

**Ruprecht-Karls-Universität Heidelberg**

**Neuphilologische Fakultät**



Inauguraldissertation zur Erlangung des Doktorgrades

**Die Orientbilder im Werk Rafik Schamis.  
Eine literaturwissenschaftliche Untersuchung am  
Beispiel seines Romans  
*Die Dunkle Seite der Liebe***

Erstgutachterin: Prof. Dr. Gertrud Maria Rösch

Zweitgutachterin: Priv.-Doz. Dr. Karin Tebben

Vorgelegt von

Nader Alsarras, M.A.

Datum der Disputation: 02.Juli 2010

# Inhaltsverzeichnis

<b>0. Einleitung</b>	<b>1</b>
<b>0.1 Zum Aufbau der Arbeit</b>	<b>5</b>
<b>0.2 Der Textgegenstand, das Forschungsinteresse und die Fragestellung</b>	<b>6</b>
0.2.1 Thesen und Ausgangspositionen der vorliegenden Arbeit	10
<b>0.3 Der Forschungsstand</b>	<b>13</b>
<b>1. Theoretische Vorüberlegungen</b>	<b>22</b>
<b>1.1 Die Interkulturelle Literaturwissenschaft</b>	<b>27</b>
<b>1.2 Die Imagologie</b>	<b>29</b>
<b>1.3 Globalisierung als geistiger und soziokultureller Hintergrund</b>	<b>32</b>
1.3.1 Literatur als Medium der Globalisierungskritik	37
1.3.2 Die Literatur im Kontext von globalisierungsbedingter Migration	40
1.3.3 Exilliteratur vor dem Hintergrund der Globalisierung	42
<b>1.4 Orient, Orientdiskurs und Orientalismus</b>	<b>47</b>
1.4.1 Orient: Ort oder Utopie?	52
1.4.1.1 Der Orient und sein Einfluss auf die Kunst	54
1.4.1.2 Probleme der Darstellung und Definition des Orients	58
1.4.1.3 Definitionsversuche	67
1.4.2 Fazit	79
<b>2. Textanalyse</b>	<b>81</b>
<b>2.1 Aufbau und Erzählstränge</b>	<b>81</b>
<b>2.2 Zeitliche Erzählstruktur</b>	<b>84</b>
<b>2.3 Erzähler und Erzählsituation</b>	<b>87</b>
<b>2.4 Figuren und Handlung</b>	<b>95</b>
2.4.1 Die Generation der Großeltern	98
2.4.1.1 Georg Muschtak	99
2.4.1.2 Sarka Muschtak	103
2.4.1.3 Samia und Jusuf Schahin	106
2.4.1.4 Die Figuren im politischen und historischen Kontext	108
2.4.2 Die Generation der Eltern	112
2.4.2.1 Elias Muschtak	112
2.4.2.2 Claire Surur	120
2.4.2.3 Exkurs: Antonio Sciamico und Anton Schami	124
2.4.2.4 Die Figuren im politischen und historischen Kontext	128
2.4.3 Die Generation der Enkelkinder	136
<b>2.5 Stilistische Besonderheiten</b>	<b>141</b>
2.1.5.1 Mündlichkeit und Schriftlichkeit	141
2.1.5.2 Der Erzähler als Erklärer	143
2.1.5.3 Die Verwendung von Metaphern im Roman	147

<b>2.6 Das Zusammenspiel von Fiktivität und Faktizität</b>	<b>149</b>
2.6.1 Fiktivität und Paratext	155
2.6.2 Damaskus als literarischer und realer Ort	157
<b>3. Aspekte und Dimensionen des Orientbildes</b>	<b>164</b>
<b>3.1 Die Religion</b>	<b>167</b>
3.1.1 Das Bild orientalischer Christen	171
3.1.2 Das Verhältnis zwischen den Religionsgemeinschaften Syriens	175
<b>3.2 Gesellschaft, Politik und Diktatur</b>	<b>179</b>
3.2.1 Multikulturalität und Multiethnizität	179
3.2.2 Kritik an der Diktatur	183
3.2.3 Der Staat und die Medien	199
3.2.4 Fazit	204
<b>3.3 Frauen und Geschlechterbeziehungen</b>	<b>206</b>
<b>4. Schlussbetrachtung</b>	<b>216</b>
<b>5. Bibliographie</b>	<b>219</b>
Internetquellen	219
Primärliteratur	219
Sekundärliteratur	220

## 0. Einleitung

Dass sich das Werk Rafik Schamis im deutschsprachigen Raum anhaltender Popularität erfreut, zeigt sich nicht nur an den Verkaufszahlen seiner Bücher und den vollen Sälen seiner Lesungen, sondern auch an den Übersetzungen in viele Sprachen<sup>1</sup> und an der Tatsache, dass Schamis Romane inzwischen bei einem der etablierten und bekannten Verlage zeitgenössischer Literatur in Deutschland erscheinen, dem Hanser Verlag. Doch sagen der Verlag und die verkauften Exemplare nicht viel über die Qualität eines Werkes aus. Die vorliegende Arbeit interessiert sich nicht primär für die Gründe der Popularität oder Hintergründe der Rezeption von Schamis Werk, sondern bleibt zunächst auf der inhaltlichen Ebene und widmet sich der Art der Darstellung des Orients in Schamis Werk. Dabei befasst sie sich hauptsächlich mit seinem bisher umfangreichsten und literaturwissenschaftlich noch nicht behandelten Roman *Die Dunkle Seite der Liebe*, erschienen im Jahr 2004<sup>2</sup> - dem Jahr, in dem die arabische Literatur Gast der Frankfurter Buchmesse war. Schami entwirft in *Die Dunkle Seite der Liebe* ein Familienepos, das exemplarisch für die wechselvolle Geschichte der syrischen Gesellschaft im 20. Jahrhunderts steht. Im Mittelpunkt dieser Geschichte steht eine Liebesbeziehung, die gesellschaftlichen, familiären und religiösen Vorstellungen widerspricht und deshalb auch verboten ist. Neben anderen Fragen soll in dieser Arbeit auch erörtert werden, wie dieser sehr umfangreiche Roman mit der Biographie des Autors zusammenhängt und welche persönliche Motivation dahinter steht.

*Die Dunkle Seite der Liebe* ist allerdings keine Familien- und Liebesgeschichte, die sich unabhängig von Raum und Zeit irgendwo auf der Welt hätte zutragen können. Gerade aus diesem Grund ist der Roman für die vorliegende Arbeit von großem Interesse: Er malt aus der Perspektive dreier Generationen einer Familie ein Bild der syrischen Gesellschaft dieses Jahrhunderts mit all ihren politischen, wirtschaftlichen und kulturellen Umbrüchen: Angefangen mit den letzten Jahren des Osmanischen Reichs, welches am Ende des Ersten Weltkriegs seine Herrschaft über die Gebiete des historischen Syriens verlor, über die Zeit des französischen Mandats bis hin zur postkolonialen Ära und der Zeit der Bildung des jungen syrischen Staates. Der Roman erzählt jedoch nicht nur von der syrischen Gesellschaft oder der

---

<sup>1</sup> Die offizielle Homepage von Rafik Schami zählt 24 Sprachen, in die sein Werk übersetzt wurde. URL: <http://www.rafik-schami.de/biographie.cfm>

<sup>2</sup> Schami, Rafik: *Die Dunkle Seite der Liebe*. Hanser. München. 2004. In der vorliegenden Arbeit werden die zitierten Textstellen der Praktikabilität wegen nur mit dem gekürzten Titel *Dunkle Seite* in Verbindung mit der Seitenzahl (*Dunkle Seite: Seitenzahl*) ausgewiesen.

Damaszener Stadtbevölkerung. Er stellt seine handelnden Figuren nicht in einen politisch und kulturell luftleeren Raum und koppelt ihre syrische oder Damaszener Welt nicht von der sie umgebenden und mit ihr zusammenhängenden Kultur ab. Vielmehr zeichnet er in einer Großaufnahme auch ein Bild der gesamten Region des östlichen Mittelmeerraums und weist damit narrativ auf wichtige politische und kulturelle Zusammenhänge des Nahen Ostens hin.

Beschäftigt man sich mit den Bildern des Orients, ungeachtet der Frage, ob dieser real existiert oder nur ein imaginatives Konstrukt westlicher Orientalismuskurse ist, so kommt man an der bis heute sehr kontrovers geführten Debatte um Edward Saids *Orientalism* (1978)<sup>3</sup> nicht vorbei – einer Debatte, die nicht nur in der akademischen Welt Aufsehen erregte. Denn es kann nicht behauptet werden, Saids Thesen seien unumstritten oder stellten eine vollendete Beschreibung westlicher Wahrnehmung des Orients dar; sie wurden bereits zu Genüge interpretiert, gelobt, weitergedacht und vor allem kritisiert.<sup>4</sup> Doch kann man, trotz methodologischer Schwächen des Buches und der zum Teil heftigen und berechtigten Kritik an ihm nicht bestreiten, dass Said mit diesem Werk eines der „Schlüsselkonzepte postkolonialer Theorie“ geliefert hat, das „längst schon als generischer Begriff [gilt], der beschreibt, wie dominante Kulturen so genannte *andere* Kulturen repräsentieren und damit erst schaffen“ (Castro Verela/Dhawan 2005: 28). Ohne sich an dieser Stelle in die Thesen und Werke Saids vertiefen zu wollen, muss festgehalten werden, dass Edward Said und die von ihm angestoßene Debatte über den Orientdiskurs in der westlichen Welt für diese Arbeit einen Teil des theoretischen Hintergrunds und einen Impuls für die Beschäftigung mit den Texten Rafik Schamis darstellen. Selbstverständlich geschieht dies mit der nötigen Reflexion und kritischen Distanz zu diesen Theorien und dem Wissen um die vielen Widersprüche und methodologischen Inkonsistenzen. Auch wird der Said'sche Beitrag zur Orientalismus-Debatte nicht als eine einzelne Stimme in einem theoretischen Vakuum betrachtet, sondern als Auslöser und wichtiger Bestandteil der postkolonialen (Literatur-)Theorie insgesamt und damit als Teil einer größeren akademisch-intellektuellen Richtung gesehen, die für die zeitgenössische Literatur- und Kulturwissenschaft von beachtlicher Bedeutung ist.

---

<sup>3</sup> *Orientalism* ist auf Englisch bereits 1978 erschienen. In der vorliegenden Arbeit werde ich mich aber auf die 1981 erschienene deutsche Übersetzung beziehen und sie zitieren. Said, Edward W.: *Orientalismus*. Ullstein. Frankfurt am Main. 1981.

<sup>4</sup> Die Literatur über Saids *Orientalism* ist fast nicht mehr zu überblicken. Hier nur einige Beispiele: Mackenzie, John M.: *Orientalism. History, Theory and the Arts*. Manchester University Press. Manchester. 1995. Varisco, Daniel Martin: *Reading Orientalism. Said and the Unsaid*. Washington University Press. Washington 2007. Mohanty, Bharat Bhusan: *Edward W. Said's Orientalism. A critique*. Rawat Publications. Jaipur. 2005. Eine kompakte deutschsprachige Einführung in Saids Gesamtwerk bieten Castro Verela, Maria do Mar und Dhawan, Nikita: *Postkoloniale Theorie*. Transcript. Bielefeld. 2005.

Ich möchte, die Theorien von Edward Said im Auge behaltend, hauptsächlich den oben genannten Roman *Die Dunkle Seite der Liebe* – der zu einem zentralen Werk in Schamis Oeuvre geworden ist, allerdings in der Literaturwissenschaft bisher noch nicht umfassend behandelt wurde – beleuchten und die Charakteristika seiner literarisch erzeugten Orientbilder herausarbeiten, allen voran die Art und Weise, wie Schami das alltägliche Leben, das politische und soziokulturelle Klima und die Geschichte seiner Heimatstadt Damaskus im Laufe des 20. Jahrhunderts inszeniert. Das Vorhaben wirft eine Reihe von Fragen auf, deren Beantwortung dadurch erschwert wird, dass die theoretische Grundlage, auf die Bezug genommen wird, alles andere als unproblematisch ist. Diesen Umstand berücksichtigend wird die Arbeit versuchen, mögliche Antworten auf die sich stellenden Fragen vorzuschlagen. Um einen Einblick in den angedeuteten Fragenkatalog und die Fragestellung dieser Arbeit zu gewähren, seien folgende Punkte an dieser Stelle angesprochen:

- Wenn es in Saids *Orientalismus* um die Repräsentation des Orients geht, unabhängig davon, ob der Westen diesen richtig oder verzerrt darstellt, wie findet dann bei Schami die Repräsentation dieser orientalischen Welt statt?
- Unterscheidet sich diese Repräsentation in Schamis Romanen von den in *Orientalismus* beschriebenen Orient-Darstellungen im Europa des 18. und 19. Jahrhunderts, die Said ja als einen Diskurs zum Zwecke der Beherrschung und Aneignung des Orients ansieht? Wenn ja, worin besteht dieser Unterschied?
- Haben wir es mit einer neuen Art des Orientalismus zu tun, oder bietet Schamis Bild vom Orient einen authentischeren, weil aus einer doppelten Perspektive, einem doppelten Blickwinkel<sup>5</sup>, gewährten Zugang zu dieser Kultur?
- Aus dieser Frage resultiert eine weitere, wichtige Frage nach der Authentizität des Orients, bzw. nach der Existenz eines solchen kulturellen Raumes überhaupt. Die Frage ist insofern wichtig, als sie direkt in den Said'schen Widerspruch führt, der ihm mit Recht als eine Schwäche seiner Orientalismus-These vorgehalten wird. Diesen Widerspruch kann man folgendermaßen formulieren:

„Paradox erscheint [...], dass Said einerseits behauptet, dass es den Orient nicht gibt, und andererseits bemerkt, dass es sich bei der Repräsentation des Orients um eine Misrepräsentation handelt. Letzteres impliziert, dass eine >korrekte< Repräsentation

---

<sup>5</sup> Zum Begriff des Blickwinkels siehe Aifan, Uta: Araberbilder. Zum Werk deutsch-arabischer Grenzgängerautoren der Gegenwart. Shaker. Aachen. 2003. S.24. Die Autorin weist darauf hin, dass hier nicht die „kulturelle Optik“ gemeint ist, sondern der Blickwinkel als „eine Perspektive im Zusammenspiel der Kulturen.“

des Orients doch möglich ist. Dieser bezeichnende und ungelöste Widerspruch hallt in vielen Diskussionen um *Orientalism* nach“ (Castro Verela/Dhawan 2005: 43).

Auch wenn Edward Said und seine Orientalismuskritik einen theoretischen Hintergrund zu dieser Textanalyse bilden, wird diese theoretische Basis als ein Impuls verstanden und nicht als eine theoretische Messlatte, die einen eventuellen Orientalismus-Gehalt in den Texten Schamis herausarbeiten möchte. Die Texte sollen nicht als Beispiele für eine Überwindung der verzerrten Darstellung des Orients, wie Said sie kritisiert, instrumentalisiert werden, d.h. der Sinn und Zweck dieser Arbeit ist nicht, Said mit Hilfe des hier zu analysierenden Romans zu widerlegen. Vielmehr möchte ich beide in Beziehung zueinander setzen und sehe Schamis literarisches Konzept vom Orient nicht als eine Antithese zu Saims Kritik an einer Essentialisierung und Homogenisierung eines imaginierten Orients im Westen. Rafik Schami selbst hat sich meines Wissens in keiner seiner poetologischen oder fiktiven Schriften, auch in keiner veröffentlichten persönlichen Äußerung jemals explizit oder implizit auf Edward Said oder dessen Arbeiten bezogen. Es lässt sich schlussfolgern, dass Schami seine eigenen Werke und seine Darstellung des Orients nicht als eine Widerlegung Saims sieht; er bezieht sich zwar auf eine stereotype Darstellung des Arabers und kritisiert diese, betrachtet aber dennoch Said anscheinend nicht explizit als eine Prämisse seiner literarischen Aufklärung gegen ein verzerrtes Bild des Arabers in Deutschland.

„Wenn ich vom Araber im Zusammenhang der Feindseligkeit spreche, dann meine ich genau das Klischee, das in den Köpfen fest verankert ist. Es ist die sorgfältig erzeugte Karikatur eines hässlichen Menschen, der über Macht (Erdöl, Geld und Waffen) verfügt, sehr sinnlich lebt (Fressorgien und Harem), gewalttätig ist (krummes Messer und Säbel; Alternativen: Handgranaten und Raketen) usw. Dass man darin den puren, aber straffreien Antisemitismus wiederfindet, macht jede Begründung dieser Darstellungen, sei es in Bild, Film oder Witz, unglaublich“<sup>6</sup>

Aus dem Kontext dieser Aussage Schamis geht trotz seiner Kritik nicht hervor, dass Schami dieses klischeehafte und feindselige Bild des Arabers durch sein Werk korrigieren möchte oder bewusst gegen die Stereotypisierung schreibt. Vielmehr ist die Ausgangsprämisse an dieser Stelle, dass Schami in seinem Werk seinen eigenen orientalischen Erzählkosmos konstruiert – und damit wäre die Frage zu klären, wie authentisch, wie real oder wie imaginativ er in seinem Werk den Orient begreift. Je nachdem, wie Schami diese orientalische Welt versteht, muss in dieser Arbeit zu differenzieren sein, welchen konkreten Orient er meint und wie dieser sich von anderen, medial und literarisch vermittelten Bildern des Orients unterscheidet. Das wird die Hauptaufgabe dieser Arbeit sein.

---

<sup>6</sup> Schami, Rafik; Jooß, Erich: Damals dort und heute hier. Über Fremdsein. Herder. Freiburg im Breisgau. 1998. S. 67.

Im nächsten Schritt werde ich den zu behandelnden Text Schamis kurz vorstellen und auf die Gründe eingehen, warum dieses Textkorpus sich für die oben gestellten Fragen als fruchtbar erweisen und weshalb es als Gegenstand der Untersuchung in der vorliegenden Arbeit geeignet sein könnte.

## **0.1 Zum Aufbau der Arbeit**

Die vorliegende Arbeit besteht aus fünf Hauptteilen. In der Einleitung werde ich auf den Textgegenstand eingehen und ihn kurz vorstellen sowie den Stand der Forschung über Schamis Werk in der Literaturwissenschaft erörtern, bevor ich im zweiten Hauptteil die theoretischen Grundlagen und literaturwissenschaftlichen Debatten bespreche, die für die Analyse des Textgegenstandes relevant sind. Diese theoretischen Vorüberlegungen erheben nicht den Anspruch, die vorgestellten literaturwissenschaftlichen Bereiche, die die Analyse des Textes berühren, vollständig abzubilden. Sie verstehen sich als Einordnung dieser Arbeit in das Koordinatensystem der interdisziplinären Forschungsbereiche, die die Beschäftigung mit diesem Roman von Rafik Schami erklären.

Das dritte Kapitel widmet sich anschließend der Textanalyse und der Arbeit an dem hier vorgestellten Roman, wobei die Textanalyse sowohl formale wie inhaltliche Aspekte behandeln wird. In diesem Kapitel soll auch die Frage nach dem Zusammenspiel von Faktizität und Fiktionalität in diesem Roman aus verschiedenen Perspektiven diskutiert und der Frage nach dem Gehalt und der Funktion autobiographischer Elemente im analysierten Roman und im Werk Rafik Schamis im Allgemeinen nachgegangen werden. Ich richte dabei das Augenmerk auf die Stadt Damaskus als den wichtigsten real-historischen *und* literarischen Ort in diesem Roman, weil diese Stadt sowohl in *Die Dunkle Seite der Liebe* die ‚Hauptbühne des Geschehens‘ als auch im Leben des Autors den wichtigsten Ort seiner Kindheit und Jugend darstellt.

Diese Arbeit am literarischen Text bildet gleichsam das Material, mit dem im vierten Teil der Arbeit über die verschiedenen Aspekte der Darstellung des ‚Orient‘ im vorgestellten Roman reflektiert wird. In diesem Teil werden die verschiedenen Perspektiven, die Schami durch den Roman auf ‚seinen‘ Orient eröffnet, vorgestellt. Es kommen die unterschiedlichen Facetten dieses Orientbildes und seiner Spezifika zur Sprache (Politik, Religion, Geschlechterverhältnis), die anhand von Textstellen aus dem Roman exemplarisch diskutiert und auf ihre Besonderheiten untersucht werden. Des Weiteren bettet die Arbeit diese Dimensionen des Orient in ihren real-historischen Kontext ein und stellt damit anhand von empirischem Forschungsmaterial und relevanten Studien den Bezug zu historischen,

politischen und soziokulturellen Gegebenheiten her, die im literarischen Text zum Teil nur angedeutet, zum Teil aber auch ausführlich narrativ dargestellt werden.

Einige Abschnitte der vorliegenden Arbeit werden an ihrem jeweiligen Ende mit einem kurzen vorläufigen Fazit abschließend zusammengefasst, wo dies mir sinnvoll und notwendig erscheint. Das ist besonders der Fall in Abschnitten, in denen die festgehaltenen Konklusionen als Zwischenergebnis und gleichzeitig Voraussetzung die Grundlage für die weiteren Kapitel der vorliegenden Arbeit bilden.

## **0.2 Der Textgegenstand, das Forschungsinteresse und die Fragestellung**

*Die Dunkle Seite der Liebe* ist ein Roman, in dessen Mittelpunkt nicht nur eine, sondern mehrere Geschichten stehen, die aber im größeren Zusammenhang einer Rahmengeschichte verbunden bleiben. Umfangreicher als alle seine bisherigen Bücher,<sup>7</sup> ist dieser Roman bislang das ‚opus magnum‘ Schamis. Er entwickelt eine Reihe von Geschichten und Nebengeschichten in einer nicht linearen, ständig zwischen den Epochen hin und her springenden Stimme eines vorwiegend auktorialen Erzählers. Geht es nach der Anzahl der Figuren und Geschichten, die in diesem Roman erzählt werden, so bietet er eine stoffliche Fülle, die für mehrere Romane reichen würde. Doch trotz der vielen Figuren und Geschichten ranken sich alle Erzählstränge um eine Liebesgeschichte zwischen zwei jungen Menschen, die sich ‚offiziell‘, also nach den vorherrschenden kulturellen, familiären und politischen Konventionen, nicht lieben dürfen und denen nichts anderes übrig bleibt als dieser Gesellschaft zu entfliehen und im Exil ihre Freiheit zu leben. In 28 Büchern - so nennt er die Kapitel des Romans - liefert Schami im Grunde eine narrative Untersuchung der syrischen Gesellschaft, von den Anfängen des 20. Jahrhunderts bis in die siebziger Jahre, in denen die Geschichte endet. Mit dieser narrativen Untersuchung diagnostiziert Schami die sozialen, kulturellen und politischen Schwächen des Landes und der Region insgesamt und erklärt die Ursachen und Mechanismen der Unfreiheit, die die drei Hauptaspekte in diesem Roman betreffen: die Politik, die Sexualität und die Religion. Trotz Schamis nicht chronologischem Erzählstrang und seinem ständigen Wechsel zwischen den verschiedenen Zeiten und Geschichten wird der Spannungsbogen der Geschichte nicht gebrochen. Der Kriminalfall, der

---

<sup>7</sup> *Die Dunkle Seite der Liebe* ist auch um Einiges umfangreicher als Schamis nachfolgender Roman *Das Geheimnis des Kalligraphen*. Hanser. München. 2008. Während *Die Dunkle Seite der Liebe* 896 Seiten stark ist, beschränkt sich *Das Geheimnis des Kalligraphen* auf 459 Seiten. Vgl. Schami, Rafik: *Das Geheimnis des Kalligraphen*. Hanser. München. 2008.

anfangs vorgestellt wird, chronologisch gesehen jedoch den Abschluss des Romans bildet, wird im Laufe des Textes nicht mehr erwähnt. Erst im letzten Kapitel klärt Schami den Leser darüber auf, um wessen Leiche es sich in diesem Kriminalfall handelte. Der Leser, der im Laufe des Romans nach und nach die Hintergründe dieses Mords kennenlernt, könnte sogar Verständnis für den Mörder haben, dessen Namen Schami nicht verrät, sondern nur seine Identität andeutet.

Die narrative Spannung des erzählten Materials beruht auf der detaillierten Beschreibung der Zusammenhänge und dem Nachvollziehen einer charakterlichen Entwicklung der Hauptfiguren. Diese Hauptfiguren sind in erster Linie das Liebespaar, in dessen verfahrenere und verzweifelte Situation der Autor im ersten Buch einführt. Ihre Liebesgeschichte stellt zugleich die Rahmenhandlung dar und nimmt auch den größten Teil des Romans ein. Um aber die Zusammenhänge und Hintergründe dieser verbotenen Liebe zu erklären, webt der Erzähler um die Geschichte von Rana Schahin und Farid Muschtak (so heißen die Protagonisten) ein Netz von Figuren und Nebenfiguren und erzählt in Rückblenden die Geschichten ihrer Eltern und Großeltern. Letztere sind für die seit Jahrzehnten andauernde und verbittert geführte Fehde beider Familien und somit für das erschwerte Liebesverhältnis der Enkelgeneration verantwortlich.

Auch wenn das Buch eine Fülle von Themen und Konflikten der syrischen Gesellschaft in Vergangenheit und Gegenwart behandelt, ist im Grunde genommen das Hauptthema des Romans die Unmöglichkeit der freien Liebe und die unter sozialen, religiösen oder familiären Zwängen stehenden sexuellen Partnerschaften in all ihren Varianten. Schami zeigt darin die Übermacht der traditionellen Sippenstrukturen und der religiösen und ethnischen Zugehörigkeiten. Dass und wie diese identitätskonstruierenden Zugehörigkeiten weitgehend das gesellschaftliche, politische und wirtschaftliche Leben in Syrien beherrschten und beherrschen, zeigt Schami in den zahlreichen, zum Teil auch nach realen Begebenheiten erzählten Geschichten<sup>8</sup> in diesem Roman. Er fügt diese Bilder zu dem Gesamtbild einer Gesellschaft zusammen, in erster Linie der Gesellschaft der Stadt Damaskus, mit all ihren Brüchen, Konflikten und kulturellen Eigenheiten. Bei diesem Roman handelt es sich also nicht nur um die syrische Spielart von ‚Romeo und Julia‘, denn Schami analysiert anhand dieses Romans eine Gesellschaft, die im Laufe des 20. Jahrhunderts immer wieder gravierende Veränderungen erlebt und mit turbulenten politischen Verhältnissen konfrontiert

---

<sup>8</sup> Das Verhältnis zwischen dem fiktionalen Text und der eigenen Biographie des Autors wird an mehreren Stellen der vorliegenden Arbeit ausführlicher erörtert.

wird – eine Gesellschaft, die zwischen der Öffnung zur Moderne und der Beibehaltung traditioneller Denkmuster changiert. Dieser Prozess wirft, wie Schami zeigt, in dieser Gesellschaft immer wieder die Frage nach der Identität auf, sei sie politisch, religiös, ethnisch oder auch tribal verstanden.

Schamis detailliertes Erzählen von den Lebensverhältnissen in Damaskus im Laufe des 20. Jahrhunderts mit all ihren Aspekten gewährt einen intimen Einblick in die damalige syrische Gesellschaft und ihre historische Entwicklung und führt dem Leser die kulturelle und religiöse Diversität dieser Gesellschaft vor Augen. Dennoch sollte an dieser Stelle nicht vergessen werden, dass trotz der realistischen Darstellungsweise des Stoffes diese Texte in erster Linie literarische Texte sind und keine detailgetreue Beschreibung gesellschaftlicher, politischer oder kultureller Ereignisse. Vielmehr begreife ich diesen Text als einen Schlüssel zur Herausarbeitung von Schamis Vorstellungen und Konzepten des Orients. Zudem lassen sich mit Hilfe dieses Textes seine literarischen Mechanismen nachvollziehen, mit denen er diesen Orient – auf die Problematik des Begriffs wird an einer anderen Stelle der Arbeit ausführlicher eingegangen – narrativ darzustellen versucht.

Ich halte *Die Dunkle Seite der Liebe* für Schamis Eintritt in eine neue Schaffensphase, mit der er als Schriftsteller eine neue literarische Qualität erreicht hat, und für ein Zeichen der literarischen Reife eines Autors, der bisher wesentlich kürzere Romane, Erzählungen und/oder Kinderbücher geschrieben hat. Dieser Roman ist aus der Sicht der vorliegenden Arbeit deshalb von großer Bedeutung, weil er im Syrien des 20. Jahrhunderts bzw. im Damaskus der späten 1930er bis 1970er Jahren spielt und deshalb einen Einblick in die jüngere und jüngste Geschichte Syriens erlaubt. *Die Dunkle Seite der Liebe* ist in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur eine einzigartige und detaillierte Beschreibung eines arabisch-orientalischen Landes, das sich im Übergangszustand zwischen Kolonialherrschaft und der Phase der Bildung einer neuen nationalen Identität befindet; ein Zustand, der für die meisten arabischen Länder seit der Mitte des 20. Jahrhunderts bezeichnend ist. Zwar hat sich die deutschsprachige Literatur schon immer für den Orient als kulturell-religiösen Raum interessiert und sich mit ihm beschäftigt, dennoch stellt – so ist eine Grundthese der vorliegenden Arbeit – Schamis literarischer Blick auf den Orient, vor allem auf das Land Syrien und die Region des östlichen Mittelmeers, eine neuartige und tiefgründige Sicht auf diese Region und somit eine Pionierarbeit auf diesem Gebiet dar.<sup>9</sup>

---

<sup>9</sup> Interessante Aspekte der Orientbilder in der deutschsprachigen Literatur bieten die verschiedenen Beiträge in Goer, Charis (Hrsg.): *Der Deutschen Morgenland. Bilder des Orients in der deutschen Literatur und Kultur*

*Die Dunkle Seite der Liebe* ist eine ‚dichte Beschreibung‘<sup>10</sup> einer Kultur, die als orientalisches bezeichnet und wahrgenommen wird. Ich verstehe Schami in diesem Kontext u. a. als einen literarischen Ethnographen des Orients, der das „Herausarbeiten von Bedeutungsstrukturen“ (Geertz 2007: 15) betreibt:

„Ethnographie betreiben gleicht dem Versuch, ein Manuskript zu lesen (im Sinne von ‚eine Lesart entwickeln‘), das fremdartig, verblasst, unvollständig, voll von Widersprüchen, fragwürdigen Verbesserungen und tendenziösen Kommentaren ist, aber nicht in konventionellen Lautzeichen, sondern in vergänglichen Beispielen geformten Verhaltens geschrieben ist“ (Geertz 2007: 15).<sup>11</sup>

Abgesehen von der Kritik an Geertz und den Schwächen seines semiotischen Ansatzes in der Ethnologie<sup>12</sup> eröffnet dieser Ansatz meiner Ansicht nach eine interessante ethnologische Perspektive für das Verständnis von Literatur und das Darstellen kultureller Zeichensysteme in literarischen Werken. Demzufolge kann man Schamis Darstellung orientalisches-syrischer Kultur in seinen Texten – dies wird noch in dieser Arbeit zu beweisen sein – als eine Literatur verstehen, die vorführt,

„wie kulturelle Bedeutung entsteht, wie soziale Energien symbolisch chiffriert werden. Feste, Riten, Theateraufführungen, die in Texten vielfach zum Sujet werden, symbolisieren die soziale Ordnung, überführen sie in verdichtete Bedeutungskontexte und geben Auskunft über gesellschaftliche Hierarchien sowie verschleierte Machtkonstellationen, für die sich auch Geertz interessiert“ (Schöblier 2006: 176).

Diese textuell erzeugten Bilder in Schamis narrativer Beschreibung der jungen syrischen Geschichte stehen im Mittelpunkt des Interesses. Welches wissenschaftliche Interesse sich hinter dem Willen verbirgt, Darstellungsmuster und Präsentationsmechanismen des Orients in den Romanen Schamis zu erörtern, und welche Relevanz dies für die deutschsprachige Literaturwissenschaft hat, möchte ich hier kurz anreißen.

---

von 1770 bis 1850. Fink. München, Paderborn. 2008. Erwähnenswert ist in diesem Zusammenhang eine Studie zum Marokko-Bild in der deutschsprachigen Literatur, die auch auf die Darstellung Marokkos in den übersetzten Werken marokkanischer Autoren eingeht: Nachit, Rachida: *Literarische Bilder von Marokko. Darstellungsformen in deutschen Übersetzungen und in deutschsprachiger Literatur*. Waxmann. Münster, New York, München. 1997.

<sup>10</sup> Geertz, Clifford: *Dichte Beschreibung. Beiträge zum Verstehen kultureller Systeme*. 1. Auflage. Suhrkamp. Frankfurt am Main. 2007. S. 15. Dieser Begriff stammt vom amerikanischen Ethnologen Clifford James Geertz und bezieht sich auf seine Auffassung des Verstehens von Kulturen als ein Prozess der Beschreibung von Sinn- und Bedeutungssystemen und des Deutens gesellschaftlicher Ausdrucksformen. (Vgl. auch Geertz 2007: 9)

<sup>11</sup> Selbstverständlich ist Schami kein Ethnograph, der Fakten und Daten über eine Kultur sammelt, um sie nachher zu einer fiktiven Geschichte zu verarbeiten. Dennoch halte ich Geertz' Konzept von der dichten Beschreibung für eine treffende Umschreibung dessen, wie Schami in seinen Romanen den Orient darzustellen versucht.

<sup>12</sup> Zu Geertz' semiotischer Ethnologie und der Kritik an diesem Ansatz siehe Schöblier, Franziska: *Literaturwissenschaft als Kulturwissenschaft*. Francke. Tübingen, Basel. 2006. S. 169-176.

## 0.2.1 Thesen und Ausgangspositionen der vorliegenden Arbeit

Neben der Feststellung, dass Schamis Roman *Die Dunkle Seite der Liebe* noch kein Gegenstand literaturwissenschaftlicher Beiträge war, versteht sich die Motivation der vorliegenden Untersuchung nicht als eine von ihrem sozialen, historischen und intellektuellen Kontext unabhängige Haltung dem Text gegenüber, sondern als Teil eines größeren gesellschaftlich-intellektuellen Diskurses über die Wahrnehmung des kulturell *Anderen* und das Selbstverständnis einer Kultur im Spiegel des ihr Fremden. Denn „die Geisteswissenschaften sind von gesellschaftlichen Interessen aus organisiert - das ist kein Übel, sondern die Bedingung ihrer Möglichkeit.“<sup>13</sup> Die neue und ungewohnte Perspektive Schamis auf den Orient und eine literaturwissenschaftliche Untersuchung dieser Perspektive ist ein aufschlussreicher Zugang, der zu den Erkenntnissen der interkulturellen Germanistik und der Alteritätsforschung und somit zu einem intellektuellen Dialog zwischen Kulturen und Literaturen beitragen kann, ohne jedoch kulturelle Differenzen zu verabsolutieren oder sich auf stark polarisierende wissenschaftliche Diskussionen einzulassen.<sup>14</sup>

Auch wenn in Schamis Werk Unterschiede zwischen seinem Heimatland Syrien und seiner Wahlheimat Deutschland zur Sprache kommen, wird in der vorliegenden Arbeit nicht davon ausgegangen, dass das literarische und intellektuelle Dialogangebot in Schamis Werk der Stabilisierung einer konstruierten Trennung zwischen einer arabisch-orientalischen und einer christlich-europäischen Kultur dient. Ich begreife dieses Dialogangebot Schamis auch nicht als einen Integrationsversuch stellvertretend für arabisch-muslimische Bevölkerungsgruppen in Deutschland, also nicht im Sinne der folgenden Kritik:

„Gegenwärtig sind interkulturelle und interreligiöse Dialoge en vogue. [...] Dort stoßen Angehörige der einander >fremden< Religionen und Kulturen aufeinander, um sich besser kennen zu lernen – so heißt es. Bereits in der Anlage der Begegnungen wird jedoch der Konstruktionscharakter gefestigt. [...] Nun sind aber weder alle Migrant/inn/en Muslime noch alle Muslime eingewandert, auch sind Muslime nicht schlechter integriert als andere oder andere besser als Muslime. Auch diejenigen, die sich zur islamischen Religion bekennen und gleichzeitig eingewandert und nicht gut integriert sind, müssen diese Faktoren nicht unbedingt miteinander verknüpfen. Vielmehr wird Desintegration sinnvollerweise in politischen, gesellschaftlichen, ökonomischen und sozialen und nicht (primär) in religiösen Kategorien verortet.“<sup>15</sup>

<sup>13</sup> Mecklenburg, Norbert; Müller, Harro: Erkenntnisinteresse und Literaturwissenschaft. Kohlhammer. Stuttgart. 1974. S. 45.

<sup>14</sup> Mehr zur aktuellen Debatte über kulturelle Differenz in den Sozial- und Kulturwissenschaften siehe: Moosmüller, Alois (Hrsg.): Konzepte kultureller Differenz. Waxmann. Münster, New York, München. 2009.

<sup>15</sup> Attia, Iman: Kulturrassismus und Gesellschaftskritik. In: Dies. (Hrsg.): Orient- und IslamBilder.

Bezieht sich Attia in ihrer obigen Kritik auf soziologische Beobachtungen dieser interkulturellen und interreligiösen Dialoge, so verstehe ich Schamis Romane in erster Linie als Teil eines größeren literarisch-ästhetischen Diskurses, der den Konstruktionscharakter und die Trennung zwischen Ost und West als zwei grundunterschiedliche Sphären nicht fraglos übernimmt, sondern die Brüche, die Grenzüberschreitungen und die Verflechtungen aufzeigt. Ob Schami auch tatsächlich den Orient nicht als einen fest definierten, homogenen monolithischen Block, sondern als dynamischen, kulturell hybriden Raum darstellt, soll in dieser Arbeit anhand des Textes überprüft werden.

Ein wichtiger, außerliteraturwissenschaftlicher Ausgangspunkt für die Fragen dieser Arbeit ist die Tatsache, dass sich seit dem Zerfall des Ostblocks und der Jahrtausendwende die politischen und kulturellen Konstellationen auf globaler Ebene entscheidend verändert und große Umwälzungen politischer, kultureller und ideologischer Natur mit sich gebracht haben. Das Ende des sowjetisch geprägten Kommunismus, die Globalisierungsprozesse, die Konfrontation mit neuen religiösen Fundamentalismen jeglicher Richtung, die durch neue Technologien vermittelten Bilder anderer und ferner Kulturen – all das sind Faktoren, die zu diesen Verschiebungen beigetragen haben und immer noch beitragen. Wie alle Systeme der menschlichen Gesellschaften bleibt die Literatur, ungeachtet ihres Ursprungslandes, von solchen gravierenden Veränderungen nicht unangetastet. Nicht nur die Germanistik, sondern insgesamt die Geistes- und Kulturwissenschaften werden vor neue, sowohl inhaltliche als auch methodische, Herausforderungen gestellt.<sup>16</sup>

Dieser große soziopolitische und kulturelle Zusammenhang wird als Rahmen und Ausgangsposition der vorliegenden Studie dienen. Sie widmet sich der Frage nach der Darstellung des Orients als einer kulturellen und literarischen Landschaft in den Texten Rafik Schamis. Kann man davon ausgehen, dass Schami mit seinen Büchern eine andere, authentischere und viel differenziertere Sicht auf den Orient (wie auch immer dieser beschaffen sein mag) bietet, im Vergleich zum von den Massenmedien undifferenziert vermittelten Bild vom Orient? Kann man in Hinsicht auf die Orientalismus-Debatte und den größeren Rahmen der Postkolonialen Theorie davon ausgehen, dass Schami den Orient, obwohl er in einer europäischen Sprache über ihn schreibt, anders repräsentiert als z. B. die von Edward W. Said kritisierten, vorwiegend britischen und französischen Schriftsteller? Ich

---

Interdisziplinäre Beiträge zu Orientalismus und antimuslimischem Rassismus. Unrast. Münster. 2007. S.21.  
<sup>16</sup> Vgl. Nünning, Ansgar; Nünning, Vera (Hrsgg.): Konzepte der Kulturwissenschaften. Theoretische Grundlagen – Ansätze – Perspektiven. Metzler. Stuttgart, Weimar. 2003. Und: Gerndt, Helge: Kulturwissenschaft im Zeitalter der Globalisierung. Volkskundliche Markierungen. Waxmann Verlag. Münster. 2002. Darin insbesondere S.247-264.

gehe von der Annahme aus, dass Edward Saids Beschäftigung mit der Orientrezeption, und das nicht nur in *Orientalism*, sondern auch in seinen späteren theoretischen und literaturwissenschaftlichen Werken, eine aufschlussreiche Basis und einen möglichen Ausgangspunkt für eine Analyse der Texte Schamis bietet. Saids theoretische und insbesondere literaturwissenschaftliche Überlegungen sind, neben denen Homi Bhabhas und Gayatri Chakravorty Spivaks, innerhalb des kolonialen Diskurses zu verstehen, der an sich eine „Vielfalt“ von verschiedenen „Stimmen postkolonialer Kritik“<sup>17</sup> darstellt. Diese Überlegungen Saids fungieren, wie oben bereits erwähnt, als Impulsgeber zu dieser Studie über das Orientbild bei Rafik Schami. Dennoch sind sie immer als im Kontext der postkolonialen Theorie eingebunden zu verstehen und ihre Schwächen und Inkonsistenzen stets zu vergegenwärtigen. Losgelöst von einem binären Denkschema, das Schami und Said einander gegenüberstellt, gilt hier trotzdem die Aufmerksamkeit u. a. der Frage, ob und inwieweit das Said'sche Verständnis der Repräsentation des Orients durch den Westen bei Schami durchbrochen wird, ob es ihm (Schami) gelingt, in seinen Texten den Orient authentischer und ‚richtiger‘ darzustellen, und ob er damit aus dem orientalistischen einen ‚post-orientalistischen‘ Diskurs macht.

Eine bedeutende Rolle spielt in diesem Kontext die Frage nach der Biographie des Autors selbst und nach dem soziokulturellen Kontext, in dem er aufgewachsen ist – dem gerade dekolonialisierten Syrien der späten 1940er und 1950er Jahre, das sich zu dieser Zeit in der Phase des *Nation Building* befand und mit den Folgen des französischen Mandats und der instabilen politischen Situation der gesamten Region seit den 1930er Jahren zu kämpfen hatte.<sup>18</sup> Davon ausgehend, dass „die Uneinheitlichkeit der ‚postkolonialen‘ Länder nicht nur auf den geographischen Differenzen, sondern auch auf der jeweiligen Form der Kolonisation [basiert]“,<sup>19</sup> eröffnet die Frage nach den Spezifika der französischen Kolonialpräsenz und ihren direkten Einfluss auf das Werk Schamis eine interessante Perspektive auf den Text. Besonders anhand der zweiten Figurengeneration in *Die Dunkle Seite der Liebe* werden die Einflüsse der französischen Kolonialmacht, sowohl die negativen als auch die positiven, beschrieben und mit dem Geschehen des Romans verwoben. Der Erzähler zeigt auf, wie nicht

---

<sup>17</sup> Mecklenburg, Norbert: Das Mädchen aus der Fremde. Germanistik als interkulturelle Literaturwissenschaft. Iudicium. München. 2008. S. 271.

<sup>18</sup> Für einen kurzen Überblick über die Geschichte Syriens siehe: Becker, Carmen: Syrien. In: Weiss, Walter M.; Becker, Carmen (Hrsgg.): Die Arabischen Staaten. Geschichte. Politik. Religion. Gesellschaft. Wirtschaft. Palmyra. Heidelberg. 2007. S. 316-333.

<sup>19</sup> Rehberger, Karen; Stilz, Gerhard: Postkoloniale Literaturtheorie. In: Schneider, Ralf (Hrsg.): Literaturwissenschaft in Theorie und Praxis. Eine anglistisch-amerikanistische Einführung. Narr. Tübingen. 2004. S. 144.

nur diese zweite, sondern alle drei Generationen des Romans von den Auswirkungen der Besatzungsmacht auf das Individuum und die gesamte einheimische Gesellschaft betroffen sind. Der Autor selbst wurde im Jahr 1946 geboren, also in dem Jahr, als das französische Mandat über Syrien gänzlich beendet wurde. Dadurch ist meines Erachtens das autobiographische Element in diesem Roman sehr präsent. In Kapitel 2.6 wird näher auf die Rolle der Autobiographie im Werk Schamis und die Verarbeitung persönlicher Erlebnisse in seinem Roman eingegangen, insbesondere im Hinblick auf die Tatsache, dass Schami mit der Hauptfigur Farid Muschtak ein literarisches „alter ego“<sup>20</sup> geschaffen hat.

