

Das Heilige und die Waschmaschine

«Dein Name» - Navid Kermanis grossartiges
selbstbiografisches Epos

Roman Bucheli · Wie soll einer ein Buch zu Ende bringen, das weder einen Anfang noch einen Schluss haben kann, das vielmehr ins endlos Offene fortgesetzt werden könnte? Nach 1200 ebenso berausenden wie bestürzenden Seiten hat Navid Kermani in seinem Roman «Dein Name» eine Lösung gefunden, die mit dem Schlusspunkt noch einmal zur Anschauung bringt, was dem Autor im Verlauf der Arbeit an dem Roman ohnehin immer deutlicher wurde: Schreiben - und wie erst: so zu schreiben - ist ein «religiöses Unterfangen». Erstaunt es, wenn ihm am Ende eine höhere Macht den Griffel aus der Hand schlägt? Doch mehr davon später, am Ende.

Die andere Schwierigkeit: Wie soll einer ein Buch beginnen, das weder Anfang noch Ende kennen soll, das im Augenblick, da es begonnen wird, vielleicht noch gar nicht als Buch gedacht werden kann? Im Sommer 2006 sei er, so schreibt Navid Kermani, in Umstände geraten, die das gewohnte Arbeiten unmöglich machten. Seelische Erschöpfung, Ehekrise und manches mehr zählte zu diesen Umständen. Auf den ersten Seiten des Romans porträtiert sich der Schriftsteller, dem das gewohnte Arbeiten solcherart unmöglich geworden war, selber: Es ist der 8. Juni 2006, der Autor schildert seinen Arbeitsplatz in seinem Büro, «das eine Wohnung werden könnte», und notiert, was wir lesen: «Es tut gut, wieder zu schreiben, was auch immer, Hauptsache, die Zeit vertreiben.»

Existenzielle Erschütterungen

Man könnte glauben, das Schreiben habe therapeutischen Zweck. Tatsächlich ergeben sich aus den ersten Sätzen weitere, gelegentlich, als müsste er sich der Worte versichern, wiederholt sich der Autor, der sich beim eigenen Namen nennt und nur selten «ich» sagt, aber immer neue Bezeichnungen für sich selber findet: vom «Leser» über den «Enkel» zum «Romanschreiber» bis zum «Handlungsreisenden». Es schwingt ein wenig Spott mit, aber mehr noch zittert eine Erschütterung nach: Da wurde einer aus der Bahn geworfen, nun sucht er für sich einen Namen, einen Ort, eine Geschichte. Er beginnt, indem er, «für wen auch immer», festhält, «was auf Erden geschieht». Mehr noch: Er möchte «jedes Menschen gedenken, der ihm auf Erden fehlt».

So erhält das Buch seine erste Bestimmung: Es ist Lebensmitschrift und Totenbuch in einem. Navid Kermani zeichnet auf, wie er sich durch die Tage müht und wie sich sein Leben im Modus der Selbstbeobachtung in einen Roman

verwandelt; und Navid Kermani gedenkt der Toten, die nun, da er selber die Hälfte des Lebens überschritten hat, immer zahlreicher werden: Freunde, flüchtige Bekannte, Verwandte, sie sterben hinweg, von Krankheiten jäh aus dem Leben gerissen oder vom Alter gezeichnet. Das Totengedenken durchbricht dann jedes Mal die Aufzeichnungen, gerade wie der Tod für die Hinterbliebenen eine Zäsur bedeutet. Der Erzähler hält inne und ruft die Erinnerungen herauf, die ihn mit dem Verstorbenen verbinden.

