

Presseartikel zu Farhad Showghi

Inhalt

- Carsten Klook, die tageszeitung, 21. Oktober 2003
 - Martin Otzenberger, <http://www.rubikon.ch>, Dezember 2003
 - <http://www.sandammer.at/rezensionen/showghi-stadtplan.htm>, Dezember 2003
 - Angelika Overath, Neue Zürcher Zeitung, 3. April 2004
 - Tim Schomacker, Nordwestradio, Literaturzeit, 29. April 2008
 - Markus Bundi, Aargauer Zeitung, 15. Juli 2008
-

Carsten Klook, die tageszeitung, 21. Oktober 2003

Ready to be verschlungen

Schauend plus assoziierend die Texte sich selbst schreiben lassen: Farhad Showghi und sein neues Buch «Ende des Stadtplans»

Blocksatz-Texte zwischen Lyrik und Prosaminiatur. Kleine, meist quadratische Häppchen mit großer literarischer Wirkung, ready to be verschlungen: Nach dem Gewinn des 3sat-Preises beim Ingeborg-Bachmann-Wettbewerb im Sommer dieses Jahres hat der in Hamburg als Psychiater tätige Farhad Showghi nun sein zweites Buch veröffentlicht, Ende des Stadtplans.

«Kaum einen Bus setzt die Straße ein, die jetzt selbst ein Gepäcknetz hat. Vielleicht bestehen die Hecken aus Geschwindigkeit und haben das Erlebnis, sich eine Stelle zu suchen, schon durchgemacht. Rutscht eine davon, macht sie als stummer Fahrgast dicht. Wachsen will, wo sie noch nie gewesen ist» («Wo schaute ich hin» 1). «Das Buch ist sehr viel genauer als der Text «Die große Entfernung», den ich in Klagenfurt gelesen habe», sagt Showghi, «und sehr viel dichter. Ich habe fünf Jahre an diesem Buch gearbeitet.» Man merkt das, obwohl es ein schmaler Band mit gerade 93 Seiten geworden ist.

Showghi, geboren 1961 in Prag, lebte vom zweiten bis zum fünften Lebensjahr in Deutschland, danach in Teheran. Mit 17 kehrte er nach Deutschland zurück, studierte in Erlangen Medizin und wohnt seit 1989 in Hamburg. Das Leben zwischen den Sprachen und – wie gerne angenommen wird – Kulturen spiegelt sich auch in den Oszillationen seiner Dichtung wider. Für seinen Lyrik-Debütband *Die Walnußmaske durch die ich mich träumend aß*, veröffentlicht 1998, erhielt Showghi den Irmgard-Heilmann-Preis. 2002 erschienen seine Übersetzungen von Ahmad Schamlus Gedichten aus dem Persischen: *Blaues Lied*.

Showghis Texten abzulesen ist der staunende Blick und die fast kindliche Freude, mit dem die Wahrnehmung Sprache sucht. Das wirkt wie ein Umklappen der Scharniere mit denen Erwartungshalt(er)ungen an die Sprache umgelenkt werden in eine erlösende Unvorhergesehenheit. Das, was herausfällt, lässt eine Ahnung aufsteigen von der Intensität, die einmal war, im ersten Blick, im ersten Fühlen. Eine utopische Rückkehr zum unbelasteten Denken kindlicher Zweckfreiheit.

Einige Zeit lebte Showghi im Hamburger Stadtteil Hamm, dessen Atmosphäre sich auch in seinen Texten niederschlägt. Reduziert auf den Blick aus dem Zimmerfenster – da ist der Kastanienbaum,