Folgende Annahmen werden die Richtung der Argumentation und der Textanalyse bestimmen:

Schamis ‚erzähltes‘ Konzept vom Orient emanzipiert sich von der Vorstellung eines ‚orientalisierten‘ Orients, löst sich in der Repräsentation dieses Orients von Stereotypen und homogenisierenden Zerrbildern und findet neue Zugänge für die Darstellung des Orients in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur. Schami weicht in seiner Orientdarstellung von einer exotisierend-stilisierten Art der Beschreibung und von gängigen Bildern ab. Auch wenn er als Kind und Jugendlicher unter dem Einfluss europäisch geprägter Institutionen sozialisiert und ausgebildet wurde, übernimmt er nicht die oft romantisierte und deshalb kritisierte Vorstellung eines ‚Märchen-Orients‘, sondern spielt mit den überlieferten Bildern, um sie zu brechen oder ad absurdum zu führen. Der homogene und statische Orient wird bei ihm heterogenisiert und veränderlich gemacht, allerdings geschieht dies implizit und ohne dass er es als ein deklariertes Ziel seiner Werke verbalisiert.

### **0.3 Der Forschungsstand**

Schamis Werk wurde in seinen Anfängen hauptsächlich, ja fast ausschließlich im Kontext der so genannten Migrantinnen- oder Gastarbeiterliteratur wahrgenommen. All diese literaturwissenschaftlichen Beiträge hier zusammenzufassen würde den Rahmen dieses Überblicks sprengen und ist für die vorliegende Arbeit von nebensächlichem Interesse. Einen gut recherchierten und umfassenden Überblick über die bisherige Forschung bietet die Auswahlbibliographie in der von Bettina Wild 2006 veröffentlichten Monographie über Rafik Schami (Wild 2006). Interessanterweise findet sich in den einschlägigen Bibliographien der Literaturwissenschaft nur ein einziger kurzer Beitrag, der *Die Dunkle Seite der Liebe* mit zwei

---

<sup>20</sup> Wild, Bettina: Rafik Schami. Deutscher Taschenbuchverlag, München. 2006. S. 159.

anderen Romanen vergleicht und unter literatursoziologischen Gesichtspunkten untersucht. Es handelt sich um Andreas Pflitschs kurze Untersuchung dreier ‚nahöstlicher‘ Familienromane, die er unter Berücksichtigung mehrerer Aspekte miteinander vergleicht.<sup>21</sup> Darin zeigt Pflitsch die Parallelen in den drei Romanen und wie sie unter Instrumentalisierung ähnlicher narrativer Verfahren (Thema, Struktur, Rolle der Autobiographie, Erinnerung, epische Breite usw.) ein typisches Merkmal für die Schaffensphase der drei Autoren darstellt. Für Pflitsch sind diese drei besprochenen Romane das Produkt einer Lebensphase der Autoren, „die für autobiographische Rückschau prädestiniert scheint“ (Pflitsch 2009: 293). Außer diesem literaturwissenschaftlichen Beitrag existieren einige Besprechungen in überregionalen Tageszeitungen und Wochenzeitschriften, auf die ich noch zu sprechen kommen werde, aber meines Wissens keine längeren literaturwissenschaftlichen Beiträge, die den bisher umfangreichsten Roman Schamis, ungeachtet auf welchen Aspekt hin, behandeln, was vermutlich u. a. an der relativen zeitlichen Aktualität dieses Romans liegen könnte. Aus diesem Grund versteht sich die vorliegende Arbeit als eine Möglichkeit, Pionierarbeit in einer Richtung zu leisten, die bisher in der Rafik-Schami-Forschung nur in Ansätzen beachtet wurde. Der folgende Abschnitt möchte dennoch die wichtigsten Forschungsbeiträge zu Schamis Werk erwähnen und die verschiedenen Forschungsrichtungen zusammenfassend aufzeigen, ohne jedoch ausführlicher auf den Inhalt der einzelnen Beiträge einzugehen.

Die Recherche zu Rafik Schami in Online-Bibliographien führt, neben den wenigen Monographien, zu einer Reihe von kürzeren Artikeln, die Schamis Werk und einzelne Aspekte seiner Erzählungen und Romane besprechen.<sup>22</sup> Das beginnende Interesse der Literaturwissenschaft an Schami kann etwa Mitte der 1990er Jahre angesetzt und insgesamt in den Kontext der damals noch in den Kinderschuhen steckenden Forschung über ‚Migrationsliteratur‘ gestellt werden. Eine Monographie über Rafik Schami und seine Werke existiert bereits, trägt aber einen stark biographischen, eher einführenden und für eine breite Leserschaft (als Einstiegshilfe in sein Werk) geschriebenen Charakter: Es handelt sich um die oben bereits erwähnte Monographie von Bettina Wild, die zum 60. Geburtstag des Schriftstellers erschien und weniger die Texte in den Mittelpunkt der Aufmerksamkeit rückt als vielmehr den Lebenslauf des Autors und wie dieser (der Lebenslauf) sich in seinem Werk

---

<sup>21</sup> Pflitsch, Andreas: Familienbande: Erinnerungspanoramen in drei nahöstlichen Generationenromanen. In: Ders. (Hrsg.): *Poetry's Voice - Society's Norms, forms of interaction between Middle Eastern writers and their societies*. Reichert. Wiesbaden. 2009. S. 281-295. In seinem Beitrag behandelt Pflitsch, neben *Die Dunkle Seite der Liebe*, Amoz Oz' *Eine Geschichte von Liebe und Finsternis* und Elias Khoury's *Das Tor zur Sonne*. Oz, Amos: *Eine Geschichte von Liebe und Finsternis*. Suhrkamp. Frankfurt am Main. 2004. Khoury, Elias: *Das Tor zur Sonne*. Klett-Cotta. Stuttgart. 2004.

<sup>22</sup> Zum Beispiel: Bibliographie der Deutschen Sprach- und Literaturwissenschaft: [www.bdsl-online.de](http://www.bdsl-online.de)

manifestiert (Wild 2006). Wilds Monographie beinhaltet einen kurzen Überblick, aber keine ausführliche literaturwissenschaftliche Analyse des umfangreichen Werks Schamis und ist auch nicht als solche zu verstehen. Dennoch ist Wilds Arbeit insofern interessant, als sie es ermöglicht, die bisherigen literarischen Werke des Autors in seinen Lebenslauf einzubetten und dadurch Bezüge zwischen der Person des Autors, seinen poetologischen Reflexionen und seinen Texten herzustellen.

Rafik Schamis Werk ist auch Gegenstand zweier längerer Arbeiten, die Schami mit jeweils einem anderen Schriftsteller im Hinblick auf einen bestimmten Aspekt hin vergleichen. Amir Mansour Bavar vergleicht die Darstellung des Einheimischen im Werk von Rafik Schami und Alev Tekinay und wählt dabei explizit die Perspektive der Migrationsliteratur.<sup>23</sup> Die zweite Studie stammt von Haimaa el Wardy und wirft einen spezifischen Blick auf die Werke von Rafik Schami und Günter Grass: El Wardy untersucht „Das Märchen und das Märchenhafte in den politisch engagierten Werken von Günter Grass und Rafik Schami“.<sup>24</sup> Wie der Titel bereits andeutet, schränkt die Autorin das Werk Schamis zuerst auf den politisch engagierten Teil ein und vergleicht es dann, den Aspekt des Märchenhaften beachtend, mit den Werken von Grass. Die gewählten Perspektiven der beiden längerer Studien werfen die Frage auf, ob ein komparatistischer Zugang zu Schamis Texten immer notwendig ist. Diese Frage muss jedoch an dieser Stelle nicht endgültig geklärt werden.

Eine weitere Studie, die nicht nur Schamis Werk, sondern insgesamt die ‚Grenzgängerliteratur‘ und die Werke deutsch-arabischer Autoren in den Mittelpunkt rückt, ist Uta Aifans „Araberbilder. Zum Werk deutsch-arabischer Grenzgängerautoren der Gegenwart“.<sup>25</sup> Aifans Studie ist sehr umfassend; sie untersucht das Araberbild bei drei deutsch-arabischen Schriftstellern (Schami, Karasholi und Alafanisch), widmet Schamis Werk ein langes Kapitel und setzt sich mit einigen seiner längerer Werke auseinander. Die Autorin untersucht die Mechanismen und poetischen Verfahren, die Schami für seine Darstellung des Araberbildes in seinem Werk einsetzt, und resümiert, dass Schami insgesamt in seinem Werk die Stereotypen und Klischeebilder der Araber im Bewusstsein des europäischen Lesers korrigieren möchte, also Aufklärung durch Unterhaltung betreibt. Sein Weg dahin ist nicht die Vermeidung dieser Klischees und Stereotypen, sondern ihre

---

<sup>23</sup> Bavar, Amir Mansour: Aspekte der deutschsprachigen Migrationsliteratur. Die Darstellung der Einheimischen bei Alev Tekinay und Rafik Schami. Iudicium. München. 2004.

<sup>24</sup> El Wardy, Haimaa: Das Märchen und das Märchenhafte in den politisch engagierten Werken von Günter Grass und Rafik Schami. Lang. Frankfurt am Main. 2007.

<sup>25</sup> Aifan, Uta: Araberbilder. Zum Werk deutsch-arabischer Grenzgängerautoren der Gegenwart. Shaker. Aachen 2003.

Verfremdung (Aifan 2003: 331). Ähnlich wie Aifan versucht Iman O. Khalil in ihrem Artikel über deutsch-arabische Schriftsteller in Deutschland die Qualität und die Leistung dieser Autoren innerhalb der deutschsprachigen Literatur ins Bewusstsein der Literaturkritik und -wissenschaft zu rücken und argumentiert dabei damit, dass diese neuen Autoren eine brückenbauende Funktion hätten und eine postkoloniale, differenzierte und von Klischees befreite neue Sicht auf die Länder des Nahen Ostens ermöglichen.<sup>26</sup> Khalil bezieht sich in ihren Beispielen hauptsächlich auf das Werk Schamis und fordert ein Ende der Marginalisierung der Grenzgängerliteratur, und die Öffnung und Horizonterweiterung der deutschen Literatur der Gegenwart gegenüber Minderheitenliteratur. Diese Inklusion der Minderheitenliteratur „can ultimately transform the center by redefining boundaries such as ethnocentricity in Western literary discourse“ (Khalil 1998: 234). Dass die Minderheitenliteratur, also Literatur von Schriftstellern, die nicht als Muttersprachler in Deutschland schreiben und veröffentlichen, immer noch unbeachtet und nur für an *Exotismus* interessierte Leser ihr Nischendasein friste, kann nicht mehr behauptet werden. Mittlerweile ist Rafik Schami ein durchaus nicht nur in Deutschland erfolgreicher Autor, und die Minderheitenliteratur gilt weder als Exot innerhalb der deutschen Literatur, noch spielt sie die Rolle einer ‚Geheimtipp-Literatur‘ – man vergleiche beispielsweise auch den Erfolg von Schriftstellern wie Wladimir Kaminer, Emine Sevgi Özdamar oder Yoko Tawada.

Wie oben bereits erwähnt wurden Schamis Werke lange Zeit überwiegend als Teil der so genannten Gastarbeiter- oder Migranteliteratur wahrgenommen.<sup>27</sup> In der literaturwissenschaftlichen Forschung über Schami spielt dieser literatursoziologische Zugang zu den Texten eine große Rolle. Zu Beginn seiner schriftstellerischen Tätigkeit wurde Schami vorwiegend innerhalb der so genannten Gastarbeiterliteratur und im Zusammenhang mit der Südwind-Gruppe rezipiert, die sich unter anderem für die Belange der Schriftsteller und Intellektuellen unter den Migranten einsetzte und diese organisierte. Sein frühes Werk gilt als ein prominentes Beispiel der Gastarbeiterliteratur, für deren Etablierung und Akzeptanz in der deutschen Mehrheitsgesellschaft Schami und andere Schriftsteller sich unermüdlich stark eingesetzt haben. Auch die Tatsache, dass Schami zu einer Reihe von ausländischen

---

<sup>26</sup> Khalil, Iman O.: From the Margins to the Centre: Arab-German Authors and Issues. In: Lorenz, Dagmar C. G. (Hrsg.): Transforming the center, eroding the margins. Essays on ethnic and cultural boundaries in German-speaking countries. Camden House. Columbia, SC. 1998. S. 227–237.

<sup>27</sup> An dieser Stelle erscheint es mir wichtig auf den Unterschied zwischen ‚Migranten‘- und ‚Gastarbeiterliteratur‘ hinzuweisen, der bei Bettina Wild gemacht wird: Migranteliteratur ist die thematisch nicht spezifische und von nach Deutschland eingewanderten Ausländern auf deutsch geschriebene Literatur, während Gastarbeiterliteratur als Begriff sich auf literarische Werke bezieht, „die sich explizit mit den Problemen der hier lebenden Ausländer und ‚Gastarbeiter‘ [befassen]“ (Wild 2006: 77).

Schriftstellern gehörte, die ab der Mitte der 1970er Jahre anfangen, die deutsche Sprache als ihre Literatursprache zu benutzen, warf damals die interessante Frage nach der Möglichkeit des Schreibens auf Deutsch als einer Fremdsprache auf und danach, welche Perspektiven nicht-muttersprachliche Schriftsteller auf die deutsche Literatur und ihre Entwicklung eröffnen konnten. Dieser, so meint Lerke von Saalfeld, „fehlte bis in die jüngste Vergangenheit diese Farbe, sie ist blaß, was die Anregung von Außen betrifft.“<sup>28</sup>

Schami war unter den ersten nicht-deutschstämmigen Schriftstellern, die entscheidende Impulse zur Auseinandersetzung des deutschen Literaturbetriebs und der deutschen Literaturwissenschaft mit dieser neuartigen Literatur ethnischer Minderheiten in Deutschland gegeben haben. Nicht nur in der Literaturwissenschaft wurde er wahrgenommen, auch die Literaturkritik, in Form von Preisen, ließ nicht lange auf sich warten: 1985 erhielt Schami den Adelbert-von-Chamisso-Förderpreis und 1993 den Hauptpreis desselben.<sup>29</sup> 1986 erschien ein Sammelband mit dem Titel „Chamissos Enkel. Zur Literatur von Ausländern in Deutschland“<sup>30</sup>. Dies war eines der ersten Werke, die das breitere Lesepublikum mit Schami bekannt machten und seine Dankesrede zur Verleihung des Förderpreises und einige kürzere Essays und Erzählungen abdruckten.

Die Suche nach Anhaltspunkten in der Rezeption des Werks von Rafik Schami und seiner Wahrnehmung in der literaturwissenschaftlichen Forschung ergibt, dass die englischsprachige Germanistik sich im gleichen Maße mit ihm befasst hat wie die deutschsprachige Literaturwissenschaft. Der Schwerpunkt der Forschung liegt auf der Wahrnehmung Schamis als orientalischer Geschichtenerzähler innerhalb der jungen Tradition der Migranteliteratur. Jedoch gilt dies nicht für alle: Kinerney (1994)<sup>31</sup> und Khalil (1998) z. B. besprechen den politischen Autor Schami und seine narrativen Strukturen als kulturelle Vehikel. Hier tritt also nicht nur der ‚Migrantenautor‘, sondern auch der politisch engagierte, ja kosmopolitische und zwischen den Kulturen schreibende Schami in den Mittelpunkt.

---

<sup>28</sup> Saalfeld, Lerke von: Ich habe eine fremde Sprache gewählt. Ausländische Schriftsteller schreiben deutsch. Bleicher. Gerlingen. 1998. S.10.

<sup>29</sup> Der Adelbert-von-Chamisso Preis ist ein von Harald Weinrich ins Leben gerufener und von der Robert-Bosch-Stiftung vergebener Preis, mit dem deutschsprachige Schriftsteller ausgezeichnet werden, deren Muttersprache nicht deutsch ist. Als erster erhielt der türkischstämmige Schriftsteller Aras Ören im Jahr 1985 diesen Preis.

<sup>30</sup> Friedrich, Heinz (Hrsg.): Chamissos Enkel. Zur Literatur von Ausländern in Deutschland. Deutscher Taschenbuch Verlag. München. 1986.

<sup>31</sup> Kinerney, Donna: The Stories of Rafik Schami as Reflections of His Psychopolitical Program. In: Blackshire-Belay, Carol Aisha (Hrsg.): The Germanic Mosaic: Cultural and Linguistic Diversity in Society. Greenwood. Westport. 1994. S. 225-239.

Um den Forschungsstand über Schami zusammenzufassen und die bisherigen Beiträge der Literaturwissenschaft übersichtlicher kategorisieren und darstellen zu können, lassen sich zwei Richtungen unterscheiden:

- Einige Autoren beschäftigen sich allgemein mit dem Werk Schamis und versuchen, seine Besonderheiten, die soziopolitischen Ziele des Autors und seine poetischen Verfahren zu durchleuchten – wobei hier auch die Wahrnehmung Schamis als ein ‚Migrationsautor‘ und seine vermittelnde Position zwischen Ost und West, zwischen Heimat und Fremde eine signifikante Rolle spielen (Slaiman 1997<sup>32</sup>, Khalil 1998, Aifan 2000<sup>33</sup>, el Wardy 2004).
- Andere Autoren nähern sich einzelnen Erzählungen oder Romanen Schamis mit einer speziellen Fragestellung, nehmen einen bestimmten Aspekt ins Visier und konzentrieren sich in der Regel auf ein bestimmtes Werk. Viele der hier erwähnten Artikel befassen sich mit Schamis Roman *Erzähler der Nacht*, erschienen im Jahr 1989, vermutlich weil dieser zu den ersten Büchern Schamis gehört, in denen dieser ein differenziertes Bild der syrischen Gesellschaft der 1950er Jahre entwirft, durch seine interessante Erzähltechnik seine poetologischen Verfahren reflektiert und seine soziopolitischen Ansichten Ausdruck verleiht (Khalil 1994<sup>34</sup>, Amin 2000<sup>35</sup>, Schürer 2000<sup>36</sup>, Pizer 2004<sup>37</sup>, Arnds 2005<sup>38</sup>, Turjman 2006<sup>39</sup>).

Die Trennung beider Kategorien ist keine endgültige und dient nur der Orientierung. Sie will zwei verschiedene Blickwinkel der Betrachtung verdeutlichen und ist deshalb nicht als absolut oder gar vollständig anzusehen. Die Beiträge der zweiten Kategorie gehen z.B. nicht nur auf Spezifika der einzelnen Werke ein, sondern haben auch z. T. einen deduktiv-

---

<sup>32</sup> Slaiman, Mustafa al-: Literatur in Deutschland am Beispiel arabischer Autoren: Zur Übertragung und Vermittlung von Kulturrealien-Bezeichnungen in der Migranten- und Exilliteratur. In: Amirsedghi, Nasrin; Bleicher, Thomas (Hrsg.): Literatur der Migration. Kinzelbach. Mainz. 1997. S. 88-99.

<sup>33</sup> Aifan, Uta: Staging exoticism and demystifying the exotic. German-Arab Grenzgängerliteratur. In: Williams, Arthur (Hrsg.): German-language literature today. International and popular? Lang. Oxford. 2000. S. 237–253.

<sup>34</sup> Khalil, Iman O.: Zum Konzept der Multikulturalität im Werk Rafik Schamis. In: Monatshefte für Deutschen Unterricht, Deutsche Sprache und Literatur. 86 (2). 1994. S. 201-271.

<sup>35</sup> Amin, Magda: Stories, Stories, Stories: Rafik Schami's Erzähler der Nacht. In: Alif: Journal of Comparative Poetics. Nr. 20. 2000. S. 211-233.

<sup>36</sup> Schürer, Susan M.: In Search of Rafik Schami's Kameltreiber von Heidelberg. In: Modern language Studies. Nr. 30 (1). 2000. S. 167-178.

<sup>37</sup> Pizer, John: Moving the Divan beyond Orientalism: Rafik Schami's Instrumentalization of Goethe. In: Seminar: A Journal of Germanic Studies. 41(3). 2005. S. 261-274.

<sup>38</sup> Arnds, Peter: Orientalizing Germany in Rafik Schami's Die Sehnsucht der Schwalbe and Sieben Doppelgänger. In: Seminar: A Journal of Germanic Studies. 41 (3). 2005. S. 275-288.

<sup>39</sup> Turjman, Ruba: The Success of the 'Unsuccessful' Tuma in Mediating between East and West: Rafik Schami's Erzähler der Nacht. In: Seminar: A Journal of Germanic Studies. 42 (3). 2006. S. 288-301.

verallgemeinernden Charakter und versuchen, ausgehend von einem einzelnen, auf das Gesamtwerk Schamis und seine narrative Haltung zu schließen.

Der Beitrag Peter Arnds ist in diesem Kontext besonders hervorzuheben. Dieser untersucht zwei Werke von Schami (*Die Sehnsucht der Schwalbe*, 2000<sup>40</sup> und *Sieben Doppelgänger*, 1999<sup>41</sup>) daraufhin, inwiefern Saids Orientalismus-These mit dem Werk Rafik Schamis korrespondiert, und ob Schamis Orientbilder eine Alternative zu Saids rigider Ablehnung jeglicher Repräsentation des Orients durch den Westen darstellen (vgl. Arnds 2005: 275f). Arnds eigene Fragestellung ähnelt derjenigen in der vorliegenden Arbeit, bleibt aber kurzgefasst und geht nur auf die Frage ein, welche Wege Schami wählt, um die strenge Said'sche Dichotomie Orient/Okzident zu durchbrechen, und an ihrer Stelle Alternativen aufzuzeigen, wie der Orient sich anders (nämlich mit den Mitteln der literarisch inszenierten, kulturellen Hybridität) gegen den mächtigen kulturellen Einfluss des Westens wehren kann. (Vgl. Arnds 2005: 277)

Resümierend lässt sich über den Forschungsstand zu Schamis Werk sagen, dass der Umfang der wissenschaftlichen Publikationen, die sich ausschließlich oder hauptsächlich mit seinem Werk und insbesondere mit seinen Orientbildern befassen, insgesamt überschaubar bleibt. Des Weiteren ist in der Schami-Rezeption zu beobachten, dass in den letzten Jahren das Motiv des Märchenerzählens und die Thematik der Migration und des Fremdseins nicht mehr im Mittelpunkt seiner Erzählungen und Romane stehen. Dies fällt besonders im Fall des hier zu behandelnden Romans *Die Dunkle Seite der Liebe* auf, der die Textgrundlage dieser Arbeit darstellen soll. Zu diesem Roman existiert in der literaturwissenschaftlichen Fachwelt noch keine umfassende Analyse, die sich mit den Orientbildern, Erzählverfahren und Figuren des Romans auseinandersetzt. Die vorliegende Arbeit möchte dazu beitragen, diese Forschungslücke zu füllen und Perspektiven für weitere Forschungsmöglichkeiten aufzeigen. In der Literaturkritik und den Feuilletons der großen deutschsprachigen Zeitungen hingegen wurde *Die Dunkle Seite der Liebe* mit Begeisterung aufgenommen. Beispielsweise hat Fritz Raddatz in der Wochenzeitung *Die Zeit* diesen Roman sehr gelobt und ihn als ein „Meisterwerk“ und ein „Wunderding der Prosa“ bezeichnet.<sup>42</sup> Auch die Frankfurter Allgemeine Zeitung lobte *Die Dunkle Seite der Liebe* und sah darin einen Roman, der den Autor Schami zu einem „der am hellsten leuchtenden Steine im bunten werdenden Mosaik der

---

<sup>40</sup> Schami, Rafik: *Die Sehnsucht der Schwalbe*. Hanser. München. 2000.

<sup>41</sup> Schami, Rafik: *Sieben Doppelgänger*. Hanser. München. 1999

<sup>42</sup> Raddatz, Fritz: Der erzählende Teppich. In: *Die Zeit*. 07.10.2004.

deutschsprachigen Immigrantenliteratur“<sup>43</sup> mache. Auch wenn der Rezensent einige narrative Durststrecken (das erste Drittel des Romans) beklagt, die das Lesen des Buches erschwerten, fällt das Urteil dieser Kritik über den Roman insgesamt sehr positiv aus. Aber nicht nur in den Printmedien erhielt der Roman große Resonanz. Der Deutschlandfunk zum Beispiel rezensierte ihn ausführlich in der Sendung *Büchermarkt* vom 05.09.2005.<sup>44</sup> Mit Begeisterung, ja beinahe euphorisch betont der Rezensent, dass das Buch auch ohne den „im Westen für unerlässlich gehaltenen individualpsychologischen Kitt“ gelungen sei, also ohne sich vollends an der europäischen Romantradition zu orientieren, sondern stattdessen mit seiner eigenen Erzähltechnik:

„Was für ein pralles, lebenssattes Opus Magnum! In der deutschsprachigen Literatur steht ‚Die dunkle Seite der Liebe‘ einzigartig da, denn Rafik Schami hat einen so fabulierfreudigen wie ironisch-distanzierten Ton gefunden, mit dem er auf all die Schrecknisse des Lebens in nachgerade fröhlicher Demut reagiert. [...] So führt dieses grandiose Buch - eines der kühnsten, ergiebigsten und schönsten Welterfassungsprojekte der letzten Jahre - Gerades und Geschwungenes zusammen. Die über dreihundert Kapitel sind in sich abgeschlossen wie geschliffene Mosaiksteinchen; zusammengesetzt mit anderen machen sie ein wogendes Gesamtbild aus, das sich mit Lineal und Zirkel nicht vermessen lässt“ (Weyh 05.09.2005: Büchermarkt)

Auch nach dem Erscheinen der englischen Übersetzung des Romans im Jahr 2009<sup>45</sup> war die Resonanz in Tageszeitungen wie *The Independent* und *The Guardian* auch positiv. In der Internet-Ausgabe von *The Independent* bezeichnet der Rezensent den Roman als uneingeschränkten „great Arab Novel.“<sup>46</sup> Auch der Rezensent des *Guardian* fragt sich in seiner ebenfalls lobenden Rezension des Romans, ob *Die Dunkle Seite der Liebe* sogar als den „great Syrian Novel“ betrachtet werden kann.<sup>47</sup>

Die weitestgehend positiven Reaktionen der Literaturkritik nicht nur in der deutschen Medienlandschaft lassen eine fundierte und tiefer gehende literaturwissenschaftliche Untersuchung dieses Textes umso lohnender, ja dringlicher erscheinen. Die vorliegende Arbeit möchte den Roman von der Ebene der kurzfristigen feuilletonistischen in eine literaturwissenschaftliche Debatte über das reifere Romanwerk Rafik Schamis führen und

<sup>43</sup> Halter, Martin: Geradlinig ist nur der Tod. Lieben mit Erschwerniszulage: Rafik Schamis Damaskus-Roman. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung. 30.06.2005.

<sup>44</sup> Weyh, Florian Felix: Fröhliche Demut. Radiosendung Büchermarkt vom 05.09.2005. Deutschlandfunk.

<sup>45</sup> Schami, Rafik: *The Dark Side of Love*. Interlink Publishing, Northampton. 2009.

<sup>46</sup> Louvish, Simon: *The Dark Side of Love*. Aus der Internetausgabe von *The Independent*: URL: <http://www.independent.co.uk/arts-entertainment/books/reviews/the-dark-side-of-love-by-rafik-schami-trans-anthea-bell-1764851.html>

<sup>47</sup> Yassin-Kassab, Robin: *Darkness and Light*. Robin Yassin-Kassab wonders if this is the first Great Syrian Novel. Aus der Internetausgabe von *The Guardian*. URL: <http://www.guardian.co.uk/books/2009/may/16/dark-side-love-rafik-schami>

damit auch zur Debatte über die Darstellung des Orients in der deutschsprachigen Literatur der Gegenwart beitragen.

Widmete sich dieser Abschnitt einer Erörterung und Bestandsaufnahme bisheriger, für die vorliegende Arbeit relevanter Beiträge der Literaturwissenschaft zum Textgegenstand, so werde ich im nächsten Abschnitt versuchen, die in dieser Arbeit zu leistende Textanalyse in einen literaturtheoretischen Rahmen einzubetten und die literatur- und kulturwissenschaftlichen Hintergründe auszuleuchten, vor denen die vorliegende Arbeit Schamis Roman behandelt.

# 1. Theoretische Vorüberlegungen

Die Literaturwissenschaft ist sich heutzutage darüber einig, dass sie ohne die Literaturtheorie und die Reflexion über ihre Methoden nicht auskommen kann, und dass der Literaturwissenschaftler inzwischen auf eine Fülle von Theorien zurückgreifen kann, ohne diesen Pluralismus als nachteilig zu betrachten.<sup>48</sup> Dieser Zustand der friedlichen Koexistenz vieler Literaturtheorien in der Gegenwart ist u. a. der Tatsache zu verdanken, dass „kaum ein Teilbereich der Literaturwissenschaft in den letzten drei Jahrzehnten einen ähnlichen Boom erlebt [hat] wie die Theoriebildung.“<sup>49</sup> Hier möchte ich die Notwendigkeit einer Literaturtheorie nicht weiter problematisieren;<sup>50</sup> sondern diese voraussetzen und die theoretischen Prämissen und methodischen Reflexionen, die dieser Arbeit zugrunde liegen, kurz vorstellen. Da in der Literaturwissenschaft nicht wenige Theorieansätze zur Erschließung eines literarischen Texts existieren, können hier die Fragestellung und das Erkenntnisinteresse dabei helfen, aus diesen vielen Richtungen einen Weg zu wählen, der möglicherweise den am besten geeigneten Interpretationsansatz bietet: „Das jeweilige spezifische Erkenntnisinteresse des Fragenden bestimmt, aus welcher Perspektive heraus der Text in den Blick genommen wird; es lenkt die Fragestellung, präzisiert den Gegenstand und die Zielrichtung der an Literatur herangetragenen Fragen.“<sup>51</sup>

In einer Arbeit, die die Bilder einer Kultur in einem bestimmten literarischen Werk untersuchen möchte, spielt die kulturwissenschaftliche Literaturwissenschaft verständlicherweise eine wichtige Rolle. Um eine Interpretation des Werks Schamis hinsichtlich seiner Orientbilder und Vorstellungen zu versuchen, wäre ein Ansatz, der den Text als einen Bestandteil seines Gesamtkontextes, als eine Stimme in einem gesellschaftlichen und historischen Diskurs betrachtet, vermutlich am interessantesten und fruchtbarsten für die Herausarbeitung der Spezifika, die Schami von *seinem* Orient präsentiert. Für ein solches Unterfangen erscheinen mir kontextbezogene Literaturtheorien geeignet, weil in dieser Arbeit der Text als Bestandteil seiner Umwelt verstanden wird, aus der er Bilder und Konzepte herausarbeitet und vermittelt. Zu den kontextbezogenen

<sup>48</sup> Vgl. Schneider, Ralf (Hrsg.): Literaturwissenschaft in Theorie und Praxis. Eine anglistisch-amerikanistische Einführung. Narr. Tübingen. 2004. S 15.

<sup>49</sup> Nünning, Ansgar (Hrsg.): Literaturwissenschaftliche Theorien, Modelle und Methoden. Eine Einführung. WVT. Trier. 1998. S. 1.

<sup>50</sup> Für eine ausführliche Darstellung der Literaturtheorien siehe auch: Sexl, Martin (Hrsg.): Einführung in die Literaturtheorie. WUV Facultas. Wien. 2004.

<sup>51</sup> Becker, Sabine: Literatur- und Kulturwissenschaften. Ihre Methoden und Theorien. Rowohlt. Reinbek bei Hamburg. 2007. S. 15.

Literaturtheorien, deren Forschungserkenntnisse der letzten Jahrzehnte die grundlegenden theoretischen Prämissen für die vorliegende Arbeit darstellen, zählen literaturtheoretische Ansätze wie die Postcolonial Studies, die vor allem in der angloamerikanischen Literaturwissenschaft eine bedeutende Rolle spielen und mit Wissenschaftlern wie Said, Spivak und Bhabha zu den spannenden, aber auch umstrittenen Arbeitsfeldern der Literaturwissenschaft avanciert sind. Neben den Gender und Queer Studies, die auch in den letzten Jahrzehnten neue Ansätze und Debatten in den Kulturwissenschaften begründet haben, versuchen die Postcolonial Studies „Ausschlussmechanismen der westlichen männlichen Gesellschaft frei[zu]legen, den überhörten Stimmen kulturelle Relevanz [zu] verschaffen und hierarchische Binaritäten abzubauen“ (Schößler 2006: 140). Aber auch Ansätze wie der New Historicism zählen zu den theoretischen Zugängen, die ihr Augenmerk auf den historisch-gesellschaftlichen Kontext des literarischen Werkes richten und Literatur nicht als „Abbild oder Spiegelung historischer Ereignisse, sondern als integrativen und aktiven Bestandteil von Geschichte“ betrachten.<sup>52</sup> Ansätze wie der New Historicism und die Postkoloniale Literaturtheorie teilen

„die Überzeugung, dass literarische Texte nicht nur in einen Kontext eingebettet und von diesem beeinflusst sind, sondern dass sie diesen auch aktiv mitgestalten und ihn (mit) hervorbringen; letztlich verbindet sie das Anliegen, durch die (Re-) Kontextualisierung ein neues Licht auf literarische Werke zu werfen und dadurch deren vielschichtige Implikationen offen zu legen“ (Burtscher-Bechter 2004: 286)

Dieses Verständnis des literarischen Textes und seiner Interpretation liegt der vorliegenden Arbeit zugrunde. Und da in ihr die Theorien und Ansätze Suids und seine Kritik am orientalistischen Diskurs den Anstoß für eine Auseinandersetzung mit Schami darstellen, bildet die Postkoloniale Literaturtheorie mit ihren verschiedenen Prägungen und Richtungen den theoretischen Boden dieser Arbeit.

Der Ursprung der Postcolonial Studies als Literaturtheorie liegt hauptsächlich in der englischsprachigen Literaturwissenschaft. Sie fanden in Said, Bhabha und Spivak ihre wichtigsten Theoretiker, die selbst aus ehemaligen Kolonien stammen, wobei auch diese Theoretiker z. T. höchst unterschiedliche Positionen vertreten. In erster Linie haben sie sich mit der englischsprachigen, im Falle von Said auch mit der französischen Literatur beschäftigt. Die deutsche Literatur spielte in der Postkolonialen Theorie zunächst keine bedeutende Rolle, und die deutsche Literaturwissenschaft hat sich mit diesen Theorien eher passiv-rezipierend beschäftigt. Die meisten und kontroversesten Rezeptionen galten Edward

---

<sup>52</sup> Burtscher-Bechter, Beate: Diskursanalytisch-kontextuelle Theorien. In: Sexl, Martin (Hrsg.): Einführung in die Literaturtheorie. WUV Facultas. Wien. 2004. S. 272.

Saids *Orientalismus*, dessen Thesen die deutschsprachige Literatur weitgehend ausschlossen.<sup>53</sup> Das *Metzler Lexikon Literatur- und Kulturtheorie* definiert die Postkoloniale Literaturtheorie wie folgt:

„Theorie und Kritik, die aus den Ansätzen des Postkolonialismus heraus die vom Kolonialismus beeinflussten bzw. sich von ihm absetzenden Literaturen zum Gegenstand hat. Die Theorie wurde v. a. von E. W. Said, G.Ch. Spivak und H.K. Bhabha, Literaturwissenschaftlern aus der ‚Dritten Welt‘, in den USA und England seit den späten 1970er Jahren entwickelt, wobei der französische Poststrukturalismus entscheidende Anstöße gab und einige Affinitäten zu Postmoderne/Postmodernismus bestehen.“<sup>54</sup>

Diese Definition hebt das ideologiekritische Moment dieser Theorien hervor. Die Postkoloniale Literaturtheorie spiegelt auch die Heterogenität des postkolonialen Diskurses wider und ist keineswegs als eine einheitliche Theorie postkolonialer Literatur in all ihren Spielarten zu verstehen. Diese sollen hier nicht referierend wiederholt werden, interessant für diese Arbeit ist es aber, dass dieser theoretische Rahmen einen neuen Blick auf Schamis Romane eröffnet, die bisher meist aus literatursoziologischer Perspektive analysiert wurden. Er bietet einen interessanten Zugang zu einem Text, in dem die Fragen nach den Selbst- und Fremdbildern, individuellen und kollektiven Identitäten, Fiktion, Realität und (Re-)Präsentation eine signifikante Rolle spielen.

Weil der Löwenanteil der Kolonien auf das britische Imperium und Frankreich entfiel, ist es verständlich, dass die Anfänge der postkolonialen Literatur und die theoretischen Impulse ihrer Rezeption primär aus dem anglo- und frankophonen Raum kamen. Diese Literatur ist nicht als eine bloße Reaktion auf den Kolonialismus, sondern immer in Interaktion mit dem ehemaligen Kolonisator und vor dem Hintergrund der gegenseitigen Beeinflussung der ehemaligen Kolonien und Kolonialherren zu verstehen:

„Der weltgeschichtliche Bezugspunkt ist [...] die Auflösung der von den europäischen Mächten errichteten Kolonialreiche, die Nachwirkung des imperialen Erbes in den neu entstandenen Nationen (etwa in der Anverwandlung kolonialistischer Denk- und Handlungsmuster) und die Rückwirkung auf die imperialen Zentren durch den Zustrom von Einwanderern aus der Dritten Welt, die etwas vom Konfliktpotential dieses Erbes nach Europa getragen haben und unseren Kontinent multikulturell verändert haben“<sup>55</sup>

<sup>53</sup> Dunker, Axel (Hrsg.): (Post-)Kolonialismus und deutsche Literatur. Impulse der angloamerikanischen Literatur- und Kulturtheorie. Aisthesis. Bielefeld. 2005. S. 7.

<sup>54</sup> Kreuzer, Eberhard: Orientalismus. In: Nünning, Ansgar (Hrsg.): Metzler-Lexikon Literatur- und Kulturtheorie. Ansätze - Personen - Grundbegriffe. 4., aktualisierte und erweiterte Auflage. Metzler. Stuttgart, Weimar. 2008. S. 586f.

<sup>55</sup> Kreuzer, Eberhard: Theoretische Grundlagen postkolonialer Literaturkritik. In: Nünning, Ansgar (Hrsg.): Literaturwissenschaftliche Theorien, Modelle und Methoden. Eine Einführung. 3., verbesserte und erweiterte Auflage. WVT. Trier. 1998. S. 199.

Die Auseinandersetzung der ehemaligen Kolonien mit der Kultur der Kolonisatoren und den politischen, wirtschaftlichen und geistigen Auswirkungen des Kolonialismus ist ein fortlaufender Prozess, der sich heute u. a. in der Konfrontation der ehemaligen Kolonialmächte mit den ethnischen Minderheiten, die im Zuge der Dekolonialisierung nach Europa auswanderten, manifestiert. Damit wurde eine neue Ebene der Interaktion zwischen den beiden Gruppen geschaffen. Für die Verarbeitung der Kolonialgeschichte, für die neue Erörterung des Verhältnisses zwischen Kolonie und Kolonisator, zwischen den ethnischen Migrantenminderheiten und den Mehrheitsgesellschaften und für die immer wieder neue Bestimmung der Koordinaten einer Koexistenz in einer kulturell hybriden Gesellschaft bildet die Literatur, die diese Themen immer aufs Neue problematisiert, den Hauptgegenstand, mit dem sich die Postkoloniale Literaturtheorie und -kritik primär beschäftigen. So verstanden bietet auch eine Analyse der Literatur ethnischer Minderheiten in Europa im Lichte der postkolonialen Literaturtheorie aufschlussreiche Interpretationsansätze. Zwar ist der „Gegenstand der postkolonialen Literaturkritik [...] grundsätzlich die gesamte anglophone Literatur, die direkt oder indirekt auf die ehemaligen Kolonien Bezug nimmt“ (Kreutzer 1998: 200), doch sind die Impulse der postkolonialen Literaturtheorie inzwischen auch in der germanistischen Literaturwissenschaft angekommen (vgl. Dunker 2005). Festzuhalten ist hier, dass die weltpolitischen und historischen Konstellationen der jüngeren Geschichte und Gegenwart den Entstehungskontext für die literarische und intellektuelle Auseinandersetzung mit dem kolonialen Erbe bilden. „Die stärker vernetzte Welt, die Globalisierung und ihre Folgen, die anhaltenden Migrationsbewegungen sowie die multikulturell veränderten Gesellschaften unserer Zeit bilden den spezifischen Kontext, aus dem die theoretischen Ansätze entstanden sind“ (Burtscher-Bechter 2004: 278). In diesem Zusammenhang sei die Tatsache betont, dass der Begriff *Postkolonialismus* sich nicht nur auf eine literaturtheoretische Problemlage bezieht, sondern „sich auf politischer Ebene mit der ideologiekritischen Haltung der ehemals kolonisierten Länder gegenüber Großbritannien“ (Rehberger/Stilz 2004: 142) beschäftigt. Er beschreibt die komplexen Prozesse des Unabhängigwerdens der Peripherie vom Zentrum, die nicht nur auf die militärische Befreiung von der Kolonialherrschaft reduziert werden können. Der Postkolonialismus umfasst auch die ständige Neudefinition des Verhältnisses zwischen den beiden Parteien, auch über die Phase der Dekolonialisierung hinaus – er ist ein Verhältnis von gegenseitigen Abhängigkeiten und ständiger Auseinandersetzung mit der Kolonialgeschichte. Im Europa der Gegenwart gewann und gewinnt der postkoloniale Diskurs durch große Migrationsströme aus den Kolonien in die Länder der Kolonialmächte eine neue Dimension.

Was für eine Rolle spielt die Literatur in diesem Kontext? Wie trägt sie zur Auseinandersetzung mit dem Kolonialismus bei? Welche Mechanismen kann die spezifisch-postkoloniale Literatur anwenden, um kulturelle, politische und wirtschaftliche Abhängigkeiten aufzudecken? Die postkolonialen Literaturtheorien können eine oder mehrere Perspektiven auf einen literarischen Text eröffnen, aber keinen vorgefertigten Interpretationsleitfaden zur Verfügung stellen. Einerseits sind sie methodisch heterogen, andererseits sind die Literaturen, die sie behandeln, und ihre Entstehungskontexte sehr unterschiedlich:

„Statt postkoloniale Literatur auf einige wenige Elemente und Definitionen zu reduzieren, ist es ratsamer, von Tendenzen und Symptomen zu sprechen. Eine einheitliche Theorie postkolonialer Literatur kann nicht aufgestellt werden, ohne einige Varianten dieser Literatur zu vernachlässigen. Denn die Literaturen afrikanischer Länder, Australiens, Bangladeschs, Kanadas, karibischer Länder, Indiens, Malaysias, Maltas, Neuseelands, Pakistans, Singapurs, Sri Lankas und der südpazifischen Inselstaaten sind zwar allesamt postkolonial, aber dennoch in vielen Punkten voneinander unterschieden, und überdies ist ihre interne Vielfalt jeweils beträchtlich“ (Rehberger/Stilz 2004: 151).