«Wie Gott es verbietet, Seinen Namen auszusprechen, müssen die Vergänglichsten beim Namen gerufen werden, um ihre Vernichtung noch ein, zwei weitere Generationen hinauszuzögern.» Das Wort ist das Medium des Gedächtnisses; der Erzähler weiss aber auch, «dass er für ein Totenbuch vom Leben erzählen muss». Er schreibt, um die Toten vor dem Vergessen zu bewahren - doch ebenso, um das Leben gegen den Tod zu befestigen. Dort sind die Toten - hier das Leben. Auf diesem Hiatus beharrt der Erzähler, nicht hochmütig, eher notgedrungen. Vielleicht lässt sich so der Furor des Erzählens erklären, der ein solch massloses Buch hervorgebracht hat. Kermani spricht einmal im Zusammenhang mit Jean Paul von dessen «häretischer Frömmigkeit Hiobs»: Aus einem ähnlichen Impetus - einem geradezu heiligen Zorn - lehnt sich der Erzähler hier gegen das Sterben auf. Und weil dieser Erzähler in seiner ohnmächtigen Aufwallung gegen die Willkür Gottes mit nichts als der Sprache kämpfen kann, muss ihm - wie einst Scheherazade - alles zur Masslosigkeit geraten, weil er nicht enden darf.

Und so erzählt darum Kermani, als stehe nicht weniger als sein Leben auf dem Spiel. Was auch immer vorfällt in seinem Alltag seit dem 8. Juni 2006, fliesst in seine Aufzeichnungen ein: die Erkrankung seiner Frau und ihre Beziehungskrise, eine Reportagereise nach Lampedusa und die Fussball-Weltmeisterschaft, die ersten E-Mails der Tochter oder eine defekte Waschmaschine, die schweren Operationen des Vaters und der Schock über die eigene Tumorerkrankung. Kermani führt nicht Tagebuch; er erzählt Geschichten und verwandelt das Leben, das Gedachte und Verschwiegene - kurz: alles Formlose - in Form. Wo der Zufall diktiert, bringt der Erzähler eine Struktur und darin einen Sinn - und sei er lediglich ästhetisch - zur Kenntlichkeit, als Widerrede gegen die äusserste Kontingenz: den Tod.

Sowenig dies ein *journal intime* ist, auch wenn es alles Private bis zur Schmerzgrenze (zumal für die ungefragt Beteiligten) offenbart, und so sehr es ein Buch der Geschichten ist, so ist es doch auch ein Geschichtsbuch. Kermani lässt die Leser im Prisma seiner Erzählungen weit in die Geschichte Irans im 20. Jahrhundert zurückblicken: Mit den autobiografischen Aufzeichnungen seines in Isfahan geborenen Grossvaters blättert er ein Kaleidoskop auf, das eine Sozialgeschichte Irans, die Familiengeschichte seiner

Mutter und schliesslich die politischen Ereignisse bis zur Entmachtung des Schahs im Zeitraffer schildert. Das Interesse des Sohnes an seiner Vorgeschichte wiederum stachelt sichtlich die Mutter des Erzählers dazu auf, ihrerseits Erinnerungen aufzuzeichnen, was wiederum in phantastischen Momentaufnahmen Einblicke gibt in das Leben Heranwachsender in Isfahan um die Jahrhundertmitte und in beklemmenden Miniaturen ahnen lässt, was es für junge Iraner bedeutet haben muss, in den sechziger Jahren in die Bundesrepublik auszuwandern und da Fuss zu fassen.

Andererseits gerät der Schriftsteller und Islamwissenschaftler Kermani im Zuge der Islamdebatte immer stärker in den Fokus der Medien. Kaum eine Zeitung und kaum ein Rundfunksender, die ihn nicht um Stellungnahmen bitten. Er wird zum Islam-Erklärer der Nation. Man schickt ihn auf Reportage nach Afghanistan oder nach Teheran. Im Hintergrund entsteht aus solchen Berichten ein gesellschaftspolitisches Zeitbild, das zum intimen Alltagsgeschehen ein Widerlager schafft; ganz beiläufig erhält Kermani aber auch Gelegenheit, seine Rolle als Handlungsreisender in Sachen Islam mit Witz, Spott und Kritik - die ihn nicht weniger als seine Auftraggeber treffen - zu glossieren.