die Balkone und der Hinterhof – spielen diese Favoriten die Hauptrollen in einem Inferno des Stillstands. Im Kontrast dazu gibt es einen Raum, hinter dem Hauptbahnhof gelegen, mit lauten Eisenbahn- und Straßengeräuschen: Showghi pendelt auch hier, setzt die Pole in Spannung. Die Texte sind lyrische Prosatexte, aber nicht eigentlich Prosaminiaturen. «Ich fühlte mich eingeeignet durch die zuvor selbst geschaffene, reduzierte knappe Form und wollte zurück in die Welt», sagt Showghi, der sich dagegen abgrenzt, dass seine Texte in die Nähe des Surrealismus gerückt werden. Ein zentrales Wort, um das ein weiterer Zyklus kreist, ist die «Seekrankenkasse». Woher rührt deren Faszination? «Die Seekrankenkasse ist mir auf einem Patienten-Krankenblatt begegnet. Das Wort sprang mich an und ließ mich nicht mehr los. Ich hatte das Gefühl, dass dieses Wort sehr viel an Sprache generiert in mir. Es geht darum, es in Raum und Sprache zu übersetzen, es immer weiter zu übersetzen», sagt Showghi. «Das Wort <See> besitzt Weite, <Kasse> Statik. Und durch das Wort <Kranken> erhalten die beiden Worte eine dynamische Verbindung, sodass das ganze Wort selbst schon fast ein Gedicht ist. Es hat eine starke Öffnungsbewegung. Und ausgehend von einem Wort schreibe ich die Texte. Schauend plus assoziierend lasse ich sie sich selbst schreiben, wobei es immer eine exakte Stelle gibt – in der Landschaft oder im Gedanken –, wo das Wort zu sich selbst zurückfinden kann, jenseits von Bedeutungen und seiner bestimmten Aufgabe.»

Farhad Showghi: Ende des Stadtplans

«Du kannst dich lossagen vom Raum.» Dieser Satz des russischen Dichters Gennadij Ajgi stellt Farhad Showghi an den Anfang der Versammlung seiner seltsamen und wohl deshalb so anziehenden kurzen Sprachgebilde. Ajgis Zeile beschreibt das Klima des Buches exakt. Showghis rund 40 sprachpoetische Kompositionen sind sehr kurz, meistens halbseitig, sicher nie länger als eine Seite. Showghi wirkt als Regisseur: in kurzen Sätzen, manchmal mit wenigen Worten gibt er dem Leser Anweisungen, wie der sich die Situation vorzustellen habe. Nicht immer gelingt es, alle Hinweise zu verstehen, das ganze Bild sichtbar zu machen. Manchmal bleibt es beim Erahnen des Erzählten, was der Stärke der Texte keinen Abbruch tut:

Die zwei, höchstens drei Bilder, die Showghi pro Text beschreibt sind aber kaum surreal. Im Gegenteil: Es könnten Fotografien oder Kurzfilme aus einer Kleinstadt im Süden sein, die hier beschrieben werden. Freilich aber aus einer Perspektive die keiner kennt: Der Stadtplan – oder besser die Mind Map – der Wahrnehmung, die Organisation von Raum und Zeit verfliegt, der Erzähler hat sich losgesagt vom Raum. Strassen, Häuser, ja ganze Gegenden werden zu Akteure: «Der Baumbestand im Fensterviereck hört auf zu schreiben, lässt einen roten Sportplatz durch.» Was bleibt ist ein Eindruck dessen, was in der beschriebenen Situation geschieht oder geschehen könnte.

Ort des Geschehens ist eine Stadt, wahrscheinlich irgendwo im Süden. Es bestimmen drei Akteure: Da ist der Erzähler, es gibt das Du und das gemeinsame Wir. Menschen werden fast nie genauer beschrieben, statt dessen agieren «Zungen», «Münder», «Handflächen». Als zweiter Akteur handelt die Natur: «Kastanienbaum», «Gebüsch», «Zedern», «Geranien». Demgegenüber steht die Stadt: »Asphaltkorn«, «Gas», «Rote Häuser», «Strassen». Es sind die assoziierten Gegensätze von Begriffen zu Stadt und Natur ebenso wie die knappen Einwürfe des Erzählers («Wie jetzt weiter?» oder «Wir bewegen die Hände und stecken Rosskastanien ein») die in den Texten eine feine Spannung entstehen lassen, ohne dass diese zum Ausbruch kommt.

«Ende des Stadtplans» ist ein einmaliges, poetisches Buch. Es gelingt Farhad Showghi mit einfachen Sätzen die Wahrnehmung zu verrücken, neue Folien über Bekanntes zu legen. Es sind aber auch die vielen offenen Stellen, die ungeklärten Möglichkeiten, das Fehlen von präziser Information, welche dieses auf den ersten Blick so sanft daher kommende Büchlein unberechenbar, beunruhigend und zuweilen gar drohend werden lassen.