Die Tatsache, dass die postkoloniale Literatur lange Zeit mit anglo- und frankophonen Literaturen assoziiert wurde, macht das Betrachten von Schamis Text mit der Brille der postkolonialen Literaturtheorie ungewöhnlich. „Denn wenn postkoloniale Literatur Texte von ehemals Kolonisierten in der Sprache des Kolonisators meint, dann haben wir offenkundig [...] keine postkoloniale deutschsprachige Literatur.“<sup>56</sup> Die kurze Kolonialgeschichte des deutschen Reichs verstärkt dieses Argument. Dennoch: Betrachtet man diese Literatur *nicht nur* als Beschreibung der Auseinandersetzung mit der eigenen nationalen Identität oder der Überwindung fremder Herrschaft, sondern auch als Partizipieren am postkolonialen Diskurs, so kann auch das Werk Rafik Schamis als eine Stimme in diesem Diskurs verstanden und interpretiert werden. Diese Partizipation könnte man hier die „Art der Thematisierung postkolonialer Erfahrung nennen, nämlich die *umgekehrte* Reaktion von Schriftstellern der westlichen Welt auf Erfahrungen mit fremden Kulturen“ (Albrecht 2005: 252). Doch Schami bricht auch diese Perspektive, weil er selbst aus einem ehemals von Frankreich kolonisierten Land stammt, seine Werke aber in deutscher Sprache erscheinen, und nicht in der Sprache des ehemaligen Kolonisators seiner Heimat. Auf der Ebene der Geschichte kann an dieser Stelle festgestellt werden, dass *Die Dunkle Seite der Liebe* nicht in erster Linie ein postkolonialer Roman ist, weil er sich nicht hauptsächlich mit dem intellektuellen, kulturellen und

---

<sup>56</sup> Albrecht, Monika: Gegenwartsliteratur aus postkolonialer Sicht. Michael Krüger: Himmelfarb und Jeannette Lander: Jahrhundert der Herren. In: Dunker, Axel (Hrsg.): (Post-)Kolonialismus und deutsche Literatur. Impulse der angloamerikanischen Literatur- und Kulturtheorie. Aisthesis. Bielefeld. 2005. S. 251.

politischen Erbe des französischen Mandats in Syrien befasst. Mit anderen Worten: Der Roman kreist nicht nur um das von Franzosen kolonialisierte Syrien. Nichtsdestoweniger zeigt Schami – dies werde ich anhand der zweiten Generation des Romans in der Textanalyse anschneiden – den immensen kulturellen und sprachlichen Einfluss der französischen Kultur und Literatur, vor allem auf die zweite Generation des Romans, die während der französischen Mandatszeit aufgewachsen ist.<sup>57</sup>

Die intellektuelle und literarische Teilnahme am postkolonialen Diskurs ist ein reziproker Prozess, an dem sich auch westliche und deutsche Schriftsteller beteiligen und auf den sie reagieren können. Die großen Einwandererminderheiten aus ehemaligen Kolonien stellen eine weitere Dimension der Konfrontation mit dem kolonialen Erbe dar. Diese Konfrontation mit dem Fremden und somit auch mit dem Eigenen, mit dem kulturell ‚Anderen‘ im eigenen Land, ist eine interessante Ebene. Auf dieser Ebene zeigt sich deutlich die Wirkung der Kolonialgeschichte, vor allem an den aktuellen gesellschaftlichen Debatten in Ländern mit großen muslimischen Minderheiten wie Frankreich oder Deutschland. Die so genannte Migranteliteratur und ihre literaturwissenschaftliche Untersuchung kann daher mit aufschlussreichen Ergebnissen auch aus postkolonialer Perspektive betrachtet werden. Denn „Literatur kann koloniale Binäroptionen, die durch die Abstraktion und Reduktion, Generalisierung und Bewertung, Hierarchisierung etc. entstanden sind, in ein multidifferentielles Spiel überführen“ und „durch Individualisierung eine Rücknahme der kolonialen Abstraktionen vollziehen.“<sup>58</sup>

### **1.1 Die Interkulturelle Literaturwissenschaft**

Die Einbettung der postkolonialen Literatur<sup>59</sup> in das größere Theoriegebilde der interkulturellen Literaturwissenschaft ist auch in Hinblick auf Rafik Schami ein fruchtbares

---

<sup>57</sup> Im Roman sind das die Hauptfiguren Claire Surur und Elias Muschtak, deren Geburtsjahre um etwa 1910 bis 1915 liegen.

<sup>58</sup> Uerlings, Herbert: Kolonialer Diskurs und Deutsche Literatur. Perspektiven und Probleme. In: Dunker, Axel (Hrsg.): (Post-)Kolonialismus und deutsche Literatur. Impulse der angloamerikanischen Literatur- und Kulturtheorie. Aisthesis. Bielefeld. 2005. S. 32.

<sup>59</sup> An dieser Stelle möchte ich auf Franziska Schöblers Meinung zur interkulturellen Germanistik und der Postkolonialen Theorie hinweisen. Schöbler ist der Meinung, die Postcolonial Studies konnten vor allem in Ländern „mit kolonialer Vergangenheit (und Gegenwart) Fuß fassen“, und dass in Deutschland die interkulturelle Germanistik „eine postkoloniale Perspektive eröffnet und komplexen Verhandlungen zwischen Kulturen nachgeht“ (Schöbler 2006: 144). Warum das so ist und ob dies an der anders verlaufenden kolonialen Geschichte Deutschlands (im Vergleich zum Beispiel zu Frankreich oder Großbritannien) liegt, erklärt Schöbler nicht. Interessant erscheint jedoch ihr Hinweis auf die Rivalität zwischen der Postkolonialen Theorie und der interkulturellen Germanistik: „Die Postcolonial Theory kritisiert die interkulturelle Germanistik als hermeneutisch ausgerichteten, holistischen Ansatz, dem ein relativ statischer Kulturbegriff zugrunde liegt. Von Seiten der interkulturellen Germanistik wird hingegen der universalistische Anspruch der Postcolonial Studies moniert, also der Umstand, dass jegliche kulturelle Äußerung im Kontext des (Post-)Kolonialismus betrachtet wird“ (Schöbler 2006: 144).

Unterfangen zur Erschließung seiner Orientkonzeptionen und der Art und Weise, wie er die Erzählwelten seiner Figuren gegenüber einem mitteleuropäischen Leser inszeniert. Die Literaturwissenschaft wird in diesem Rahmen als eine spezifische Kulturwissenschaft verstanden, die ihre eigenen Methoden entwickelt und die sich von anderen Kulturwissenschaften, beispielsweise der Ethnologie, unterscheiden soll. (Mecklenburg 2008:14) Die interkulturelle Literaturwissenschaft möchte das interkulturelle Potential in der Literatur untersuchen und geht davon aus, dass die ästhetische interkulturelle Praxis der Literatur die vorhandenen Differenzen zwischen den Kulturen, und die damit verbundenen Konflikte, artikuliert und inszeniert. Diese „sind überwiegend keine absoluten, sondern relative Unterschiede. Es gibt Beziehungen, Kontakte, Kommunikation und Gemeinsamkeiten zwischen Kulturen“ (Mecklenburg 2008: 14). Dass das Werk Schamis als interkulturelle Literatur betrachtet werden kann, ist keine Selbstverständlichkeit. Insbesondere muss hier zwischen der so genannten Migranteliteratur und der interkulturellen Literatur unterschieden werden. Denn nicht all die Werke, die von ethnischen Minderheiten in Deutschland geschrieben wurden und werden, können als interkulturelle Literatur betrachtet werden. „Als ‚Interkulturelle Literaturen‘ lassen solche Autorengruppen bezeichnen, zu deren Produktionsbedingungen und Intentionen der Umgang mit verschiedenen Kulturen und das Überschreiten von Kulturgrenzen gehören“ (Mecklenburg 2008: 32). Um als interkulturell zu gelten, gehört mehr zu einem Werk, als von einem ‚Gastarbeiter‘ oder Migranten der zweiten oder dritten Generation geschrieben zu sein, oder eine nicht über das Folkloristische hinausgehende Beschreibung einer anderen Kultur zu beinhalten. Interkulturelle Literatur reicht über die den bloßen Exotismus darstellende Trivialliteratur hinaus und befasst sich nicht nur mit der Begegnung mit dem Fremden und der Suche nach der eigenen Identität in der Literatur, sondern mit den Mechanismen der Darstellung kultureller und sprachlicher Differenzen, Missverständnisse und Konfliktpotentiale.<sup>60</sup>

Zu den bekannten deutschsprachigen Autoren, die in der interkulturellen Germanistik breit worden sind, zählt neben Rafik Schami die türkischstämmige Schriftstellerin Emine Sevgi Özdamar, die bereits im Jahre 1991 den Ingeborg-Bachmann-Preis für ihren Roman mit dem

---

<sup>60</sup> Einen multiperspektivischen Beitrag zum Thema ‚Interkulturelle Literatur bzw. Interkulturelle Literaturwissenschaft bietet der Sammelband: Schmitz, Helmut (Hrsg.): Von der nationalen zur internationalen Literatur. Transkulturelle deutschsprachige Literatur und Kultur im Zeitalter globaler Migration. Rodopi. Amsterdam, New York. 2009.

langen Titel *Das Leben ist eine Karawanserei, hat zwei Türen, aus einer kam ich rein, aus der anderen ging ich raus* (1992)<sup>61</sup> erhalten hat.<sup>62</sup>

## 1.2 Die Imagologie

Will man die Orientbilder aus einem bestimmten Werk herausarbeiten und analysieren, so berührt eine solche Arbeit das Terrain der Imagologie, als den Teil in der komparatistischen Literaturwissenschaft, der sich mit der Erzeugung literarischer Bilder von anderen Ländern, Kulturen, Ethnien und Sprachen innerhalb einer als eigen verstandenen Nationalliteratur befasst. Interessant sind hier die Anfänge der Imagologie und die Prämissen, von denen sie ausging:

„Die wissenschaftlichen Vorläufer der komparatistischen Imagologie erstrecken sich zeitlich vom letzten Viertel des 19. Jahrhunderts bis zum Beginn der 1950er Jahre. Die Forschungen dieser ‚Frühgeschichte komparatistischer Image-Forschung‘ zeichnet sich dadurch aus, dass ihre Vertreter, ausgehend von der deklarierten Verschiedenheit der Nationen, die Existenz von >Nationalcharakteren< als gegebene und beschreibbare Wesenentitäten annahmen.“<sup>63</sup>

Wenn in dieser Arbeit von den Bildern des Orients bei Schami gesprochen wird, so tangiert dies auch den literaturwissenschaftlichen Arbeitsbereich der Imagologie (lat. *imago*: Bild), die als ein wichtiger Bestandteil der interkulturellen Literaturwissenschaft gilt und zu deren Hauptaufgaben die Untersuchung der künstlerischen und literarischen Mittel gehört, mittels derer die interkulturelle Literatur Fremdbilder und Stereotypen des ‚Anderen‘ inszeniert, verfestigt, verflüssigt, differenziert und relativiert. Sie untersucht, „welche ‚Bilder des Anderen‘ in der Literatur vorkommen, mit welchen Mitteln und Effekten diese Bilder als ‚Fiktionen des Fremden‘ literarisch und künstlerisch modelliert sind und welchen Beitrag Literatur damit zur interkulturellen Verständigung leistet oder auch verfehlt“ (Mecklenburg 2008: 241).

Die vorliegende Arbeit findet ihre theoretische Fundierung in der Postkolonialen Literaturtheorie und bezieht auch die kritische Imagologie in die Vorüberlegungen zum theoretischen Fundament mit ein. Es werden Bilder untersucht, also Vorstellungen,

<sup>61</sup> Özdamar, Emine Sevgi: *Das Leben ist eine Karawanserei, hat zwei Türen, aus einer kam ich rein, aus der anderen ging ich raus*. Kiepenheuer und Witsch. Köln. 1992.

<sup>62</sup> Mehr dazu siehe: Boa, Elizabeth: *Özdamar’s autobiographical fictions. Trans-national identity and literary form*. In: *German Life and Letters*. 59 (4). 2006. S. 526-539. Mecklenburg, Norbert: *Leben und Erzählen als Migration. Intertextuelle Komik in ‚Mutterzunge‘ von Emine Sevgi Özdamar*. In: Arnold, Heinz Ludwig (Hrsg.): *Literatur und Migration. Edition Text+Kritik*. München. 2006. S. 84-96.

<sup>63</sup> Schwarze, Michael: *Komparatistische Imagologie*. In: Nünning, Ansgar (Hrsg.): *Metzler Lexikon Literatur- und Kulturtheorie*. 4. Auflage. Metzler. Stuttgart, Weimar. 2008. S. 315.

Eindrücke, Klischees und Stereotype, die Schami inszeniert, auf die Bühne seiner Werke stellt, vorführt, ad absurdum führt und relativiert. Ob und wie dies geschieht, also mit welchen Bildern und Mitteln, bildet im Großen und Ganzen den Kern dieser Arbeit.

Die Stereotypenforschung ist kein Aufgabengebiet nur für eine einzige Kulturwissenschaft, wie z.B. die interkulturelle Literaturwissenschaft oder die Kunstgeschichte, sondern berührt alle kulturwissenschaftlichen Bereiche insgesamt. (Mecklenburg 2008: 240) Eine interkulturelle Literaturwissenschaft, die die Darstellungs- und Wahrnehmungsmuster von Fremdbildern innerhalb einer Kultur erforscht, stützt sich also sowohl auf die Erkenntnisse der sozialwissenschaftlichen Stereotypenforschung als auch auf die Analysen der Imagologie, welche die Mechanismen und Funktion dieser Stereotypen in literarischen Texten untersucht. Im Zusammenhang dieser Arbeit ist die kritische Imagologie von großem Interesse, weil sie

„die literarischen Texte in historisch-gesellschaftlichen Kontexten sieht, zu denen oft asymmetrische, hegemoniale Gruppenbeziehungen gehören. Das sind in der neuen Literatur hauptsächlich die Kontexte von Nationalismus, Kolonialismus, äußerem wie innerem, und Imperialismus. Kritische Imagologie analysiert dabei die ideologischen, diskursiven und literarischen Strategien des *othering*, der gesellschaftlichen Konstruktion des Fremden. Diese werden von der ‚Xenologie‘, oder ‚Fremdheitsforschung‘, die in die interkulturelle Germanistik eingebaut wurden, zwar sträflich vernachlässigt, dafür aber von den internationalen *Postcolonial Studies* desto intensiver erforscht“ (Mecklenburg 2008: 242).

Die Postkoloniale (Literatur-)Theorie kann als eine Art Sonderform der Imagologie gesehen werden, die sich mit den entstandenen Bildern und Stereotypen von ehemals kolonisierten Völkern innerhalb der Gesellschaften der Kolonialmächte befasst. In ihrer Rolle als kritische Imagologie kritisiert sie u. a. die Bilder und Vorstellungen vom kolonialisierten, ehemals unterworfenen Anderen, die in den Kulturen und Literaturen der Kolonialmächte entstanden sind und sich weiterentwickelt oder verfestigt haben. Die *Postcolonial Studies* sind das fruchtbare Feld, auf dem die kritische Imagologie die Konstruktionen der Bilder des unterworfenen Anderen und Schwächeren analysiert. Darüber hinaus beschäftigt sich die postkoloniale Literatur mit dem *postkolonialen* Selbstverständnis, mit dem Entwerfen eines neuen Selbstbildes der Kolonisierten, und bemüht sich um eine Selbstdarstellung und eine Neudefinition des Verhältnisses der ehemaligen Kolonien zu der Kolonialherrschaft, jenseits der asymmetrischen Gruppenbeziehung, oder zumindest jenseits einer manifesten und direkten kolonialen Beziehung zwischen diesen Gruppen.

Die kritische Imagologie und die Postkoloniale Literaturtheorie erforschen Bilder und Stereotypen, stellen diese in Frage und sorgen für eine Differenzierung und Verflüssigung fest gewordener Vorstellungen und Klischees. Interessant ist es, dass das hier behandelte Werk

von einem Schriftsteller stammt, der selbst auch das *Andere* verkörpert, und dass seine Bilder des Orients, von dem er erzählt, seien sie phantastisch-fiktional oder realistisch konzipiert, zu einem gewissen Grad Selbstbilder sind, die auf Grund seiner Biographie zu Bildern vom *Anderen* in der deutschsprachigen Literatur geworden sind. Die Darstellung des Orients in Schamis Werk könnte während der Textanalyse als eine doppelte bzw. gebrochene Perspektive des Autors betrachtet werden. Diese gebrochene Perspektive kann auch, wie es Uta Aifan tut, als ein „Metabild“ bezeichnet werden. Diesen ursprünglich in der sozialwissenschaftlichen Feindbilderforschung entwickelten Begriff führt Uta Aifan (2003) in ihre Arbeit ein, weil sie in der interkulturellen Germanistik und der Imagologie nicht die geeignete Basis für ihre Analyse der Araberbilder in den Werken deutsch-arabischer Schriftsteller der Gegenwart sieht:

„Der Begriff umfasst alle jene Vorstellungen, die bei Angehörigen einer anderen Kultur über die eigene Kultur vorausgesetzt werden. Diese Erwartungshaltung beeinflusste wiederum die Wahrnehmung der anderen Kultur. Es kann zu der skurrilen Situation einer self-fulfilling prophecy kommen, d.h. dass sich ein Araber emotional verhält, weil er weiß, dass das von ihm erwartet wird“ (Aifan 2003: 15).

Schamis Werk spielt mit dem Wissen um das literarische und außerliterarische Bild des Arabers im deutschsprachigen Raum, und er reflektiert dieses Wissen in seinen Werken, inszeniert den Stereotypen, um es im nächsten Moment wieder zu brechen oder ad absurdum zu führen. Wie Schami die Erwartungshaltung gegenüber dem Araber, der bestimmte Verhaltensmuster und Charaktereigenschaften zu zeigen hat, bricht, relativiert und manchmal ins Groteske steigert, ist ein wichtiger Bestandteil seiner Werke und wird in der vorliegenden Arbeit ausführlicher analysiert. Trotz der aufschlussreichen Erkenntnisse und theoretischen Anstöße, welche die Forschungsfelder der interkulturellen Literaturwissenschaft und der Imagologie zur literaturwissenschaftlichen Forschung beitragen, weist Uta Aifan auf die Problematik dieser Ansätze hin. Sie erachtet ihre terminologische Unschärfe, ihren positivistischen Anspruch auf Völkerverständigung (Imagologie) sowie den Mangel an einem methodologischen Instrumentarium als eine Schwäche und zieht sie in ihrer Analyse der Araberbilder bei deutsch-arabischen Schriftstellern nicht in Betracht. (Aifan 2003: 9ff) Aifans Kritik an den theoretischen und methodologischen Ansätzen der komparatistischen Imagologie mag berechtigt sein, dennoch wird diese Kritik hier nicht weiter vertieft. Die bisherigen theoretischen Ausführungen dienen dazu, meine Arbeit in der wissenschaftlichen Debatte zu kontextualisieren und die literatur- und kulturwissenschaftliche Basis für die Beschäftigung mit Vorstellungen vom Orient und Mechanismen seiner literarischen Darstellung in *Die Dunkle Seite der Liebe* zu bilden. Die nächsten Abschnitte befassen sich

weiterhin mit den theoretischen Vorüberlegungen und nehmen diesmal literarsoziologische Dimensionen wie die Globalisierung und Migration und ihre Auswirkungen auf die Literatur genauer unter die Lupe.

### **1.3 Globalisierung als geistiger und soziokultureller Hintergrund**

Im Folgenden möchte ich auf einige theoretische Aspekte der Globalisierung und Migration und ihren Einfluss auf die Literatur eingehen, da ich die Globalisierung als einen geistigen und soziokulturellen Hintergrund verstehe, vor dem literarische Werke wie die Schamis entstehen und entstehen können. An dieser Stelle sei vorausgeschickt, dass Schami zu einer Schriftstellergeneration gehört, deren Vertreter nach dem Zweiten Weltkrieg als Gastarbeiter oder politisch Verfolgte nach Deutschland kamen. Hält man sich vor Augen, dass die Entstehung dieser ‚globalisierten‘ Literatur im größeren, zeitgeschichtlichen Zusammenhang der Dekolonialisierung ehemaliger europäischer Kolonien und der Entstehung von Einwandererminderheiten innerhalb der europäischen Nachkriegsgesellschaften stattfand, so wird es verständlich, dass diese Untersuchung die Debatte über die Globalisierung – samt allen anderen Neben- und Teildebatten – als theoretischen Rahmen im Auge behalten möchte. Meines Erachtens hat u. a. die beschleunigte und intensiverte Verflechtung der Welt zu einem großen Teil dazu beigetragen, dass Werke wie die Schamis entstehen konnten und die Wahrnehmung des *Orients* in der deutschen Literatur um eine neue Perspektive erweitert wurde. Dennoch muss einschränkend bemerkt werden, dass die Prozesse der Globalisierung an sich nichts völlig Neues sind – neu ist eher die Art und Weise, wie sie sich auf das Individuum der Gegenwart auswirken. Ulfried Reichardt drückt es so aus:

„Viele Phänomene, die wir heute unter dem Begriff der Globalisierung fassen, haben sich fraglos schon seit langer Zeit in unterschiedlich beschleunigten Phasen entwickelt; neu ist jedoch, dass die weltumspannenden Prozesse und Verhältnisse heute ganz direkt auf den Alltag, die persönliche Erfahrung und vor allem auch auf die Formen und Inhalte des Wissens durchschlagen.“<sup>64</sup>

Ebendiese Auswirkungen und Gestaltungsmöglichkeiten der Globalisierung sind meiner Meinung nach das, was sie für die Literatur der Gegenwart interessant macht. Doch an dieser Stelle möchte ich mich zunächst dem Begriff der Globalisierung im allgemeinen Sinne widmen, bevor die Besonderheiten und Implikationen von Globalisierung, Literatur und Migration erörtert werden können. Die Historiker Jürgen Osterhammel und Niels Petersson definieren den Begriff der Globalisierung wie folgt:

---

<sup>64</sup> Reichardt, Ulfried: Theorien des Globalen. In: Ders. (Hrsg.): Die Vermessung der Globalisierung. Kulturwissenschaftliche Perspektiven. Universitätsverlag Winter. Heidelberg. 2008. S. 4.

„>Globalisierung< ist ein Begriff der Gegenwartsdiagnose. Anfangs wenig beachtet und auf Spezialveröffentlichungen von Wirtschaftswissenschaftlern beschränkt, hat dieser Begriff in den 1990er Jahren eine erstaunliche Karriere erlebt. In zahlreichen Sprachen ist er heimisch geworden. Verschiedene Wissenschaftsdisziplinen haben ihn zur Leitkategorie erkoren. Täglich wächst die Literatur, bei der es um Globalisierung oder Globalität, Globalgeschichte oder globalen Kapitalismus geht. Bereits ist Pfadfinderschrifttum erforderlich, um Schneisen durch das semantische Dickicht zu schlagen. Wenn sich die Medien philosophisch geben, ist der Begriff nicht fern. Er droht zu sprachlichem Imponiermaterial zu werden, um dessen genaue Bedeutung man sich wenig zu sorgen braucht, solange der Anschein des Tiefsinns skeptische Rückfragen abwehrt.“<sup>65</sup>

In einer Welt, in der politische, ökonomische und vielleicht auch kulturelle Grenzen nicht mehr zu existieren oder gänzlich verschoben zu sein scheinen, und Wörter wie ‚multikulturell‘ oder ‚global‘ nicht nur medial-modische Begriffe der Feuilletons sind, sondern alle Lebensbereiche der Menschen überall auf der Welt erfassen, bleibt auch die Literatur nicht unangetastet von einer sich schnell entwickelnden und vernetzenden Welt, die auf dem rapiden Austausch von Kapital, Informationen und Bildern beruht. Die Globalisierung ist inzwischen ein geläufiger Begriff der Zustandsbeschreibung geworden, der das Leben vieler Menschen beeinflusst und sich nicht nur im Bewusstsein, sondern auch in den verschiedensten Lebensbereichen verankert hat. Gleichzeitig ist sie aber auch zu einem Begriff geworden, der in „Staaten und Gesellschaften mit primär wirtschaftlichem Selbstbewußtsein“<sup>66</sup> ein Unbehagen hervorruft und mit Verlust von Arbeitsplätzen und wirtschaftlicher Macht assoziiert wird. Der weitreichende Einfluss der Globalisierung gilt in der sozial- und kulturwissenschaftlichen Forschung der Gegenwart als Prämisse. Auch die weltweite Debatte über den Umweltschutz und die Folgen der Klimaveränderungen verstärkt den Eindruck der engen Verzahnung der globalen Systeme jeglicher Natur. Diese Interdependenzen zwischen Staaten und Gesellschaften haben in ihrer Reichweite und Beschleunigung einen in dieser Form zuvor nie erreichten Grad erlangt, weil die Vernetzung dieser Systeme und die kulturellen und technischen Voraussetzungen, die den Nährboden für die Globalisierung in ihrer gegenwärtigen Form bereitet haben, vor allem ab der Mitte des zwanzigsten Jahrhunderts an Bedeutung und Einfluss gewannen. Diese Verflechtung ist zu einem unumkehrbaren Prozess, zu „eine[r] nichthintergehbare[n] Bedingung menschlichen Handelns am Ausgang dieses Jahrhunderts“ geworden (Beck 2004: 29). In der vorliegenden Arbeit wird die Globalisierung als eine umfassende und tiefgreifende Strukturveränderung auf

<sup>65</sup> Osterhammel, Jürgen; Petersson, Niels: Geschichte der Globalisierung. Dimensionen, Prozesse, Epochen. 4., durchgesehene Auflage. Beck. München. 2007. S. 7.

<sup>66</sup> Beck, Ulrich: Was ist Globalisierung. Irrtümer des Globalismus - Antworten auf Globalisierung. 1. Auflage. Suhrkamp. Frankfurt am Main. 2004. S. 33.

globaler Ebene verstanden, die nicht als plötzlich eintretendes Geschehen, sondern als längerer Prozess der Transformation stattfindet. Sie ist kein autonomer Prozess, sondern wird von kollektiven oder individuellen Akteuren gestaltet und beeinflusst:

„Globalisierung‘ hat einen Sinn als Sammelbegriff für konkret beschreibbare Strukturen und Interaktionen mit planetarischer Reichweite. [...] Gerade bei einem solchen umfassenden Begriff muß man sich vor ‚Verdinglichung‘ hüten und immer wieder darauf beharren, daß auch die großen Makroprozesse Resultate individuellen oder kollektiven *Handelns* sind. Globale Verflechtungen werden von Staaten, Firmen, Gruppen, Individuen aufgebaut, erhalten, umgeformt und zerstört. Sie sind Gegenstand von Interessenkonflikten und Politik. Sie produzieren Gewinner und Verlierer – gleiches gilt allerdings auch für die Zerstörung globaler Strukturen. Hinter der Globalisierung stehen Globalisierer mit unterschiedlichen visionären und strategischen Horizonten“ (Osterhammel und Petersson 2007: 112).

Die Globalisierung ist ein vielschichtiger, mehrdimensionaler und in sich viele Widersprüche bergender Prozess, und die heutige Wissenschaft hat noch nicht *die* umfassende theoretische Definition gefunden, die die Komplexität der Globalisierung und ihren prozesshaften Charakter beschreiben kann. Eher im Gegenteil: „Dass in den letzten Dekaden die Entwicklungen der theoretischen Ansätze und Begrifflichkeiten stark betrieben wurde, hat die analytische Ausdifferenzierung des Globalisierungsbegriffs zu einer >neuen Unübersichtlichkeit< in den Themenlagen und Begrifflichkeiten der Debatten um Globalisierung geführt.“<sup>67</sup> Nicht nur die Globalisierung, sondern auch die sie erforschenden Theorien sind Prozesse: „Die Theorie der Globalisierung stellt selbst innerhalb der sozialwissenschaftlichen Debatten kein einheitliches und unumstrittenes Gedankengefüge dar. Als eine *theory in the making* ist sie durch provisorische Begrifflichkeiten und widersprüchliche Theorieansätze gekennzeichnet“ (Dürschmidt 2004: 9). Auch Ulfried Reichardt argumentiert, dass die differenztheoretischen Beschreibungsmodelle der Globalisierung heute nicht mehr ausreichen, bzw. ist das Phänomen der Globalisierung viel zu komplex, als dass es mit den Modellen der letzten dreißig Jahre befriedigend beschrieben werden könnte:

„Konkret bedeutet dies, dass man nicht länger nur Dichotomien dekonstruieren, asymmetrische Machtverhältnisse etwa zwischen Männern und Frauen oder weißen und schwarzen Amerikanern aufzeigen kann. Im globalen Maßstab werden vielmehr auch die Beziehungen zwischen den je in einer dichotomen Relation Mächtigen bzw. Unterdrückten und Menschen außerhalb dieser Beziehung, also zu Dritten, Vierten und weiteren Mitspielern zu bedenken sein. So werden binäre Wertzuschreibungen nicht nur innerhalb von Oppositionsstrukturen aufgelöst, sondern diese werden ihrerseits auf eine Vielzahl mit ihnen verkoppelten weiteren Asymmetrien und Gemeinsamkeiten verwiesen, die Machtverhältnisse keineswegs entschärfen, jedoch in

---

<sup>67</sup> Dürschmidt, Jörg: Globalisierung. 2., unveränderte Auflage. Transcript. Bielefeld. 2004. S. 7.

größere Zusammenhänge einbeziehen, die auch im je untersuchten ‚Mikroklima‘ wirksam sind“ (Reichardt 2008: 6).

Eine Zusammenfassung der Debatten und Theorien der Globalisierung in den Sozial- und Kulturwissenschaften wäre an dieser Stelle meiner Untersuchung wenig gewinnbringend. Dennoch vertrete ich hier die Ansicht, dass man Schamis Werke und die literarische Welt, die sie erzählen, besser verstehen kann, wenn man diese Werke, ihre Analyse und die Welt ihrer Figuren als Teil eine polyphonen literarischen Landschaft begreift, die sich mit Themen wie Globalisierung, Orientalismus, Alterität und kultureller Hybridität befasst. Diese erzählten Welten – das wird die vorliegende Arbeit anhand der Untersuchung soziokultureller und politischer Aspekte des Orientbildes bei Schami zu zeigen versuchen – sind im ‚Zeitalter der Globalisierung‘ geprägt von der „Denationalisierung“, „Transformation des National- zum Transnationalstaat“ (Beck 2004: 34) und dem „erfahrbare[n] Grenzenloswerden alltäglichen Handelns in den verschiedenen Dimensionen der Wirtschaft, der Information, der Ökologie, der Technik, der transkulturellen Konflikte und Zivilgesellschaft“ (Beck 2004: 44). Sich mit dem Werk von Schami zu beschäftigen heißt auch, sich diese aktuellen Diskurse über die Strukturen der Globalisierung, die Wahrnehmung des *Anderen* in einer Welt, die das ‚Andere‘, das ‚Fremde‘ so nah wie noch nie gebracht hat, als theoretischen Hintergrund und intellektuellen Boden zu vergegenwärtigen.

Auch wenn der hier zu besprechende Roman streng genommen *nur* im Syrien der jüngeren Vergangenheit spielt, zeigt er trotzdem die Auswirkungen der transnationalen Verflechtungen und die menschlichen Erfahrungen über die Grenzen einzelner Nationalstaaten hinaus. Dabei kann die Beziehung zwischen dem literarischen Text und der Welt als reziprok verstanden werden: Einerseits unterliegt Schami als Schriftsteller dem Einfluss der Globalisierung, andererseits spielt sein Werk selbst einen aktiven Part bei der Gestaltung derselben und der Schaffung neuer literarischer Richtungen und Stile, wie zum Beispiel durch die Betonung der mündlichen Erzähltradition und ihre Einsetzung in der deutschsprachigen Literatur der Gegenwart. Der literarische Text ist in dieser Hinsicht als Teil eines größeren literarischen Gefüges zu verstehen, das zwar selbst das Produkt eines Globalisierungsdiskurses ist, aber auch durch seine Teilnahme an diesem Diskurs diesen mitgestaltet, beeinflusst und verändert. Schamis Werk fungiert in diesem Kontext als eine Verbindung zwischen zwei verschiedenen Teilen der Welt und zwei literarischen Traditionen. Es ist auch eine Konfrontation zweier Kulturen; eine Konfrontation, deren Wegbereiter das Entstehen von globalen Strukturen und Austauschprozessen ist.

Schami konfrontiert durch seine Figuren und ihre Lebenswelten den Leser mit einer *orientalischen*, dem deutschsprachigen Leser eher unbekanntem Welt. Wenn wir über seine Texte und die darin enthaltenen Bilder und Konzepte der orientalischen Kultur sprechen, dann sprechen wir auch über Kernthemen und -aspekte der Globalisierung; über Migration, sprachliche und kulturelle Barrieren, Hybridität, Fremdheit und Fremdsein. Seine Werke sind ein Beispiel für eine die Grenzen der Länder und der Erzähltraditionen überschreitende Literatur. Er blickt durch sein Werk auf eine *fremde* Kultur, vor allem auf die Stadt Damaskus, die er zwar sehr liebt und in seinem Werk zum Teil auch verklärt, aber dennoch versucht – so lautet hier meine These – sie nicht durch eine exotisierende Brille darzustellen.

Die Globalisierung beeinflusst des Weiteren nicht nur die Entstehung, sondern auch die Rezeption der Literatur, weil die Leser durch den leichteren Zugriff (Medien, Internet, Reisen) auf die Informationen verbesserte Möglichkeiten haben, mehr über den Kontext und den psychologischen, soziopolitischen und kulturellen Hintergrund des literarischen Textes und seinen Kontext zu erfahren. Die komplexen Wissensstrukturen, welche die Globalisierung aufgebaut hat, eröffnen nicht nur dem Schriftsteller, sondern auch dem Rezipienten neue Möglichkeiten und weitere Horizonte, die ihm das ihm Nichtvertraute und Ferne näherbringen und damit einen anderen Umgang mit Wissen und literarischen Texten ermöglichen.

Die Globalisierung ist nicht nur ein transnationales Verflechtungssystem mit stark auf Wirtschaft und Handel fixiertem Charakter. Tatsächlich haben die globalen wirtschaftlichen und technologischen Fortschritte, die damit verbundenen Migrationsbewegungen und der fast ungehinderte Informationsfluss in einem bisher noch nicht gekanntem Ausmaß Kulturen, Traditionen, Sprachen und Wertvorstellungen zusammengebracht, die in dieser Intensität und Unmittelbarkeit noch nie miteinander konfrontiert waren. In diesen neuen (nicht immer konfliktlosen) Strukturen, in denen sich Kulturen begegnen, voneinander lernen und einander kennen lernen müssen, entsteht eine Literatur wie die Rafik Schamis, die u. a. als Bildervermittlerin aus einer anderen Kultur fungiert und die mit Hilfe ihrer Figuren auf verschiedene Möglichkeiten der Daseinsformen zwischen diesen Kulturen, auf die Selbst- und Fremdwahrnehmung und das Zusammenspiel des Eigenen und des Fremden innerhalb einer Welt verweist, in der das kulturell Hybride – trotz der politisch instrumentalisierten Kritik an der Idee von der multikulturellen Gesellschaft – eine zunehmend wichtige Rolle spielt.

Das kulturell Hybride und die Mechanismen seiner Darstellung sind bei Schami meines Erachtens kein Akt der Homogenisierung von Differenzen oder der Gleichmachung von

kulturellen Spezifika;<sup>68</sup> Damaskus bei Schami ist, etwas überspitzt ausgedrückt, nicht gleich Deutschland, und der syrische Katholizismus z. B., den Schami in seinem Roman beschreibt, weist Besonderheiten und kulturelle Färbungen auf, die der europäische Katholizismus nicht kennt. Schami betreibt auch keine beliebige Aneinanderreihung von Elementen aus verschiedenen Ländern und Kulturen, sondern bettet die Ereignisse, die über die Grenzen der Region hinausgehen, in den jeweiligen kulturellen und historischen Kontext ein und zeigt, wie oben bei Reichardt beschrieben, den direkten Einfluss dieser weltumspannenden Prozesse auf seine Figuren als Individuen. Ein gutes Beispiel dafür sind in *Die Dunkle Seite der Liebe* die Auswirkungen des Kalten Krieges auf die Innenpolitik im Syrien der 1950er und 1960er Jahre und ihre Bedeutung für die politisch Verfolgten im Land, oder auch das Konzert des Jazzmusikers Duke Ellington in Damaskus. Schamis Literatur fügt sich somit in die Literatur der Globalisierung ein, indem sie die Differenzen innerhalb einer bestimmten Kultur aufzeigt, aber auch betont, dass die Grenzen dieser Kultur heute durchlässiger sind denn je und kulturelle Unterschiede keine ewigen, unveränderlichen Größen mehr sind.

### 1.3.1 Literatur als Medium der Globalisierungskritik

Auch wenn die Debatte über die Globalisierung vorwiegend aus ökonomischer und sozialwissenschaftlicher Sicht geführt zu werden scheint, darf die Literaturwissenschaft es nicht versäumen, die Rolle des literarischen Werks als Antwort auf die, aber auch als Teil der Globalisierung zu betrachten, und den Einfluss der Globalisierung auf die Literatur insgesamt zu untersuchen. Die Literaturwissenschaft kann danach fragen, welches Gegengewicht die Literatur einer lediglich ökonomisch-politisch verkürzten Debatte über die neuen Strukturen und komplexen Verflechtungen der Welt entgegensetzen kann und soll. Was können literarische Texte auf der Mikroebene der Globalisierung leisten und wie wird in ihnen diese neue Weltstruktur dargestellt, der sich das Individuum, gleich ob Verlierer oder Gewinner, nicht zu entziehen vermag? Kann sie dem Leser ein anderes Bild der globalisierten Welt vermitteln, jenseits der Hochglanzbilder der Werbungswelt und der kosmopolitisch daherkommenden Imagepflege der großen transnationalen Konzerne? Der Literaturwissenschaft kommt eine signifikante Rolle in der Erörterung und Beantwortung der

---

<sup>68</sup> „Übereinstimmung herrscht darüber, dass Globalisierungsmechanismen keineswegs einseitig in Richtung Homogenisierung – die vielbeschworenen ‚McDonaldisierung‘ – ablaufen, sondern dass ihnen als Ergänzung eine stärkere Emphase regionaler oder lokaler Ausdifferenzierungen zugeordnet werden kann.“ Sturm-Trigonakis, Elke: *Global playing in der Literatur. Ein Versuch über die Neue Weltliteratur*. Königshausen und Neumann. Würzburg. 2007. S. 165.

Fragen zu, die von den Verflechtungs- und Vernetzungsprozessen der Welt aufgeworfen werden, denn die Globalisierung hat auch Schattenseiten und produziert Konflikte und Probleme, sowohl individueller als auch gesellschaftlicher Art:

„Das Transnationale ist attraktiv als Organisationsform und verkauft sich in jeder Hinsicht gut- und erzeugt wegen seiner Andersartigkeit dennoch vielfältige (begründete oder unbegründete) Ängste wie etwa vor einem womöglich drohenden Identitätsverlust, dem Konkurs einheimischer Produktionsstätten oder der ‚Überfremdung durch andere Menschen mit ihren Sprachen und Kulturen‘ (Sturm-Trigonakis 2007: 13).

Eine interessante Untersuchung zu der Rolle der Literatur im Hinblick auf die Globalisierung findet sich in einem kurzen Beitrag von Monika Schmitz-Emans. Die Autorin untersucht einige literarische Texte, welche die Brüche und die Prozesse der Globalisierung diskutieren, über sie reflektieren und sie auch kritisieren, darunter z. B. Peter Handkes 1997 erschienener Roman<sup>69</sup> *In einer dunklen Nacht ging ich aus meinem stillen Haus*.<sup>70</sup> Die Autorin versucht nachzuvollziehen, wie ein literarischer Text in Hinsicht auf die Reflexion der Globalisierung funktioniert:

„Literarische Texte thematisieren jene Prozesse, die man als global bezeichnet, stellen sie dar, reflektieren sie, sei es kritisch oder affirmativ. In den Blick geraten Formen und Folgen der Internationalisierung und des interkulturellen Austauschs, der Wandlung von Lebenswelten, der Transformation räumlicher und zeitlicher Ordnungsmuster, der konflikträchtigen Auseinandersetzung mit dem Fremden, sowie insgesamt des progressiven Verlusts von `Gründen` - von allgemeinverbindlichen Ideen, Konzepten und Maximen, welche die Existenz des Menschen, sein Denken und Handeln, begründen müssten.“(Schmitz-Emans 2000: 289)

Diese Literatur bietet ein Gegengewicht zu einer ökonomisch beherrschten und im Zuge der Klimaveränderung bisweilen in den Medien etwas übertreibend geführten Debatte. Die Autorin zeigt anhand von Handkes Roman, dass die fortschreitende Vernetzung der Welt und die zunehmende Interdependenz der Akteure nicht nur im positiven Sinne zu verstehen sind. Das Interessante an Handkes Text ist nicht nur die Untersuchung oder Exploration der Räume der Globalisierung (beispielsweise Flughäfen und touristische Orte als Räume der Verflechtung und Verknüpfung von Menschen, Sprachen und Kulturen), sondern es sind auch die durch die Globalisierung geschaffenen Distanzen, die Flächen und Menschen, die im Abseits und außerhalb der vernetzten Systeme leben und leben müssen und damit als

<sup>69</sup> Handke, Peter: *In einer dunklen Nacht ging ich aus meinem stillen Haus*. Suhrkamp. Frankfurt am Main. 1997.

<sup>70</sup> Schmitz-Emans, Monika: *Globalisierung im Spiegel literarischer Reaktionen und Prozesse*. In: Schmeling, Manfred (Hrsg.): *Literatur im Zeitalter der Globalisierung*. Würzburg. Königshausen & Neumann. 2000. S. 285-315. Dieses Band bietet neben dem Artikel von Schmitz-Emans einige interessante theoretische Beiträge zum Thema Globalisierung und Literatur und beleuchtet diese am Beispiel von konkreten Texten der deutschsprachigen Literatur aus verschiedenen Blickwinkeln.

Verlierer gelten. Globalisierung schafft also nicht nur Konfrontation mit dem Fremden und Unbekannten, sondern auch vergessene Zwischenräume und Verlierer, die in unserer Nähe zu suchen sind und nicht in einer wie auch immer gearteten exotischen Ferne oder in von Armut und Benachteiligung geplagten Dritte-Welt-Regionen:

„Mehrerlei verleiht er [Handke] seinen (in vielem absichtsvoll abwegigen) Apothekergeschichten Modellcharakter: erstens die Darstellung der Ambivalenzen zeitgenössischer Vernetzung von Nähe und Ferne, und, in Zusammenhang damit, die Relativierung von trivial-fortschrittsoptimistischen ebenso einseitig kulturpessimistischen Einschätzungen, zweitens die Reflexion über die Dialektik von Globalisierung und Separierung, von umfassender Vernetzung und Isolation. [...] Die eigentliche Fremde liegt nicht (mehr) in der räumlichen Ferne; sie liegt ‚dazwischen‘, direkt nebenan, am Rand der Asphaltpisten“ (Schmitz-Emans 2000: 299).

Die Literatur hat in diesem Kontext die Aufgabe, auch auf die Grauzonen der Globalisierung, ihre Verlierer und ihre Schäden aufmerksam zu machen. In Bezug auf Schami ist in diesem Kontext eine Differenzierung geboten; sein hier zu besprechender Roman kann auch als ein Beispiel der Globalisierungsliteratur im affirmativen Sinne betrachtet werden, weil er aus ungewohnter Perspektive einen tiefgehenden und aufschlussreichen Einblick in eine wenig bekannte Welt gewährt und somit dem deutschsprachigen Leser einen authentischen Zugriff auf die Kultur seiner (Schamis) ethnischen Abstammung erlaubt.

Dass die weltweite Verflechtung nicht nur Gewinner und miteinander vernetzte Erdteile und Kulturen produziert, konfrontiert die verschiedenen Länder der Welt mit bisher ungekannten Herausforderungen und gegenseitigen Abhängigkeiten. Und dass an vielen Orten die wirtschaftliche Benachteiligung und kulturelle Marginalisierung weitreichende Konsequenzen für Menschen und Klima hat, verschärft die Probleme und vergrößert die Kluft zwischen den Vernetzten und den Isolierten, zwischen den globalisierten und den peripherisierten Orten der Welt. Eine globalisierungskritische Literatur muss sich aber nicht zur Globalisierungsgegnerin erklären oder sich in die ideologischen Schlachten der verschiedenen Streitdebatten einschalten. Noch muss die Literatur in das Loblied derer einstimmen, die mit höchsten Tönen den Segen und die Vorteile der Globalisierung besingen. Vielmehr kann sie die sozialen, individuellen und kulturellen Brüche aufzeigen, Identitätskrisen und ihre De- und Rekonstruktion beschreiben und auf neue Richtungen und Formen kultureller Hybridität verweisen. Die Debatte über die Globalisierung in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur ist nicht nur ein Diskurs über Verluste bekannter und allgemein anerkannter Werte und fester Überzeugungen der deutschen Gesellschaft, sondern auch eine Möglichkeit zur Neuorientierung, zur Suche nach der (den) deutschen Identität(en):

„Whether it be the explosion in published fiction by ‘ethnic-minority’ writers that we are debating, or ‘new pop literature’, ‘new readability’, or ‘new modernism’, the spectre of globalisation is ever present. As much as in deliberations over budgetary and welfare policy, the Nazi past, foreign policy, the legacy of political radicalism, or multi-multiculturalism - the debate about German literature in the age of globalisation is also a debate about values. Namely, the kind of image the ‘new’ Germany wishes to present to the world and the models it will look to in the construction of its identity.“<sup>71</sup>

Bezieht sich Taberner in diesem Zitat auf die Verortung der deutschsprachigen Literatur innerhalb des Globalisierungsdiskurses und wie diese in der Lage sein kann, Möglichkeiten der Selbstdarstellung und der Identitätsbildung aufzuzeigen, so verweist Reichardt im Kontext von Literatur und Globalisierung auf eine womöglich originäre Möglichkeit der Literatur, das Grenzüberschreitende zu thematisieren:

„Die Literatur und andere Kunstformen haben, so die überzeugende These, selbst immer schon Formen entwickelt und Themen präsentiert, die über regionale und nationalkulturelle Begrenzungen hinausgehen. Ja, es wäre sogar zu fragen, ob Kunst nicht an sich schon immer auf das Überschreiten des Gegebenen und damit des je geographisch vorgegebenen Erfahrungsraumes hin angelegt ist“ (Reichardt 2008: 28).

