesem Roman Analogien zur Gegenwart zu entdecken. Aber die imaginäre Wirklichkeit, die er entwirft, ist zu dicht, zu reich an erzählerischen Arabesken und Ornamenten, als dass sie zum luftigen Schleier solcher Analogien werden könnte. Die Kunst des Erzählens selbst ist der Kern dieses Romans, der Import von Stoffen, Erzählmustern, Kulturgut zwischen Isfahan, Bagdad und Persien für das europäische Publikum.

Die Passage über die Tempelritter und ihre Zwillinge, die Assassinen, schreibt der alt gewordene Vukac in Bosnien, in arabischer Schrift, aber in der Sprache seines Landes. Er ist nicht die letzte Instanz des Erzählens. In einer Nachbemerkung meldet sich ein gewisser Juso Podzan Livnjak zu Wort. Ihm, der zwischen 1975 und 1985 in Sarajevo Student war und in der Nationalbibliothek alte Handschriften durchforstete, verleiht Karahasan Züge der eigenen Existenz, ihm schreibt er einen alten Trick der europäischen Romanliteratur seit Don Quijote zu, die Fiktion des unbekanntes arabischen Manuskripts, das in einem Winkel der Bibliothek auftaucht. Anders als sein Autor lebt dieser Bosnier fern von Sarajevo im europäischen Norden, in Bergen,

Norwegen. Er gehört zu den verstreuten Aussiedlern aus Sarajevo. Das Manuskript über Omar Chayyam hat er für seine Diplomarbeit fünfmal gelesen, ehe es Ende August 1992 mit der Bibliothek in Flammen aufging. Nun, im November 2008, hat er es in Norwegen aus der Erinnerung rekonstruiert. Kein Leser wird diese Manuskriptfiktion für bare Münze nehmen. Sie ist eine Hommage an die zerstörte Bibliothek, Teil des großen Projekts der Übersiedlung Sarajevos in die Literatur, an dem Dževad Karahasan seit Jahrzehnten arbeitet. Aus dem Appell des fiktiven Autors oben im Norden an seine Leser können wir die Stimme Karahasans heraushören: „Kommt, meine Lieben, kommt alle ihr Schwachsichtigen und Schüchternen, Streber und Bücherwürmer, Büffler und Brillenträger, Wortverschlinger und Papierfresser, kommt, ihr Unangepassten und Zurückgezogenen, Stillen und Unsicheren, ihr, die ihr die Welt zu sehr liebt, um sie zu erobern und beherrschen, kommt zu mir, damit wir alles, was wir gehabt haben, wiederherstellen.“ Es dürfte noch dauern, bis diese Wiederherstellung ihr Ziel erreicht hat. Aber der trostspendende Nachthimmel ist aufgespannt, ein Lob des bisher Erreichten jetzt schon möglich. Herzlichen Glückwunsch zum Franz Nabl-Preis 2017, Dževad Karahasan!