Um aber den Zugang zu den Sprachkompositionen zu bekommen, muss man sich Zeit nehmen, die feinen Gebilde immer und immer wieder lesen und sich treiben lassen von der eigenen Fantasie, bis man sich lossagen kann vom Raum und eindringen tut in diese fantastische Welt nach dem Ende des Stadtplans.

Das Alphabet wechselt die Sprache

Die Sätze in Farhad Showghis jüngstem Buch, einem schmalen Bändchen von nicht einmal 100 Seiten, kommen ganz harmlos daher. Sie befolgen die grammatischen Regeln, die den Verkehr der Wörter untereinander reibungslos und unfallfrei gestalten sollen. Die Sätze sind einfach, oft stenogrammartig verkürzt. Und doch bewegen sich ihre Wörter jenseits der ausgetretenen Pfade. Straßen, Häuser, Türen, Fenster, Sträucher, Stimmen, Licht, Dunkel – die immer wiederkehrenden Motive in Showghis Text – gehen neue, den Leser immer wieder überraschende und irritierende Verbindungen ein. Denn wir befinden uns am «Ende des Stadtplans», ja, eigentlich schon jenseits seiner Ränder, dort, wo die Semantik der Wörter noch nicht kartografisch festgestellt, ihre Bedeutung noch nicht planiert wurde. Ganz im Gegenteil wuchern die Wörter hier wild aufeinander zu. In diesem Gelände sind keine festen Wege in Sicht, die dem Leser die Richtung seines Verstehens diktieren würden. Versetzen wir uns in Skizze 7 aus dem Kapitel «Das Alphabet wechselt seine Sprache»:

«Es wird über Zugluft gesprochen. Über Zeitgefühl. Wenn die Sprache wechselt. Eine Zahl, eine Geste und ein anderes Wort haben weh getan. Ein Fußweg, ein Werktag, leicht überall oder stempelt noch Schafe hinter Isfahan. Eine klare Stimme stellt Zedern auf. Der Vater bewegt sich. Über viele Jahre. Mit einer Schale Obst über Schlafterrassen. Oder geht mit der Freude, die das Kind an ihm hatte, in sein Büro.» (S.66)

Showghis literarisches Verfahren ist natürlich nicht neu. Seit der so genannten «Literaturrevolution» (man denke etwa an literarische Strömungen wie den Symbolismus, den Expressionismus oder die «écriture automatique») wird mit Sprache auf wunderbarste Weise experimentiert. In dieser Tradition, so meine ich, stehen die Prosaskizzen Showghis: auch ihnen geht es um das Aufbrechen sprachlicher Normierung und Normalität. Statt klar definierte Bedeutungseinheiten zu liefern, überantwortet der Text den Leser seinen Assoziationen. Ein solches Programm zu verfolgen heißt, hohe Ansprüche zu stellen: an die Tragfähigkeit der subkutanen verbalen Bedeutungszusammenhänge ebenso wie an die Bereitschaft des Lesers, sich auf eine derart verzeichnete Sprache einzulassen. Nicht immer löst dabei der Autor die beschriebenen Ansprüche überzeugend ein: manche Bilder wirken auf mich überkonstruiert, manche Wiederholungen entwickeln eine wohl nicht gewollte Penetranz (siehe etwa die Skizzen «Seekrankenkasse», S.19 ff). Über weite Strecken aber verwirrt der Text den Leser in ein höchst anregendes Sprach- und Assoziationslabyrinth, einen wunderbar blühenden sprachlichen Irrgarten, dessen unzählige Winkel Berührendes und Überraschendes, Abenteuerliches und Kaumerwartetes für den hellstichtigen Leser bereithalten.

Kühle Schönheit lichterloh

«Ende des Stadtplans» – Prosagedichte von Farhad Showghi

«Du kannst dich lossagen vom Raum.» Dieses Motto zu einem Buch mit dem Titel «Ende des Stadtplans» stammt von dem in Moskau lebenden Gemnadij Ajgi (Jahrgang 1934), einem Autor, der neben Dante vor allem die grossen Lyriker der europäischen Moderne in seine Muttersprache Tschuwaschisch übersetzt hat und der seine eigenen Gedichte vornehmlich auf Russisch schreibt. Gewählt hat das Motto der in Hamburg lebende Farhad Showghi (Jahrgang 1961), geboren in Prag, aufgewachsen unter anderem in Teheran, der aus dem Persischen übersetzt und für seine Lyrik sich des Deutschen bedient. So viele Topographien, so viele Sprachen, und ausgerechnet von hier ergeht der behutsame Imperativ, sich vom Raum loszusagen, auf das «Ende des Stadtplans» zu achten.