### 1.3.2 Die Literatur im Kontext von globalisierungsbedingter Migration

Die Migration und die von ethnischen Minderheiten geschriebene Literatur stellen einen wichtigen Aspekt im Verhältnis zwischen Literatur und Globalisierung dar. Die Migrationsliteratur ist seit den siebziger Jahren des letzten Jahrhunderts ein fester Bestandteil der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur, wobei diese Bezeichnung problematisch ist, weil sie einerseits begrifflich unscharf ist und andererseits den damit zu bezeichnenden Schriftstellern und Werken nicht gerecht wird. Diese Literatur wird auch bisweilen als *Gastarbeiter-* oder *Ausländerliteratur* bezeichnet.<sup>72</sup> Es stellt sich hier die Frage, ob überhaupt eine Bezeichnung dieser Menge von unterschiedlichsten Werken gerecht werden kann und welche Kriterien ein literarisches Werk erfüllen müsste, um als Migranteliteratur bezeichnet werden zu können. Auch der englische Begriff *writings of ethnic minorities*<sup>73</sup> hat das Augenmerk auf der ethnischen Herkunft der Schriftsteller und ist zwar in literatursoziologischer Hinsicht aufschlussreich, bleibt aber auf der inhaltlichen Ebene ein vager und nach allen Richtungen

<sup>71</sup> Taberner, Stuart: Introduction. In: Ders. (Hrsg.): German literature in the age of globalisation. University of Birmingham Press. Birmingham. 2004. S. 15.

<sup>72</sup> Vgl. Ackermann, Irmgard: Migranteliteratur. In: Burdorf, Dieter; et al. (Hrsg.): Metzler Lexikon Literatur. Begriffe und Definitionen. 3., völlig neu bearbeitete Auflage. Metzler. Stuttgart, Weimar. 2007. S. 498-499.

<sup>73</sup> Gerstenberger, Katharina: Writing by ethnic minorities in the age of globalisation. In: Taberner, Stuart (Hrsg.): German literature in the age of globalisation. University of Birmingham Press. Birmingham. 2004.

offener Begriff. *Transnational Literature*<sup>74</sup> ist eine präzisere Bezeichnung, weil sie nicht den kulturellen und ethnischen Hintergrund des Autors, also Aspekte seiner persönlichen Biographie in den Vordergrund rückt, sondern auf einen Aspekt des Werkes selbst und auf die Erfahrung der kulturübergreifenden Grenzüberschreitung, nicht nur im physischen Sinne, verweist. Diese transnationale Literatur, ihr Einfluss und ihre Rolle innerhalb der deutschsprachigen Literatur können folgendermaßen lokalisiert werden:

„Literary criticism as well is evolving into an international field of study. Some of the most significant contributions to the move toward transnational literature have been made by scholars based outside of Germany, mainly in Great Britain and the United States, as well as by scholars of non-German descent working in Germany. Finally, since the beginning of ‘foreigner literature’ in the 1960s, minority writers have been influenced by, and contributed to, developments within German literature such as the surge in working-class documentaries in the late 1960s, the emergence of feminist autobiographies in the 1970s, and the advent of pop literature in the 1990s. Writing by ethnic minorities, then, has never been separate from German literature, and today is increasingly shaped by transnational contexts and development“ (Gerstenberger 2004: 211).

Unabhängig davon, inwieweit die Schriftsteller, die selbst oder deren Eltern als Ausländer nach Deutschland einwanderten, sich als Bürger in die deutsche Gesellschaft und als Autoren in die deutsche Literatur integriert haben, bleibt das Dilemma der Definition bestehen, weil sie ihren separierenden und ausgrenzenden Charakter nicht gänzlich verlieren kann. Der Globalisierung kommt in diesem Zusammenhang eine bedeutende Rolle zu, weil sie, zum einen, die Voraussetzung für ein Entstehen dieser *writings of ethnic minorities* durch die weltweiten und in der Nachkriegszeit vor allem in Europa stattfindenden Einwanderungswellen geschaffen hat. Zum anderen üben, wie bereits oben erwähnt, die im Zeichen der transkulturellen und sprachenübergreifenden Erfahrungen (etwa eines Rafik Schami oder Feridun Zaimoglu) entstandenen Texte im weiteren Sinne eine Rückwirkung auf die Globalisierung aus und treten dadurch nicht nur als Objekt oder als Produkt, sondern als Akteur und Gestalter derselben auf. In ihrem Versuch, einen neuen literaturwissenschaftlichen Raum für die unklassifizierbare Literatur zu finden, die, einfach ausgedrückt, als Resultat der Globalisierung entstanden ist, versucht Elke Sturm-Trigonakis diesen neuen Raum als eine Neue Weltliteratur zu beschreiben. Ich möchte an dieser Stelle auf diesen Ansatz nicht näher eingehen, auch die Frage, ob die so genannte Migrationsliteratur sich in die deutschsprachige Literatur einordnen oder einen neuen Raum als Neue Weltliteratur einfordern soll, kann an

---

<sup>74</sup> „Inspired by the theory generated through diaspora and globalisation studies, the term transnational literature has gained prominence among scholars who use it to describe a growing body of literature concerned with borders and borderlands between cultures and the identities emerging from the locations“ (Gerstenberger 2004: 212).

dieser Stelle nicht beantwortet werden. Mir scheint aber in diesem Kontext der Hinweis der Autorin zum Thema Migrationsliteratur interessant, da sie mit ihrer Untersuchung versucht, für diese unklassifizierbare Literatur „Raum zu schaffen, Komplexität und Differenz dieser Texte zuzulassen und als literarische Strategie offenzulegen“. (Sturm-Trigonakis 2007: 243)

Diese *transnationalen* literarischen Werke stellen des Weiteren unter anderem die Frage nach der deutschen Identität neu – aber aus der Sicht des Anderen, von außen Kommenden und nun nach Möglichkeit und Spielarten der Synthese des Fremd- und Deutscheins Suchenden. Diese neue Suche nach dem Ort der sprachlichen und literarischen Identität des Außenseiters innerhalb der deutschen Literatur erscheint in einem neuen Licht, wenn man sie im Hinblick auf ihren gesamten, globalen Kontext betrachtet. Dem Einfluss der Globalisierung, der sich u. a. im Entstehen neuer, sich *literarisch* integrierender Minderheiten in Deutschland manifestiert, konnte und kann sich die deutsche Literatur nicht entziehen. Ihre Grenzen muss sie dauernd neu definieren: „Whether cause of celebration or subject of scholarly investigation, writing by ethnic minorities challenges us to redefine the boundaries of German literature“ (Gerstenberger 2004: 212). In diesem neuen Kontext der deutschen Literatur will die vorliegende Arbeit auf die Rolle Schamis in dieser Neudefinition der Grenzen der deutschen Literatur und vor allem der deutschsprachigen transnationalen Literatur hinweisen. Sein Werk und dessen zwischen den Grenzen der Sprachen und Kulturen lebende und in anhaltendem Übergang sich befindende Individuen werden in diesem Zusammenhang als ein wichtiger Beitrag zu dieser Art von *Grenzgängerliteratur* angesehen.<sup>75</sup> In ihrem Beitrag hofft Gerstenberger, dass durch das literarische Verschmelzen von Sprachen und Kulturen in der Komplexität der Texte der Text selbst zum von der Ethnie unabhängigen Raum wird und dadurch die Literatur eine integrative Funktion bekommt: „The writers discussed here create literary spaces in which ethnicity loses its contours and vanishes into the complexities of the text. Following this model, perhaps one day ethnic minorities will vanish into the fabric of German society“ (Gerstenberger 2004: 226).

### 1.3.3 Exilliteratur vor dem Hintergrund der Globalisierung

Im Werk und in der Biographie Schamis sind das Exil und die politische Verfolgung konstante und signifikante Elemente. Dass der Autor sich nicht nur einer einzigen literarischen Tradition verpflichtet fühlt, die Geschichten, die er schreibt, ihre Schauplätze an

---

<sup>75</sup> Die Thematik der Migration, Erfahrung der Fremde und des interkulturellen Zusammenlebens sind Hauptmotive in Schamis Werk, jedoch weniger in dem hier vorgestellten Roman *Die Dunkle Seite der Liebe*.

verschiedenen Orten der Welt haben und seine Figuren in ständigem Wechsel zwischen den Kulturen sind, darf jedoch nicht darüber hinwegtäuschen, dass diese Hauptfiguren keine freiwilligen Kosmopoliten sind, die sich zwischen Ländern und Kulturen unbeschwert bewegen können, sondern auch politisch Verfolgte und von Identitätskrisen zerrissene Individuen, die in ihrem Exil selten glücklich werden und sich nur langsam an die neue Situation anpassen können. In *Die Dunkle Seite der Liebe* ist diese Situation des Exils nicht sehr präsent, da die Hauptfiguren Farid Muschtak und Rana Schahin erst am Ende des Romans das Land verlassen, um weit entfernt von Familienfehden und politischer Verfolgung ihre Liebesbeziehung ausleben zu können, dennoch zeigt dieser Roman das Exil in einem ambivalenten Licht: Es stellt auf der einen Seite die Rettung der Figuren und ihres Lebens im wörtlichen Sinn dar, aber auf der anderen Seite auch die Trennung von ihrer Umgebung und Kultur und somit ein großes Problem für die Entwicklung der Gesellschaft in den arabischen Ländern. In seinem Essay *Damaskus im Herzen* beschreibt Schami, welche drastischen Auswirkungen die Auswanderung und dieser ‚Brain Drain‘ unter der anhaltenden Unterdrückung der arabischen Regimes auf die arabische Kultur hat:

„Wer diesem Mord an Geist und Seele entkommen will, muss ins Exil. Millionen fähiger und hoch qualifizierter Araber flüchteten. Die Länder versinken in Dunkelheit. Die Völker, ihres Augenlichts beraubt, leben in Angst, sie überleben den Tag und beten, Gott möge den Diktator zu sich rufen. Doch der Herr der Welten hatte es bei den Diktatoren noch nie eilig. Das zeugt von äußerst gutem Geschmack.“<sup>76</sup>

Das Leben der Schriftsteller im Exil und ihre Existenz in der Heimat- und Wurzellosigkeit sind allerdings keine neuen Topoi in der Literaturgeschichte, und das Entstehen der Literatur im Exil ist ein Phänomen, das „fast so alt wie die Literatur selbst“ und keine exklusive Erscheinung der Neuzeit ist, „jedoch erst im 20. Jahrhundert massenhafte Dimensionen an[nimmt].“<sup>77</sup> Aber wie verhält es sich mit der Gegenwartsliteratur, in einer Zeit, in der die Grenzen zu verschwinden scheinen und die Schriftsteller und Intellektuellen zu Grenzgängern zwischen den literarischen Traditionen werden? Was passiert mit dem literarischen Werk oder wie wird es beeinflusst, wenn der Exilautor zum Akteur der Globalisierung wird, wenn sein Werk verschiedene Lebenswelten, Biographien, Vorstellungen und Werten miteinander vereint? Wie manifestiert sich die Erfahrung der Verbannung und des Abgeschnittenseins von der eigenen Kultur und Sprache in einer Zeit der Allgegenwärtigkeit von Medien und Kommunikationstechnologie? Diese Fragen sind wichtige Schlüssel bei der Erforschung von Schamis Orientbildern und werden in Laufe der vorliegenden Studie berücksichtigt.

<sup>76</sup> Schami, Rafik: *Damaskus im Herzen und Deutschland im Blick*. Hanser. München. 2006. S. 65.

<sup>77</sup> Rotermund, Erwin: *Exilliteratur*. In: Borchmeyer, Dieter; Zmegac, Viktor (Hrsgg.): *Moderne Literatur in Grundbegriffen*. 2., neu bearbeitete Auflage. Niemeyer. Tübingen. 1994. S. 123.

Im Folgenden möchte ich kurz auf die literaturwissenschaftliche Definition der Exilliteratur eingehen. Im „Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft“ heißt es:

„Der Terminus bezeichnet eine Literatur, deren Autoren durch Verbannung, Vertreibung oder Flucht von ihrem Wirkungsfeld und damit auch von ihrer angestammten sprachlich-kulturellen Lebenswelt getrennt wurden, ohne jedoch die emotionale bzw. intentionale Beziehung zu ihrem Herkunftsland gänzlich aufzukündigen oder einzubüßen.“<sup>78</sup>

Der Begriff wird ähnlich im Metzler Lexikon Literatur erläutert, denn auch hier unterscheiden die Autoren zwischen der Exilliteratur im allgemeinen Sinne und der spezifisch deutschen Exilliteratur, die auf Grund der Verfolgung vieler deutschsprachiger Schriftsteller und Intellektueller durch das nationalsozialistische Regime zwischen 1933 und 1945 entstanden ist. Die Exilliteratur ist

„im allgemeinen Sinne die literarische Produktion von Autoren, die auf Grund politischer, religiöser oder rassistischer Verfolgungen gezwungen sind, sich an einem anderen als dem von ihnen gewünschten Lebens- und Arbeitsort aufzuhalten. Meist geht damit der Verlust der gewohnten Sprachgemeinschaft und des bisherigen Publikums einher.“<sup>79</sup>

Die Exilliteratur wird in diesen beiden Definitionen in einem allgemeinen Sinne aufgefasst und trifft nur bedingt auf Rafik Schami zu, weil er durch seine unfreiwillige Auswanderung nach Deutschland kein Publikum verloren, sondern sich erst in Deutschland als Autor etabliert hat. Das bedeutet jedoch nicht, dass der Verlust der Kultur und Sprachgemeinschaft bei ihm als zweitrangig betrachtet werden soll. Hier bedarf es allerdings auch einer differenzierteren Betrachtung, denn im Hinblick auf den Aspekt der Globalisierung ist eine Schriftstellereexistenz in einer politischen Exilsituation in der Gegenwart eine andere als vor 70 Jahren. Der allgegenwärtige Zugriff auf Medien und die erleichterte Kommunikation zwischen entfernten Teilen der Erde können die reale und physische Verbannung zwar nicht überwinden, sie geben aber dem Exil und dem Leben außerhalb der eigenen Sprachgemeinschaft eine andere Dimension. Durch die technische Entwicklung und die Bildung großer Diaspora-Gemeinden der Migranten in den Aufnahmegesellschaften wird die ungewollte Isolation und Distanz vom bekannten Eigenen anders gefühlt und wahrgenommen.

In ihrem kurzen Aufsatz über das globale Exil weist Maria Gabriella Ambrosioni auf eine interessante Dimension des literarischen Exils hin. Sie unterscheidet im literarischen Sinne zwischen dem klassischen Exil des physischen Verlassens der ursprünglichen Heimat und

<sup>78</sup> Spies, Bernhard: Exilliteratur. In: Müller, Jan-Dirk; Braungart, Georg (Hrsgg.): Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft. De Gruyter. Berlin. 2007.

<sup>79</sup> Schütz, Erhard: Exilliteratur. In: Burdorf, Dieter et al. (Hrsgg.): Metzler Lexikon Literatur. 3., völlig neu bearbeitete Auflage. Metzler. Stuttgart, Weimar. 2007. S. 217.

Sprachgemeinschaft auf der einen und dem *inneren* Exil und dem Gefühl der Entwurzelung, ohne dass der Schriftsteller auf Grund politischer Verfolgung aus seiner Heimat auswandern müsste, auf der anderen Seite:

„Exile is an important aspect of the contemporary globalization of culture. The globalization of literature and culture deepens the exile’s condition of the writer. Not only has exile now become the only possible identity for many contemporary writers, in opposition to the excess committed by nationalism, but exile has also been interiorized, and even writers who are not formally in exile share the exile feeling for never being at home in any place.”<sup>80</sup>

Die Autorin geht von zwei grundsätzlich ähnlichen, menschlichen Erfahrungen des Schriftstellers aus, der sich nirgends beheimatet fühlt und diese Erfahrung in seinem Werk verarbeiten möchte. Die Globalisierung vertieft laut Ambrosioni die Erfahrung des Exils vieler, heute noch im politischen Exil lebender Schriftsteller, und macht auch den Schriftsteller, der in seiner Heimat bleiben kann, durch Einsamkeit und Unangepasstheit zum Exilanten im eigenen Land. Das Exilantendasein des Schriftstellers manifestiert sich heute also anders, es nimmt andere Formen an und wird zum einem verinnerlichten Zustand und Gefühl der Nichtzugehörigkeit.

Wie drückt sich die Krise und das Gefühl der Verbannung in der zeitgenössischen Literatur aus und welche Wege gibt es aus diesen Krisen? Ambrosioni weist anhand einiger Beispiele aus der zeitgenössischen Literatur auf einen inneren Konflikt des modernen Autors hin. Es entsteht bei ihm ein Gefühl des Fremdseins im eigenen Land und innerhalb der eigenen Sprachgemeinschaft, das nicht durch das Verlassen der sprachlichen und kulturellen Heimat verursacht wird. Diese Entfremdung ist für Ambrosioni eine moderne Form des Exils. Sie schreibt:

„Globalization implies a sort of vanishing of borders, while exile consists in the loss of one’s roots, of one’s land. The attempt to eliminate borders and to level local cultures projects writers in a sort of global exile, in which the perception of space plays an important role: space turns into distance, into the perception of being elsewhere from one’s language, past and culture, then more and more importance is given to memory and to literature as able to voice memory. Then, in our global age, exile has been interiorized and also writers like Paul Auster who are not formally in exile share the feeling of being exiled in a foreign world” (Ambrosioni 2004: 266).

Ambrosioni zeigt, dass der Schriftsteller der Gegenwart durch die Erfahrung der Globalisierung auch ohne äußere Wirkung in einer Situation des Exils zum deplatzierten Individuum gemacht wird und den physischen Raum zunehmend als einen Ort der

---

<sup>80</sup> Ambrosioni, Maria Gabriella: Global Exile. In: Taberner, Stuart (Hrsg.): German literature in the age of globalisation. University of Birmingham Press. Birmingham. 2004. S 261.

Verbannung empfindet. Den Figuren solcher Texte in ihrer Einsamkeit bieten nur die Sprache und die Literatur einen Schutzraum und eine Heimat. Die Welt als Raum wird mehr und mehr als Exil wahrgenommen, das gewohnte Umfeld zum Ausland, das Eigene wird zum Fremden. Zunehmend wird die Sprache, die Literatur als die eigentliche Heimat der Schriftsteller wahrgenommen: „The distance of perspective a person living on the edges has much in common with the critical distance of literature. And it seems that it is only in the solitude and in the silence of writing that contemporary exiles can find their homeland” (Ambrosioni 2004: 270).

Andererseits ist Rafik Schami auch kein rastloser Autor des innerlich gefühlten Exils im Sinne des Globalisierungsexilanten von Ambrosioni. Er ist kein Schriftsteller, der in seiner ursprünglichen Heimat und Sprachgemeinschaft heimatlos geworden ist. Bei Rafik Schami kann die Erfahrung der Globalisierung und des Exils anhand der konkreten Schicksale seiner Romanfiguren am deutlichsten beobachtet werden. Es kann davon ausgegangen werden, dass vieles, was die Figuren erleben, einen autobiographischen Hintergrund des Autors selbst verarbeitet, wobei diese Tatsache nicht zum primären Anhaltspunkt der Textinterpretation gemacht werden darf. Seine Figuren sind die ewigen Grenzgänger zwischen den Kulturen, die auch in ihrer Heimat als Außenseiter gelten und nicht selten mit dem offiziellen Regime in Konflikt geraten. In seinem Roman *Die Sehnsucht der Schwalbe* (2000) befasste sich Schami mit dem Zustand des Hin- und Hergerissenseins, in dem er sich selbst eine lange Zeit befand (vgl. Wild 2006: 58f), und lässt seine Hauptfigur, den jungen Syrer Lutfi, stets psychisch und körperlich zwischen der verlassenen Heimat Damaskus und der neuen Heimat Frankfurt am Main pendeln. Darin verarbeitet Schami die Thematik der „eigenen Erfahrungen der Emigration, des Abschieds von der Heimat, der anfänglich fast nicht auszuhaltenden Sehnsucht, der Angst vor der Entwurzelung und schließlich der stetig und unvermerkt zunehmenden Heimischwerdung im neuen Land“ (Wild 2006: 60).

Viele der Hauptfiguren in Schamis Werken sind auch leidenschaftliche Geschichtenerzähler und -sammler. Sie sind zwar tief in ihrer Kultur und in der Tradition des mündlichen Erzählens verwurzelt, dennoch befinden sie sich in einem ständigen, latenten oder manifesten Konflikt mit ihrer Umgebung, unabhängig davon, ob sie das fremde Exil oder das eigene Heimatland ist. Gerade als Angehörige religiöser Minderheiten ist ihnen die Erfahrung des Isoliertseins nicht unbekannt, und nicht selten schlägt ihrer Nonkonformität und Unangepasstheit die Ablehnung der eigenen Gesellschaft entgegen. In diesem Sinne manifestiert sich die Erfahrung des Exils und der Verbannung sowohl in der Biographie des

Autors als auch in seinen Figuren und macht die Exilerfahrung zu einem wichtigen Bestandteil des Oeuvres Schamis.

### **1.4 Orient, Orientdiskurs und Orientalismus**

Die Beschäftigung mit dem Bild des Orients in der deutschsprachigen Literatur, und wie dieser im Laufe der Epochen rezipiert, verstanden, missverstanden, idealisiert oder verzerrt wurde, ist fast so alt wie die deutschsprachige Literatur selbst. Es ist nicht meine Absicht, diese Rezeptionsgeschichte vollständig wiederzugeben. Das wurde in der Wissenschaft bereits geleistet, denn die Literaturwissenschaft hat bis dato eine umfassende Erforschung des Orientdiskurses in all seinen verschiedenen Phasen und Spielarten geleistet.<sup>81</sup> In allen Publikationen, die seit den 1980er Jahren erschienen sind, wird auf Saids Orientalismus-These Bezug genommen. Doch trotz der starken Kritik und zum Teil strikten Ablehnung von Saids Überlegungen hat sich die deutsche Literaturwissenschaft seitdem verstärkt um eine Einbeziehung der Orientalismus-Debatte und insgesamt der neuen postkolonialen Ansätze in die theoretischen Diskurse bemüht; Ansätze, welche die deutschsprachige literaturwissenschaftliche Alteritätsforschung und Untersuchung der Wahrnehmung des Fremden und des Eigenen um neue Dimensionen und Perspektiven bereichert haben. Saids Orientalismuskritik als theoretischen Hintergrund für die Beschäftigung mit Rafik Schami zu verstehen ist dennoch keine unhinterfragte Übernahme Said'scher Positionen, und sie birgt zudem methodologische Tücken, erstens weil der zu untersuchende Text selbst von einem Syrer geschrieben wurde, also von jemandem, der aus einem ‚orientalischen‘ Land stammt, und zweitens weil Said die deutsche Literatur weitgehend aus seinen Untersuchungen ausgeschlossen hat.<sup>82</sup> Auch wurde zu Recht kritisiert, „dass Said ein sehr pauschales Bild der europäischen Orient-Rezeption und –konstruktion zeichnet“ (Goer 2008: 8). Klaus von Beyme möchte den Orientalismus in historische Phasen eingeteilt sehen und weist Saids These als verallgemeinernd zurück:

<sup>81</sup> Siehe: Berman, Nina: *Orientalismus, Kolonialismus und Moderne. Zum Bild des Orients in der deutschsprachigen Kultur um 1900.* M & P Verlag für Wissenschaft und Forschung. Stuttgart. 1997. Bogdal, Klaus-Michael (Hrsg.): *Orientdiskurse in der deutschen Literatur.* Aisthesis. Bielefeld. 2007. Kontje, Todd: *German orientalism.* University of Michigan Press. Ann Arbor. 2004. Fuchs-Sumiyoshi, Andrea: *Orientalismus in der deutschen Literatur. Untersuchungen zu Werken des 19. und 20. Jahrhunderts, von Goethes „West-östlichem Divan“ bis Thomas Manns „Joseph“-Tetralogie.* Olms. Hildesheim. 1984.

<sup>82</sup> Said selbst hat diesen Verzicht auf eine Analyse und Einbeziehung der deutschsprachigen Literatur in seine Studie nochmals bekräftigt und verteidigt. Vgl. Said, Edward W.: *Orientalism reconsidered.* In: *Race and Class*, 27, 1985. S. 1-15.

„Der Orientalismus des 19. Jahrhunderts in seinem dokumentarischen Realismus könnte allenfalls die zitatenswütige Postmoderne wieder interessieren. *Edward Saids Orientalismus Studie* – welche die bildenden Künste ausklammerte – sah in diesem Interesse günstigstenfalls den *Ausdruck des schlechten Gewissens*. Europa hatte den Orientalismus als Mode angeblich nur kreiert, um der Inferiorität des islamischen Orients und die Fortschrittlichkeit des Kolonialismus zu belegen. Diese Meinung ist zu pauschal.“<sup>83</sup>

Dennoch, oder besser genau deshalb erscheint es reizvoll und lohnend, Schamis Texte „vor dem Hintergrund der Überlegungen Saids kritisch, aber nicht voreingenommen zu untersuchen“ (Goer 2008: 8). Zugleich müsste im Auge behalten werden, dass Said im Laufe der Jahre seine Orientalismus-These neu herausgegeben, revidiert und in seiner Studie *Kultur und Imperialismus* aus dem Jahr 1993 weiterentwickelt hat.<sup>84</sup> Der bis heute anhaltende, rege und fruchtbare Diskurs, den Saids Orientalismus initiiert hat, zeugt von der Relevanz seiner Thesen und macht *Orientalismus* nicht nur für die Orientalistik, sondern auch für die Kultur- und Geisteswissenschaft insgesamt zu einem zentralen Werk. Die Tatsache, dass sich diese Arbeit mit der Darstellung des Orients in Schamis Werk befasst, also mit einer Präsentation des ‚orientalisch Anderen‘, die es in dieser Form in der deutschsprachigen Literatur nicht gibt, setzt geradezu voraus, sich kurz mit Saids Thesen hinsichtlich der Orientbilder in Schamis Roman zu befassen und zu untersuchen, inwieweit Schami einen im Saidschen Sinne authentischen und nicht auf dem konstruierten und absoluten Gegensatz zwischen Orient und Okzident beruhenden Begriff des Orients voraussetzt.

Eine zentrale Frage, die den Kern dieser Arbeit betrifft, ist die nach dem Begriff *Orient*, also nach der Bedeutung dieses Begriffs und wie er in der vorliegenden Studie verstanden und angewandt werden soll. Wer über das Wort ‚Orient‘ nachdenkt, kommt nicht umhin, auch über den ‚Okzident‘ als den Gegenpart, als das Gegenüber in einer festgelegten Dichotomie, und über die Konstruiertheit derselben zu reflektieren. In anderen Worten: Das Problem der Definition des Orients hängt unbedingt mit dem Problem des Begriffspaars ‚Orient-Okzident‘ zusammen; eine Unterscheidung, die für Edward Said keine natürliche, sondern eine ideologische ist, die er „imaginative geography“ nennt. (Said 1985: 2) Diese Dichotomie ist für Said dennoch nicht nur rein begrifflicher Natur, also keine Definition, die nur einer geographischen Orientierung dient und damit neutral ist. Die Trennung zwischen dem Orient und dem Okzident im Wissenssystem des Orientalismus hilft, so Said, „Europa (oder dem

---

<sup>83</sup> Beyme, Klaus von: Die Faszination des Exotischen. Exotismus, Rassismus und Sexismus in der Kunst. Wilhelm Fink Verlag. München. 2008. S. 9.

<sup>84</sup> Edward W. Said: *Kultur und Imperialismus*. S. Fischer Verlag. Frankfurt am Main. 1994.

Westen) sich als dessen kontrastierendes Bild, Idee, Persönlichkeit, Erfahrung zu definieren“ (Said 1981: 8).

Es gilt an dieser Stelle über diesen Begriffspaar – denn der eine Part scheint den anderen zu bedingen – zu reflektieren und den Absolutheitscharakter dieser Unterscheidung kritisch zu hinterfragen, die sich auch im Alltagsdiskurs und in der Wissenschaft etabliert hat – die Orientalistik hat sich seit Ende des 18. und im Laufe des 19. Jahrhunderts zu einem an deutschen Universitäten anerkannten akademischen Fach entwickelt<sup>85</sup> – und nun in vielen Kontexten unhinterfragt und unreflektiert, also ohne Hinweis auf die geographische oder auch kulturelle Reichweite und Grenzen dieser Begriffe, beliebig benutzt und bisweilen missbraucht werden. Die Hinterfragung und Klärung der Begriffe hat nicht das Ziel vor Augen, eine grundsätzliche Medien- oder Wissenschaftskritik auszuüben oder die Tatsache vor Augen zu führen, wie wenig solche, immer noch beliebte Begriffe einer wissenschaftlichen Überprüfung standhalten können. Dass die Unterscheidung zwischen zwei Kulturräumen, die gleich statischen, monolithischen Blöcken und unveränderlich sich gegenüberstehenden ‚Orient‘ und ‚Okzident‘ eine überholte und viel zu starre Dichotomisierung von in sich höchst heterogenen, keineswegs durch eine unüberbrückbare Kluft getrennten Kulturen ist, wird in der Wissenschaft der Gegenwart weitgehend anerkannt. Das Bild eines Orients, der als das gänzlich Andere, als das exotische Gegenbild eines rationalen Okzidents gilt, hat dennoch nicht gänzlich ausgedient. Solche Tendenzen können dann auch gefährlich werden, wenn extremistische geistige Strömungen sich derer bedienen und ihrerseits für die Schaffung eines Feindbildes andere Kulturen essentialisieren und auf bestimmte Eigenschaften festgelegt. Und wie Reinhard Schulze bemerkt, haben der Orientalismus und die Essentialisierung von Kulturen sich in einflussreiche, massenwirksame soziopolitische, intellektuelle und kulturelle Strömungen unserer Zeit festgeschrieben:

„Der Orientalismus ist fester Bestandteil der modernen Kulturgeschichte, und zwar sowohl der europäischen wie der nahöstlichen Gesellschaften. Er hat Wirklichkeiten geschaffen, die bis heute als Orientierung dienen. Der Partikularismus des Orientalismus ist in den Anschauungen von Samuel Huntington explizit fortgeschrieben und gilt als die wichtigste Denkfigur zur Bewältigung politischer Krisen nicht nur in den USA. Er ist auch zur Denkfigur radikaler Islamisten geworden. Ihr Orientalismus, der die gleichzeitig postulierte Universalität des Islam zu bewältigen hilft, folgt den gleichen Mustern wie der uns wohl bekannte westliche

---

<sup>85</sup> Vgl. Mangold, Sabine: Eine „weltbürgerliche“ Wissenschaft“ – Die deutsche Orientalistik im 19. Jahrhundert. Franz Steiner Verlag. Stuttgart. 2004. Mangolds Untersuchung ist keine bloße chronologische Aufzählung der Leistungen deutscher Wissenschaftler auf dem Gebiet der Orientalistik, sondern ihre Aufgabe ist auch das Richten des Blickes auf „das gesellschaftliche, politische, geistig-kulturelle und wissenschaftliche Beziehungsgeflecht der Gelehrten, innerhalb derer sie forschten und lehrten.“ S. 290.

Orientalismus. Der Westen wird als Kultur >wesentlich< und >dinglich< definiert und mit entsprechenden Stereotypen ausgestattet.“<sup>86</sup>

Diese Essentialisierung der Kultur und ihre Verdinglichung, so meint der syrische Philosoph Sadik al-Azm,<sup>87</sup> ist nicht nur eine reine Differenzierung oder Klassifizierung, sondern dient auch der Schaffung einer Grundlage für Theorien, die einen grundsätzlichen Konflikt zwischen den Kulturen zu propagieren versuchen. Interessanterweise sind diese Theorien sowohl auf der Seite westlicher Intellektueller zu finden – wie etwa die von Huntington „populär wie skandalheischend vertretenen“<sup>88</sup> These des *Clash of Civilizations*, als auch auf Seiten des islamischen Fundamentalismus, der in der orientalistisch und westlichen Kultur zwei gegensätzliche Kulturen, ja Weltsichten, die miteinander nicht zu vereinbaren sind, ansieht. Diese Ähnlichkeiten in den „theoretischen Implikationen und praktischen Folgen“ haben ironischerweise Samuel Huntington und die Islamisten gemeinsam, denn sie beide „reduzieren die Zivilisation auf ihre kulturellen Komponenten, reduzieren die Kulturen auf ihr religiösen Komponenten und die Religionen auf wesensverschiedene urbildliche Konstanten, die miteinander in Widerstreit geraten“ (al-Azm 2004: 29). Auch in den Debatten, in denen versucht wird, zu beweisen, dass der Islam eine rückwärtsgewandte und mit dem aufgeklärten modernen Humanismus europäischer Prägung nicht zu vereinbarende Religion ist, wird erstaunlicherweise mit denselben Mitteln argumentiert, mit denen fundamentalistische Strömungen im Islam die Rückkehr zu einem ‚unverfälschten‘ und ‚ursprünglichen-reinen‘ Islam propagieren wollen:

„Kritik am Islam wird in antimuslimischen Diskursen mit Hinweis auf den Koran gerechtfertigt. Selbst Atheist/inn/en, Religionskritiker/inn/en und gesellschaftskritische Kräfte greifen zu Koranzitaten, um ihrer Missbilligung gegen Äußerungen zu Homosexualität, Geschlechterbeziehung und militärischen Einsätzen in Religionskriegen nachhaltig Ausdruck zu verleihen. Damit bedienen sie sich der gleichen Strategien (und häufig auch der gleichen Themen) wie Islamisten/inn/en. Auch diese argumentieren mit Koranzitaten und lehnen historische und gesellschaftliche Kontextualisierungen ab“ (Attia 2007: 19).

In *Die Dunkle Seite der Liebe* zeigt Schami dennoch, dass diese intellektuellen Trennungen und Kategorisierungen von Kulturen, Religionen und Gesellschaften eine höchst labile Angelegenheit darstellen. Er zeigt z. B., welche Reichweite die kulturellen und politischen Einflüsse des Westens auf die arabische Welt hatten und haben und welche zahlreichen

<sup>86</sup> Schulze, Reinhard: Orientalismus. Zum Diskurs zwischen Orient und Okzident. In: Attia, Iman (Hrsg.): Orient- und IslamBilder. Interdisziplinäre Beiträge zu Orientalismus und antimuslimischem Rassismus. 1. Auflage. Unrast. Münster. 2007. S. 57f.

<sup>87</sup> al-Azm, Sadik Jalal: Der Islam und der säkulare Humanismus. In: Al-Maaly, Khalid (Hrsg.): Die arabische Welt. Zwischen Moderne und Tradition. Palmyra. Heidelberg. 2004. S. 11-30. Siehe insbesondere S.28f.

<sup>88</sup> Amirpur, Katajun; Ammann, Ludwig: Vorwort: Der Islam am Wendepunkt. In: Dies. (Hrsgg.): Der Islam am Wendepunkt. Liberale und konservative Reformer einer Weltreligion. Herder. Freiburg i. B. 2006. S. 18.

Schnittmengen diese beiden Welten besitzen. Bei Schami findet keine strikte Trennung einer originär orientalischen Welt von einem europäischen Gegenpart statt. Einen reinen Orient mit all seinen orientalistischen Requisiten und stilisierten Figuren, die als einen Kontrast zum Westen verstanden werden sollen, ist bei Schami nicht zu finden. Stattdessen ist Schamis Orient, so lautet die vorläufige These an dieser Stelle, ein Hybrid, eine höchst heterogene Entität, die durch eine bewegte Vergangenheit viele Unterschiede und fremde Einflüsse integrieren konnte. Die offenen und fließenden Grenzen zwischen den Kulturen schlagen sich sogar in den Biographien der einzelnen Figuren nieder, ohne jedoch konstruiert oder als Teil einer Utopie eines kulturellen Universalismus zu erscheinen.

Doch auch hartnäckige Dichotomien wie ‚Orient/Okzident‘ können sich nach wie vor in der Gegenwart behaupten und haben sich, trotz ihrer Problematik, unentbehrlich gemacht, deshalb sollte sie umso reflektierter und vorsichtiger hinterfragt werden. Es geht dabei nicht darum, die Begriffe durch andere, scheinbar geeignetere zu ersetzen. Es geht um eine Problematisierung der Terminologie und damit die Reflexion über die semantische Labilität solcher Dichotomien wie ‚Orient/Okzident‘, ‚Morgenland/Abendland‘, ‚Osten/Westen‘. Gerade bei Rafik Schami, dessen Werk eine besonders bei den deutschsprachigen Lesern populäre Form einer neuen Literatur ist, die sich mit Ländern des östlichen Mittelmeerraumes, insbesondere Syrien und dem Libanon, beschäftigt, wird eine orientalische Stadt oder Landschaft als Schauplatz der meisten seiner Geschichten vorausgesetzt. Auch im Roman, der hier besprochen wird, spielt sich der überwiegende Teil des Geschehens in der Stadt Damaskus ab. Schami gilt bei den Lesern, die sich nicht wissenschaftlich mit Orientalistik und den Völkern des Vorderen Orients befassen, als *der* ‚orientalische‘ Erzähler schlechthin. Auch wenn Schami selbst oft in seinen Texten das Wort ‚Orient‘ benutzt, trägt nicht zu einer einfacheren Klärung des Begriffes bei. Was mit ‚Orient‘ hier gemeint ist und welche Vorstellungen und Bedeutungsebenen von diesem kulturellen Raum in Schamis Roman vermittelt werden, bildet, wie einleitend erwähnt wurde, die hauptsächliche Fragestellung dieser Arbeit.

Es ist wichtig, auf die verschiedenen Kontexte, Facetten und Interpretationsmöglichkeiten des Begriffes ‚Orient‘, seien sie geographisch, religiös oder kulturell konnotiert, hinzuweisen und die Zusammenhänge der Entstehung unterschiedlicher semantischer Prägungen zu erörtern. Dieses Unterfangen wird umso wichtiger erscheinen, behält man vor Augen, dass Said sich in seinem Werk<sup>89</sup> den Orient, wie er ab dem 18. Jahrhundert in den politischen, literarischen und

---

<sup>89</sup> Hauptsächlich in *Orientalismus und Kultur und Imperialismus*.

wissenschaftlichen Diskursen des Westens (in erster Linie Englands, Frankreichs und später der USA) als einen „diskursiven Orient“ auffasste, der eine „bewusste oder unbewusste Projektion ist, die latent oder manifest zum Ausdruck kommt, gegenteiligen Realitäten mit bemerkenswerter Konsistenz trotz und direkt oder indirekt der kolonialen Kontrolle dient“ (Kreutzer 2008: 551f). Die etwas naiv anmutende, jedoch in ihrem Kern schwer zu beantwortende Frage ist, ob es so etwas wie eine ‚Orient‘ gibt, und wenn ja, wo dieser zu verorten wäre. Wenn es den Orient gibt, wie kann man ihn literarisch repräsentieren, ohne, wie Said es suggeriert, in die Falle des westlichen Orientalismus zu tappen?

#### **1.4.1 Orient: Ort oder Utopie?**

Wird das Wort ‚Orient‘ als eine Kategorie der Eingrenzung eines Raumes, sei es geographisch, kulturell oder literarisch, verwendet, so impliziert dies, dass es außerhalb dieses Orients einen Raum gibt, der anders ist und deshalb nicht zum Orient gezählt werden kann. Das Schreiben oder Sprechen über den Orient, ungeachtet in welchem Kontext, ruft beim Hörer bzw. Leser den Eindruck an das ergänzende, aber auch kontrastierende Gegenstück ‚Okzident‘ innerhalb einer festen Dichotomie hervor. Wenn es ein Land gibt, das sich im Osten befindet und in dem die Sonne aufgeht, muss es auch ein Land im Westen geben, wo die Sonne untergeht, so könnte hier der banal logisch klingende aber Schluss dieser begrifflichen Dichotomie lauten. Im Laufe der bewegten Geschichte der Auseinandersetzungen zwischen dem christlichen Europa einerseits, und den islamischen Ländern östlich und südlich des Mittelmeers andererseits, die nicht immer von Krieg und Feindschaft gekennzeichnet war, hat sich diese Dichotomie gefestigt und zu einem festen Begriffspaar entwickelt.<sup>90</sup> Diese Unterscheidung zwischen zwei Kulturen, ja zwei Welten, bedeutet allerdings nicht zwangsläufig, dass diese zwei Kulturen sich gegenseitig ausschließen, oder dass die eine Kultur das Negativbild der anderen sein muss. Die absolute Trennung dieser beiden Kulturen ist eine konstruierte und entspricht keineswegs den historischen Fakten, wie Nina Berman, am Beispiel Deutschlands und des Osmanischen Reichs, bemerkt:

---

<sup>90</sup> Vgl. Jankrift, Key Peter: Europa und der Orient im Mittelalter. Wissenschaftliche Buchgesellschaft. Darmstadt. 2007. Dieser Band bietet eine knappe, aber reich illustrierte Darstellung der historischen und kulturellen Verflechtungen Europas und des Orients im Mittelalter, hauptsächlich vom 7. bis zum 13. Jahrhundert, und geht nicht nur auf die politischen und militärischen Auseinandersetzungen Europas mit der islamischen Welt des Mittelalters, sondern auch auf die kulturellen, religiösen, wissenschaftlichen und wirtschaftlichen Austauschprozesse ein, die für beide Seiten und ihre historische Entwicklung prägend waren.