So flankiert in diesem Buch das Banale immer das Erhabene, Elementares sekundiert Ergreifendes, die Toten begleiten die Lebenden, das Vergangene verlängert sich in die Gegenwart, die Waschmaschine steht gleich neben dem Heiligen, kurz: Alles verbindet sich mit allem. Dieses Buch ist ein Hymnus an das Leben und ein Epitaph für das Verschwundene und die Toten; und es unternimmt den verzweifelten, den wahnwitzigen, den aussichtslosen Versuch, die Unordnung der Welt abzubilden und erzählend eine Ordnung zu stiften. Bis zu jenem Punkt, da es dem Autor selber vorkommt, als handle der Roman nicht von seinem Leben, sondern sei zu seinem Leben geworden. Nichts ist zu unwichtig oder nebensächlich, um aufgezeichnet zu werden, und alles, was einmal aufgezeichnet war, soll erhalten bleiben, nichts gestrichen, nichts weggelassen werden.

Kermani nennt für sein Erzählmodell, das im Kleinsten ein Abbild des Ganzen sucht, gewichtige Vorbilder: Der Koran wie das Alte Testament würden lehren, «dass alles auf Erden ein Zeichen Gottes sei». Die Sprache ist darum nicht nur eine Erinnerungsmaschine, sie stellt - auch im religiösen Begriff - Sinn her, gerade indem sie den Verdacht auf Sinnlosigkeit alles Seienden ernst nimmt und in ihrer Form abbildet. Jean Paul und Friedrich Hölderlin sind Kermanis wichtigste Kronzeugen für diese Poetik. In den Werken beider sieht er - je anders -, wie die prinzipielle Unabschliessbarkeit der Weltabbildung performativ vollzogen wird: bei Jean Paul in den unendlich sich fortsetzenden Abschweifungen, bei Hölderlin im unablässigen Um- und Neuschreiben der Gedichte. (Ganz nebenbei liest man darum in diesem Roman

genaue und erfrischende Hölderlin- und Jean-Paul-Exegesen, ebenso wie der Hölderlin-Herausgeber D. E. Sattler mit einem wunderbaren Porträt geehrt wird.)

Selbstreflexion und Selbstironie

Wie jedoch das Unabschliessbare abschliessen? Wie soll ein solcher Roman zu einem Ende kommen? Zwar bedenkt Kermani konsequent und von Anfang an die Entstehungsbedingungen und Voraussetzungen seines Romans. Gegen das Ende hin jedoch intensiviert sich diese Selbstreflexion: In einer sich beschleunigenden Spirale der Selbstreferenzialität wird das Buch nun seinerseits immer konsequenter Gegenstand der Aufzeichnungen: Das beginnt mit dem Desinteresse des alten und den Verhandlungen mit dem neuen Verleger, setzt sich fort in Diskussionen über Inhalt, Titel oder Erscheinungsdatum und kulminiert schliesslich in einer Art *mise en abyme*, indem Kermani die vorausgehende Überarbeitung seines Manuskriptes zu dem vorliegenden Roman, den wir zu lesen im Begriffe sind, kommentiert.

Das hätte nun freilich leicht ins Pathetische verunglücken können, zumal am Ende ein letzter Nachruf Gelegenheit bietet, dem untergegangenen Isfahan eine letzte Reverenz zu erweisen. Dem Verleger hat der Autor dafür eine abermalige Verlängerung abgerungen, in der Kermani nun allerdings in schönster Jean-Paulscher Manier wieder vom Hundertsten ins Tausendste sich zu verlieren droht. Einhalt gebietet, als *Dea ex Machina*, ausgerechnet die Setzerin mit ihrer Mahnung, jeder Absatzwechsel koste sechzig Anschläge und - doch das braucht sie schon nicht mehr zu sagen - darum sei das Mass nun voll. Es ist - welch wunderbar selbstironische Pointe - das letzte Wort in diesem grandiosen Roman, der den Lesern viel Geduld abverlangt. Aber er beschenkt sie mit einer Lektüre, die für lange und weit über den Schluss hinaus eine erhebende und bewegende, eine so heitere wie kluge und beglückende Lebensbegleitung darstellt.