Um es gleich vorwegzunehmen: Die kurzen Texte, Prosagedichte in Blocksatz, die Farhad Showghi vorlegt, sind keine leichte Lektüre. Sie brauchen Zeit. Sie versprechen nicht das schnelle Wiedererkennen von vergessenen Empfindungen. Sie bestätigen nicht. Sie irritieren. Sie nehmen den Leser mit auf ein noch nicht aufgezeichnetes (paradox raumloses) Terrain, wo er stolpernd begreift und spürt, dass seine vertrauten Vorstellungen vor allem verstellt sind von Vertrautem. Es geht um eine neue Art des (mitunter sezierenden) Sehens und zugleich um den radikalen Versuch, das so hinter oder in der Oberfläche Geschaute in einer Sprache zu sagen, die die Koordinaten der Metaphern verschiebt, die Ränder der Grammatik dehnt. «Das Alphabet wechselt die Sprache» heisst einer der Miniaturzyklen, ein anderer «Wo schaute ich hin».

Dabei bleibt Showghi im banalsten, im blassesten Grossstadtambiente (einer Grossstadt am Meer freilich, mit Bäumen). Sein Ausgangsort ist meist das eigene Zimmer. Seine schüchternen Sensationen beginnen mit Blicken. Es sind Blicke aus dem Fenster (beim Zusammenfallen eines Hemdes), in die Krone eines Kastanienbaumes (während die Geliebte unsagbar da ist), aus dem fahrenden Bus in illuminierte Läden oder abends vom Niemandsland der Siedlung auf einen Wohnblock zurück:

Der Wohnblock steht rechts hinter den Birken. Was wollen wir hören? Wir wissen nicht, wie viele Balkone ein ganzes Schlaflied sind. Oberhalb unserer Augen ein dichter summender Mund. Fensterglasreihen sind zugegen, geräuschlos und lange, sehr langsam schnappen ihre Sonnenuntergangsfallen zu.

Nur eine kleine Drehung, und die fraglose Alltagsrealität («Der Wohnblock steht rechts hinter den Birken») wird zu einer fremden Szenerie. Die in der Front offenen Balkone erscheinen als singende Münder, die Fenster, die das sinkende Abendlicht reflektieren, werden zu «Sonnenuntergangsfallen». Die belanglosen Erscheinungen kippen weg, weil im flüchtigen Bewusstsein die Dinge ihre Grenzen verlieren und in das sehende Subjekt eindringen («Ein Wohnblock geht mir mit Fenstern und Türen durch alle Glieder») oder weil das Ich sein konventionelles Verstehen aufgibt und die Schocks der Aussenwelt unzensiert vom Verstand weitergibt:

Wir hören Kinder Räume rücken, vereinfachte Spielregeln hinter einer leicht bewaldeten Tür. Das Abendlicht hat Stimmen mit Füssen bekommen.

Kinder rücken nicht Räume, sondern Stühle (zum Beispiel), aber für den, der unter oder neben ihnen wohnt, wird durch diese Geräusche der Raum hörbar. Und so bekommt das «Abendlicht» (im eigenen stillen Zimmer etwa) durch die (nicht sichtbar) spielenden Kinder «Stimmen» und «Füsse».

Die Fremdheit im Vertrauten kann auch von Worten ausgehen, oder sie kann an Worten aufgehen wie exotische Blüten. Es gibt tatsächlich eine See-Krankenkasse, ein Versicherungsinstitut für Menschen, die zur See fahren oder mit der See zu tun haben. Das Wort selbst, auf einem Krankenblatt etwa, ist für den, der es richtig ansieht (Farhad Showghi arbeitet als Psychiater) selbst schon Poesie. Unter dem Titel: «SEE KRANKENKASSE» entwickelt er nun zwei Texte im Spannungsfeld der beiden Vokabeln «See» und «Krankenkasse», die umso abstrakter werden, als sie mit den beiden konkreten Bildfeldern, die miteinander nichts zu tun haben, spielen. Aber vielleicht ist so jenes dämmernde Schwindelgefühl von Melancholie zu fassen, die hier zu einer besonderen Art der Seekrankheit wird:

Die See steht zum Mond. Und ich schaue noch auf die Seekrankenkasse, bis die verkehrsmüden Kapitäne verschwinden. Bis Wasser in die Augen tritt, kein Kranken- oder Seerosenblatt.