„Die Kollaboration zwischen Deutschland und der Türkei in den zwei Weltkriegen zeigt weiterhin, dass Europa und der Nahe Osten, Christentum und Islam, keineswegs einander diametral gegenübergestellte Bereiche waren und sind; Allianzen und Kollaborationen hat es in verschiedenen Konstellationen seit dem Mittelalter gegeben. Das binäre Denken, das klare Trennungslinien zwischen den geographischen, kulturellen oder politischen Bereichen ziehen zu können meint, ignoriert die sozialen und materiellen Realitäten.“<sup>91</sup>

Legt man jedoch diesen Gedanken Bermans die Thesen Saids über den orientalistischen Diskurs zugrunde, so tritt das Verhältnis zwischen Europa und dem Orient ab dem 18. Jahrhundert in eine andere Dimension ein. Dieses Verhältnis ist ab diesem Zeitpunkt nicht mehr das zweier konkurrierender Kulturen und religiöser Traditionen, entspricht aber auch nicht mehr dem Bild eines romantisch verklärten, poetischen und ursprünglichen Orients. Der Orient war nicht mehr nur eine Vorstellung der Romantik, die ihn verklärte und zu einem, vor allem in der deutschen Literatur des ausgehenden 18. und beginnenden 19. Jahrhunderts, ‚Kunst-Orient‘, zu einem „unerreichbare[n] Ideal längst vergangener Zeiten“ machte, (Fuchs-Sumiyoshi 1984: 53) oder, wie bei Herder, zu einem „sanctum“ stilisierte, „das dem eigenen Zeitalter idealisierend vorgezogen wurde und gleichzeitig die einzige Gelegenheit zu einer Verjüngung des Abendlandes bot“ (Fuchs-Sumiyoshi 1984: 44). Das Bild des Orients hat sich im Laufe des 19. Jahrhunderts, vor allem in England und Frankreich, und bedingt durch imperiale Bestrebungen dieser ehemaligen Großmächte in den Gebieten des Nahen Ostens, gründlich gewandelt. Die prägende Vorstellung vom Orient, vom Islam und von Arabern wandelte sich in dieser Zeit der kolonialen Expansion (Napoleons Ägyptische Expedition von 1798 bis 1801 war nur ein Anfang militärisch-kolonialer Aktivitäten der Europäer im Nahen Osten) und war nicht mehr das Bild eines klassischen ‚Gelehrten-Orients‘ der Mystik und Sufi-Lyrik. Vielmehr war für Edward Said dieses neue Verhältnis geprägt von dem Überlegenheitsgefühl des Westens gegenüber dem Osten und von einer neuen grundsätzlichen Differenzierung, in der der Osten nicht mehr als das klassische romantische Ideal galt – laut Said beinhaltete der Orient bis zum frühen 19. Jahrhundert hauptsächlich Indien und das Land der Bibel (Said 1981: 11) –, sondern als der Ort positiver wie negativer „orientalistischer“ Ideen (zum Beispiel orientalistischer Despotie, orientalistischer Glanz, orientalische Grausamkeit, Sinnlichkeit) viele östliche Sekten, Philosophien und Weisheiten, domestiziert für den lokalen europäischen Gebrauch“ (Said 1981: 11). Dieses neue Bild des Orients und des Islams in Europa war schwer zu vereinbaren mit der Begeisterung für den Orient und

---

<sup>91</sup> Berman, Nina: Historische Phasen orientalisierender Diskurse in Deutschland. In: Attia, Iman (Hrsg.): Orient- und Islambilder. Interdisziplinäre Beiträge zu Orientalismus und antimuslimischem Rassismus. Unrast. Münster. 2007. S. 77.

seine Funktion als ästhetisches Vorbild im 18. und 19. Jahrhundert, das sogar die Antike als Vorbild verdrängt hat.<sup>92</sup>

Dass diese drastische Beschreibung westlicher Vorstellungen vom Orient innerhalb von Saids Orientalismuskurs alles andere als unumstritten ist, muss hier nicht weiter diskutiert werden. Folgt man trotzdem Saids Argumentation, so ist das erstarkende Selbstbewusstsein Europas gegenüber den Völkern des Nahen Ostens (hauptsächlich gegenüber dem Osmanischen Reich), das auf der wirtschaftlichen, politischen und militärischen Überlegenheit basierte, insgesamt als Teil eines kolonialistischen Diskurses zu sehen, in dem die Kulturen der kolonisierten Einheimischen als grundsätzlich anders begriffen wurden, und zwar in einer Art von Alterität, die das unterworfenen Andere nicht als rassistisch, intellektuell und kulturell gleichgestellt betrachtete, sondern als ein „anthropologisches Gegenbild“ zum ‚weißen Europäer‘, das von „inferiorer Andersartigkeit“<sup>93</sup> gekennzeichnet ist. Diese Betrachtung der kolonisierten Völker als das fremde, weniger zivilisierte Gegenüber einer europäischen Überlegenheit, ist eines der Hauptmerkmale des kolonialistischen Denkens. (Osterhammel 2006: 112ff) Die Ansicht, der Westen habe im Laufe der Geschichte die Bestrebung gehabt, sich den Orient intellektuell und kulturell zu unterwerfen, findet sich nicht nur beim Said der späten 1970er Jahre; sie hat sich, wie bei Attia zu sehen ist, in den geistes- und sozialwissenschaftlichen Diskussionen der Gegenwart durchgesetzt und ist in ihrem Kern auf die von Said angestoßene Orientalismus-Debatte zurückzuführen:

„Die Kulturalisierung des Anderen greift auf eine lange Tradition zurück, die das europäische Bild über >den Orient< nachhaltig prägt. Dies geschieht exotistisch und verklärend oder herabsetzend und vernichtend, stets jedoch in Abgrenzung zur >eigenen Kultur<. In Literatur, Reiseberichten und Sachbüchern, Musik und Malerei, wird >der Orient< als das Andere präsentiert und durch theoretische, philosophische und theologische Argumentationen gestützt und genährt“ (Attia 2007: 10).

#### **1.4.1.1 Der Orient und sein Einfluss auf die Kunst**

Möchte man die Orientrezeption vereinfachend kategorisieren, so könnte man an dieser Stelle von zwei extremen Ebenen sprechen: die erste ist eine rein ästhetische, und zweite ist die imperialistische und von machtpolitischen Interessen geleitete. In der Orientfaszination des 18. und 19. Jahrhunderts sieht Hans-Günther Schwarz eine Tendenz, die die europäische Ästhetik der Moderne nicht nur beeinflusst, sondern eine signifikante Komponente dieser Moderne ist. Die Orientbegeisterung und das Entstehen neuer ästhetischer Formen könnte

<sup>92</sup> Vgl. Schwarz, Hans-Günther: Der Orient und die Ästhetik der Moderne. Iudicium Verlag, München. 2003.

<sup>93</sup> Osterhammel, Jürgen: Kolonialismus. Geschichte - Formen - Folgen. 5., aktualisierte Auflage. Beck, München. 2006. S. 113.

man als die eigentliche Eroberung des Westens durch den Orient begreifen (vgl. Schwarz 2003: 13ff). Said hingegen sieht in dieser kreativen, geistig-imaginativen Aneignung des Orients (bewusst oder unbewusst) nur einen Teil des orientalistischen Diskurses und der handfesten kolonialistischen Ambitionen des Westens. Wo Said also eine Instrumentalisierung des ästhetischen Diskurses über den Orient wäht, um sich diesen nicht nur ästhetisch und intellektuell, sondern auch real anzueignen, beschränkt sich Schwarz auf die künstlerische Ebene und dreht den Spieß um:

„Wir teilen nicht Edward Saids ideologische Voraussetzungen, die ihm erlauben, das Phänomen der Orientrezeption als ‚Orienteroberung‘ durch den Westen zu sehen. Unsere Betrachtung, die sich allein den künstlerischen Problemen und Leistungen der Orientrezeption widmet, kommt zu anderen Resultaten: *Der Orient erobert künstlerisch den Westen!* Die Andersartigkeit der islamischen Literatur und Kunst provoziert keinen kolonialistischen Vernichtungsfeldzug; vielmehr überwältigt sie den westlichen Betrachter durch ihre Schönheit und zwingt sich ihm zur Nachahmung auf“ (Schwarz 2003: 16).

Schwarz' Kritik an Saids Haltung gegenüber dem Orientalismus führt direkt ins Herz der terminologischen Problematik des Begriffes Orient; beide Auffassungen sind fundamental divergent. Said rügt die Schriftsteller und Künstler, die in ihrem Werk, sei es Fiktion, Reise- oder Sachliteratur, sich mit dem ‚Orient‘ auseinandergesetzt haben, sich auf einen konstruierten, rein künstlerischen und imaginativen Orient beziehen, der mit der Wirklichkeit in den Ländern, die als *Orient* bezeichnet werden, wenig gemeinsam hat:

„Said untersucht vor diesem theoretischen Hintergrund den Zeitraum seit dem 18. Jahrhundert, in dem sich die Kolonialisierung in materieller wie imaginativer Hinsicht durchzusetzen beginnt. Im Zentrum stehen die englischen und amerikanischen Kolonialisierungspraktiken sowie die akademische Verwissenschaftlichung der kolonialen Phantasien, denen zwar keinerlei Realität entspricht, die gleichwohl materielle Konsequenzen haben. Das lehrbare Wissen, das der akademische Diskurs zur Verfügung stellt, stützt sozioökonomische und politische Institutionen mit Legitimations- und Handlungsstrategien aus“ (Schöbner 2006: 147).

Während sich Said in seiner Argumentation auf einen ‚orientalisierten‘ Orient bezieht, der Produkt eines „intertextuellen Netz[es] von Regeln und Praktiken“ (Schöbner 2006: 148) ist, sieht Schwarz hierin keinen Willen oder Absicht zur Macht und Beherrschung des Orients. Er vermutet hinter dieser westlichen Erschaffung eines ‚unwirklichen‘ Orients keine hegemonial motivierten, kulturellen und intellektuellen Einverleibungsphantasien zwecks Beherrschung und Bevormundung durch den Westen. Für Schwarz ist der künstlerisch einflussreiche Orient, der in der ästhetischen Moderne Europas eine nicht zu unterschätzende Rolle spielt, nur auf die Wirkung islamischer Literatur und Kultur zu beschränken, die ihre eigene Wahrheit besitzt und unabhängig ist von den „Gegebenheiten der Wirklichkeit“ (Schwarz 2003: 24). Auch wenn Schwarz Saids Vorwürfen entgegnet, dass der in Europa ästhetisch einflussreiche

Orient ein reiner Fantasieorient ist, der als Gegensatz zum Vernunftdenken der europäischen Aufklärung (Schwarz 2003: 40f) nichts mit einem wie auch immer gearteten und realen Orient zu tun hat, überzeugt Schwarz' Annahme nicht gänzlich, weil sie die orientalische Kunst und Poesie von ihrem Entstehungskontext stark abstrahiert und den Einfluss arabesker Muster und blumiger Poesie auf die spätere Wahrnehmung und Rezeption des realen Orients im Westen unterschätzt. Das birgt wieder die Gefahr, dass die islamisch geprägte und nahöstliche Welt eben auf den stark stilisierten Kunst-Orient reduziert wird und in der Realität nur noch als einen klassischen Orient der Poesie und der schönen Teppiche gedacht wird, der nicht mit einer wie auch immer gearteten empirischen Wirklichkeit zu tun hat.

Auf die Gefahr hin, den Orient auf eine Kunstmode zu reduzieren und den Orient, wie er in den Künsten imaginiert wurde, ist die Rezeption des Orients in der europäischen Kunstgeschichte dennoch eine ambivalente Angelegenheit und in ihrer Wirkung nicht zu unterschätzen.<sup>94</sup> Lag die *Türkenmode*, also die Verwendung orientalischer Motive in der Kunst und im Handwerk, vor der intellektuellen Auseinandersetzung mit dem Orient im deutschsprachigen Raum des 18. und 19. Jahrhunderts durch deutsche Geistesgrößen wie Goethe, Lessing und Herder, so könnte diese Begeisterung für die *Turquerie* und die *Chinoiserie* in Europa als eine Vorstufe und ein Beschleuniger einer intellektuellen, literarischen und geistigen Auseinandersetzung mit der arabischen und persischen Dichtkunst und der islamischen Philosophie fungieren:

„Türkische Motive fanden sich unter anderem in der Waffenproduktion, in der Herstellung von Porzellan, in der Musik, der Malerei und der Teppichherstellung [...] Diese Türkenmode lag vor der intellektuellen und literarischen Auseinandersetzung mit dem Orient, die seit Mitte des achtzehnten Jahrhunderts in der Literatur, Philosophie und Wissenschaft stattfand. Oftmals angeregt von französischen und britischen Vorbildern [...] entwickelte sich in Deutschland eine intensive Auseinandersetzung mit dem Schrifttum und der Kultur des Nahen Ostens. Während in der Literatur die Projektion interner Thematiken auf den nahöstlichen Schauplatz weiterhin das dominante Modell war, schlugen Denker wie Lessing, Herder und Goethe neue Wege ein und setzten sich mit dem Schrifttum des Nahen Ostens selbst auseinander“ (Berman 2007: 76).

Kritischer betrachtet Reinhard Schulze diesen Einfluss türkischer und fernöstlicher Motive auf die europäische Kunst und sieht darin, im Gegensatz zu Schwarz, nicht nur ein bloßes unschuldiges Spielen mit diesen Motiven, die letztendlich keinen bleibenden Einfluss auf die europäische Kunst hatten, sondern auch eine Parallele zum intellektuellen Orientalismus. Ob dieses unsystematische und für Schulze wirkungslose und temporäre Einverleiben

---

<sup>94</sup> Mehr zu den ostasiatischen Einflüssen und zum Orientalismus in der Kunst während des Zeitalters des Absolutismus und des Imperialismus siehe Beyme 2008, insbesondere Kapitel 2 und 5.

orientalischer Stilelemente ein unbewusstes oder bewusstes Zeichen des Herrschenwollens Europas über den Orient in ästhetischer Hinsicht darstellen soll, muss an dieser Stelle dahingestellt bleiben:

„Parallel zum intellektuellen Orientalismus vollzog sich an den europäischen Höfen seit dem späten 17. Jahrhundert eine Hinwendung zu visuell erlebbaren Formen des Orients. Chinoiserie und Turquerie – das heißt das Spiel als chinesisches oder türkisches definierten Stilen in der Mode, im Gartenbau und in der Kunst – dienten vornehmlich der Kostümierung. Das spielerische Kokettieren mit chinesischen und türkischen Stilen und Moden führte aber kaum dazu, dass diese fest in den eigenen kulturellen Repertoires eingefügt wurden. Die Beliebtheit der Tradition drückte nur die Verfügbarkeit des Anderen aus“ (Schulze 2007: 52).

Ob Kunst oder nur Konstruktion, die Wahrnehmung des Orients in Europa kann nicht als ein einheitlicher und fortlaufender Prozess begriffen werden. Vielmehr verlief die Orientrezeption in der europäischen Geistesgeschichte in Phasen und war stark von den politischen und gesellschaftlichen Kontexten abhängig und erlebte viele Brüche und Diskontinuitäten (vgl. Berman 2007, Beyme 2008: 9). Diese war darüber hinaus nicht immer eine Geschichte der militärischen Konfrontation oder der geistigen Unterwerfung gewesen, sondern erlebte auch friedliche Zeiten und sogar Phasen der Kooperation zwischen einzelnen europäischen Mächten und dem Osmanischen Reich. Eine differenzierte Betrachtung dieser langen und wechselvollen Geschichte könnte als eine Synthese zwischen Saids vehementes Eintreten für seine Konstruktionsthese und Schwarz' Annahme der künstlerischen Eroberung des Westens durch den Orient fungieren. Sie mildert Saids zu pauschales Urteil über den Orientalismus und differenziert die Annahme, dass die vermeintlich unschuldige, ästhetisch motivierte Beschäftigung mit den Kunstformen und -moden des Orients diesen auch als verfügbare dekorative und beliebig gestaltbare Masse sahen.

Ein interessanter und vieldiskutierter Punkt in Saids *Orientalismus* ist die Rolle der deutschen Literatur im orientalistischen Diskurs: Said, der in der Weltliteratur bewanderte Komparatist, analysiert hauptsächlich die literarischen Traditionen Englands, Frankreichs und der USA und verzichtet bewusst auf eine Analyse der deutschsprachigen Literatur, da aus seiner Sicht „es nichts in Deutschland [gab], das mit der anglo-französischen Präsenz in Indien, dem Nahen Osten, Nordafrika korrespondierte“ und „der deutsche Orient ein wissenschaftlicher oder zumindest ein klassischer Orient [war]“ (Said 1981: 28). Es mag strittig sein, ob und welchen Beitrag die deutsche Literatur zum orientalistischen Diskurs beisteuerte, und ob die Auseinandersetzung mit dem Orient eine wissenschaftliche oder eine klassische blieb. Für Said war der Orient für die deutschsprachige Literatur und die deutsche Wissenschaft nie aktuell wie für einen Chateaubriand oder einen Disraeli. Dennoch gesteht er der intensiven

Beschäftigung mit der orientalischen Literatur und Kunst, die im 19. und 20. Jahrhundert im deutschsprachigen Raum stattfand, eine „intellektuelle Autorität“ zu (Said 1981: 28), die diese mit dem französischen, britischen und amerikanischen Orientalismus gemeinsam hat. In der Einleitung zu ihrer Studie über *Orientalismus, Kolonialismus und Moderne* (1997) stimmt Nina Berman Saids These im Hinblick auf den Ausschluss der deutschen Form des Orientalismus, insofern zu, als diese von einer physischen Präsenz der westlichen Nationen im Orient ausgeht und andere Formen des Kolonialismus außer Acht lässt. Widersprochen werden kann Saids These laut Berman, sobald andere Formen der ökonomischen und politischen Interdependenzen, als eine Art des Kolonialismus betrachtet werden. (Berman 1997: 18) Said wiederum sieht in seiner Ausschließung der deutschsprachigen Literatur aus seiner Orientalismuskritik keinen methodologischen Fehler oder unverzeihliche Auslassung: „Other observations, like my exclusion of German Orientalism, which no one has given any reason for me to have included, have frankly struck me as superficial, and there seems no point in responding to them“ (Said 1985: 1). Ob Said die deutschsprachige Literatur in seine Studien hätte mit einbeziehen sollen, muss an dieser Stelle dahingestellt bleiben, denn diese Frage erscheint mir für die vorliegende Arbeit nicht von entscheidender Relevanz zu sein.

#### **1.4.1.2 Probleme der Darstellung und Definition des Orients**

Aus den vorausgegangenen Ausführungen geht hervor, dass das Problem der Definition des Orients direkt in die Diskussion über den Orientalismus führt. An dieser Stelle gilt mein Interesse wieder der Definition von ‚Orient‘. Diese definitorische Reflexion findet im Übrigen bei Schwarz nicht statt, weil seine ‚islamische Literatur‘ und ‚orientalische Kunst‘ vage Begriffe bleiben, denen er zwar einen entscheidenden Einfluss auf die europäische Ästhetik zuspricht, die aber undefiniert und ohne Kontext bleiben, als wären sie in einem luftleeren Raum entstanden und als existierten sie nur, um europäische Künstler und Dichter zu einem inhaltlichen und formalen Dialog mit sich selbst zu inspirieren. Bei Schwarz erscheint die ‚orientalische Kunst‘ als eine homogene, in sich geschlossene, und über die Jahrhunderte sich nicht verändernde oder entwickelnde Kunst. Dass Hafis, ein persischer Dichter des 14. Jahrhunderts, auf den sich Goethe in seinem *West-Östlichen Divan* bezieht, keineswegs als für die gesamte orientalische Kunst und Literatur stellvertretend betrachtet werden kann, ist zwar ein trivialer Gedanke, aber gerade bei Schwarz kommt diese Differenzierung zu kurz: Er weckt den Eindruck, dass er die orientalische Kunst, die man im Europa des 18. und 19. Jahrhunderts rezipierte, umformte und von deren Elementen Künstler sich inspirieren ließen, als eine gleich bleibende Kunst eines monolithisch verstandenen kulturellen Raums begreift.

Genauso absurd wäre auch der Gedanke, die deutschsprachige Dichtkunst des Hochmittelalters als stellvertretend für die gesamte europäische Literatur zu betrachten. Schwarz geht von einer grundsätzlichen Andersartigkeit dieser Kunst im Vergleich zum europäischen Kunstverständnis aus, weil sie (die orientalische Kunst) unter völlig anderen religiösen, kulturellen und politischen Voraussetzungen entstand und ihr als Gegenmodell diene (vgl. Schwarz 2003: 63). Diese Auffassung des Orients und seiner Kunst sind wiederum Hauptmerkmale des Orientalismus, die Edward Said scharf kritisierte.

Der ‚Ort‘ des Orients, im geographischen oder auch kulturellen Sinne, ist nicht einfach zu bestimmen und wird wahrscheinlich auch nicht endgültig zu klären sein. Inwieweit eine solche Unterscheidung oder Kategorisierung möglich ist, und ob man im Allgemeinen von einem ‚Okzident‘ und einem ihm gegenüber stehenden, kulturell und sprachlich von ihm divergierenden ‚Orient‘ sprechen kann, soll hier aus einer anderen Perspektive weiter erörtert werden. Beide Begriffe werden in der (Populär-)Wissenschaft, in den (Massen-)Medien und im Alltag selbstverständlich und meistens ohne weitere Reflexion angewendet, obwohl sie nicht näher definiert werden und ihre Bedeutungen bei näherem Hinsehen vage bleiben. Auch wenn der Kontext annähernd errahnen lässt, was im konkreten Fall mit dem Begriff gemeint werden könnte, bleibt die Bedeutung trotzdem uneindeutig und stark an den einzelnen Fall gebunden.<sup>95</sup>

Gerade den Medien kommt in dieser Hinsicht eine Schlüsselrolle in der Verbreitung und Verankerung eines Orient-Begriffes in der Gesellschaft zu. Selten wird dort auf die kulturelle und sprachliche Heterogenität der Einheit hingewiesen, die man als Orient bezeichnet. In diesem Zusammenhang sprechen Göckede und Karentzos<sup>96</sup> von den westlichen Medien – sie untersuchen auch ein Foto in der Wochenzeitschrift *DIE ZEIT*, als stellvertretendes Medium für den seriösen Journalismus - als Multiplikatoren von „überwiegend entindividualisierten“ (Göckede/Karentzos 2006: 11) Bildern, die das Klischeebild der Araber und der Muslime in den europäischen Gesellschaften verstärken. Said jedoch kritisiert nicht nur die Darstellungsweise, sondern überhaupt das Voraussetzen der Existenz einer geographischen oder kulturellen Einheit, die man als Orient bezeichnen kann, und besteht darauf

<sup>95</sup> Vgl. Attia, Iman: Die »westliche Kultur« und ihr Anderes: Zur Dekonstruktion von Orientalismus und antimuslimischem Rassismus. Transcript. Bielefeld. 2009. S. 56f.

<sup>96</sup> Göckede, Regina und Karentzos, Alexandra (Hrsg): Der Orient, die Fremde. Positionen zeitgenössischer Kunst und Literatur. Transcript. Bielefeld. 2006. Der Sammelband von Göckede und Karentzos bietet einen Überblick über die zeitgenössische Kunst und Literatur, die sich mit der Thematik des Orients und seiner Wahrnehmung befasst. Die Autorinnen haben in der Einleitung einen Artikel der Wochenzeitschrift *DIE ZEIT* untersucht und veranschaulicht, wie die alten Denkmuster immer noch herrschen und wie wenig sich geändert hat in Bezug auf die Wahrnehmung der arabischen Welt in den westlichen Medien.

„daß der Orient keine unveränderliche Tatsache der Natur ist. Er ist nicht einfach *da*, genauso wie der Okzident nicht einfach *da* ist. Wir müssen Vicos große Beobachtung ernst nehmen, daß Menschen ihre eigene Geschichte machen, daß das, was sie wissen können, das ist, was sie geschaffen haben, und dies auf die Geografie beziehen: als sowohl geografische wie kulturelle Einheiten - um nicht die historischen Einheiten zu erwähnen - sind solche Orte, Regionen, geografische Sektoren wie ‚Orient‘ und ‚Okzident‘ vom Menschen geschaffen. Deshalb ist der Orient ebenso wie der Westen selbst eine Idee, die eine Geschichte besitzt und eine Tradition als Denkweise, Bildwelt sowie Vokabular und für die es eine Realität und Präsenz im und für den Westen gegeben hat. Die beiden geografischen Einheiten unterstützen somit einander und reflektieren sich bis zu einem gewissen Grad“ (Said 1981: 12).

Auch der Orientalist Bernard Lewis, der sich vehement gegen Saids Orientalismus ausgesprochen hat, gelangt in seiner Untersuchung über die konstruierenden Elemente der kulturellen Identitäten im Nahen Osten zu der Erkenntnis, dass diese Region keine gemeinsame Identität, egal in welcher Hinsicht, besitzen kann. Ein Begriff wie ‚Orient‘ oder ‚Middle East‘ sind für Lewis inhaltsleer und werden der Vielfalt dieser Region nicht gerecht:

„Unlike India, China or Europe, the Middle East has no collective identity. The pattern, from the earliest times to the present day, has been one of diversity - in religion, in culture, and above all in self-perception. The general adoption at the present time, in countries east and west and north and south of the so-called Middle East itself, of this meaningless, colourless, shapeless, and for most of the world, inaccurate term is the best indication of the lack of a perceived common identity, either at home or abroad.“<sup>97</sup>

Bernard Lewis versucht in seiner Untersuchung so etwas wie eine gemeinsame Identität des Nahen Ostens festzustellen und setzt schon im Titel voraus, dass es eine vielfältige und vielschichtige Identität ist, die er aus verschiedenen Perspektiven betrachtet und mit Hilfe von identitätskonstruierenden Merkmalen wie Sprache, Religion, Staat, Rasse usw. beleuchtet. Lewis spricht in diesem Zusammenhang zu Recht von einer multiplen Identität – allerdings ohne den pathologischen Bezug dieser Bezeichnung - des Nahen Ostens, und hebt damit die kulturelle, historische, religiöse und soziale Vielfalt dieser Region hervor. Trotz der Berücksichtigung der Vielfältigkeit dieser Region in jeder Hinsicht durch Lewis, bleibt das, was ihn dazu bewogen hat, den ‚Middle East‘ als eine zusammenhängende politische und kulturelle Entität, von deren multipler Identität man sprechen könnte, schleierhaft. Über die Suche nach der gemeinsamen Identität des Nahen Ostens gehen Lewis‘ Ausführungen nicht hinaus, er weist aber darauf hin, dass die hegemoniale Macht und der Einfluss Europas auf die Völker im östlich-mediterranen Raum und Nordafrika, Gebiete also, die weitgehend unter der Herrschaft des Osmanischen Reiches standen, auch das Selbstverständnis dieser Völker in einer Weise geprägt haben, dass sie die politische Sprache des Westens in ihre eigenen

---

<sup>97</sup> Lewis, Bernard: *The multiple identities of the Middle East*. Weidenfeld & Nicolson. London 1998. S. 133.

Sprachen integriert haben und sogar die höchst perspektivenabhängige und ideologische Bezeichnung ‚Middle East‘ als Selbstbezeichnung benutzen (vgl. Lewis 1998: 7). Er weist des Weiteren darauf hin, dass auch das englische ‚Arabia‘ (zu Deutsch *Arabien*) kein Äquivalent im Arabischen hat, also in eben jener Sprache der geographischen Gebiete, die dieses Wort bezeichnen soll. Auch die heute existierenden staatlichen Gebilde in der Region, d.h. die arabischsprachigen Länder, die Türkei und der Iran sind für Lewis Produkte westlicher Macht und aus den aus Europa importierten Ideologien des Nationalstaates hervorgegangen:

„Middle East is self-evidently a Western term, and dates from the beginning of this century. It is a striking testimony to the former power and continuing influence of the West that this parochial term, meaningful only in Western perspective, has come to be used all over the world“ (Lewis 1998: 3).

Den Anspruch auf eine vollständige Beschreibung des Nahen Ostens samt seinen Eigenheiten und den verschiedenen kulturellen und politischen Ausprägungen seiner zahlreichen Gesellschaften erhebt Lewis‘ Arbeit nicht. Er ist sich zwar über die Problematik der Orient-Definition bewusst, dennoch gibt er keine Antwort darauf, welchen ‚Middle East‘ er meint. Die geographische undefinierbarkeit und die geopolitische Heterogenität des Nahen Ostens bleiben nach wie vor als Problem bestehen, und „gleich welches Kriterium man für eine Grenzziehung zwischen ‚Europa‘ und dem ‚Orient‘ zugrunde legt, bleibt die Feststellung, dass beide Räume über den behandelten Zeitraum vor nahezu einem Jahrtausend niemals statische Gebilde waren“ (Jankrift 2003: 14).

Eine Erörterung dieser Definitionsproblematik findet sich auch in Ishrak Kamaluldins Arbeit über „Das Bild des Nahen Ostens in der deutschen Prosa seit 1945“<sup>98</sup>. Diese Arbeit untersucht den „Charakter und die Funktion von Orientalismuskonzepten bei modernen deutschsprachigen Autoren und Autorinnen“, so der Untertitel, und hat also eine andere Perspektive als die der hier vorliegenden Arbeit; also die Perspektive deutscher Autoren auf einen Orient, sei dies nur imaginär oder auch mit der persönlichen Erfahrung des Schriftstellers verbunden. Kamaludin versucht, die Begriffe ‚Orient‘ und ‚Naher Osten‘ einzugrenzen und zu erörtern, ob die Literatur- oder Kulturwissenschaften mit diesen Begriffen operieren können, und wenn ja, welche geographischen Gebiete und Kulturkreise diese ein- oder auch ausschließen. Diesen beiden Begriffen, obwohl sie in Alltagsdiskursen und in den Medien auf den ersten Blick ein klares geographisches Gebiet bezeichnen sollten, fehlt es bei näherem Hinsehen an Schärfe. Die Grenzen zwischen dem ‚Orient‘ und dem

---

<sup>98</sup> Kamaludin, Ishrak: Das Bild des Nahen Ostens in der deutschen Prosa seit 1945. Untersuchungen zum Charakter und der Funktion von Orientalismuskonzepten bei modernen deutschsprachigen Autorinnen und Autoren. Lang. Frankfurt am Main. 1997.

‚Okzident‘ bleiben fließend und schwer zu ziehen. Der ‚Ort‘ des ‚Orient‘ ist eine Fülle von geo-politischen, religiösen und sprachlichen Vorstellungen, die das Sprechen oder Schreiben über einen ‚Orient‘, als wäre dieser eine bereits exakt definierte Größe, beinahe unmöglich macht. Treffend weist Kamaluddin auf ein Dilemma hin: Die Begriffe sind zwar nur bedingt geeignet, dennoch übernimmt die Autorin, ähnlich wie Bernard Lewis, diese Begriffe, wohl wissend, dass sie diese „damit verbundenen Inhalte und Wertungen“ (Kamaluddin 1997: 9) nicht unreflektiert oder unkritisch bedient. Das Fazit der Autorin scheint endgültig und eher pessimistisch zu lauten, aber solange keine andere, präzisere Bezeichnung für die Gruppe der Länder und der Kulturen existiert, die in der Regel unter den Begriff ‚Orient‘ oder ‚Nahost‘ zusammengefasst werden, kommt man nicht umhin, diese Begriffe teilweise zu übernehmen und zu vergegenwärtigen, welche Vorstellungen von diesem Untersuchungsgegenstand existieren und welche Grenzen damit gesteckt werden. Dies setzt allerdings voraus, dass der Forscher für die – nicht nur semantische – Problematik der diversen Orient-Bezeichnungen sensibilisiert ist, die seit Saids Orientalismus-These an Brisanz und Aktualität nicht verloren hat.

Der Versuch, die geographische oder politische Reichweite des Begriffs ‚Orient‘ zu erörtern ist zwar nicht von vorneherein zum Scheitern verurteilt, dennoch müssen wir die hochgradige Kosntruiertheit dieses Begriffes immer im Auge behalten. Und immer wieder stellen sich die Fragen, die sich hier auf das konkrete Fallbeispiel des Romans von Rafik Schami beziehen und diesen Ort oder Nichtort begrifflich einzukreisen versuchen: Kann man behaupten, der Orient sei nur ein imaginärer Ort der Reflexion, der nichts mit der Wirklichkeit zu tun habe, sondern nur mit abstrakten westlichen Vorstellungen und der Suche nach der eigenen Identität im imaginierten Gegenüber? Wie real und wo genau ist der Orient, nach dem im Kontext von Schamis Roman gefragt wird? Mit anderen Worten, wie wird er definiert, und welche Kriterien fließen in die Definition dieses Orients ein?

Der klassische Orient in seiner populären Darstellung und wie er bis in die Gegenwart in den Massenmedien, in Literatur und in populären Filmen gezeigt wird, ist m. E. ein gedankliches Konstrukt, eine ideologische Größe, die mit der tatsächlichen Geographie, mit der exakten geographischen Lage wenig zu tun hat. Auch Todd Kontje (vgl. Kontje 2003) sieht in diesem ‚Kunst-Orient‘ eine Größe, die eher weniger mit einem realen Ort zu tun hat als mit einer Ideologie, die an dieser Schaffung dieses Orients in Bildern oder an einer Verzerrung der Darstellung interessiert ist. Dennoch ist eine solche Reduzierung des Orients auf einen Nicht-Ort, auf eine bloße Projektion und ideologisch motivierte Reflexion des Westens

problematisch und kann leicht missverstanden werden. Einerseits reden wir von der Schaffung einer wie auch immer gearteten Entität, die als ‚Orient‘ bezeichnet werden soll, und andererseits vom Orient als einer existenten Größe – Schami tut es auch – und ob diese richtig oder falsch repräsentiert wird. Die Annahme, dass die Darstellung und – sinngemäß nach Edward Said – die (Re)-Präsentation des Orients in der europäischen, und später auch nordamerikanischen, Literatur (und Malerei), auf einer imaginierten Vorlage basiert, die nur innerhalb des geschlossenen Systems des Orientalismus existiert, kann ein schwer zu lösendes logisches Dilemma darstellen. Es gibt eine real existierende Welt, die mit den Bildern und Vorstellungen eines Orients verwandt ist, die von Schriftstellern und Intellektuellen im Laufe der europäischen Geschichte generiert und entwickelt wurden. Diese Welt auf eine reine Imagination zu reduzieren, ignoriert die Tatsache, dass der Orient-Diskurs in all seinen Ausdifferenzierungen und dem, was er aus dem Orient gemacht hat, von der empirischen Welt zu unterscheiden ist, auf die er sich in diesem Diskurs bezieht.

Auch Edward Said setzt, trotz seiner strikten Ablehnung einer völligen begrifflichen Isolation des Orients, diese Wirklichkeit des Orients voraus und behauptet nicht, dass all das über den Orient Geschriebene und Gedachte nur Erfindungen und realitätsferne Märchen sind:

„Zunächst würde die Folgerung falsch sein, daß der Orient *wesentlich* eine Idee oder eine Schöpfung war, mit der keine Wirklichkeit korrespondiert. [...] Es gab - und es gibt - Kulturen und Nationen, die im Osten liegen, und ihr Leben, ihre Geschichte und Sitten haben eine brutale Realität, die offensichtlich größer ist als alles, was über sie im Westen gesagt werden konnte“ (Said 1981: 12).

Dass Kulturen und Völker südöstlich von Europa existierten und existieren, deren Realität erfassbar ist und die keine erfundenen Märchenwelten sind, wird von Said nicht bestritten und an dieser Stelle nicht in Frage gestellt. Doch hier fokussiert Said weniger den Orient an sich als den Orientalismus als Diskurs und Strategie, deren Ziel es ist, des Orients habhaft zu werden. Er versteht den Orientalismus als ein System des Wissens über den Orient, der den Anspruch hat, den Orient zu repräsentieren, ohne ihn selbst zur Sprache kommen oder für sich selbst sprechen zu lassen. Said will nachweisen, dass das Wissen des Westens über den Orient und die ausschließliche Berechtigung diesen zu repräsentieren, dem Westen die Macht gibt, den Orient zu beherrschen. Nicht nur intellektuell, sondern auch physisch. „Der Orientalismus ist ein Ausdruck eines Willens zur Macht, wie ihn auch Foucault profiliert hat, und aufgrund seiner Funktion, den Westen wie in einem umgekehrten Spiegel als Identität zu konstituieren, ein überaus anpassungsfähiges Paradigma“ (Schöblier 2006: 147).

Ein interessanter historischer Aspekt ist die Auseinandersetzung Europas mit dem ‚Orient‘, die Konfrontation des christlichen Europas mit den islamischen Reichen ab dem frühen Mittelalter und die daraus resultierende Orientrezeption in der Reiseliteratur.<sup>99</sup> Diese lieferte reichlich Stoff und Motive einer orientalischen, exotischen, aber nicht unbedingt realitätsgetreu abgebildeten Welt. Nicht selten berichtete sie von einem brutalen, unermesslich reichen, fremden, geheimnisvollen und vor allem andersgläubig dargestellten Gebiet. Die realen und authentischen Vorlagen, die in dieser Literatur dargestellt werden, scheinen in der europäischen Literatur des Mittelalters und der Renaissance eine untergeordnete Rolle zu spielen. Wobei hier der historische und ideologische Kontext ein einflussreicher Faktor in der Orientrezeption war. Gerade im Mittelalter, der Renaissance und der Zeit der Reformation war das Verhältnis Europas zu den Ländern des Nahen Ostens, die unter islamischer Herrschaft standen, oft ein kriegerisches; eine Tatsache, die sich verständlicherweise auf die Rezeption des Orient und seiner Darstellung in der Reiseliteratur ausgewirkt hat (vgl. Fuchs-Sumiyoshi 1984: Kapitel 2). Der Austausch zwischen dem christlich-europäischen Westen und dem islamischen Osten stand also nicht immer unter einem friedlichen Stern. Bedenkt man, dass die Eroberung Andalusiens im Jahr 711 n. Ch. eine der ersten Begegnungen Europas mit dem nun nach und nach islamisierten Mittelmeerraum war,<sup>100</sup> also eine militärische, und auf umgekehrtem Weg die ersten militärischen Begegnungen der Kreuzzügler mit den Arabern 300 Jahre später im Orient stattfanden, so ist es nachvollziehbar, dass die frühe europäische ‚Orient-Literatur‘ von diesen Erfahrungen und vom allgemeinen Bild des Orients als feindlicher Macht in Westeuropa stark geprägt war. Auch die Eroberung Konstantinopels durch die Osmanen im Jahr 1453 setzte diese Reihe der Konfrontation mit dem sich rapide verbreitenden Herrschaftsbereich des Islam fort und eröffnete eine neue Episode der kriegerischen Auseinandersetzungen, die in der ersten und zweiten Belagerung Wiens 1529 bzw. 1683 ihren Höhepunkt fanden und damit die Wahrnehmung des Islam für die nächsten Jahrhunderte im christlichen Europa nachhaltig beeinflusst haben; ein Einfluss, der kontinuierlich nachließ, je schwächer das Osmanische Reich wurde und je stärker die europäischen Nationen die militärische Expansion der Türken erfolgreich zurückdrängen und, gipfelnd in ihrem Sieg im Ersten Weltkrieg, die meisten

---

<sup>99</sup> Für die Orientrezeption in der Reiseliteratur siehe Fuchs-Sumiyoshi (1984), 2. Kapitel. Die Autorin geht auf interessante Beispiele der deutschsprachigen Reiseliteratur des 16. und 17. Jahrhunderts ein, vor allem der Barockzeit, und erläutert anhand dieser Beispiele die Dynamik der Rezeption und den Einfluss der Reiseberichte auf die fiktionale Literatur und die Wahrnehmung ferner Länder in der Öffentlichkeit.

<sup>100</sup> Zum Verhältnis des christlichen Europas zu den Muslimen im Mittelalter siehe Lockman, Zachary: *Contending visions of the Middle East. The history and politics of Orientalism*. Cambridge University Press. Cambridge. 2005. S. 24-26.

seiner Gebiete unter sich aufteilen, kolonialisieren und somit erfolgreich ihre wirtschaftlichen und machtpolitischen Interessen in der Region durchsetzen konnten. Möchte man die Darstellung des Orients im Laufe der europäischen Geschichte aus der Perspektive der Literaturwissenschaft betrachten, so könnte man behaupten, diese Darstellung folgte nicht einer dem Realismus verpflichteten, literarischen Darstellungsweise von Völkern und Ländern, die in der Geschichte für ‚orientalisch‘ gehalten wurden, und sie ist keine mimetische Abbildung dessen, was damals Wirklichkeit war oder auch Wirklichkeit hätte sein können.<sup>101</sup>

Der Versuch, den Orient geographisch oder politisch zu bestimmen, führt unmittelbar in die Geschichte der Auseinandersetzung des Westens mit dem Orient; eine Geschichte, die nicht immer, aber über weite Strecken von Kriegen und ideologisch-religiösen Differenzen geprägt ist. Der Islamwissenschaftler Zachary Lockman spricht von einem Zeitalter der Ignoranz, „Age of Ignorance“ (Lockman 2005: 22) in seiner Darstellung des schwierigen Verhältnisses zwischen dem Orient und dem Okzident von der Antike bis zum Spätmittelalter, also bis nach dem letzten Kreuzzug. Lockman konzentriert sich auf das theologische Moment in der Abgrenzung des Westens vom Orient und zeichnet die Geschichte der west-östlichen Begegnungen als eine Geschichte der ständigen Erzeugung eines europäisch-christlichen ‚Wir‘, gegenüber dem ein fremdes, andersgläubiges muslimisches ‚Sie‘ steht. Mit ‚Ignoranz‘ meint Lockman das - vielleicht aus Angst und Misstrauen resultierende - Desinteresse des christlichen Europas an einem wirklichen Verstehen des muslimischen Nachbarn und seines Glaubens:

„In western Europe, contemporary chroniclers had very little access to accurate knowledge of Muslim conquests or of the character of this new threat to Christendom. They had to rely largely, often exclusively, on accounts of what was happening in the East (and even in nearby Spain) that were transmitted orally, relayed from person to person over long distances and across many cultural boundaries, and that often reached the West long after the events they related had taken place. The usual result was a great deal of distortion, misinformation and even fantasy mixed with accurate tidbits“ (Lockman 2005: 23).

Es ist fraglich, ob man dem Westen in diesem Maß und mit dieser Drastik die Verzerrung und die aus dem Reich der Fantasie stammende und mit pikanten Geschichten gewürzten Berichterstattung über den Orient vorwerfen kann, wie Lockman es tut. Meines Erachtens

---

<sup>101</sup> Für die literarische Auseinandersetzung mit dem Orient in der Reiseliteratur des Mittelalters siehe z. B.: Kästner, Hannes: Das Gespräch des Orientreisenden mit dem heidnischen Herrscher: zur Typik und zu den Funktionen einer interkulturellen Dialogszene in der Reiseliteratur des Spätmittelalters und der frühen Neuzeit. In: Wenzel, Horst: Gespräche - Boten - Briefe. Körpergedächtnis und Schriftgedächtnis im Mittelalter. Erich Schmidt Verlag, Berlin. 1997. S. 280-295.

setzt Lockman implizit eine Haltung der Toleranz und der Objektivität voraus, die es im 8. oder auch im 12. Jahrhundert im modernen Verständnis nicht gab und auch nicht denkbar war. Er kritisiert grundsätzlich die selbstzentrierte Haltung des christlichen Europa und leitet diese ab aus der Teilung der Welt in Griechen und Barbaren. Was ihm aber dabei entgeht, ist, dass im Christentum, - wie übrigens auch in den beiden anderen monotheistischen Religionen Islam und Judentum - die Exklusivität und der Anspruch darauf, die richtige und allein seligmachende Religion zu sein, eine zentrale, diesen Religionen innewohnende Vorstellung ist.

Dass der Islam als eine stark expansive und missionierende Religion, die in der Lage war, die vielen Völker, Sprachen und Kulturen zu integrieren, das Christentum als etablierte Staatsreligion des untergegangenen Römischen Reichs bedrohte und ihm gegenüber als ideologische, politische und ökonomische Konkurrenz auftrat, kann als historisch nachvollziehbar gelten. Lockman selbst weist darauf hin, dass einige europäische Theologen den Koran ins Lateinische übersetzten und sich auch mit dem Islam befassten, aber „nothing they said would have been likely to convince Muslims that their faith was invalid: their critique of Islam was thoroughly grounded in Christian theology and thus irrelevant to Muslims” (Lockman 2005: 30). Den Grund findet er in der Sorge des westlichen – vom byzantinischen scharf zu trennenden – Christentums vor einer Verbreitung des Islams. Diese Sorge bezieht sich nicht nur auf die Konkurrenz zum Islam, so Lockman, sondern hatte interne Motivation; nämlich die Verurteilung des Islam als Teil der Verurteilung alles Orientalischen, also auch der Orientkirche als Häresie in den Augen der westlich-lateinischen Kirche: „the church’s attacks on Islam were in part a way of enforcing ideological conformity among Christians“ (Lockman 2005: 30). Setzt Lockman die Wahrnehmung des Orients in Europa mit der Wahrnehmung des Islam als Konkurrenz zum Christentum gleich, so bedient er sich eines religiösen Definitionsmerkmals des Orients, d.h., er konzentriert sich auf die religiöse Differenz zwischen Orient und Okzident, um zu bestimmen, was der Orient ist und wie der Westen mit ihm umging. Interessant an dieser Stelle ist, wie ich im nächsten Abschnitt ausführen werde, die Kriterien und Merkmale zu erörtern, anhand derer der Orient als soziopolitische und religiös-kulturelle Entität zu bestimmen versucht wird. Wurde in diesem Abschnitt über das Dilemma zwischen der Definition eines wie auch immer gearteten Orients und der ‚richtigen‘ Repräsentation dieses Orients reflektiert, so werde ich im nächsten Abschnitt die verschiedenen Möglichkeiten einer Definition problematisieren und eine Möglichkeit vorstellen, nach dieser Reflexion eine begriffliches Konstrukt näher zu

bestimmen, mit dem ich für die Untersuchung des Orientbildes in Schamis Text operieren kann.