Gebilde dieser Art leben, da sie die Konvention der Metaphern durch Wörtlichkeit unterlaufen, in einem gesteigerten Mass von der Form. Das, was da steht, ist zunächst nur das, was da steht, und will von sich aus begriffen sein. Die semantische Struktur ist geschlossen wie das Druckbild, kleine Blöcke rechts, während die linke Seite leer bleibt. Das Buch besteht zu gut zwei Dritteln nur aus dem Weiss der Seiten. Diese scheue Restsprache handelt in extremer Sublimation von Alltagserfahrungen («Kürzlich ging ich als Arzt eine alte Frau besuchen») und grenzt an die Meditation, an die Epiphanie von Fülle wie Schweigen («Unser Bericht ist jetzt der Kastanienbaum»).

Wie bei aller hermetischen Poesie, die etwas wagt, liegt auch hier die notwendige Gefahr in der Unverständlichkeit. Das ist der Preis des ersten Mals. Doch wenn sie sich momenthaft öffnen, feiern diese erstaunlichen Texte ihre kühle Schönheit «lichterloh».

Portrait Farhad Showghi

Die große Entfernung

Sprecher «... meine Unklarheiten sind lange umgeben von Hügellandschaft», heißt es in Farhad Showghis «Die große Entfernung». Just diese Unklarheiten sind seit vielen Jahren ein beständiger Motor seiner so eigentümlich mäandernden, wie in beständiger Überprüfung begriffenen Texte. Der dreizehnteiligen Zyklus, in dem von Unklarheiten und Hügellandschaften die Rede geht, heißt: «Das Sprechzimmer».

Farhad Showghi ist Psychoanalytiker. Vor dem Fenster seines konkreten Sprechzimmers breitet sich St. Georg aus. Herein dringen die Geräusche der Busstation, die, gelegentlich, eine große Entfernung versprechen. Während Showghi erzählt, geht über dem Hauptbahnhof langsam die Sonne unter. Er hat einen langen Tag hinter sich, dreißig bis vierzig Patienten. Schnell ist klar: nicht nur seine Texte – auch seine Schreibzeit ist gedrängt.

In beiden Sprech-Zimmern wechselt er die Sprache. Was haben sie sonst noch mit einander zu tun?

O-Ton Showghi: Der andere Punkt ist die Tatsache, dass ich (...) jetzt allmählich immer mehr registriere, dass diese Räume, um die es dann geht, also aus denen die Patienten stammen, die Herkunftsländer, die Landschaften, die Erlebnisse, die Traumata und teilweise auch das sehr Archaische, was da mitschwingt, dass das irgendwie auf vielen vielen Umwegen einen gewissen Niederschlag auch findet in den Texten. Aber eben sehr indirekt. Also ich benutze jetzt nicht irgendwelche Motive oder Geschichten, sondern es geht da sehr um diese darum, wie diese Landschaften im Gespräch plötzlich hier im Raum dann aufleuchten.

Sprecher Mit einem schnellen Blick in die Biographie Farhad Showghis gelangt man nicht nur zu Orten und Landschaften: Hamburg und Teheran, Prag und das Elbrus-Gebirge. Man gelangt auch zu verschiedenen Sprachen – und schließlich zu der Frage nach dem Heimisch-Sein. «Als gäbe es ein Mindestmaß an Hinaus und Weiter. Sozusagen ein Aufrufen und Verschwinden» – wie es an einer Stelle heißt, erkunden die Texte in *Die große Entfernung* ihren eigenen Grund – und ihre eigene Begründung. Nur scheinbar bilden Showghis Lebensorte das topographische Zentrum seiner Texte. Die Entfernungen sind viel wichtiger – die zwischen Orten, aber auch die zwischen Worten.

Früher habe er in seinem Zimmer Landkarten und Stadtpläne hängen gehabt, von Landstrichen und Orten, an denen er noch nie war.

Auch wenn er – im Erzählen – jenes iranische Tal, in dem er aufwuchs, gleichsam illustriert, gelangt er zu einer Ferne.

O-Ton Showghi Das war irgendwo im Elbursgebirge in einem Tal, so ein kleines Dorf, drumherum die hohen Berge und ein Fluss. Und oben der Staudamm, wo mein Vater als technischer Leiter tätig war. (Und so dieses Tal...) Die Geräuschkulisse bestand aus den LKWs und den Autos, die die Pässe hochfuhren und runterfuhren, dann gab's den Fluss und dann gab's halt diese Insekten- und Tierwelt und den Wind und die Hitze und die Stimmen der Kinder irgendwo im Hintergrund, die Stimmen der Erwachsenen aus der Ferne. Alles hatte so was Fernes...

Sprecher Aus diesem Gefühl der Ent-Fernung baut Farhad Showghi seine kurzen Text-Stücke. «Die große Entfernung» meint nicht nur die Distanz, sondern auch: das Nicht-Dort-Sein. Das kann sich auf eine iranische Gebirgslandschaft genauso beziehen wie auf eine Straße in Hamburg St. Georg.

«Was heißt das, aus der Landschaft zum Sprechen zu kommen, etwas zu empfangen, das auch fragt, sprechend gegenüber sitzt?» Nicht zufällig ist dieser Satz aus «Das Sprechzimmer» als Frage

formuliert – nicht als Gewissheit. Farhad Showghis dicht gedrängte, immer wieder neu ansetzende Texte umkreisen eine Sprachheimat, die sich aus Erinnerungsbildern – wie jenem Tal im Elbrus-Gebirge – speist, ohne mit ihnen identisch zu sein. Beim Lesen begeht man gewissermaßen das Hinterland der Worte. Diese Worte können gewöhnlich sein wie die Füße, die Schuhe oder das Zimmer. Auf seinen Rundgängen betrachtet Showghi sie von allen Seiten.

»Du weißt nicht, welche Sprache dich zum Sprechen bringt und welche zum Schweigen«, hieß es 1999 in «Die Walnussmaske, durch die ich mich träumend aß». Die Annäherung an eine sprachliche Utopie – sie ist, vom Zimmer aus betrachtet, tatsächlich ein Nicht-Ort – beschreibt er so:

O-Ton Showghi Das gewöhnliche Sprechen, das vermeintlich ja etwas festhält und etwas will, dass mir das nicht geheuer ist. Und dass ich das Gefühl habe, es muss sich irgendwas verschieben, es muss ein bisschen was verschoben werden, dann ist man schon näher an dem dran – also noch lange nicht da - aber näher an dem dran, was es vielleicht sein könnte.

Sprecher Genau auf dieses »...was es vielleicht sein könnte« schreibt Showghi zu. Erinnerung und Traum sind zugleich in der Welt. Ein Satz wie «Die Pässe haben sich aufgerafft, wieder Pässe zu werden.» zeigt, dass es nicht um Nachbildungen geht, sondern um ein ebenso komplexes wie komprimiertes literarisches Rekonstruktionsverfahren. In sprachlichen Verschiebungen, motivischen Wiederholungen und thematischen Überlagerungen wird aber nicht Biographie rekonstruiert, sondern etwas, das nur in Sprache war – oder vielleicht erst wird. Showghis knappe Sätze tauchen wie aus dem Nichts auf, werden von einem eigentümlichen poetischen Realismus vorangetrieben.

O-Ton Showghi Ich bearbeite eigentlich immer wirklich nur Gesehenes, also ich denk mir nichts aus. Wenn ich den Kopf drehe... Ich sehe die Sonne und mache einen Schwenk, ich sehe die Pflanze, dann sehe ich Dich, dann sehe ich den Tisch, dann sehe ich hier eine Spiegelung. Dann drehe ich den Kopf wieder zurück. Wenn ich jetzt wieder zurückschaue, ist es eigentlich wieder anders. Und... Obwohl es das selbe is. Und jedes mal wird's wieder anders. In dem Sinne ist es realistisch. Realistisch, weil eben das tatsächlich Gesehene auch zu Wort kommt.

Sprecher In den Büchern von Farhad Showghi kann man lesend nachvollziehen, wie Gesehenes zu Wort kommt. Auf dem Wege des indirekten Niederschlags entsteht ein brüchiges Heimisch-Sein in der Sprache.