### 1.4.1.3 Definitionsversuche

Im Grunde ist jede Definition eine Abgrenzung (aus lat. *definire*: abgrenzen), eine Ausschließung all dessen, was nicht zum Gegenstand der Betrachtung gehört. Sie unterscheidet zwischen einem Außen und einem Innen: „An essential part of any definition of identity is the line that divides Self from Other, Insider from Outsider“ (Lewis 1998: 113). Aber was ist in diesem Kontext der Außenseiter, also das, was der ‚Nicht-Orient‘ ist? Diese Frage ist schwer zu beantworten, nicht nur weil der Orient an sich eine höchst heterogene Größe ist, sondern auch weil diese Größe eine wandelbare ist und keine, die in einem ahistorischen Raum existiert. Sie ist, genau wie Europa, ein kultureller Raum, der sich in einem ständigen Prozess der Identitätsfindung befand und befindet und nicht als eine erstarrte und sich kaum entwickelnde Kultur betrachtet werden kann. Das Nachdenken über die Orient-Bilder muss sich der räumlich-zeitlichen Dynamik, die die diversen Konzepte und Definitionen vom Orient durchlaufen haben, bewusst sein. Festzuhalten ist hier, dass die beiden Komponenten, Heterogenität und Historizität des Kulturraumes ‚Orient‘ es unmöglich machen, allgemein und zeitlos gültige Aussagen über einen wie auch immer gearteten Orient zu treffen oder ihn als kulturellen, politischen oder religiösen Raum endgültig festzulegen. Beim Versuch, den Orient zu definieren, wird diese Unmöglichkeit einer Festlegung des Orients auf eine bestimmte Größe umso deutlicher. Es gibt viele Zugänge, Blickwinkel und Gesichtspunkte, unter denen man den Orient definieren könnte: Geographie, Kultur, Religion, usw. Im Folgenden seien einige Kriterien genannt, die dabei helfen könnten, mögliche reale oder geistige Topographien zu bestimmen, und zu verstehen, welche Größen und welche Konzepte das Gedankenkonstrukt ‚Orient‘ einschließt:

Als erstes ist zu beobachten, dass **das religiöse Kriterium** in dieser Hinsicht ein wenig hilfreiches Instrument ist, weil es Gebiete, Kulturen und Völker einschließt, die für die Untersuchung eines literarischen Werks, das mit den arabischen Ländern im östlichen Mittelmeerraum assoziiert wird, eher irrelevant sind bzw. nur im weitesten Sinne mit diesem Werk assoziiert werden kann, wie z. B. Indien oder die islamischen Länder Südostasiens. Der Islam in seinem kulturellen Kontext des östlichen Mittelmeers kann nur schwer mit einem, in seinen Spielarten völlig verschiedenen, südostasiatischen Islam gleichgesetzt werden:<sup>102</sup>

---

<sup>102</sup> Für eine detailreiche und umfassende Darstellung über den Islam als Religion in Geschichte und Gegenwart siehe Heine, Peter: Der Islam. Patmos. Düsseldorf. 2007.

„Angesichts der deutlichen kulturellen Unterschiede und der uneinheitlichen Dauer und Intensität des Islamisierungsprozesses in den verschiedenen Regionen, kann es nicht überraschen, dass sich der Islam als gelebte Religion und Glaubenspraxis dem Beobachter ganz verschiedenartig darstellt. In den Ländern des Nahen Ostens, in denen der Islam entstand und sich theologisch, dogmatisch, ethisch und rituell zuerst entwickelte, trifft man auf andere Verhältnisse als in Malaysia oder Bangladesch, wo der Islam sich erst vor 700 Jahren stärker verbreitet hat“ (Heine 2007: 14).

Außerdem ist nicht nur die Orthopraxie und ihre kulturelle Färbung hier von Bedeutung, sondern auch die Orthodoxie des Islams, die in ihrer Ausprägung kein theologisches Monopol kennt. Von einer höchsten religiösen Autorität kann nicht die Rede sein, wie etwa der Vatikan für die Katholische Kirche. Zwar gibt es anerkannte und einflussreiche „Stätte[n] islamischer Gelehrsamkeit“, aber „da im sunnitischen Islam eine höchste Autorität fehlt, die die genannten Debatten dogmatischen oder ethischen Inhalts kontrollieren könnte, entsteht ein vielfältiges Bild dessen, was als islamische Orthodoxie oder gar als ‚der Islam‘ verstanden werden kann“ (Heine 2007: 24f).

Des Weiteren sind die Islamisierungsprozesse in den verschiedenen Gebieten höchst unterschiedlich verlaufen. Der Islam, wie er sich von der arabischen Halbinsel kommend in Richtung Mittelmeer kriegerisch – hier kämpften die Moslems gegen das Byzantinische Reich – ausbreitete, unterscheidet sich von der Art und Weise, wie er in Südostasien nach und nach Fuß gefasst hat und zur Mehrheitsreligion wurde, nämlich durch den Kontakt der muslimischen Kaufleute mit Einheimischen. Der Islam hat des Weiteren versucht, die religiösen Traditionen und kulturellen Formen, die in seinen Eroberungsgebieten bereits existierten, zu integrieren (Heine 2007: 15). Man kann also nicht alle Kulturen, in denen der Islam in all seinen unterschiedlichen Formen und Ausprägungen die vorherrschende Religion ist, miteinander unter den Oberbegriff Orient subsumieren. Die Gesellschaften, in denen der Islam die Religion der Mehrheit darstellt, erstrecken sich vom Atlantik, über Nordafrika, die östlichen Mittelmeerländer bis hin zu Südostasien. Es gibt in diesem Sinne keinen *islamischen Orient* mit einem zusammenhängenden geographischen Gebiet, mit homogenen Merkmalen und einer für alle gleich ausgelebten Form der Religiosität. Dass in den islamisch geprägten Ländern auch andere, z. T. viel ältere religiöse Traditionen existieren, macht eine solche Pauschalisierung umso problematischer. Das Dilemma der Generalisierungen bei Darstellungen von großen Religionsgemeinschaften, die im Laufe ihrer Geschichte verschiedenste Kulturen und Praxisformen integriert haben, bleibt bestehen und ist bis zu einem gewissen Grad zu dulden. Heine konstatiert:

„Wenn in öffentlichen Debatten innerhalb der muslimischen Gemeinschaft, aber auch in der westlichen Öffentlichkeit von ‚Islam‘ die Rede ist, muss man sich stets bewusst

sein, dass man sich dabei in die Gefahr der Essentialisierung begibt, also eine beträchtliche Heterogenität von Glaubensvorstellungen und Glaubenspraktiken auf eine fiktive einheitliche Form reduziert. Dieses Phänomen ist auch bei Darstellungen von anderen Weltreligionen zu beobachten und ist wohl als unvermeidlich in Kauf zu nehmen“ (Heine 2007: 25).

Eine weitere mögliche Perspektive auf diese definitorische Problematik liegt in den Überlegungen zum Islam als einer lebendigen und sich nicht in einem ahistorischen Vakuum befindenden Religion. Der syrische Philosoph Sadik al-Azm plädiert dafür, den Islam in seiner historischen Entwicklung und Anpassungsfähigkeit zu sehen und nicht nur in seiner vermeintlich dogmatischen Starre. Er sieht in der Entwicklungsgeschichte des Islam den Fall, dass immer dort, wo die dogmatische Seite und die historische anpassungswillige Seite der Religion miteinander im Widerstreit lagen, die anpassungswillige und sich an den soziokulturellen Gegebenheiten orientierende Seite sich durchsetzen konnte (al-Azm 2004: 17). Der anpassungsfähige Islam, der sich mit vielen Staatsformen, Kulturen, sprachen und historischen Gegebenheiten arrangieren konnte, scheint mir als eine zu homogenisierende und mit dem Etikett ‚Orient‘ zu versehende kulturelle Entität nicht geeignet zu sein. Das Argument der Existenz eines unveränderlichen und festen islamischen Dogmas scheint mir, wie oben bereits erwähnt, auch nicht genug zu greifen:

„Der Islam als ein in sich stimmiges statisches System unvergänglicher, dauerhaft gültiger Grundsätze ist selbstverständlich mit nichts anderem vereinbar als mit sich selbst. In dieser Funktion muss er den Säkularismus und Humanismus grundsätzlich abwehren und zurückdrängen, wie das jede andere Religion unter dem Gesichtspunkt der Ewigkeit auch tun muss. Aber als ein lebendiger, dynamischer, sich weiterentwickelnder Glaube, der sich allen erdenklichen Kontexten und einer sehr wechselhaften Geschichte anpasste, hat sich der Islam als mit den wichtigsten in der Geschichte der Menschheit aufgetretenen Staatformen und den unterschiedlichsten Gesellschaft- und Wirtschaftsformen vereinbar erwiesen: Mit Königtum und Republik, mit der Sklaverei und dem Leben in Freiheit, mit Stammes- und Reichsstrukturen, mit dem antiken Stadtstaat und dem modernen Nationalstaat. In seiner vierzehnhundertjährigen Geschichte als Weltreligion gelang es dem Islam, sich in einer Fülle von Gesellschaften, Kulturen und Lebensformen zu etablieren: In der Stammeskultur der Nomaden, im System der zentralisierten Bürokratie, in der feudalen Agrargesellschaft, in der Geldwirtschaft, im industriellen Kapitalismus“ (al-Azm 2004: 17).

Auch heute ist der Hinweis notwendig, wenn vom Islam und der verschiedenen Perspektiven auf seine Interpretation die Rede ist, dass die Vorstellung von einem einzigen Islamverständnis keiner Realität entspricht:

„Diese Palette an Lesarten des Islam [...] will mit einem klassischen Vorurteil aufräumen: das es *den* Islam gibt. Den Islam als unverrückbares, starr gedachtes Gebilde, unveränderlich und immerwährend. Denn tatsächlich gibt es viele Ansätze,

den Islam neu zu interpretieren. Und die Einsicht, dass diese Neuinterpretation Not tut, ist durchaus weit verbreitet“ (Amirpur/Ammann 2006: 19).

Auf Grund dieser hohen Dynamik der Geschichte des Islam als Religion wäre die Behauptung, der Orient sei dort, wo der Islam die Mehrheitsreligion darstellt, sehr simplifizierend und unzutreffend. Die Selbstverständlichkeit, dass eine weltweit verbreitete und sehr lebendige Religion sich schwer als eine einheitliche Glaubensform überall, wo sie als Religion praktiziert wird, begreifen lässt, wird heutzutage zu Recht kaum von der gegenwärtigen religionswissenschaftlichen Forschung in Frage gestellt. Das gleiche gilt auch für das Christentum, das in anderen Kontinenten Fuß fasste und sich zum Teil unabhängig von seinen europäischen Wurzeln weiterentwickelte. So wäre die Bezeichnung ‚christlicher Okzident‘ oder ‚christlich-abendländische Tradition‘ genauso problematisch und schwammig wie ein ‚islamischer Orient‘, weil hier auf eine höchst heterogene und nicht klar definierbare kulturell-religiöse Tradition Bezug genommen wird. Diese etwas polemische Analogie beabsichtigt, zu zeigen, dass die Gleichsetzung des Orients mit dem Islam oder des Okzidents mit dem Christentum mehr als problematisch ist. Ein islamischer Orient ist also eine vage und mehrdeutige Bezeichnung der Kulturräume mit islamischer Prägung, ungeachtet dessen, wie und zu welchem Grad diese sich manifestiert.

In diesem Zusammenhang ist eine Beobachtung, die Iman Attia im Kontext der Wahrnehmung vom ‚Orient‘ als dem ‚Ort‘ des Islam innerhalb des Alltagsdiskurses in Deutschland gemacht hat, interessant. Sie beobachtete – ihre Meinung auf einer Umfrage basierend –, dass

„die Widersprüchlichkeit der Orient- und Islambilder, wie sie auch in den Interviews zum Ausdruck kommen, geglättet [wird], indem sie die positiven Bilder dem >Orient< und die negativen dem >Islam< zugewiesen werden. Während in seiner historischen Entwicklung das Orientbild durchaus ambivalent besetzt war, assoziieren die Befragten ausschließlich Positives mit ihm. Der Orient fasziniert in seiner Fremdheit und Andersartigkeit. Neben dem Bild vom exotischen Orient hebt sich das andere Bild, jenes vom >Islam<, besonders negativ ab“ (Attia 2009: 99).

Diese Diskrepanz in der Wahrnehmung des Orients und des Islam als zwei Seiten einer Medaille, eine negative und eine positive, impliziert einen zwar scheinbar differenzierten Gebrauch dieser Begriffe, verrät dennoch letztendlich eine ideologische Komponente in dieser Wahrnehmung derselben Eigenschaften, die, wenn Sie als Teil des Orients wahrgenommen werden, eher für das Exotische und Fremdartig-Interessante stehen, denen aber, wenn sie in einem islamischen Kontext betrachtet werden sollen, etwas Feindseliges und Bedrohliches anhaftet. Diese Beobachtung möchte ich an dieser Stelle nicht überinterpretieren, sie ist aber

insofern interessant, als sie erneut aufzeigt, mit welcher Problematik die Vorstellung vom Orient als die Summe ‚islamischer Länder‘ behaftet sein kann.

Es hilft insgesamt nur wenig, die Religion als eine identitätsstiftende Größe, als Definitionsmerkmal zur Bezeichnung eines Gebiets im positiven Sinne zu instrumentalisieren. Auch **geographische und geo-politische Kriterien** sind für dieses Unterfangen bei genauerem Betrachten weniger geeignet. Der Begriff des Orients als ein geographisches Gebiet könnte kaum heterogener sein. Etymologisch bezeichnet das Wort die Richtung der aufgehenden Sonne. Das lateinische Wort *oriens* (sich erhebend, aufgehend von *orīrī: sich erheben, aufgehen*) bezeichnet die geographische Perspektive, aus der auf das Land der aufgehenden Sonne geblickt wird. Das heißt, der gesamte, auch antike, Kulturraum, östlich und südlich des Mittelmeers, war und ist der Orient. Das schließt Gebiete und antike Weltreiche ein, die unterschiedlichste kulturelle und politische Formen entwickelt haben, denn das riesige Gebiet östlich des Mittelmeers brachte in Mesopotamien, Persien, Palästina, Ägypten und Nordafrika eine Fülle an Kulturen, Religionen und Sprachen hervor, die sich gegenseitig beeinflusst haben. Die Etymologie des Wortes *Orient* verrät darüber hinaus das eurozentrische, also auch stark standortabhängige und damit vor ideologischer Färbung nicht gefeite Konzept von diesem Orient. Auch blieb das geographische Gebiet, das dieser Begriff in der Antike bezeichnen sollte, keineswegs im Laufe der Geschichte eine konstante Größe. Die Bedeutung des Orients als ein geographischer Ort hat sich im Laufe der Jahrhunderte gewandelt und immer andere und neue Gebiete eingeschlossen, wobei hier religiös-ideologische und machtpolitische Interessen an der Gestaltung des Inhalts dieser Bezeichnung weitgehend beteiligt waren. In seinem Artikel „Exotismus und Orientalismus“ fasst Thomas Scheffler die ‚Karriere‘ der geographischen Bezeichnung des Orients, und welche Inhalte damit verbunden wurden, zusammen:

„Orient war im mittelalterlichen Europa lange ein ambivalenter Raumordnungsbegriff mit zwei verschiedenen Sichtachsen gewesen, nämlich den imaginären Weltmittelpunkten Jerusalem und Rom: In der biblischen Tradition der *Vulgata* bezeichnete ‚Oriens‘ Gebiete östlich des Heiligen Landes (das ‚Morgenland‘ der Lutherschen Bibel-Übersetzung). In der römischen Reichstradition hingegen war damit im engeren Sinne die (unter Diokletian eingerichtete) Diözese gleichen Namens gemeint, im weiteren Sinne aber vor allem die –von Rom bzw. Italien aus gesehene– östliche Hälfte des Römischen Reichs bzw. das Gebiet des ‚orientalischen‘ (byzantinischen) Kaiserreichs (395-1453), das zum Zeitpunkt seiner größten Ausdehnung Vorderasien, den Balkan und Nordostafrika umfaßte. Entsprechend wurde der Begriff später auch auf den Machtbereich der muslimischen Staaten übertragen, die diesen Raum nach und nach eroberten. Im Gefolge der islamischen Expansion und des europäischen Asienhandels wuchs die Reichweite des ‚Orients‘

immer weiter an. Im 19. und frühen 20. Jh. deckte der Begriff schließlich ganz Asien sowie die islamisierten Teile Afrikas und Europas.“<sup>103</sup>

Das Problem, das sich hier darstellt, ist die Erkenntnis, dass wieder die Religion die größte Rolle in der geo-politischen Definition eines kulturellen Raumes spielt und dadurch die oben genannten zwei Kriterien (Religion und geopolitisches Merkmal), nicht mehr scharf voneinander trennbar sind. Auch in Hinsicht auf die so genannte abendländische Kultur, die sich auf ihr jüdisch-christlich Erbe beruft, ist der entscheidende Definitionsschlüssel die Religion. Die geographische Definition des Orients bezieht sich also nicht auf natürliche geographische Grenzen. Die geographischen Gegebenheiten und das Verständnis des eigenen Standortes waren und sind von anderen, ideologisch geprägten Faktoren beeinflusst, die mit dem Lebensraum einer bestimmten Volks- oder ethnischen Gruppe wenig zu tun haben. Im Hinblick auf die westliche Wahrnehmung des Orients, wie z.B. der arabischsprachigen und islamisch geprägten Länder Nordafrikas, werden geographische Gegebenheiten ignoriert. Das islamisch geprägte Marokko, obwohl geographisch gesehen westlich fast aller europäischen Länder liegend, wird trotzdem zum Morgenland, zum Land der aufgehenden Sonne gerechnet. Die geographische Lage wird also durch die kulturelle und religiöse Färbung eines Landes ersetzt. Dadurch, dass die islamische Theologie eine Trennung zwischen der staatlichen und der religiösen Autorität nicht kennt und die politische Macht auch religiös legitimiert sein muss, ist die Trennung zwischen einem politischen und einem religiösen Ort des Orients praktisch unmöglich, weil Regionen, in denen muslimische Glaubensgemeinschaften die Mehrheit der Bevölkerung bilden, in der Regel von politischen Systemen regiert werden, die den Islam als die offizielle Staatsreligion anerkennen und deren Verfassungen mehr oder weniger auf der islamischen Gesetzgebung, *Schari'a*, beruhen. Religion und Politik sind ineinander verwobene und schwer voneinander zu trennende Kriterien. Dieses enge Verhältnis zwischen der religiösen und der politischen Sphäre drückt sich darin aus, dass die Religion die bestimmende Komponente im Selbstverständnis der arabischen und vorwiegend muslimischen Völkern des Nahen Ostens ist.<sup>104</sup> Der Islam als Religion spielt, wie Lewis konstatiert, eine signifikante Rolle in der Bildung einer politischen und kulturellen Identität, die z.B. das Christentum in dieser Form nicht kennt (Lewis 1998: 26f). Lewis sieht im Islam die Religion als primäre, identitätsstiftende Komponente, die auch das Gefühl der Gemeinschaft vermittelt: „Identity was expressed in and determined by

<sup>103</sup> Scheffler, Thomas: Exotismus und Orientalismus. In: Klartext. Zeitschrift für angewandte Diskurstheorie, H. 33. 1995. S. 106.

<sup>104</sup> Vgl. Schwarz, Jürgen: Grundansichten und Wirkungen des politischen Islam – Eine Einführung. In: Ders. (Hrsg.): Der Politische Islam. Intentionen und Wirkungen. Schöningh. Paderborn. 1993. S. 9-36.

religion, which in effect meant community“ (Lewis 1998: 20). Aus diesem Grund sehe ich eine komplexe Verflechtung zwischen Religion, geographischer Lage und Politik, die eine Definition des Orients als ein schwieriges Unterfangen erscheinen lässt und suggeriert, dass die begriffliche Verortung des Orients sich der Multidimensionalität und des Zusammenspiels all dieser Elemente bewusst sein sollte.

Geographisch gesehen variiert also der semantische Inhalt des Begriffs ‚Orient‘ und scheint immer von seinem, meist stark politisierten, Kontext abhängig zu sein. Demnach könnte es sich um den ‚Nahen Osten‘ im engeren Sinne handeln, also um die Länder des östlichen Mittelmeers einschließlich Ägypten. Oder um die gesamte arabische Welt, also insgesamt 28 Staaten, die zur Arabischen Liga gehören, darunter auch die Golf- und die nordafrikanischen Maghreb-Staaten. Bisweilen werden auch die Türkei und der Iran zum Orient gerechnet, weil die geographische, kulturelle und religiöse Nähe, oder auch die stark sich gegenseitig beeinflussende Geschichte der Völker dieser Region dies suggerieren. Selbst Länder wie Pakistan und Afghanistan werden auf Grund ihrer religiösen Prägung zum Orient gezählt. Nicht selten, vor allem in den Blütezeiten des europäischen Kolonialismus, in der Romantik und primär im angelsächsischen Raum galten sogar China und Indien als Orient-Gebiete (Scheffler 1995: 106). Auch die Tatsache, dass der Staat Israel dem Nahen Osten zugerechnet wird, macht die Definition nicht einfacher. Denn bei Israel handelt es sich zwar um einen Staat, der geographisch zu dieser Region gehört, der aber ethnisch und religiös von seinen arabischen Nachbarstaaten abweicht.

Festzuhalten ist, dass der Orient als geographischer Raum auch eine vage und dynamische Größe bleibt, in deren Definition viele Vorstellungen und kontextbezogene Kriterien einfließen:

„Zusätzlich zu seinem ursprünglich geographisch definierten Charakter wandelte sich [der] Standpunkt des Beobachters im Verlauf der abendländischen Geschichte jedoch weiterhin zu einer ideologischen Perspektive. Am deutlichsten wird dies bei der Verwendung des englischen Wortes *oriental* im heutigen Nordamerika: obwohl in diesem *geographischen* Kontext Ostasien eigentlich der Okzident und Europa der Orient der Vereinigten Staaten sein müßten, bestimmt die ideologische Bedeutung des Wortes durch die Identifikation der Vereinigten Staaten mit europäischer Geschichte den Wortsinn“ (Berman 1997: 106).

Warum aber wurde aus einem riesigen geographischen Gebiet, dessen Grenzen nicht einmal feststehen, im Laufe der Zeit eine undefinierbare, aus Sicht des außenstehenden Anderen eine geopolitisch zusammenhängende Größe, die sich Orient nennt, und die kulturell kaum heterogener sein kann? Eine mögliche Antwort findet sich im militärisch und wissenschaftlich

erstarkenden Selbstbewusstsein Europas des 18. und 19. Jahrhunderts, das nach und nach seine koloniale Herrschaft im südlichen und östlichen Mittelmeerraum befestigen und die einstige Großmacht des Osmanischen Reichs verdrängen konnte:

„Der durch Napoleons Ägypten-Expedition (1798-1801) bedeutend beschleunigte Wettlauf der europäischen Großmächte um Machtpositionen in Asien und Afrika hatte dazu geführt, daß die Region von Europa aus zunehmend als eine geopolitische Einheit erschien, deren Teilprobleme nicht mehr voneinander getrennt werden konnten und letztlich nur im weltpolitisch abgestimmten Zusammenspiel des ‚Europäischen Konzerts‘ zu regeln waren“ (Scheffler 1995: 106).

Der zunehmende militärische und wirtschaftliche Einfluss Europas und die immer stärker werdende Macht des nationalen Selbstbewusstseins der europäischen Mächte (dies in einem einzelstaatlichen und nicht gesamteuropäischen Sinn verstanden) ging mit einem orientalistischen Diskurs einher, der den Orient als unterlegenes Gegenüber zu homogenisieren versuchte und diesen stets im Sinne eines Gegenentwurfs des kulturell Eigenen und des positiv besetzten Selbstverständnisses tat:

„Der Orientalismus konstruiert die Menschen im Orient als das Gegenbild der Europäer/-innen, als ihre *Anderen*. Der Versuch, die Anderen Europas zu verorten und festzulegen, geht zugleich mit der Bestimmung eines positiv besetzten europäischen Selbst einher. Womit sich der Orientalismus als ein Diskurs über nationale Besonderheiten wie auch >rassische< und linguistische Ursprünge erweist. Durch den Begriff >orientalisch< wird eine durchaus breite, diversifizierte Wissensfülle homogenisiert und versucht mit einem einzigen Konzept zu erfassen. Orientalische Sprachen, Geschichte und Kultur wurden hierfür innerhalb eines Kontextes erforscht, der die positionelle Superiorität Europas nie in Frage stellte“ (Castro Verela/Dhawan 2005: 30).

Die Geographie als Definitionsmerkmal des Orients kann nur eine rudimentäre und lückenhafte Vorstellung davon liefern, was unter Orient verstanden wird. Ausgehend von der These, dass die Vorstellung des ‚orientalisierten‘ Orients eine rein gedankliche Konstruktion, eine intellektuelle Erfindung des Westens ist, so wird es um so schwerer sein, zu bestimmen, welche real existierende Teile der Erde eigentlich gemeint sind, wenn vom Orient die Rede ist. Selbstverständlich schwingt eine Bedeutung mit, die auf einen real existierenden Ort schließen lässt, aber dieser real existierende Ort ist die Gesamtsumme von idealisierten Vorstellungen und Reflexionen. Die Idee des Orients als ideologische Konstruktion findet sich, inspiriert durch Saids Orientalismus These auch bei Regina Göckede, die sich mit den modernen Bildern des Orients in der zeitgenössischen arabischen Kunst beschäftigt:

„Die Dichotomie von Orient und Okzident ist unter anderem dadurch in den Fokus gerückt, dass sie spätestens seit Edward Saids Orientalismus-Studie von 1978 als historisches Konstrukt und nicht als natürliche Trennung wahrgenommen wird. Es gibt wohl kaum eine kulturgeographische Kategorie, die gleichzeitig diffus und

überdeterminiert ist wie die des Orients. Abhängig vom Stand- und Zeitpunkt, meint der Begriff den wesentlich nicht-europäischen Ort verabscheuter Häresie, Tyrannei und Despotismus oder aber die idealisierte Quelle einer sinnlich-erotischen und geistigen Regeneration“ (Göckede/Karentzos 2006: 10).

Das Dilemma, ob der Orient geographisch real existieren kann oder nur ein Ort der Imagination ist, und ob er repräsentiert werden kann oder nicht, bleibt an dieser Stelle ungelöst. Auch bei Said ist dieser Widerspruch ungelöst:

„Paradox erscheint des Weiteren, dass Said einerseits behauptet, dass es den Orient nicht gibt, und andererseits bemerkt, dass es sich bei der Repräsentation des Orients um eine Misrepräsentation handelt. Letzteres impliziert, dass eine >korrekte< Repräsentation des Orients doch möglich ist. Dieser bezeichnende und ungelöste Widerspruch hallt in vielen Diskussionen um *Orientalism* nach“ (Castro Verela/Dhawan 2005: 34).

Auch die Sprache, also spezifisch **das sprachliche Definitionskriterium** ist in diesem Fall ein Hindernis. Denn im oft diffus definierten Gebiet, das als Orient gelten soll, werden verschiedene Sprachen gesprochen, die z. T. keine Ähnlichkeiten miteinander aufweisen und verschiedenen Ursprungs sind. Arabisch gilt zwar in allen Staaten der arabischen Liga als offizielle Amtssprache, aber in Ländern wie der Türkei oder im Iran finden sich auch kleine Sprachgemeinschaften, deren Sprache das Arabische ist, obwohl sie in Ländern leben, in denen die Amtssprache Türkisch bzw. Persisch ist. Des Weiteren ist es wahrscheinlicher, dass ein Land wie z. B. Syrien, welches eine gemeinsame politische Grenze mit der Türkei hat und zum südöstlichen mediterranen Kulturraum gehört, eher kulturelle Ähnlichkeiten mit der Türkei aufweist als mit einem Land wie Marokko, welches zum nordafrikanischen Kulturraum gehört, und – geographisch bedingt – mit Syrien sehr wenig zu tun hat. **Ethnisch** gesehen ist die Definition des Orients nicht minder problematisch. Die Völkerwanderungen und die demographischen Verschiebungen, die seit der Frühgeschichte der Mittelmeerregionen kontinuierlich stattfanden, führten zu gravierenden Vermischungen der Völker, so dass man kaum irgendeine einheitliche, ethnische Identität eines wie auch immer gearteten Orients festzustellen vermag. An dieser Stelle sei zunächst festgehalten, dass „einzelne geographische, politische, ökonomische, sprachlich-ethnische oder religiös-kulturelle Kriterien keine klare Bestimmung der Regionen erlauben, die mit ‚Naher Osten‘ und ‚Orient‘ gemeint sein könnten“ (Kamaluldin 1997: 11).

Umso wichtiger erscheint daher die Frage, von *welchem* Orient bei Schami in dieser Arbeit die Bilder untersucht werden sollte. Die Handlungen in dem hier zu analysierenden Roman von Schami haben hauptsächlich die Stadt Damaskus als Schauplatz. Diese Stadt spielt in seinem Werk eine zentrale Rolle. Nicht selten reflektieren die Texte über die wechselvolle

Geschichte dieser Stadt und die Besonderheit ihrer Atmosphäre und ihrer Vielfalt. Das Geschehen in *Die Dunkle Seite der Liebe* konzentriert sich zwar auf Syrien, aber auch die Mittelmeerküste und der Libanon sind Orte, die in diesem Roman von großer Relevanz sind. Diese zusammenhängenden kulturellen und sprachlichen Räume sind der Hauptschauplatz von Schamis Geschichten und haben als reale Orte sein literarisches Bild vom Orient maßgeblich beeinflusst, ja sogar geformt. Durch seine Erfahrungen als Kind und als Jugendlicher in Syrien hat dieser ostmediterrane Raum Schamis Bilder und Vorstellungen vom Orient vorwiegend geprägt.

Wenn bei Schami also die Rede vom Orient ist, kann man davon ausgehen, dass dieser die Länder im östlichen Bereich des Mittelmeers, also Syrien, Libanon, die Türkei, Israel, Palästina und Ägypten umfasst. Hier sind also Länder betroffen, die entweder nicht gänzlich islamisch geprägt, nicht arabischsprachig oder weder das eine noch das andere sind: Ein differenzierter und spezifischer Orient also, der nur eine Schnittmenge mit dem Orient im unreflektierten Sinne gemeinsam hat, und der oft in den Medien als ‚Naher Osten‘ bezeichnet wird. Der Orient wird also in dieser Arbeit begriffen als der Ort, der auf das Leben des Autors entscheidenden Einfluss hatte. Er ist auch die Vorlage für die (fiktiven) Räume, in denen sich die Figuren des Romans bewegen und in denen sie leben. Die Menschen, die Straßen und Gassen der dem Autor vertrauten Städte bilden den realen Hintergrund für seinen Roman, denn Schami hat in diesen viele Details aus seiner eigenen Biographie einfließen lassen und verlieh seinen Geschichten damit eine realistische und authentische Dimension. Das Verhältnis zwischen den fiktiven und den faktischen Elementen im Roman und im Oeuvre Schamis insgesamt werde ich ausführlicher im Kapitel der Textanalyse besprechen.

Ich möchte dennoch an dieser Stelle vorschlagen, dass in *Die Dunkle Seite der Liebe* ein ‚spezieller‘ Orient von Schami dargestellt wird, der ein literarischer und zu einem beachtlichen Teil aus den Erinnerungen des Autors rekonstruierter Orient ist. Damit ist nicht gesagt, dass hier eine genaue Vorstellung davon vorliegt, wo und was der Orient bei Schami sein könnte, sondern vielmehr eine Bestimmung dessen, welche Entitäten Schami als literarische Vorlage für seine Orientbilder und als soziokulturellen Kontext für seine Figuren und Geschichten wählt.

Ausgehend von diesem literarisch rekonstruierten und speziellen Orient bei Rafik Schami möchte ich das Definitionsdilemma für diese Arbeit als gelöst betrachten. Diese Lösung des Dilemmas des Ortes eines Orients ist im pragmatischen Sinne erreicht, weil ich mich an dieser Stelle für einen eher eng gefassten Begriff vom Orient entscheide und diesen auch für die

Arbeit an den Text Schamis anwenden werde. Eine neuerliche, dennoch kurz gefasste Auseinandersetzung mit Saids Orientalismuskritik und der Kritik an dieser Kritik scheint mir auch an dieser Stelle interessant, weil Said in *Orientalism Reconsidered* (1985) versucht, den Vorwurf zu entkräften, er lehne die Repräsentation des Orients durch den Westen ab, und halte gleichzeitig den Orient für eine imaginierte Geographie, die nur innerhalb des Systems des orientalistischen Wissen des Westen existiere. Said leugnet hier nicht, dass es den Orient gibt, aber er schränkt ein, dass die Existenz des Orients und des Okzidents von Menschen gemachte Begriffe und soziokulturelle Kategorisierungen sind:

...the Orient and the Occident are facts produced by human beings, and as such must be studied as integral components of the social, and not the divine or natural, world. And because the social world includes the person or subject doing the studying as well as the object or realm being studied, it is imperative to include them both in any consideration of Orientalism. Obviously enough, there could be no Orientalism without, on the one hand, the Orientalists, and on the other, the Orientals” (Said 1985: 2).

Saids Orient ist demnach kein intellektuelles Produkt des westlichen Orientalismus, sondern bezieht sich tatsächlich auf ein konkretes Objekt, das existiert und das das Recht hat, sich zu artikulieren und das Wissen über sich selbst nicht nur anderen überlassen will, sondern auch zur „production of knowledge“ (Said 1985: 10) über sich beitragen möchte. Man könnte demzufolge Rafik Schamis Roman als einen Beitrag zur ‚Produktion von Wissen‘ eines ‚Orientalen‘ über den ‚Orient‘ betrachten. Seinen Orient könnte man als eine historisch und soziokulturell geschaffene Tatsache verstehen, die dennoch nicht als eine unveränderliche und statische Masse gesehen wird. Meine These hier ist, dass wenn der Orient bei Schami als eine kulturelle, politische und religiöse Entität konzipiert wird, so bleibt bei ihm diese Entität stets in Bewegung und ist in sich höchst heterogen und auch in der Lage, sich selbst zu repräsentieren und zu artikulieren.

Weitere Kritikpunkte an Saids *Orientalismus*, die auch andere Fragen betreffen, sind hier kurz zusammenzufassen, weil sie eine Vorstellung davon vermitteln können, mit welchen Vorwürfen Said konfrontiert wurde. Die Erörterung dieser Kritik kann auch in Bezug auf die Einordnung von Schamis Roman in die intellektuelle Debatte über den Orient und seine Repräsentation hilfreich sein. Eine repräsentative Zusammenfassung der Hauptkritikpunkte an *Orientalismus* findet sich des Weiteren z. B. bei Aijaz Ahmad.<sup>105</sup> Er kritisiert Saids Buch im Allgemeinen, und insbesondere dessen vermeintlich schwachen methodologischen Aufbau. Ahmad legt ausführlich dar, warum Said, der sich u. a. auf Erich Auerbachs *Mimesis* und

---

<sup>105</sup> Ahmad, Aijaz: *In Theory. Classes, nations, literatures*. Verso. London. 1992.

gleichzeitig auch auf Foucaults Überlegungen zur Diskurstheorie bezieht, damit eine seines Erachtens wacklige theoretische Grundlage für seinen *Orientalismus* geschaffen hat. Ich werde an dieser Stelle nicht auf die detaillierte methodologische Kritik Ahmads eingehen.<sup>106</sup> Ein besonders hervorzuhebender Punkt ist die intellektuelle Tradition, in die Ahmad Said und sein Werk stellt und somit eine disziplingeschichtliche Relativierung vornimmt, durch die er deutlich machen möchte, dass Orientalismus in seiner Haltung nicht wirklich neu ist. Laut Ahmad hat Orientalismus an sich keine neue Tradition gegründet, sondern steht selbst in einer Tradition von Arbeiten, die die Autorität der eigenen Disziplin in Frage stellen und die Mitschuld wissenschaftlicher Diskurse an der Etablierung und Verteidigung rassistischer und kolonialistischer Ideologien entlarven wollten:

„Orientalism was clearly not a book of Middle Eastern Studies, or of any established academic discipline, but it did belong to the well-known intellectual tradition of writers debunking the great monuments of their own academic discipline or examining the complicity of intellectuals in dominant ideologies and fabrications of illegitimate power. This tradition includes such disparate writers and works as Nietzsche himself, Paul Nizan's *The Watchdogs*, Césaire's *Discourse on Colonialism*, Fanon's *Black Skin, White Masks*, Erskine Caldwell's *Notes on a Dying Culture*, a great deal of feminist writings since Kate Millett's *Sexual Politics*, and Noam Chomsky's extensive writings on the complicity of American social science in the Vietnam War. In the field of literature itself there had not, of course, been the kind of systematization that Said offers here, but there is, even within the Anglo-American tradition, actually a very *large* body of work which has previously analysed Western canonical authors and their complicity in Western colonial enterprises and ideologies. This question had been posed quite widely throughout the American and British universities, especially since the beginning of the Vietnam War, not to speak of France, where the issue had been posed even earlier, in fields as diverse as literature and anthropology, thanks also to wars of liberation in Indochina and Algeria” (Ahmad 1992: 173f).

Abgesehen davon, dass Said nicht behauptet, er selbst habe diese kritische Tradition gegründet,<sup>107</sup> gibt Ahmads Kritik keine Auskunft darüber, warum ausgerechnet *Orientalism* dieses Aufsehen erregte und zu einem viel zitierten Werk der postkolonialen Literaturtheorie und der modernen Orientalistik wurde.

Ein weiterer zentraler Kritikpunkt Ahmads an Said ist, dass Said in Ahmads Augen genauso ein essentialisiertes, vereinheitlichtes und ‚transhistorisches‘ Bild vom Okzident entwirft und diesen mehr oder weniger homogenisiert; eine Sache, die Said eigentlich westlichen Orientalisten anlastet, also denjenigen Wissenschaftlern, die er kritisiert. Said selbst, so Ahmad, macht das gleiche, was er dem Westen vorwirft. Ahmad dreht also den Spieß um und

<sup>106</sup> Für eine detaillierte Darstellung der Kritik an Said vgl. Ahmad 1992, insbesondere das Kapitel: Ambivalence and Metropolitan Location in the Work of Edward Said (S. 159-219).

<sup>107</sup> Im Gegenteil, er nennt konkrete Namen von Personen, die vor ihm den Orientalismus beschrieben haben (Said 1985: 4).

wirft Said damit implizit vor, dass seine Kritik am Orientalismus unwirksam bleibt, weil er sich der gleichen Instrumente bedient wie die Orientalisten:

„He [Said] speaks of the West, or Europe, as the one which produces the knowledge, the East as the object of that knowledge. In other words, he seems to posit, stable subject-object identities, as well as ontological and epistemological distinctions between the two. In what sense, then, is Said himself *not* an Orientalist – or at least – as Sadek el-Azm puts it, an ‚Orientalist-in-reverse‘? Said quite justifiably accuses the ‚Orientalist‘ of essentializing the Orient, but his own essentializing of the ‚the West‘ is equally remarkable” (Ahmad 1992: 183).

Dieser Vorwurf von Aijaz Ahmad ist naturgemäß schwerwiegend, weil er Said die Basis seiner Arbeit entzieht und ihn selbst zu dem macht, was Said grundsätzlich kritisiert. Ob Said ein ‚Orientalist-in-reverse‘ ist, kann hier aus Platz- und Relevanzgründen nicht weiter erörtert werden. Interessant ist aber, dass Said der methodologischen Kritik an Orientalismus in seinen Reaktionen keinen großen Raum beimisst und den Vorwürfen der Ahistorizität und Inkonsistenz zurückweist, weil er der Meinung ist, dass die Kritiker nicht näher dargelegt hätten, was sie damit meinen, und dass der Vorwurf selbst viel einfacher zu äußern als zu beweisen sei (Said 1985: 1f).

Dass *Orientalismus* eine umstrittene Studie war und immer noch ist, sollte diese kurze Ausführung exemplarisch zeigen. Ich beanspruche an dieser Stelle keinesfalls eine vollständige Darstellung der Kritik an Said und der Diskussion um Orientalismus und möchte mich im nächsten Schritt der Textanalyse widmen. Der Textgegenstand, der oben bereits vorgestellt wurde, wird auf mehrere Aspekte hin untersucht, und die Figuren werden einer genaueren Analyse unterzogen. Auch die Erzählstrategie und der Aufbau des Romans werden reflektiert, analysiert und auf ihre Besonderheiten hin untersucht.

#### **1.4.2 Fazit**

Eine wichtige Prämisse, die der Beschäftigung mit dem Werk Schamis und der Darstellung des Orients in seinem Roman zugrunde liegt, ist eine Konfrontation mit dem Theoriegebilde Edward Saids und ihrem Niederschlag in der Postkolonialen (Literatur)-Theorie. Allerdings, wie bereits betont wurde, werden Said und seine Überlegungen zum orientalistischen Diskurs nicht als eine Voraussetzung der Entstehung einer Literatur wie diejenige Schamis gesehen. Die Untersuchung des Orientbildes bei Schami hat nicht die Absicht, Said zu widerlegen, zu relativieren oder zu verifizieren. Die Vorstellung der literaturtheoretischen Debatten um die Globalisierung, den Postkolonialismus und den Orientalismus in der vorliegenden Arbeit hat

versucht, lediglich die gegenwärtige literaturtheoretische und -historische Folie zu skizzieren, vor der die vorliegende Arbeit ein neues Licht auf den Textgegenstand werfen möchte.

Es ist zu betonen, dass durch diese theoretische Grundierung der Arbeit kein binäres Denkmodell entwickelt werden soll nach dem Muster ‚Said versus Schami‘. Noch weniger ist hier meine Absicht, Schamis Werke als eine Reaktion auf die Orientalismus-Debatte zu interpretieren oder zu instrumentalisieren. Vielmehr wird von der These ausgegangen, dass Schami den Orient als kulturell, religiös und gesellschaftlich hybriden Ort zeigt und ihn literarisch konstruiert. Schamis Darstellung ist und bleibt eine literarisch-gedanklich Konstruktion, die aber keinen Versuch unternimmt, zu definieren, was der Orient ist oder wie er sein sollte, sondern diesen Ort lediglich zeigt, nicht als eine homogene essentialisierte Entität, sondern als hybriden Ort der Widersprüche, der mehrdimensional und vielschichtig ist, keinen Stillstand kennt, in keiner Hinsicht eine starre Größe ist und in seiner Heterogenität nicht auf Stereotypen reduziert werden kann. Schami zeigt in den zahlreichen Geschichten und Figuren den steten Wandel in der sich der ‚orientalische‘ Kosmos seiner Figuren befindet. Er verweist auf die Möglichkeit, viele Orientbilder zu malen, ohne diesen auf ein einziges vordefiniertes Bild festzulegen. Im nächsten Schritt möchte ich anhand der Texte diese Bilder des Orients bei Schami – wobei dieser immer als die Rekonstruktion eines spezifischen kulturellen und politischen Raum bleibt, wie oben dargelegt, verstanden wird – vorstellen und analysieren.

## 2. Textanalyse

Dieses Kapitel hat das Ziel, *Die Dunkle Seite der Liebe* zu analysieren und zum Aufbau, den Figurenkonstellationen, der Erzählsituation und dem Stil einige Überlegungen anzustellen. Diese Romananalyse sollte, neben der Ermöglichung einer tieferen Lektüre des Textes, dazu dienen, im nachfolgenden Abschnitt die Aspekte von Schamis Orientbild in diesem Roman besser herauszuarbeiten und eine umfassende Darstellung des Orientkonzepts im Roman erreichen zu können

### 2.1 Aufbau und Erzählstränge

In *Die Dunkle Seite der Liebe* erzählt Schami ein ganzes Jahrhundert syrischer Geschichte. Auch wenn der Großteil der Handlungen frei erfunden und ein vom Autor verarbeiteter Stoff über eine Geschichte ist, die ihm seine Mutter erzählt hat (dazu gibt der Autor selbst Auskunft innerhalb des Romantextes auf Seite 890), thematisiert Schami in diesem Roman die wichtigsten historischen Ereignisse und instrumentalisiert narrativ die Geschichte Syriens im 20. Jahrhundert. Der Rahmen dieser Geschichte ist, wie an einer anderen Stelle in dieser Arbeit erwähnt wurde, eine Fehde zwischen zwei christlichen Familien in einem vorwiegend von Christen bewohnten Dorf namens Mala. Da einige Familienmitglieder der zweiten und dritten Generation im Laufe der Geschichte nach Damaskus ziehen, verlagert sich das Geschehen und somit diese Familienfeindschaft auch nach Damaskus, der Stadt, die auch insgesamt den Hauptschauplatz der Ereignisse darstellt und eine zentrale Rolle im gesamten narrativen Werk Schamis spielt. Das Tragische und die eher pessimistische Bilanz an dieser Familienfehde ist nicht nur, dass sie am Ende des Romans nach wie vor bestehen bleibt, sondern auch, dass sie sich räumlich ausbreitet – von Mala nach Damaskus – und auch zeitlich sich von der Großeltern- auf die Enkelgeneration überträgt, die mit dem ursprünglichen Konflikt gar nichts zu tun hat.

Schami hat die Kapitel des Romans *Bücher* genannt, die er mit einem Motto am Anfang des Kapitels versehen hat. Außerdem überschrieb er jedes *Buch* mit dem Zeitraum und dem Ort, an dem die in diesem Kapitel erzählten Geschehnisse stattfanden. Somit behält der Leser die Übersicht und kann dem narrativen Faden folgen. Diese Bücher sind wiederum in Abschnitte gegliedert, die unterschiedliche Längen haben, und die auch einen Titel tragen. Wie viele Abschnitte ein *Buch* beinhaltet, ist höchst unterschiedlich. Manche Bücher sind sehr kurz, wie zum Beispiel das *Buch des Lachens* 5, das aus einem einzigen Abschnitt besteht und sich nur über 3 Seiten erstreckt, oder das *Buch der Einsamkeit* 1, welches aus 31 Abschnitten besteht

und 90 Seiten umfasst. Diese *Bücher* erzählen immer von einem bestimmten zeitlichen Rahmen, dennoch ist die Anordnung dieser Kapitel keinesfalls chronologisch, jedenfalls nicht streng chronologisch.

Der Anfang des Romans bildet eine kurze Einführung in die Liebesgeschichte von Rana und Farid im Damaskus des Jahres 1960, die zu einem Zeitpunkt politischer Umwälzungen und Angst in eine Sackgasse gerät, vor allem bei Farid Muschtak, der kurz darauf verhaftet und in ein Gefangenlager für politische Dissidenten gebracht wird. Gleich im zweiten Buch macht der Erzähler narrativ einen zeitlichen Sprung und landet im Damaskus des Jahres 1970, also an das Ende der erzählten Zeit dieser Geschichte. Darin wird von einem Mord an einem hohen Geheimdienstoffizier erzählt, der im christlichen Viertel stattfindet und dessen Bezug zur Geschichte Ranas und Farids für den Leser vorerst nicht ersichtlich wird. Der darauf folgende Zeitsprung fällt radikaler aus und führt den Leser ins Dorf Mala und an den Anfang des 20. Jahrhunderts, wo die Geschichte der Großelterngeneration und mit ihr die Geschichte Syriens zu einer politisch und gesellschaftlich turbulenten Zeit detailliert erzählt wird. Insgesamt sind die ersten Kapitel des Romans eher von zeitlichen Sprüngen in der Chronologie der erzählten Zeit geprägt, die ab der Mitte des Romans abnehmen. Den größten Sprung in der erzählten Zeit macht der Erzähler im *Buch der Sippe* 3, indem er den Stammbaum der Familie Surur bis in die Mitte des 19. Jahrhunderts zurückverfolgt und von Farid Muschtaks Großmutter mütterlicherseits, die einen italienischen Vater und eine syrische Mutter hat, erzählt.

Betrachtet man die Anordnung der verschiedenen Bücher des Romans, so fällt auf, dass sie in drei große Blöcke unterteilt werden können, und diese sind die Lebensgeschichten der drei Generationen, die in diesem Roman erzählt werden. Dass diese Lebensgeschichten der Figuren, die über drei Generationen erzählt werden, nicht gänzlich voneinander zu trennen sind, ist selbstverständlich und muss hier nicht weiter besprochen werden. Auch wenn im Mittelpunkt die Geschichte von Farid und Rana steht, verzichtet der Erzähler nicht auf eine ausführliche und viele Zusammenhänge erklärende und mehrere Ebenen umfassende ‚Vor-Geschichte‘ dieser Figuren, die ein Geflecht aus Figuren, Orten und Ereignissen darstellt und die Figuren Rana und Farid gleichsam in dieses Geflecht einbettet, in dem sich die Figuren entwickeln. Wie bereits oben erwähnt, verfolgt der narrative Faden die Familiengeschichte bis nach Venedig des 19. Jahrhunderts, und zeigt damit die Zusammenhänge, die Hintergründe, die Schicksale und die Entwicklungen, sowohl auf der familiären als auch auf der soziokulturellen und politischen Ebene und macht mit diesen Rückblenden deutlich, wie

signifikant diese Vorgeschichte und Vorgeschichten für das Erzählen der Haupthandlung in den späteren Büchern des Romans ist.

Auch wenn diese narrativen Blöcke über das Leben dreier Generationen im Syrien des 20. Jahrhunderts weitgehend in den verschiedenen Kapiteln zusammenhängend erzählt werden, greift der Erzähler bereits am Anfang des Romans zu einer bemerkenswerten Erzählstrategie: Er spannt mehrere narrative Bögen über den gesamten Roman hinweg, lässt zum Beispiel die Hauptfigur Farid im ersten Satz eine Frage stellen, die in einem der letzten Kapitel beantwortet wird (Dunkle Seite: 877). Interessant an dieser Strategie ist auch der Umgang des Erzählers mit einem scheinbaren Nebenstrang, der Geschichte um die Leiche eines Unbekannten, die im Damaskus des Jahres 1969 eines Morgens in einem Korb an der Stadtmauer hing.<sup>108</sup> Zunächst erschließt sich der Sinn dieser Geschichte um den ermordeten Offizier und den Kommissar Barudi, der in diesem Fall ermittelt, dem Leser noch nicht (Dunkle Seite: 13ff). Nur in einem kurzen Satz am Ende dieses Kapitels erscheint ein vager Hinweis auf den Mörder: „Barudi glaubte, die Kindheit des Ermordeten würde ihn zum Täter führen“ (Dunkle Seite: 30). Damit gibt der Erzähler den Hinweis darauf, dass die in den folgenden Teilen des Romans zu erzählenden Geschichten von der Kindheit mehrerer Neben- und Hauptfiguren den Leser zu der Identifikation des Mörders und des Ermordeten führen könnten. Mit dieser Strategie erzeugt er eine Spannung und gibt dem Text, zumindest teilweise, die Züge eines Kriminalromans, ohne die Aufklärung des Mordes in den Mittelpunkt der Geschichte zu stellen. Behält man vor Augen, dass die *Dunkle Seite der Liebe* auch u. a. ein Unterhaltungsroman ist, und das nicht etwa im pejorativen, sondern im Sinne einer Literatur, die auf den Leser bzw. Zuhörer abzielt und ihn mit ihren Mitteln zum Zuhören bzw. Lesen animieren möchte, so wird es verständlich, dass der Erzähler in diesem Fall mit gängigen erzählerischen Mitteln der Darstellung arbeitet (Prolepse oder Vorausdeutung) und eine Spannung erzeugt, um den Leser (durch den seltsamen Leichenfund in einem Korb an der Kirchenmauer) über den gesamten Text hinweg für das weitere Lesen zu begeistern.<sup>109</sup>

Die Verknüpfung von Seiten- und Hauptsträngen, die Entwicklung eines Seitenstranges wie die Mordgeschichte und seine Zusammenführung mit dem Hauptstrang der Geschichte von

<sup>108</sup> Interessant in dieser Geschichte ist das Spiel des Erzählers mit einem Motiv aus dem Neuen Testament: Die Leiche an der Damaszener Kirchenmauer war von Mahdi Said, der früher Bulos hier. Bulos ist der arabische Name für Paulus. Hier wird also auf den Apostel Paulus angespielt, der im Neuen Testament mit einem Korb über die Stadtmauer von Damaskus geschmuggelt wird und somit nach seiner Bekehrung seinen Verfolgern entkommt (Apostelgeschichte 9: 25).

<sup>109</sup> Vgl. Fludernik, Monika: Einführung in die Erzähltheorie. Wissenschaftliche Buchgesellschaft. Darmstadt. 2006. S. 58. Und: Martinez, Matias; Scheffel, Michael: Einführung in die Erzähltheorie. 6. Auflage. C.H. Beck. München. 2005. S. 37.

Farid Muschtak, nennt Eberhard Lämmert eine „konsekutive“ Form der narrativen Verknüpfung, in der „die Kausalzusammenhänge des Gegenwartsgeschehens erst am Schluß durch das Nachholen einer Vorzeithandlung aufgedeckt werden.“<sup>110</sup> Auf den Text angewandt hieße das, dass die Handlung der Figur Matta Blota<sup>111</sup> (Dunkle Seite: 871f) und das, was diese Figur im Roman erleidet und erlebt, den am Anfang erzählten Mordfall erklärt. Allerdings weicht die Anwendung dieser Definition auf den Text des Romans ein wenig ab, weil hier ein späterer Teil des Textes die Vorgeschichte einiger Ereignisse erläutert, die schon am Anfang des Romans vorausdeutend erzählt wurden. Dies ist nur ein Beispiel für mehrere Spannungsbögen und die narrative Mehrsträngigkeit des Romans, die ihm seine innere Dynamik verleihen. Diese formal gesehen erzählerische Dynamik korreliert mit der inhaltlichen Ebene, also mit den Ereignissen und den teilweise dramatischen Wendungen im Leben der Figuren. Dass die Handlung in *Die Dunkle Seite der Liebe* etliche Erzählstränge hat und sie über den Roman hinweg zu verknüpfen vermag (Mordfall, Liebesgeschichte, Rache usw.), lässt darüber hinaus den Text ein typisches Merkmal eines Familien- oder Generationenroman aufweisen, für den diese Vielsträngigkeit und ihre Verknüpfungen kennzeichnend ist.<sup>112</sup> Die diversen Haupt- und Nebenstränge der Geschichte bedingen einen Reichtum an Figuren und Nebenfiguren. In diesem Merkmal sieht Jost Schneider<sup>113</sup> eine signifikante Eigenschaft des Typus Gesellschaftsroman, der darauf abzielt, „einen Querschnitt durch die Gesellschaft zu liefern und dabei Figuren aus allen sozialen Schichten in ihrer jeweiligen Stellung und Eigenart adäquat darzustellen“ (Schneider 2003: 17).

## **2.2 Zeitliche Erzählstruktur**

Man findet in den verschiedenen Teilen des Romans eine Diskrepanz in der Gewichtung der Erzählzeit und der erzählten Zeit in Hinsicht auf die narrative Ausführlichkeit und Detailliertheit der drei verschiedenen Generationen. Je mehr der Leser sich in Richtung der dritten Generation des Romans bewegt, desto länger wird die Erzählzeit im Vergleich zur erzählten Zeit. Hier kann also unterschieden werden zwischen einer ‚Krisengeschichte‘ im Fall der ersten Generation von Sarka und Georg Muschtak mit der verhältnismäßig kurzen

---

<sup>110</sup> Lämmert, Eberhard: Bauformen des Erzählens. 8., unveränderte Auflage. Metzler. Stuttgart, Wien. 1993. S. 57.

<sup>111</sup> Matta Blota ist ein Halbbruder der Hauptfigur Farid Muschtak. Dies wird im Roman zwar angedeutet, aber nicht offen angesprochen.

<sup>112</sup> Vgl. Stanzel, Franz K.: Typische Formen des Romans. 12. Auflage. Vandenhoeck & Ruprecht. Göttingen. 1993. S. 9.

<sup>113</sup> Schneider, Jost: Einführung in die Roman-Analyse. Wissenschaftliche Buchgesellschaft. Darmstadt. 2003.

erzählten Zeit und der ‚Lebensgeschichte‘ von Rana Schahin und Farid Muschtak, die detailliert und in einer längeren erzählten Zeit, als von der Kindheit bis zum Erwachsenenalter, aufgerollt wird. Zwar verfolgt der Leser die verschiedenen Lebensphasen der Charaktere der ersten Generation im Roman, dennoch werden die Kindheit und Jugend dieser Generation stark gerafft und nur in reduzierter Form erzählt. Sarka und Georg z. B. werden vorwiegend „in einer entscheidenden Situation oder Lebensphase“ (Lämmert 1993: 36) gezeigt und vom Erzähler in bestimmten Vorfällen vorgestellt (vgl. Stanzel 1993: 56f). Dennoch ist diese Unterscheidung zwischen der Krisengeschichte und der Lebensgeschichte innerhalb *Die Dunkle Seite der Liebe* nicht als absolut oder als zwei sich gegenüber stehende Extreme anzusehen, sondern vielmehr als Orientierungshilfe, um zu verstehen, welches narrative Gewicht der Erzähler welchen Figuren angedeihen lässt.

Diese Gewichtung betrifft allerdings nicht nur die verschiedenen Figurengenerationen des Romans. Auch innerhalb der Lebensläufe der einzelnen Hauptfiguren unterscheidet der Erzähler zwischen den verschiedenen Lebensphasen dieser Figuren. So wird z. B. das Leben von Farid Muschtak im *Buch des Werdens 1* über den Zeitraum von 13 Jahren (1940-1953) detailliert beschrieben, während das *Buch der Hölle 2* seinen 1-jährigen Aufenthalt im Gefangenenlager beschreibt und die erzählte Zeit viel weniger rafft als die erzählte Kindheit in Damaskus zwischen 1940 und 1953. Dieser Unterschied zwischen der erzählten Zeit und der Erzählzeit, den Lämmert „Raffungsintensität“ (Lämmert 1993: 32) nennt, ist die zentrale Technik des Autors, um die unterschiedlichen Elemente des Stoffes unterschiedlich zu akzentuieren: „Er schält Einzelbegebenheiten, Wendepunkte und exemplarische Momente aus dem stetig fließenden Strom des erzählten Lebens heraus, die den Kern oder gar den Hauptgegenstand des eigentlichen Erzählens bildet“ (Lämmert 1993: 32). Diese Brechung und Verzerrung der monotonen Sukzession ist bei Schami zwar nicht neu, gibt aber Auskunft – und hier wird die Form des Romans für den erzählten Inhalt interessant – darüber, welche Akzente der Erzähler setzen möchte und welche Ereignisse – im oben genannten Beispiel ist es die Zeit im Gefängnis des syrischen Geheimdienstes – eine signifikante Rolle innerhalb des Romans spielen.

Die folgende Tabelle veranschaulicht, wie der Roman in seiner zeitlichen Struktur aufgebaut ist, und wie die einzelnen Kapitel, die so genannten Bücher, geordnet sind. Die Daten und Orte direkt unter dem Titel des jeweiligen Buches sind eine historische und räumliche Orientierung für den Leser, mit deren Hilfe er sowohl die fiktiven als auch die realen

Ereignisse innerhalb dieses Kapitels einordnen kann. Die Tabelle veranschaulicht die Zeitsprünge und die Vor- und Rückblenden:

<b>Titel des Buches</b>	<b>Zeit und Ort</b>
Buch der Liebe 1	Damaskus, Frühjahr 1960
Buch des Todes 1	Damaskus, Herbst 1969- Frühjahr 1970
Buch der Liebe 2	Damaskus, Mala, Frühjahr 1953
Buch der Liebe 3	Damaskus, Mala, 1907-1920
Buch der Sippe 1	Damaskus, Mala, Beirut, 1907-1953
Buch der Sippe 2	Damaskus, Mala, 1907-1953
Buch der Sippe 3	Venedig, Damaskus, Mala, 1850- 1935
Buch der Liebe 4	Damaskus, Juli 1940
Buch des Werdens 1	Damaskus, 1940-1953
Buch des Lachens 1	Damaskus, 1940-1953
Buch der Einsamkeit 1	Mittelmeerküste, 1953-1956
Buch des Werdens 2	Damaskus, 1956-1960
Buch des Lachens 2	Damaskus, 1956-1960
Buch der Liebe 5	Damaskus, Frühjahr 1960
Buch der Hölle 1	Damaskus, Gahan, Frühjahr 1960- Herbst 1961
Buch der Liebe 6	Damaskus, April 1960- Oktober 1961
Buch des Werdens 3	Damaskus, 1961-1965
Buch des Lachens 3	Damaskus, 1961-1965
Buch des Werdens 4	Damaskus, 1965-1968
Buch des Lachens 4	Damaskus, 1965-1968
Buch der Hölle 2	Tad, 200 Km Nordöstlich von Damaskus, April 1968-April 1969
Buch des Lachens 5	Tad, März 1969- April 1969
Buch des Werdens 5	Tad, Damaskus, Frühjahr 1969 – Sommer 1969
Buch der Einsamkeit 2	Asfurije, Irrenanstalt, 15 Km nördlich von Damaskus, Frühjahr 1968 - Sommer 1969
Buch der Schmetterlinge	Damaskus, Beirut, Sommer 1969 – September 1969
Buch der Liebe 7	Beirut, September 1969
Buch des Todes 2	Damaskus, Mittelmeerküste, Frühjahr - Herbst 1970
Buch der Farbe	Damaskus, Beirut, Frankfurt, Heidelberg, Mannheim, München, Marnheim, 34 Jahre später Sommer 2004

Betrachtet man die chronologische Struktur des erzählten Stoffes, so wird deutlich, dass der Erzähler die Strategie des linearen Erzählens hauptsächlich in den ersten 7 Büchern des

Romans bricht. Darin blendet er im Geschehen vor und zurück, und erzählt die Geschichte der ersten Generation der Familien Muschtak und Schahin ab Anfang des 20. Jahrhunderts. Das tut er abwechselnd mit Vorblenden auf das Leben der dritten Generation dieser Familie im Damaskus der 1960er und 1970er Jahre. Der Löwenanteil des Textes, also ab *Buch der Liebe* 4, erzählt der Roman das Leben von Farid Muschtak und seiner Liebe zu Rana Schahin, wobei ab diesem Punkt im Text das mehr oder minder chronologische Erzählen eingehalten wird. Das heißt in diesem Fall, dass der Erzähler, wie in der Tabelle deutlich geworden ist, bestimmte Zeitabschnitte mehrmals erzählt, dabei aber den Fokus, die Perspektive oder auch den Ort wechselt. Mit den Termini der Erzähltheorie ausgedrückt wird in verschiedenen Büchern des Romans die gleiche Zeit aus unterschiedlichen Perspektiven erzählt, also mit der Technik einer „variablen Fokalisierung, bei der im wesentlichen dasselbe Geschehen aus der Perspektive verschiedener Figuren vermittelt wird“ (Martinez/Scheffel 2005: 66). Der Leser hat es auch in diesen Büchern nicht mit einer chronologischen Erzählsituation im strengen Sinne zu tun.

### **2.3 Erzähler und Erzählsituation**

Ich möchte in diesem Abschnitt über die Frage nach dem Autor bzw. dem Erzähler in diesem Roman reflektieren. Diese Frage soll hier kurz besprochen werden, wobei sich dies an manchen Stellen mit meinen Ausführungen über die Fiktivität, Faktizität und dem autobiographischen Gehalt in diesem Roman - auf die Gefahr hin, dass einige Gedankengänge sich wiederholen – überschneiden könnte. Denn abgesehen von Schamis Verpflichtung zu einer mündlichen literarischen Tradition, finden sich in diesem Roman Erzählsituationen und –strategien, die aus der Sicht der Erzähltheorie zu betrachten mir lohnend zu sein scheint, weil dies von einer Reduzierung des Autors auf einen der mündlichen Erzähltradition verpflichteten Schriftsteller wegführt und Interessantes über die strukturellen und inhaltlichen Zusammenhänge des Romans ans Licht bringen kann. Schließlich handelt es sich hier um geschriebene und gedruckte Literatur, und nicht um eine Lesung oder mündliche Erzählung.<sup>114</sup>

---

<sup>114</sup> Auch wenn das mündliche Erzählen bei Rafik Schami zu einem wichtigen Bestandteil seiner Erzählstrategie gehört, darf sie dennoch nicht „zum Klischee“ werden und andere, „subtilere Aspekte“ seiner Werke verdecken. Vgl. Jordan, Jim: Orientalismus, umgepolt? Zum Gebrauch des Exotismus und des Fantastischen in Werken der Diaspora-Literatur. In: Schmitz, Helmut (Hrsg.): Von der nationalen zur internationalen Literatur. Transkulturelle deutschsprachige Literatur und Kultur im Zeitalter globaler Migration. Rodopi. Amsterdam, New York. 2009. S. 165.

Festgehalten werden muss an dieser Stelle, dass *Die Dunkle Seite der Liebe* ein umfangreicher Roman ist und aus diesem Grund mehrere Erzählsituationen und Perspektiven beinhaltet. Im Großteil des Romans hat der Leser es mit einem auktorialen Erzähler zu tun, der nicht explizit oder metanarrativ in Erscheinung tritt. Dieser Erzähler ist ein ‚covert narrator‘, der nicht „als Enunziator zutage tritt“ (Fludernik 2006: 32), er kommentiert nicht das Geschehen und reflektiert nicht metanarrativ über das, was er erzählen möchte. Dennoch bricht der Erzähler diese Haltung im letzten Kapitel des Romans (in einer Art Nachwort) und erzählt als reale Person des Autors in der Ich-Form über die Entstehung des Textes (Mehr zu diesem Nachwort siehe Punkt 2.6). Schami verlässt sich im gesamten Roman weitgehend auf einen verdeckten Erzähler, der sich darauf beschränkt, die erzählte Welt zu präsentieren und selbst nicht explizit als Erzähler in Erscheinung tritt (vgl. Fludernik 2006: 37). Auch wenn der Erzähler in diesem Roman hier und da kurz Hintergründe zur arabisch-islamischen Geschichte oder Sprache erläutert, hält er sich als Kommentator weitgehend im Hintergrund und lässt eher die Figuren ihre Meinungen und Ansichten äußern und auch darüber streiten (z.B. das Streitgespräch im Club über den Begriff der Ehre, vgl. *Dunkle Seite*: 558ff). In seinem Nachwort reflektiert Schami selbst über seine lange Suche nach einer geeigneten Erzählerstimme und –haltung und wie er sich dazu entschied, eher eine distanziertere Erzählsituation zu bevorzugen:

„Experimente mit einer anderen Erzählstimme scheiterten. Ich geriet schnell ins Predigen und Moralisieren, da die Handlung dazu verführte, Partei für die Schwachen und Unterdrückten zu ergreifen. Die Suche nach einer geeigneten Stimme sollte ein ganzes Jahrzehnt dauern. Es ist merkwürdig, diese Schwierigkeit hatte ich bei meinen früheren Büchern nie gekannt“ (*Dunkle Seite*: 893).

Trotz Schamis Entscheidung, eine narrative Distanz zwischen dem auktorialen Erzähler auf der einen, und dem erzählten Stoff und den Figuren auf der anderen Seite herzustellen, ist die Erzählperspektive nicht immer eine unbeteiligt distanzierte. Auch gerade vor dem Hintergrund, dass *Die Dunkle Seite der Liebe* ein über weite Strecken autobiographisch geprägter Roman ist, ist eine völlige Distanzierung des Erzählers von den Figuren nicht möglich; denn neben einer uneingeschränkten auktorialen Perspektive, durch die der Erzähler wie eine allwissende, gottähnliche Instanz (vgl. Fludernik 2006: 107) zu sein scheint, die sogar ins Bewusstsein der Figuren hineinschauen kann, spricht der Erzähler oft aus der Innenperspektive der Figuren, wird zum personalen Erzähler im Sinne von Stanzel<sup>115</sup> und

<sup>115</sup> Wie bereits deutlich geworden sein dürfte, beziehe ich mich in der Untersuchung der Erzählsituation weitgehend auf die Überlegungen Franz. K. Stanzels zur Erzähltheorie. Dies ist zwar nicht unproblematisch, da Stanzels Theorien an vielen Stellen angreifbar sind und sich auf bestimmte Texte und Erzählsituationen nicht anwenden lassen, dennoch ist m. E. seine Terminologie für die Beschreibung der Erzählsituation bei

wechselt von einer distanzierten, auktorialen Außenperspektive hin zu einer Perspektive des Reflektors, der nicht distanziert erzählt, sondern aus einer Innenperspektive, in der das erlebende Ich der Figur dominiert und im Modus des inneren Monologs erzählt wird.<sup>116</sup>

Was das auf der konkreten Ebene des hier besprochenen Textes bedeutet, sei anhand der folgenden Textbeispiele kurz erläutert: In einigen Teilen des Romans hat es der Leser mit einer Erzählerfigur zu tun, die die Außenperspektive behält, eine distanziert-historische Perspektive auf die Geschehnisse hat (also aus der narrativen Gegenwart auf bereits vergangene Geschehnisse zurückblickt) und den Leser über die politische, wirtschaftliche und gesellschaftliche Lage eines Landes informiert; z. B. berichtet der Erzähler von der Geschichte des Ehepaares Georg und Sarka auf deren Flucht durch die Berge und Dörfer, die vom Elend und Hunger kurz vor dem Ende des Osmanischen Reiches und der Ausrufung der türkischen Republik 1923 heimgesucht wurden, und erzählt von dem sozialen Elend und der Landflucht, die diese Hungersnot verursachte (Dunkle Seite: 72f). Wenn Schami seinen Erzähler über die Kämpfe mit den französischen Truppen, über die Schlachten und Unruhen auf den Straßen, aber auch über ausführliche Details der Familiengeschichten berichten lässt, die zum Teil bis in die Mitte des 19. Jahrhunderts zurückgehen, so zeigt sich die Erzählerfigur als einen souveränen, sich im fiktiven Raum und in der erzählten Zeit frei bewegenden Erzähler aus der Vogelperspektive, der alles überblickt.

Doch auf der anderen Seite wird diese Erzählhaltung auch verlassen und der Leser wird mit einem Erzähler konfrontiert, der seine Distanz zu den Figuren mehr oder weniger verlässt und das Bewusstsein einer einzelnen Figur unmittelbar reflektiert. Der Erzählvorgang wird ‚verpersönlicht‘ und das Geschehen wird „als Spiegelung im Bewußtsein“ der Figur dargestellt (Stanzel 2001: 193). Schami setzt dann in diesen Teilen, wo die Reflektorfigur in den Vordergrund tritt und der auktoriale Erzähler zeitweise verschwindet, die direkte Rede ein, durch die sich die Distanz zwischen dem Erzähler und der Figur verringert und der auktoriale Erzähler sich stark in Richtung des personalen Erzählers mit der Perspektive des Reflektors bewegt. Besonders an den Stellen, an denen der Erzähler seine Figuren in ihrer Einsamkeit und Verzweiflung zeigen möchte, zeigt sich diese Tendenz zur Reflektorfigur, die nicht erzählt, sondern vielmehr „wahr[nimmt], empfindet, registriert“ (Stanzel 2001: 194).

---

Schami plausibel und kann zu aufschlussreichen Beobachtungen auf der formalen und inhaltlichen Ebene des Romans führen. Mehr zu den theoretischen Diskussionen über die Erzählsituation innerhalb der Narratologie vgl. Fludernik 2006: 103-123, und Martinez/Scheffel 2005: 89ff.

<sup>116</sup> Für eine kompakte und übersichtliche Darstellung der Unterschiede zwischen der Erzählerfigur und der Reflektorfigur siehe: Stanzel, Franz K.: Theorie des Erzählens. 7. Auflage. Vandenhoeck & Ruprecht. Göttingen. 2001. S. 222-223.

Diese Reflektorfigur setzt Schami in diesem Roman vor allen bei den Figuren Rana und Farid in den Momenten ein, in denen sie leiden, von nahestehenden Personen getrennt werden oder sich einsam in einer aussichtslosen Situation befinden müssen. Das folgende Textbeispiel zeigt, in welcher Situation die Erzählperspektive des Reflektors in *Die Dunkle Seite der Liebe* eingesetzt wurde und wie dies m. E. zu einer höheren Identifikation des Lesers mit der reflektierenden Figur führen kann; es handelt sich bei diesem Zitat um Rana, die nach der Vergewaltigung und Zwangsheirat mit ihrem Cousin zu einer depressiven und introvertierten Frau wird, die eines Morgens aufsteht, sich in einem psychisch desolaten Zustand befindet und anfängt, die Pflanzen auf ihrer Terrasse zu gießen und über ihr eigenes Leben nachzudenken. Besonders das Mittel der erlebten Rede in der zweiten Zeile weist auf den Wechsel von der auktorialen zur personalen Perspektive des Erzählers hin:

„>Du solltest die Haare entfernen<, sagte Rami, wenn er ihre Beine streichelte. Sie lachte in sich hinein. Es sind keine Haare da. Was ihn gestochen hat, sind meine Stacheln. Um sie herum breitete sich die Wüste aus und die Stille erstickte sie. Früher war Dunia für sie noch eine Oase gewesen. Aber jetzt verschwamm diese Freundschaft und löste sich auf, je näher Dunia auf sie zukam. Wie eine Fata Morgana. [...]

Sie horchte auf die Blumen. [...] Die Palme gab ein raschelndes Geräusch voller Wonne von sich.

>Ich bin mit dir und nicht mit Marie verwandt. Auch ich trage keine Früchte<, redete Rana weiter. >Ich will mich nicht anstrengen, so zu tun, als führte ich eine glückliche Ehe. Marie hat aus Angst vor ihrem Mann all ihre Träume und Pläne, Gedanken und Gefühle geleugnet und füllt ihre innere Leere mit untertänigem Gehorsam“ (Dunkle Seite: 728f).

Auch bei der Hauptfigur Farid Muschtak, die in diesem Roman drei einschneidende Erlebnisse der Einsamkeit und Isolation (Jesuitenkloster, erste Verhaftung, zweite Verhaftung) erlebt, verwandelt sich die auktoriale Erzählerfigur in die Reflektorfigur, die Farids Leiden und Sehnsucht spiegelt. Ein Beispiel dafür ist Farids Zeit in der Isolationshaft im Gefangenenlager (Dunkle Seite: 771).

Eine weitere, beachtenswerte Erzählsituation in diesem Roman ist im *Buch der Einsamkeit 2* zu finden. In diesem Teil des Textes wird erzählt, wie die Figur Rana in eine psychiatrische Klinik eingewiesen wird und dort über ein Jahr verbringt. Dieser Aufenthalt Ranas in der Psychiatrie wird vorwiegend aus der Sicht eines auktorialen Erzählers geschildert, dennoch interessanterweise vier Mal durch einen ärztlichen Bericht unterbrochen. In diesen vier Berichten wird aus der Sicht des behandelnden Arztes über den Zustand Ranas während dieser Zeit in der Klinik erzählt, wobei hier der Erzählstil ein sachlich-distanzierter Ton ist, bei dem der Leser die Perspektive des Arztes hinsichtlich des Heilungsprozesses einer

Patientin hat und damit über die Diagnose, den Krankheitsverlauf und den Fortschritt der medikamentösen Behandlung der Patientin informiert wird. Mit diesen Unterbrechungen der Erzählsituation, in denen die Person des auktorialen Erzählers verschwindet und die Geschichte im sachlichen Berichtstil des Arztes oder aus einzelnen Perspektiven beschrieben wird, macht die Erzählersituation des Romans insgesamt zu einer polyphonen Stimmenlandschaft, die mehrere Perspektiven und Wahrnehmungen aus verschiedenen Blickwinkeln erlaubt und Widersprüche in der Porträtierung der Figuren zulässt.

Der Leser hat es also in diesem Roman nicht mit einem streng auktorialen oder einer idealtypischen personalen Erzählinstanz zu tun. Eine dominierende Erzählsituation gibt es in diesem Roman nicht. Vielmehr ist es ein Oszillieren zwischen einer auktorialen Erzählerfigur mit einer zeitlichen und räumlichen Übersicht über das Geschehen und die Figuren, die sowohl über eine Außen- als auch über eine Innenperspektive verfügt, und einem personalen Reflektor, der aus der Sicht der Figuren das Geschehen reflektiert. Es ist eher ein Nebeneinander beider Erzählsituationen, denn in diesem Roman „[kommen] trotz auktorialem Erzähler viele Passagen von Gedankendarstellung aus der Perspektive der Romanfiguren vor“ (Fludernik 2006: 109), und die Erzählsituation scheint nicht eine rein auktoriale oder rein personale Stimme, sondern ein auktorial-personales Kontinuum zu sein. Diese variierenden Haltungen des Erzählers und die variablen Fokalisierungen, stellen eine Dynamisierung der Erzählsituation des Romans dar und machen die Erzählerstimme, die sich zwischen der allgemeinen auktorialen Perspektive und dem Bewusstsein und Gedanken der Figuren hin und her bewegt, zu einer interessanten Erzählinstanz. Diese Erzählinstanz widerspiegelt im Spiel mit Nähe und Distanz die räumliche und zeitliche Perspektive des Autors Schami, dessen Verhältnis zu den Schauplätzen des Romans und der Zeit, in der die Ereignisse stattfinden, von Ambivalenzen und gebrochenen Perspektiven – bedingt durch seine Lebensgeschichte – geprägt ist.

Dieser Gedanke, der zwischen der Gestaltung der Erzählsituationen im Roman und der Biographie des Autors zu verbinden versucht, führt zu der Frage, welche Rolle hier der Autor als solcher spielt, also in wie weit und an welchen Stellen die Erzählerfiguren und –situationen mit dem Autor Rafik Schami in Verbindung gebracht werden können, und wie in dieser Arbeit zwischen dem Erzähler und dem Autor differenziert werden soll. Dass der Autor mit dem Erzähler im Roman nicht deckungsgleich identifiziert werden kann, ist eine Selbstverständlichkeit und muss an dieser Stelle nicht hinterfragt werden. Die Erzählsituation könnte für denjenigen eine Falle stellen, der diesen Text interpretieren möchte, da in *Die*

*Dunkle Seite der Liebe* die starke auktoriale Erzählerfigur mit dem Autor gleichgesetzt werden könnte, was nach Fludernik (2006) primär ein terminologisches Problem darstellt:

„Der Ausdruck ‚auktorial‘ indiziert also metaphorisch, dass der Erzähler wie der Autor in der Autorenrolle gestaltet ist; deswegen werden die auktorialen Erzähler von Dickens oder Thackeray auch oft als ‚Dickens‘ oder ‚Thackeray‘ bezeichnet, da der implizite Autor mit dem Erzähler zu verschmelzen scheint“ (Fludernik 2006: 107f).

Dennoch ist es schwer, im Prozess der Lektüre dieses Textes die Person des Autors vollständig auszublenden. Für diese Annahme gibt es m. E. zwei Gründe, die dazu bewegen sollen, die Rolle und Funktion des Autors hinter seinem Text in diesem Fall nochmals zu bedenken:

1. Der erste Grund ist im Roman selbst zu finden und liegt im selbstreferenziellen und zum Teil poetologischen Nachwort, das als solches nicht gekennzeichnet wurde, sondern vom Autor als eigenständiges Kapital ans Ende des Romans gesetzt und mit seinem Namen unterschrieben wurde. In diesem Nachwort verwandelt sich die versteckte Erzählerfigur in einen Ich-Erzähler, der sich auch als den Autor des Buches mit seinem richtigen Namen zu erkennen gibt. Dieser im Sinne Genettes<sup>117</sup> heterodiegetische Erzähler tritt als homodiegetischer Erzähler, als die reale Person des Schriftstellers in Erscheinung und berichtet nicht als eine Figur, die innerhalb der fiktiven Geschichte die Erzählerfunktion übernimmt und aus ihrer Perspektive berichtet, sondern als Rafik Schami selbst, der diese fiktive Geschichte selbst geschrieben und gestaltet hat (vgl. Genette 1992: 44-45). Diese Brechung der extradiegetisch-heterodiegetischen Erzählsituation und ihre Verwandlung in eine extradiegetisch-homodiegetische<sup>118</sup> Erzählerfigur bringt mit sich dennoch das Problem, dass letztere nicht nur im fiktiven, sondern im empirisch-realen Sinne zu verstehen ist.
2. Der zweite Grund, die Person des Autors und die des Erzählers und das Verhältnis zwischen den beiden genauer unter die Lupe zu nehmen, ist, dass *Die Dunkle Seite der*

---

<sup>117</sup> Die Einführung dieser Begriffe aus der Erzähltheorie Gérard Genettes scheint mir an dieser Stelle eine griffigere Beschreibung der Erzählsituation und –perspektiven als diejenigen Stanzels, da sich besonders an dieser Stelle die Erzählerperson und ihre Perspektive weniger umständlich unterscheiden lassen. Vgl. Genette, Gérard: *Die Erzählung*. 2. Auflage. Wilhelm Fink. München. 1998. Und: Genette, Gérard: *Fiktion und Diktion*. Wilhelm Fink. München. 1992.

<sup>118</sup> Martinez und Scheffel (2005) unterscheiden in kompakter Form zwischen diesen beiden Erzählerfiguren wie folgt: „extradiegetisch-heterodiegetisch (Erzähler erster Stufe, der eine Geschichte erzählt, in der er nicht vorkommt [...] extradiegetisch-homodiegetisch (Erzähler erster Stufe, der seine eigene Geschichte erzählt“ (Martinez/Scheffel 2005: 81). Wobei hier noch eingeschränkt werden muss, dass der extradiegetisch-homodiegetisch Erzähler am Ende des Textes nur kurz seine Geschichte mit der Entstehung des Textes erzählt, denn der Roman selbst ist nicht seine eigene Geschichte, sondern die der fiktiven Personen.

*Liebe* ein autobiographisch geprägter Roman ist. Da stellt sich die Frage, zu welchem Grad der Autor mit dem Erzähler assoziiert werden kann.

Vielleicht könnte man mit Genette (1992: 83) annehmen, dass die Einflechtung autobiographischer Elemente in die heterodiegetisch erzählte Geschichte des Romans erlaubt, dass der Autor mit dem Erzähler zwar nicht gleichgesetzt werden kann ( $A \neq N$ ), dass auch der Erzähler keine Figur des Romans ist ( $N \neq P$ ), aber dass der Autor mit einer der Figuren des Romans nur teilweise gleichgesetzt werden kann ( $P = A$ ). Dieses Schema ist dennoch im Hinblick auf Rafik Schami und *Die Dunkle Seite der Liebe* mit Vorsicht zu genießen. Denn dass Schami die Figur Farid Muschtak über weite Strecken autobiographisch gestaltet hat, ist zwar richtig, dennoch ist dies eine Tatsache, auf die kein Hinweis innerhalb des Textes existiert. Das heißt, der Leser muss biographische Details aus dem Leben des Autors kennen, die streng genommen außerhalb des Textes und nicht literarischer Art sind. Und auch wenn der Leser weiß, dass die Figur Farid Muschtak in ihrem Lebenslauf und in dem, was sie erlebt, vieles mit dem Autor selbst gemeinsam hat, ist diese Figur nicht völlig mit diesem identisch. Was bedeutet dies für die Frage nach dem Ort des Autors und dem des Erzählers in diesem Roman?

Ich möchte an dieser Stelle nicht allzu tief auf die Problematik des Autors, dessen vermeintlichen Tod und erhoffte Rückkehr eingehen, dennoch scheint mir ein Hinweis auf die Diskussionen um den Autor und die Autorenkonzepte in der Literaturwissenschaft lohnenswert und für die vorliegende Arbeit aufschlussreich zu sein. In seinem Beitrag zu den Autorenkonzepten in der Literaturwissenschaft hat Gerhard Lauer<sup>119</sup> gezeigt, dass die extremen Positionen der autorkritischen und autorintentionalistischen Haltungen in der Literaturwissenschaft von geringem Nutzen sein könnten, und dass es besser wäre „aus dem Gebrauch der Autorkonzepte in den Literaturwissenschaften einen aufgeklärten Begriff von der Funktionsweise des Autors zu gewinnen“ (Lauer 1999: 163). Einleuchtend ist Lauers Kritik an den autorkritischen Ansätzen, die den Autor weitgehend ausblenden und von einem akommunikativen Saussure'schen Modell des Textes ausgehen, nach dem der Text für sich allein bestehen kann und nicht als eine Kommunikation zwischen Autor und Leser betrachtet wird. Da aber eine allgemeine Schelte der extremen poststrukturalistischen Positionen einerseits und der weitgehend unreflektierten Anwendungen von Autorenkonzepten in der literaturwissenschaftlichen Praxis<sup>120</sup> andererseits wenig Gewinn bringend sind, sollte in der

<sup>119</sup> Lauer, Gerhard: Autorenkonzepte in der Literaturwissenschaft. In: Jannidis et al. (Hrsgg.): Rückkehr des Autors. Zur Erneuerung eines umstrittenen Begriffs. Niemeyer. Tübingen. 1999.

<sup>120</sup> Die literaturwissenschaftliche Praxis scheint, trotz der teilweise heftigen Ablehnung des Autors und seiner

vorliegenden Arbeit ein differenziertes hybrides Konstrukt der Funktionsweise des Autors zugrunde gelegt werden.

Der empirische Autor spielt meines Erachtens eine wichtige Rolle in der Interpretation eines Textes, weil der Text selbst keine kommunikative Entität ist, die plötzlich im Raum steht, sondern von einer realen Person erschaffen wurde. Entgegen mancher Annahmen, erst der Leser erschaffe den Text und weise ihm seine Bedeutung zu, ist der Autor selbst primär der Textproduzent. Colin Martindale konnte mit Hilfe statistischer Mittel nachweisen, dass:

„Contrary to what reader-reception and deconstructionist theorists would have us believe, people agree perfectly well as to the meaning of literary texts. If asked specific questions, expert readers show a higher level of agreement than do naïve readers. Authors rather than readers create texts. In so doing they leave distinctive marks on a text indicative of their temperament, degree of psychopathology, and the era during which they lived.“<sup>121</sup>

Da ich in der vorliegenden Arbeit die Aspekte der Orientbilder und –Konzepte im Werk Schamis vorstellen möchte, können der empirische Autor, seine Biographie und seine außerliterarischen Aussagen nicht ignoriert werden. Die Arbeit instrumentalisiert werkbezogene Details, rekuriert also auf Informationen außerhalb des behandelten literarischen Textes und bezieht die Person des Autors in die Analyse mit ein. Dieses hybride Konstrukt des Autorkonzeptes kann kein streng poststrukturalistischer Bezug sein, weil dies in der interpretatorischen Praxis, die eher von konzeptionellen Mischformen geprägt ist, ohnehin nicht der Fall sein kann.<sup>122</sup>

Was das für die Textinterpretation bedeutet, kann man wie folgt zusammenfassen: Der hier vorgestellte Textgegenstand wird zwar nicht nur aus der Biographie des empirischen Autors zu deuten und zu verstehen sein, weil die Textinterpretation, die das Bild eines Autors von einer Kultur herausarbeiten möchte, sowohl auf textimmanente Elemente der Darstellung dieses Bildes zurückgreift, als auch auf textexterne und den empirischen Autor betreffende Elemente des Verständnisses dieses zu beschreibenden kulturellen Bildes.<sup>123</sup> Sie beruht also einerseits auf einer Analyse der Figuren und der Form des Romans, bei der der empirische

---

Marginalisierung im literaturtheoretischen Diskurs seit der Mitte des 20. Jahrhunderts, am Autorkonzept weiterhin festzuhalten (vgl. Spoerhase, Carlos: Autor. In: Burdorf et al. (Hrsgg.): Metzler Lexikon Literatur. 3., völlig neu bearbeitete Auflage. Metzler. Stuttgart, Weimar. 2007. S. 61.

<sup>121</sup> Martindale, Colin: What can texts tell us about authors and what can authors tell us about texts? In: Jannidis et al. (Hrsgg.): Rückkehr des Autors. Zur Erneuerung eines umstrittenen Begriffs. Niemeyer. Tübingen. 1999. S. 207.

<sup>122</sup> Vgl. Jannidis, Fotis; Lauer, Gerhard; Martinez, Matias; Winko, Simone: Rede über den Autor an die Gebildeten unter seinen Verächtern. Historische Modelle und systematische Perspektiven. In: Jannidis et al. (Hrsgg.): Rückkehr des Autors. Zur Erneuerung eines umstrittenen Begriffs. Niemeyer. Tübingen. 1999. S. 24.

<sup>123</sup> Die Frage nach Wirklichkeit und Fiktion im Roman wird unter Punkt 2.6 in dieser Arbeit näher diskutiert.

Autor auf den ersten Blick eine nachgeordnete Rolle zu spielen scheint, aber andererseits auch auf einer zweiten Säule der Interpretation, deren Basis u. a. die Biographie und das essayistische Werk des Autors bildet. Zwischen diesen beiden Entitäten sollte in dieser Arbeit stets ein Bezug hergestellt werden:

„Es wird deutlich, daß der Autorbegriff weder unreflektiert verwendet werden kann, wie oft in der traditionellen Literaturwissenschaft der Fall, noch pauschal zu verabschieden ist. Der Bezug zwischen Autor und Text ist solange als sinnvolle Analysekategorie anzuerkennen, bis das Gegenteil erwiesen ist und dieser Nachweis nicht mit den kaum konsensfähigen philosophischen Prämissen der autorkritischen Positionen belastet ist“ (Jannidis et al. 1999: 34).