Worte an ein Hiersein

Farhad Showghi und «Die große Entfernung»

Was liegt nahe? Die Sinneswahrnehmung und zuvor noch der eigene Körper: Auge und Ohr, Hand und Fuß. Wie aber konstituiert sich daraus eine Wirklichkeit, eine für das Individuum verbindliche Welt? «Welcher Name kann mir einen Anfang machen?» fragt das Ich im ersten Teil von Farhad Showghis Band «Die große Entfernung»; ahnend, dass ohne eine – vielleicht willkürliche – Setzung kein Anfang zu machen ist. Ein möglicher Ansatz ist die Erinnerung, die wiederum in Sprache gewandelt ist – welche Sprache aber ist das?

Es sind die philosophischen Fragen nach Wahrnehmung und Wirklichkeit, die Showghi umtreiben, ohne dabei allerdings der Konvention beziehungsweise Tradition anheim zu fallen. So bedient sich dieses Ich zwar der Wörter, doch nur bedingt ihren althergebrachten Bedeutungen. Jene reziproke Evokation, das sich gegenseitige Wachrufen von Gegenstand und Begriff, wie von den Strukturalisten vor knapp hundert Jahren definiert, stellt sich in Showghis lyrischer Prosa nur zögerlich ein. Der Maßstab, der die Wirklichkeitskoordinaten eines Individuums, wörtlich bestimmen soll – eines Ichs, das sich irgendwo in einem Zimmer befindet, zuweilen aus dem Fenster schaut oder dann in die eigene Erinnerung abtaucht –, ist noch nicht festgelegt: «Mit geringem Aufwand können jetzt solche wie ich im Zimmer riesige Fehler machen.»

Der 1961 in Prag geborene Autor, der in Hamburg lebt und dort als Psychiater arbeitet, hat seinem neuen Band ein Motto von Gennadij Ajgi vorangestellt: «Ganz aus ‚seele‘ bestand der begriff ‚hier‘.» So schwierig jenes Hier, dem sich das Ich in konzentrischen Kreisen annähert, anzugeben ist, so unmöglich scheint die Identifikation mit einer Seele, jedenfalls mit sprachlichen Mitteln. Showghis Ansatz ist nur auf den ersten Blick ein solipsistischer: Die wahrgenommene Welt ist keinesfalls gegeben, sie entzieht sich dem Individuum permanent, lässt sich nicht festhalten – das Zugleich von Wahrnehmen, Fühlen und Denken ist auf Dauer nicht zu behaupten.

Das Hiersein, wie es das Individuum in seinem Zimmer erfährt, ist immer gebunden an ein Gewesensein; diese Bewusstsein etabliert Showghi über den Spracherwerb, seine Geschichte: Begriffe wie zum Beispiel «Ohr» finden zunächst ihren Niederschlag in der arabischen, dann in der tschechischen und erst dann in der deutschen Sprache. Und eigentlich setzt Showghi noch früher an: Denn Worte sind wie die Bewegungen einer Hand – genau genommen – geformte Luft. Die Anverwandlung von Wirklichkeit, auch wenn das Auge das Foto des Vaters wahrnimmt, ist immer auch rückwärts gewandt; das Hier wird zum (unerreichbaren) Ideal: «Wie beginnst du nun klarer aus der Haustür zu treten, wenn du dabei einen Apfel isst, den Schlüsselbund noch in seine Klänge schwingst und wirklich etwas zu tun bekommst mit dem Abstand zur Umgebung. Beide Enden des Abstands in verschiedenen Stärken wiedergegeben: Du ein Ende, und die Umgebung eins aus lauter Enden, teils herumgeschoben, teils an Ort und Stelle, wo. z.B. eine Waldtaube sitzt.»

Dieser Abstand – «Die große Entfernung» – gilt es auszuloten, um der Wirklichkeit oder dem, was wir Existenz nennen, ein wenig näher zu kommen. So vorsichtig der Protagonist Fuß vor Fuß setzt, so bedacht setzt Showghi ein Wort vor das andere, beschreibt so ein intellektuelles und auch sinnliches Abenteuer, das aber nicht auf einen ungestörten Lesefluss setzt, sondern im Gegenteil das Stolpern zelebriert, das Mitdenken und Neusehen des Lesers mit jedem Satz herausfordert – und belohnt.