Nach dieser zugegebenermaßen kurzen und stark zusammenfassenden Reflexion über das theoretisch-literarwissenschaftliche Problem des Autorskonzepts – ein Problem, das nicht nur theoretisch bleibt, sondern zur Grundlagenforschung der Literaturwissenschaft gehört und somit für die interpretatorische Praxis unverzichtbar ist – und die Möglichkeit der Verwendung des Konzeptes in der Analyse, werde ich in dieser Arbeit weiterhin auf die Bezeichnung ‚Autor‘ zurückgreifen, wenn die Erzählsituation und -instanz im Vordergrund steht. An Stellen, an denen die Rolle des Autors selbst, seine Biographie und seine anderen Werke wichtig zu sein scheinen, wird der Autor Rafik Schami als solcher ausdrücklich erwähnt. Eine solche Unterscheidung ist literaturtheoretisch auf der einen Seite vage und begrifflich nicht völlig befriedigend, dennoch kann auf diese Grundfragen der Literaturwissenschaft nicht ausführlicher eingegangen werden. Mit Hinweis auf die weiterführende Literatur wird nun zur Analyse des Textes und seiner Figuren übergegangen.<sup>124</sup>

## **2.4 Figuren und Handlung**

Der Zugang zum Text und zu seiner Interpretation kann durch die Fokussierung einiger Hauptfiguren und eine kurze Analyse ihres Charakters erleichtern. Die narrative Dichte des Textes und seine Länge erlauben es nicht, eine ausführlichere Analyse aller Figuren des Romans zu vollziehen, dennoch könnte die genauere Untersuchung einiger, für diesen Roman wichtiger Figuren ein richtiger erster Schritt auf dem Weg zu einer Herausarbeitung der Konzepte und Vorstellungen des Orients in diesem Werk sein. Die Beschreibung von Figuren und narrativen Zusammenhängen in diesem Abschnitt wird sich dennoch nicht auf die reine Beschreibung beschränken, sondern auch an den entsprechenden Stellen auf eine

---

<sup>124</sup> Einige Ansätze und Anregungen für eine grundlegend neue Beschäftigung mit den Modellen und Perspektiven des Autorkonzepts in der Literaturwissenschaft bieten Jannidis et al. 1999. Mehr zu den Fragen nach dem Autor und der Autorfunktion in der Literaturwissenschaft siehe auch Detering, Heinrich (Hrsg.): Autorschaft. Positionen und Revisionen. Metzler. Stuttgart, Weinmar. 2002.

interpretative Vertiefung und eine Anbindung der exemplarischen Textbeispiele an die poetologischen Aussagen Schamis und seine Orientkonzepte eingehen.

Die Zusammenfassung der Geschichte dieses Romans ist beinahe ein unmögliches Unterfangen, da er eine Fülle an Figuren beinhaltet und eine Zeitspanne von etwa 70 Jahren abdeckt, wenn man vom letzten Kapitel (*Buch der Farbe*) absieht. Bezieht man jedoch dieses letzte Kapitel in die Berechnung der erzählten Zeit mit ein, so endet die ‚Geschichte‘ dieses Romans im Sommer 2004 und erstreckt sich also ungefähr über ein ganzes Jahrhundert. Und wie bei Schami Damaskus als Stadt ein „Meer von Geschichten“ (Damaskus im Herzen: 9) beschrieben wird, so ist *Die Dunkle Seite der Liebe* auch ein Meer von Geschichten, in dem sich dennoch der Leser nicht verliert, weil der Erzähler keine beliebige Aneinanderreihung von Erzählungen und Ereignissen betreibt, sondern eine durchdachte Struktur von Haupt- und Nebenerzählsträngen, die er durch den Text zieht. Dadurch behält der Leser den Überblick und verliert sich nicht in der Geschichte, weil der Erzähler trotz der „tausendundeine[n] Episode“ (Damaskus im Herzen: 9) dieser Geschichte mit der übergeordneten Rahmenerzählung einen klaren narrativen Faden entwickelt und trotz der zeitweisen Ablenkung durch Nebenstränge das große ‚Bild‘ der Geschichte nicht in den Hintergrund treten lässt.

Trotz der inflationären Anzahl der Nebenfiguren, von denen der Erzähler entweder nur kurze Anekdoten oder auch etwas längere Geschichten erzählt, bleiben die Hauptgeschichten und die wichtigen Erzählstränge sichtbar. Schami schafft in *Die Dunkle Seite der Liebe* eine narrative Grundstruktur, in die die anderen kürzeren Erzählungen der Nebenfiguren und die großen politischen Ereignisse eingebettet werden. Eindrucksvoll zeigt dies die Geschichte des Mathematikers Munir, eines Mitstudenten der Hauptfigur Farid Muschtak. Munir befasst sich mit den übertriebenen und gelogenen Erfolgsmeldungen der syrischen Regierung im Kampf gegen die Israelis und rechnet minutiös nach, dass diese offiziellen Verlautbarungen aus mathematischer Perspektive nicht wahr sein können. Damit führt er die anti-israelische Propaganda der eigenen Regierung und der anderen Kampfgruppen mit den überzeugenden Argumenten der Mathematik ins Absurde. Diese kurze Geschichte integriert der Erzähler in die Ereignisse des Jahres 1967, in dem die israelische Armee sämtliche arabische Armeen der Nachbarstaaten binnen kurzer Zeit besiegte. Dieser Student der Mathematik begibt sich eines Tages in die Cafeteria der Universität von Damaskus und spricht zu seinen Kommilitonen: „...ich habe die Ehre, euch zu verkünden, dass Israel endgültig besiegt wurde. Nach den

Zahlen über die Toten an allen Fronten gibt es keinen einzigen kriegstauglichen Israeli mehr“ (Dunkle Seite: 751). Munir wird verhaftet und verliert später auch den Verstand.

Oft kommen solche kürzeren Geschichten von Nebenfiguren im heiteren Gewand einer lustigen Anekdote und einer Schilderung von absonderlichen Charakteren im Umfeld der Hauptfiguren daher, entpuppen sich dennoch als Beschreibungen von tragischen Vorfällen, Unterdrückung von Minderheiten, Frauen oder Kindern. Damit entlarvt Schami Machtstrukturen und gesellschaftliche Unterdrückungsmechanismen, ohne jedoch seinen Erzähler diese Kritik explizit zur Sprache bringen zu lassen. Das nächste Textbeispiel zeigt dieses dichte Nebeneinander des Komischen und Tragischen innerhalb dieser kleineren Geschichte:

„Schon beim ersten Besuch hatte Farid Josefs ganze Großfamilie, die im Haus lebt, kennen gelernt. Seine zwei alten Tanten Afifa und Latifa waren wie Dienstmädchen gekleidet und nur dazu da, Josefs Mutter und deren Kinder zu versorgen.

>Das sind die Schwestern meines Vaters<, erklärte er. >Sie waren einmal die Freundinnen von zwei Brüdern. Aber Afifa und Latifa haben ihnen ständig Spaghetti gekocht und deshalb sind sie nach Amerika geflohen.<

Josef konnte Spaghetti nicht ausstehen. Die tragische Geschichte seiner Tanten verstand er erst ein Jahrzehnt später. Die beiden hatten eine große Menge Geld geerbt, aber es stand im Testament, dass sie, solange sie nicht verheiratet wären, unter der Obhut ihres älteren Bruders Rimon leben müssten. Der vertrieb sofort jeden Mann, der auch nur einen Blick auf eine der Schwestern warf, bis sie alt waren und keiner mehr nach ihnen fragte. Damit sicherte er sich sowohl die Erbschaft seiner Schwestern als auch zwei Haushaltshelferinnen, die täglich über zwölf Stunden kostenlos für seine Familie schufteten“ (Dunkle Seite: 272f).

In dieser Textpassage steckt ein wichtiges Element der narrativen Erzählstrategie Schamis: Diese kleine Geschichte der zwei Nebenfiguren klingt komisch, nicht nur auf Grund der Tatsache, dass die Namen dieser Schwestern sich aufeinander reimen und sie quasi in einer Dienstmädchenuniform stecken, sondern auch dass ihr kleiner Neffe wirklich glaubt, sie hätten ihren Freunden dauernd Spaghetti gekocht und deshalb seien die Männer auf einen anderen Kontinent geflohen. Die weitere Erzählung verrät jedoch in wenigen Sätzen das Lebensunglück dieser zwei weiblichen Figuren und lässt klar werden, wie patriarchalische Denkmuster ihnen nicht nur ihre Erbschaft, sondern auch das Recht wegnahm, über ihr eigenes Leben zu entscheiden. Im Erzählen dieses tragischen Schicksals ist der Erzählton nüchtern und zurückhaltend, obwohl diese Tragödie exemplarisch für das Schicksal vieler Frauen in den vorwiegend traditionell-geprägten arabischen und islamischen Ländern steht.

Hinter dieser Art des Erzählens steht, wie Schami selbst es beschreibt, der Einfluss der französischen und amerikanischen Literatur, die ihn fasziniert hat (Schami bei Saalfeld 1998:

36). Die nüchterne Direktheit dieser Erzählart lässt ihn sich vom „Weinerlichen“ in der arabischen Literatur distanzieren: „Ich hatte keine Lust zu weinen, weil ich von meiner Mutter gehört habe, sie [die Araber] weinen seit zweitausend Jahren“ (Schami bei Saalfeld 1998: 37). Dieses kleine Beispiel sollte verdeutlichen, welches narrative Verfahren Schami wählt, um – von dem Haupterzählstrang ausgehend – Nebenfiguren und –handlungen in den Text einzuflechten und darüber hinaus politische Ereignisse und den Alltag in einer Diktatur zu kommentieren und gesellschaftliche Missstände implizit zu kritisieren.

Möchte man dem Roman eine narrative Struktur geben, die sich nach den Hauptfiguren richtet, so besteht dieser, wie bereits erwähnt, aus drei Generationen, deren Geschichten unterschiedliche Anteile des Textes beanspruchen. Innerhalb dieser Grundstruktur nimmt der Kampf von Rana Schahin und Farid Muschtak um ihre Liebe gegen die allgegenwärtige Macht der Sippe den Löwenanteil des Textes, wobei hier die Biographien beider Figuren und ihr Leben sehr detailliert erzählt werden. Im Folgenden möchte ich auf diese drei Figurengenerationen eingehen und innerhalb jeder Generation die wichtigsten Figuren und ihre Handlungen kurz skizzieren und gleichzeitig, da wo es notwendig ist, historische und biographische Hintergründe vermitteln und diese in die Geschichte des Romans einbetten. Diese Konzentration auf die Figuren und ihren sozialen Kontext einerseits, aber auch zum Teil auf die inneren Vorgänge innerhalb der Figuren andererseits, gibt der Figurensoziologie in der Interpretation mehr Gewicht, wobei dies auf den Umstand zurückzuführen ist, dass die vorliegende Arbeit auf die Herausarbeitung der Aspekte des Orientbildes in diesem Roman abzielt und deshalb eine Einbettung der Figuren in ihren sozialen und historischen Kontext für notwendig hält.

#### **2.4.1 Die Generation der Großeltern**

Chronologisch betrachtet fängt die Geschichte – aber nicht der Text – in *Die Dunkle Seite der Liebe* mit der Ankunft der Figur Georg Muschtak und seiner Frau im christlichen Dorf Mala an.<sup>125</sup> Georg und seine Frau Laila, die eine Muslimin ist – später wird ihr der Namen *Sarka*, die Blaue, gegeben, weil sie schöne und auffällig blaue Augen hat – , widersetzen sich dem Willen von Lailas Vater, der Laila an einen reichen Bauern verheiraten will, begeben sich in Lebensgefahr und fliehen um der Erfüllung ihrer Liebe Willen. Die Geschichte dieses Paares,

---

<sup>125</sup> Hier findet sich eine Anspielung auf die ursprüngliche Herkunft des Autors. Der Name Mala erinnert stark an das Dorf ‚Malula‘, einem christlichen Dorf, aus dem Schamis Eltern ursprünglich stammen (vgl. Wild 2006: 12f).

das trotz der Konventionen der Gesellschaft heiratet, spielt sich in den Jahren zwischen 1907-1920 ab. Dieses Motiv der gesellschaftlich, religiös oder familiär nicht gewollten Beziehungen führt der Erzähler damit als Hauptmotiv in das Leben der sechs Hauptfiguren von der Großelterngeneration bis in die Enkelgeneration ein. Dieses Motiv beschränkt sich nicht nur auf die Hauptfiguren; der Erzähler zeigt Variationen der Unterdrückung von Liebesbeziehungen, die gesellschaftlichen und religiösen Vorstellungen nicht entsprechen, auch anhand von Beispielen im Leben vieler Nebenfiguren.

Nachdem sich Georg und Sarka in Mala niederlassen und sich langsam zu einer reichen Bauernfamilie mit viel Besitz etablieren, bricht zwischen ihnen und dem anderen reichen Bauern im Dorf, Jusuf Schahin, ein Streit aus, der sich später zu einem erbitterten Kampf hochschaukelt und sogar entlang der konfessionellen Grenze das Dorf Mala in ein katholisches und ein orthodoxes Lager spaltet. Dieser erbitterte Kampf zweier Familienpatriarchen um die Macht in Mala zieht sich als ein roter Faden im Leben der Figuren bis in die Enkelgeneration und kostet später dem Enkelkind von Georg Muschtak, Farid, beinahe das Leben.

#### 2.4.1.1 Georg Muschtak

Die Geschichte von Georg Muschtak stellt das komplexe Leben eines reichen Bauern im ländlichen Syrien in der ersten Hälfte des zwanzigsten Jahrhunderts dar. Seine Geschichte ist aus dem Grund komplex, weil der Erzähler mit dieser Figur einen mehrdimensionalen und sich im Laufe dieser ‚Vorgeschichte‘ des Romans entwickelnden Charakter entwirft. In seiner ersten Zeit mit Laila wird er als ein verliebter junger Mann porträtiert, der das Herz Lailas (die später in Mala Sarka genannt wurde), mit seinem Humor eroberte. Der Erzähler lässt Georg sich *Madschnun Laila* (das ist eine arabische Phrase und bedeutet: der, der nach Laila verrückt ist) nennen, einer literarischen Figur der klassischen arabischen Dichtung.<sup>126</sup> Ironischerweise wird es Sarka bzw. Laila sein, die an der kompromisslosen und intensiven Liebe zu ihrem Mann scheitert, verrückt wird und langsam untergeht. Die Worte Georg, dass er der vor Liebe Verrückte ist (Dunkle Seite: 69), lässt der Erzähler wahr werden, nur ist die

<sup>126</sup> Es handelt sich um die Figur des Dichters Qais bin Al-Mulawwah aus der klassischen orientalischen Literatur. Dieser Qais verliebte sich unsterblich in Laila, die aber einen anderen Mann heiratete. Qais verlor daraufhin den Verstand und ging in die Literaturgeschichte als ‚Madschnun Laila‘ ein. Die Legende um Qais und Laila fand verschiedene Adaptionen in den benachbarten Literaturen, wie z. B. der persischen und der türkischen Literatur. Mehr dazu siehe Khairallah, As’ad E.: Love, madness, and poetry. An Interpretation of the Majnun legend. Steiner Verlag. Beirut, Wiesbaden. 1980. Dieses Werk interpretiert die vorislamische Legende um den verrückt gewordenen Dichter und zeigt, wie die populäre und eher fragmentarisch überlieferte Erzählung im Laufe der Zeit, durch das Verdienst persischer Bearbeitungen, zu einem bekannten literarischen Stoff in den orientalischen Literaturen wurde.

geliebte Frau tatsächlich die vor Liebe Verrückte, und nicht der Mann. Mit dieser Anspielung auf Madschnun Laila und die alte arabische Liebeslyrik rückt der Erzähler die Liebe Sarkas und ihr Scheitern in die Nähe der Mystik und der mystischen Liebeslyrik, die in der Geschichte der islamischen Sufi-Tradition eine bedeutende Rolle spielt.

Nachdem sie sich kennenlernen und in einander verlieben, flieht Georg mit Laila nach Mala und gründet da den Clan des Muschtaks. Der Erzähler zeigt die diversen Facetten dieses Mannes, der im Laufe seines Lebens zu einem Familienpatriarchen wurde, und der die Liebe zu seiner Frau Sarka zu Gunsten seiner Machtbesessenheit und seiner Obsession von der Feindschaft zu Jusuf Schahin vernachlässigte und vergaß. Auch die Art und Weise, wie er über seine Kinder geherrscht hat, und dennoch in entscheidenden Konfliktsituation mit Außenstehenden sie verteidigt und beschützt hat, zeigt einen sehr ambivalenten Georg Muschtak. Die Beziehung zu seinen Kindern, vor allem zu seinem Sohn Elias, wird als ein schwieriges Verhältnis geschildert. So herrscht er als ein Familienpatriarch über seine Kinder und verlangt von ihnen blinden Gehorsam, und dennoch hilft er seinem Sohn Elias, als dieser von einem französischen Offizier brutal misshandelt wird (Dunkle Seite: 133ff).

Ein wichtiges Motiv in der Geschichte von Georg und von der Familie Muschtak insgesamt ist das schwierige Vater-Sohn-Verhältnis, das allen drei Generationen des Romans gemeinsam ist. Es wird geschildert, wie Georg eine tiefe Abneigung, ja eine Angst vor seinem eigenen Sohn Elias empfunden hatte, weil dieser bereits als Säugling ein ausgeprägtes Geschlechtsteil besaß. Als sähe er in seinem Sohn eine Bedrohung seiner Stellung und seiner Macht im Dorf, wendet er sich von ihm ab (Dunkle Seite: 86). Bettina Wild sieht in der „Darstellung des Kampfes zwischen Vater und Sohn um die Selbstbestimmung über das eigene Leben eine alltägliche und häufige Geschichte, wie sie sich in den patriarchalisch geprägten arabischen Haushalten immer wieder abspielt“ (Wild 2006: 11). Dieser irrationale Hass Georg Muschtaks gegenüber Elias bestand sein ganzes Leben lang (im Roman stirbt er 1947), und kulminiert im Versuch des Vaters, zusammen mit dem ältesten Sohn Salman den ungehorsamen Elias, der eine andere Frau heiratete, als die, die sein Vater für ihn vorgesehen hat, durch einen Dritten umbringen zu lassen. Später zeigt der Erzähler, wie dieses Muster einer heiklen Vater-Sohn-Beziehung sich in abgewandelter Form auf die nächste Generation übertragen wird, also von Elias selbst auf seinen Sohn Farid. Mit diesem Motiv des Vater-Sohn-Konfliktes wählt Schami ein häufiges literarisches Motiv, wobei der Konflikt hier nicht nur auf der psychologischen Ebene zwischen Georg und Elias und dann zwischen Elias und Farid entsteht. Diese Vater-Sohn-Konflikte finden im Roman auch auf einer soziokulturellen

Ebene statt, in dem aufgezeigt wird, wie geistige und politische Umwälzungen und Erneuerungen die Kluft der Gegnerschaft zwischen den beiden Generationen vergrößern.<sup>127</sup> Die Verweigerung Elias', nicht die von seinem Vater bestimmte Frau und stattdessen eine Städterin zu heiraten, ist eine Infragestellung patriarchalischer Gesellschaftsstrukturen, wo Entscheidungen des Vaters als Autoritätsfigur nicht hinterfragt oder gar zurückgewiesen werden dürfen. Auch Farids Engagement für die Kommunistische Partei wird von dem Vater nicht geduldet, sondern für absurd gehalten, weil er die Ideale der KP belächelt und ‚Moral und Erziehung‘ für die richtige Lösung sozialer und politischer Misereen in seinem Land hält und nicht die Befreiung der Arbeiterklasse (Dunkle Seite: 531f).

Georg Muschtak als Figur ist in diesem Roman u. a. auch der Vertreter einer absoluten elterlichen Autorität, die keinen Widerspruch durch die eigenen Kinder duldet. Da Elias in diesem Fall, anders als der älteste Sohn Salman, seinen eigenen Willen durchsetzt und statt die Tochter des Pferdezüchters Samira die Damaszenerin Claire Surur heiratet, bricht er offen mit dieser Vorstellung der väterlichen Dominanz und erntet die Feindschaft und Enterbung durch seinen Vater. Verstärkt wird diese Feindschaft dadurch, dass Georg Muschtak in der vorgeschlagenen Heirat nicht das Glück seines Sohnes vor Augen hat, sondern glaubt, durch diese familiäre Verbindung seinen Rivalen Schahin in den Ruin treiben zu können (Dunkle Seite: 141). An einer anderen Stelle nimmt der Leser teil an den Gedanken der Figur Georg, der sich selbst gesteht, dass er nun seinen ältesten Sohn liebte und zu den anderen Söhnen keine Liebe empfindet, auch nicht zu seiner Tochter Malake:

„Doch in seinem tiefsten Innern liebte er Salman vor allem deshalb, weil er das einzige Kind war, das er mit Sarka in wilder Verliebtheit gezeugt hatte. Alle anderen trugen das Mal des Hasses in sich, den Sarka später für ihn empfunden hatte“ (Dunkle Seite: 96).

Als Privatmensch erscheint die Figur Georg Muschtak an vielen Stellen als ein hartherziger und ungehorsame Kinder mit drastischen Mitteln strafender, allmächtiger Vater, einerseits. Andererseits wird er als ein ‚sozial‘ engagierter Bewohner von Mala gezeigt, und einer, der bewusst die Nähe der Kirche und ihren Segen sucht, da er weiß, dass sie ihm helfen kann, seine Machstellung im Dorf zu sichern. Er spendet der Kirche viel Geld, lässt das katholische Kirchengebäude auf seine Kosten reparieren (Dunkle Seite: 64) und knüpft Kontakt zum mächtigen katholischen Patriarchen, und nicht nur zu diesem, sondern auch zur französischen Verwaltung und damit zu den Schlüsselstellen der Macht. Auch seinen eigenen Sohn Elias

---

<sup>127</sup> Frenzel, Elisabeth: Motive der Weltliteratur. Ein Lexikon dichtungsgeschichtlicher Längsschnitte. 6., überarbeitete und ergänzte Auflage. Körner. Stuttgart. 2008. S. 715.

stellt er als Klosterschüler in den Dienst der Kirche, um auf diesem Weg sowohl seinen ungeliebten Sohn loszuwerden als auch seine Kontakte zur Kirche und den mächtigen Priestern in Damaskus zu stärken. Mit Freude sagt er dem katholischen Mönch, der Elias als Klosterschüler rekrutieren soll: „>Ich schenke Ihnen den Jungen und hundert Goldlira dazu<“ (Dunkle Seite: 90).

Der Machtmensch Georg Muschtak erweist sich auch als ein guter Organisator und Führer, als er das Dorf Mala gegen die Banditen verteidigt, die das Dorf im Zuge der politischen Unruhen im Jahr 1926 überfallen haben. Er organisiert die Waffen, plant die Abwehr selbst und widerlegt den Glauben mancher naiver Dorfbewohner, „dass die Franzosen sofort eine Schutztruppe entsenden würden, wenn sie hörten, ein christliches Dorf, das Frankreich liebe, sei in Gefahr“ (Dunkle Seite: 97). Dadurch mausert sich Georg Muschtak zum heimlichen Dorfvorsteher und marginalisiert damit die Rolle des Dorfältesten Mobate (Dunkle Seite: 104). An diesem Ereignis zeigt der Erzähler erneut die Fähigkeit dieser Figur, private Zwecke mit ‚öffentlichen‘ Ereignissen zu verbinden, um damit nicht nur ihre Interessen, sondern auch die Interessen anderer durchsetzen zu können. Mit seiner Verteidigungsaktion hält er nicht dem Dorf Mala die Banditen vom Hals, sondern rächt sich auch dabei an seinem alten Feind Hassan Kaschtan. Dieser Kaschtan hat Georg Muschtaks Schwester und Mutter getötet, weil Georg ihm die für ihn gedachte Frau, Sarka, ‚stahl‘ und heiratete, bevor sie gegen ihren Willen mit Kaschtan verheiratet wurde. Am Ende des Krieges mit den Banditen gelingt es Georg Muschtak, seinen Feind Kaschtan eigenhändig auf eine brutale Art und Weise zu töten und somit sich nach so vielen Jahren zu rächen (Dunkle Seite: 111). Mit dieser Geschichte wird das zentrale Motiv der Rache eingeführt, das sich in *Die Dunkle Seite der Liebe* zieht und das Handeln einiger Figuren im Laufe des Romans hauptsächlich motiviert.

Nach Georg Muschtaks Tod 1947 übernimmt sein ältester Sohn Salman den Hof und versucht, genauso zu sein wie sein Vater, doch es gelingt ihm nicht: „Seit über sechs Jahren mühte sich Salman, dem Dorf – Freund wie Feind – zu beweisen, dass er der wahre Nachfolger Georg Muschtaks war, aber Mala beachtete ihn nicht“ (Dunkle Seite: 195). Die Autorität und der Einfluss, die sein Vater genoss, werden ihm nicht zuteil, auch wenn er sich bemüht. Der Erzähler zeigt, wie der reiche Bauer Salman Muschtak am Ende an den neuen staatlichen Strukturen und deren Korruptiertheit scheitert, und die Relikte feudaler Wirtschaftsformen nicht in der Art und Weise weiter funktionieren können, wie sie bis zum Ende des französischen Kolonialismus – dies suggeriert zumindest die Geschichte – funktioniert haben. Dennoch wird der Untergang Salman Muschtaks nicht als eine

monokausale Folge der neuen wachsenden Macht der Zentralregierung in Damaskus erzählt, sondern als eine Verknüpfung von Rachemotiven der Schahin-Sippe und eines korrupten und mächtigen Staatssekretärs, dessen Vater 1926 im Banditenkrieg in Mala getötet wurde.

#### **2.4.1.2 Sarka Muschtak**

Die Geschichte der Großelterngeneration in der Familie Muschtak hat auch eine zweite interessante narrative Schicht, nämlich die der Figur von Laila bzw. Sarka, die laut des Stammbaums im Roman zwischen den Jahren 1889 und 1920 gelebt hat. Interessant in diesem Kontext ist, dass das Bild von Sarka Muschtak im fiktiven Stammbaum in Wirklichkeit die Person Hanne Joakim zeigt, Rafik Schamis eigene Mutter, als sie eine junge Frau war (Wild 2006: 13).<sup>128</sup> Damit verwischt der Autor die Grenze zwischen Fakt und Fiktion und spielt narrativ mit Elementen aus seiner eigenen Biographie, wobei diese Andeutung in diesem Fall auf der bildlichen oder paratextuellen Ebene des Romans geschieht (Mehr dazu unter Punkt 2.6).

Diese Figur Sarka, die ihre Familie verließ, der Zwangsheirat knapp entkam, um mit ihrem Geliebten Georg Muschtak leben zu können, wird Opfer nicht nur ihrer eigenen Unangepasstheit und ihrer eigenwilligen Art, sondern der neuen Umgebung, in der sie nicht glücklich wird. Der Erzähler porträtiert sie als eine tragische Figur, die als erste an der Machtbesessenheit ihres Mannes zerbricht und, am von ihr idealisierten Bild der Liebe zu ihrem Mann festhaltend, langsam den Verstand verliert und stirbt. Trotz ihrer relativ kleinen Rolle in diesem Roman, gelingt dem Erzähler mit Sarka hier eine komplexe und interessante Figur zu schaffen, mittels derer er verdeutlicht, welchen Problemen und Umständen eine arabische Frau im ausgehenden 19. und beginnenden 20. Jahrhundert ausgesetzt war und wie sie, desillusioniert von der gescheiterten Liebe zu ihrem Mann, den Kampf gegen die Konventionen verliert und früh stirbt. Sarka muss in ihrem kurzen Leben sehen, wie der Mann, den sie liebt und dem sie treu bleibt, nur noch mit der Sicherung seiner Macht im Dorf beschäftigt ist, „denn der Hass gegen seine Rivalen erfüllte sein Herz und ließ keinen Platz mehr für seine Frau“ (Dunkle Seite: 75). Georgs leidenschaftliche Liebe zu ihr lässt nach, und er sucht schnell sexuelle Befriedigung bei anderen Frauen im Dorf, weil er auch fühlt, dass Sarkas absolute und unbedingte Liebe zu ihm „ihn lähmte“ (Dunkle Seite: 76). Das harte Leben in Mala, das Streben Georgs nach Anerkennung und seine Geltungssucht machen die Figur Sarka psychisch krank, ohne aber dass die Absolutheit ihrer Liebe nachlässt: „Doch

---

<sup>128</sup> Bemerkenswerterweise widmet Schami diesen Roman auch seiner Mutter Hanne Joakim und seiner Frau Root Leeb.

Sarka liebte nur ihn, und so lange sie noch zwei und zwei addieren konnte, war sie ihm treu. Sie hatte ein Herz so rein und durchsichtig wie Glas. Doch als ihr Geliebter sie betrog, bekam dieses Glas einen Sprung so groß wie ein Stern“ (Dunkle Seite: 76).

Die Figur von Sarka ist auch deshalb eine interessante Figur, weil sie nicht nur als Opfer der Liebe und der gesellschaftlichen Missstände dargestellt wird, sondern auch als eine ambivalente Figur, wie anhand der Geschichte der Schnitter und der Dorfbewohner von Mala während der Schnitterrevolte, die ich unten ausführlicher erklären werde, deutlich wird. Sarka ist auf der einen Seite ein Opfer ihrer Umgebung, der Entfremdung ihres Mannes und der Ablehnung durch die Bewohner des Dorfes, aber sie tut auch Dinge, die nachher ein großes Unglück auf viele Menschen bringen. Sie selbst provoziert die Saisonarbeiter im Dorf und bricht somit die blutige Auseinandersetzung von Schnittern und Dorfbewohnern vom Zaun. Ihre Unfähigkeit, sich anzupassen macht sie unglücklich und sie bleibt dem Dorf zeit ihres Lebens fremd. Nach dem Krieg der Bauern mit den Saisonarbeitern spurlos verschwindet sie für zwei Jahre. Ihr Mann Georg leidet unter ihrer Abwesenheit, doch als sie zurückkommt, ist ihr Verstand dahin, sie spricht kein Wort mehr und lebt bis zu ihrem Tod als die Dorfverrückte in Mala.

Eine weitere interessante Dimension der Figur von Sarka ist auch die doppelte Ablehnung im Dorf Mala als Fremde und als Nicht-Christin. Ihre Unfähigkeit, sich an das Leben in Mala zu gewöhnen ist ein zweischneidiges Schwert, weil ihre neue Umgebung sie nicht aufzunehmen bereit ist. Es wird dargestellt, wie sie als Außenseiterin keine Möglichkeit hat, sich in die Dorfgemeinschaft einzugliedern. Ihr fehlt auch die entsprechende religiöse Identität, die sie – vor allem in einer religiös geprägten Gesellschaft wie der syrischen – zur Identifikation mit ihrer Umgebung benötigt. Auf die Frage, welche Religion sie habe, antwortet Sarka den anderen Frauen des Dorfes, die Liebe sei ihre Religion (Dunkle Seite: 63). Dass sie fremd ist, erscheint – oberflächlich betrachtet – als das kleinere Übel. Auf einer ‚eigentlichen‘, tieferen Erzählebene wird gezeigt, wie eine starke Frauenfigur sich in der konservativen und frauenfeindlichen Umgebung des Dorfes schnell unbeliebt machen kann. Ihre offene Art und Schlagfertigkeit gefallen vor allem Jusuf Schahin nicht, dem Erzfeind ihres Mannes. Der Roman kritisiert an dieser Stelle das Unvermögen der Gesellschaft im Umgang mit unangepassten und eigenwilligen Frauen, die sich gegenüber Männern selbstbewusst zeigen. Aus diesem Grund wird das *Buch der Liebe 3* mit dem treffenden Untertitel: „Frauen und Ulmen sind gleich, sie lassen sich schlecht bearbeiten“ überschrieben (Dunkle Seite: 61). Sarka wird auch später diejenige sein, die zwischen Georg Muschtak und Jusuf Schahin den

Streit entfacht, der sich im Laufe des Romans zur lang währenden Fehde zwischen zwei Sippen entwickelt:

„Jusuf habe wohl grob mit Sarka gescherzt. Angeblich fragte er sie – ihrer blauen Augen wegen –, ob ihre Mutter sie mit einem Franken, wie er alle Europäer nannte, gezeugt hätte. >Ja<, habe Sarka geantwortet, >als deine Mutter dich mit einem Esel zeugte<“ (Dunkle Seite: 83f).

Dieser Jusuf Schahin, der im Roman als ein Frauenhasser dargestellt wird, belässt es nicht bei seiner persönlichen Abneigung gegen Sarka, sondern instrumentalisiert ihr Fremdsein und ihre unbekannte religiöse Zugehörigkeit, um eine Stimmung der religiösen Diskriminierung und des Fremdhasses gegen sie zu schüren. In seiner Verachtung zu ihr und in seinem Hass gegen ihren Mann verbreitet er das Gerücht im Dorf, Sarka sei eine muslimische Hure, die Georg Muschtak aus einem Bordell mitgebracht habe (Dunkle Seite: 84). Bildlich ausgedrückt und narrativ verknüpft hat der Erzähler die Misere und die Vereinsamung dieser starken Frauenfigur in der Umgebung, die sie nicht verstanden, sondern verachtet hat, mit der Geschichte der Bäuerin, die in den einsamen Bergen von Hyänen überfallen wurde, während Sarka und ihrem Mann auf der anderen Seite der Schlucht ihr nicht helfen konnten. Diesen Vorfall reflektiert Sarka später und sieht in ihm das Menetekel ihrer eigenen unglücklichen Existenz und des Scheiterns ihrer Liebe: „Drei Stunden danach kamen sie in Mala an. Später erzählte sie, die Hyänen seien die Mahnglocke gewesen, die sie überhört habe, dass sie in Mala mit Unglück beginnen und mit Unglück enden würde“ (Dunkle Seite: 74).

Aus einer weiteren Perspektive betrachtet, ist die Figur Sarka aus dem Grund interessant, weil in ihrem absoluten Verständnis der Liebe und in ihrer Auffassung von dieser als Religion – „>Die Liebe, die liebe ist meine Religion<“ (Dunkle Seite: 63) – sich Anklänge an die mystische Tradition im Islam finden.<sup>129</sup> Zwar finden sich in Schamis Text keine konkreteren Bezüge auf einen bestimmten Sufi-Philosophen, dennoch ist hier die Referenz auf die mystische Dimension der Religion, in der die Liebe zu Gott und nicht die Zugehörigkeit zu einer bestimmten Religion im Mittelpunkt steht, nicht zu übersehen. Bemerkenswert an dieser Figur ist ihre über die Grenzen der Religionen hinausgehende (Gottes-)Erkenntnis, auch wenn im Kontext der kurzen Geschichte über Sarka und die sich nach ihrer Religion erkundigenden Frauen aus Mala kein expliziter Bezug auf die Liebe zum Absoluten oder zum Wesen des

<sup>129</sup> Ein konkreter Hinweis auf den arabischen Sufi-Gelehrten und Lyriker Ibn Arabi findet sich zwar nicht in *Die Dunkle Seite der Liebe*, jedoch als Motto des zweiten Kapitels in Schamis letztem Roman *Das Geheimnis des Kalligraphen*. Dort zitiert der Erzähler zum Teil den gleichen Satz, den er Sarka in den Mund legt: „Ich folge der Liebe,/Wohin auch ihre Karawane zieht,/Liebe ist meine Religion,/Mein Glaube (Das Geheimnis: 15). Ibn Arabi gilt als einer der wichtigsten Vertreter der mystischen Philosophie im Islam und wurde ash-shaikh al-akbar, der ‚Große Meister‘ genannt (vgl. Schimmel, Annemarie: *Mystische Dimensionen des Islam. Die Geschichte des Sufismus*. 2. Auflage. Diederichs. München. 1992. S. 374.

Göttlichen, sondern eher auf die absolute und die quasi-religiöse Liebe Sarkas zu Georg genommen wird. Der implizite Hinweis im Text auf den mystischen Denker Ibn Arabi verrät nicht in erster Linie eine tolerante Haltung Sarkas gegenüber anderen Religionen. Vielmehr sehe ich in diesem Hinweis eine Anspielung auf eine mystisch-religiöse Erkenntnis, die Sarka zugesprochen wird. Das folgende Zitat der Islamwissenschaftlerin Annemarie Schimmel bezieht sich auf den Philosophen Ibn Arabi und trifft m. E. für die Figur Sarka zu:

„Doch diese scheinbar so tolerante Bemerkung enthält eher eine Feststellung über den hohen geistigen Rang des Verfassers: ‚Die Form Gottes ist für ihn nicht länger die Form dieser oder jener Religion unter Ausschluß aller anderen, sondern seine eigene ewige Form, die er am Ende seines tawaf trifft.‘ Es ist damit höchstes Selbstlob, Anerkennung einer Erleuchtung, die weit jenseits der ‚Erleuchtung durch die Namen‘ liegt, aber keine Toleranz, wie sie den Massen gepredigt wird“ (Schimmel 1992: 384).

Vor dem Hintergrund des wiederholten Erzählens von Frauenfiguren in *Die Dunkle Seite der Liebe*, die auf Grund von Liebesbeziehungen, die die Grenzen der Religion überschreiten, von ihren Familien umgebracht werden, ist Sarka als Figur eine Frau, die ihrer Zeit voraus ist und zwangsläufig scheitern muss. Sie ist eine Vertreterin der idealistischen Vorstellung, dass Liebe über die Grenzen der Religion, der Sippenherrschaft und der Selbstsucht hinausgehen kann. Diese Verbindung zur Mystik und die tiefe Erkenntnis Sarkas, dass sie keiner bestimmten Religionsgemeinschaft angehören muss, und dass ihre „Liebe zum Absoluten“ (Schimmel 1992: 17) und ihre absolute Liebe zu Georg zwei Seiten einer Medaille sind, bleiben von ihren Mitmenschen unverstanden, denn die Dorffrauen halten ihre Antwort („die Liebe ist meine Religion“) für den speziellen Humor der fremden und in deren Augen etwas eigenartigen Frau.

#### **2.4.1.3 Samia und Jusuf Schahin**

Protagonisten der ersten Generation im Roman, die als Georg und Sarka Muschtaks Kontrahenten verstanden werden können, sind Jusuf Schahin und seine Frau Samia. Ihre Geschichte wird aber weniger ausführlich dargestellt als die der Muschtaks, wobei hier die nicht detaillierten Beschreibungen dieser Figuren nicht als deren Marginalisierung durch den Erzähler, sondern als eine narrative Notwendigkeit zu vermuten ist. Im Roman wird Schahins Frau Samia Churi als eine starke, kluge Frau beschrieben (sie lebt im Roman von 1892 bis 1960, ihr Mann Jusuf von 1872 bis 1938), die aus einer reichen adligen Familie aus Aleppo stammt und ihren Mann nicht aus Liebe heiratet, sondern weil er ihrem Vater als ein geeigneter Bräutigam erscheint – der junge Mann heuchelte ihm vor, dass er als Orthodoxer nichts mehr hasst als Katholiken (Dunkle Seite: 146) – und darüber hinaus reich war. Samia liebt ihren Mann nicht und er sie auch nicht, und dennoch wird sie im Roman als die

tatsächliche Rivalin von Georg Muschtak beschrieben, der sie als die „eigentliche Herrin im Hause Schahin“ betrachtete und nicht ihren Mann Jusuf, „der zwar charakterlos und niederträchtig war, aber nie über seine eigene Nasenspitze hinaus blicken konnte“ (Dunkle Seite: 145).

Die Ehe dieser beiden Figuren wird als eine reine zweckmäßige Verbindung beschrieben, als eine gesellschaftliche Pflicht der Figuren gegenüber ihrer Umgebung. Jusuf Schahin wird als ein Frauenhasser geschildert, der in der Institution Ehe nur ein Mittel zur Sicherung seiner Macht sieht. „Samias anfängliche Verliebtheit in Jusuf erstarb schnell“ (Dunkle Seite: 150). Beide Protagonisten leben darüber hinaus ihre Sexualität außerhalb ihrer Ehe aus; Samia in ihrer Affäre mit ihrem Cousin Samer, den sie nicht heiraten durfte (Dunkle Seite: 147) – auch eine Form unterdrückter Liebesbeziehungen. Jusuf Schahin erlebt seine homosexuellen Neigungen heimlich mit jungen Männern aus, was Samia zufällig entdeckt und verschweigt (Dunkle Seite: 154). Doch Jusuf und Samia können in Respekt miteinander leben, auch wenn sie sich nicht sonderlich füreinander interessieren. Die Kinder dieses Ehepaares scheinen eher die starke Mutter zu lieben als ihren Vater (Dunkle Seite: 155), und Jusuf Schahin wird weniger als der gefürchtete Vater wie sein Rivale Georg Muschtak dargestellt, dennoch porträtiert ihn der Erzähler als einen reichen Bauern und Pferdezüchter, der Teil eines weitgehend feudal funktionierenden Systems ist und von diesem auch profitiert.

Sehr aufschlussreich ist hier die Gegenüberstellung der Figuren Sarka und Samia, denn die beiden werden als gegensätzlich in ihrem Temperament, Handeln und Lebenslauf porträtiert, ohne jedoch dass der Erzähler diesen Vergleich tatsächlich explizit vornimmt. Samia ist die berechnende und starke Frau, die nicht aus Liebe heiratet, sondern in der Ehe eine Sicherung ihrer sozialen und wirtschaftlichen Position sieht. Sie hält sich im Konflikt ihres Mannes mit seinem Rivalen eher zurück und zieht die Fäden im Hintergrund. Sarka hingegen, ist die leidenschaftliche Frauenfigur, die aus Liebe heiratet und ihr eigenes Leben dafür riskiert, an dieser Liebe und dem übermäßigen Drang ihres Mannes nach Macht und Ansehen scheitert. Dieser Vergleich ist für die Geschichte eher von sekundärer Bedeutung und nicht zentral für das Verstehen des Plots und der narrativen Zusammenhänge. Doch in einer Hinsicht ist er m. E. wichtig, weil er hier Schicksale von Frauenfiguren zeigt, die unterschiedlicher kaum sein können und trotzdem in derselben Zeit gelebt haben. Damit führt Schami vom Bild der arabischen Frau als gesellschaftlich unterdrücktem Objekt weg in ein differenzierteres und heterogeneres Bild, das diese Frauen in ihrer Individualität und Einzigartigkeit zeigt, ohne

jedoch die Beschreibung der nach wie vor existierenden Probleme und Benachteiligungen, unter denen diese Frauen leiden müssen, zu beschönigen.

#### **2.4.1.4 Die Figuren im politischen und historischen Kontext**

Die tragische Geschichte Sarkas bettet der Erzähler in eine politisch und gesellschaftlich sehr instabile Region ein und beschreibt damit eine Ära, die von großer Unsicherheit, Umwälzungen und Änderungen geprägt war. Das langsame Sterben des Osmanischen Reichs und die danach beginnende Kolonialisierung der Region durch Frankreich und Großbritannien schildert der Erzähler als eine für die arme Bevölkerung des Landes schwierige Zeit. Das flüchtende Paar, nach dessen Leben Sarkas Vater trachtete, reist durch die gesamte Region des östlichen Mittelmeeres und findet auf der Flucht ein Land in großer wirtschaftlicher Not vor: „Wo sie auch hinritten, überall begegneten sie Elend und Hunger. Die Steuereintreiber des Sultans in Istanbul zogen den Menschen das Letzte aus der Tasche, denn Sultan Abdulhamid steckte tief in Schulden gegenüber dem Westen“ (Dunkle Seite: 72). Die Region Syrien und Palästina, die bis zum Ende des Ersten Weltkriegs ein Teil des Osmanischen Reichs war, schildert der Erzähler als ein Land in desolatem Zustand, das nicht nur in größter Armut lebte, sondern auch politisch sehr instabil ist. Nicht nur beteiligte sich das Osmanische Reich am Ersten Weltkrieg als Verbündeter des Deutschen Reichs und Österreich-Ungarns, sondern verlor es auch seine Hoheitsgebiete in den arabischen Ländern schon während der Arabischen Revolte zwischen 1916 und 1918.<sup>130</sup>

Auch schon während sich das Osmanische Reich im Stadium der Auflösung befand, rief dieser unaufhaltsame Untergang des Reiches bereits während des Ersten Weltkrieges die europäischen Großmächte Europas auf den Plan und erweckte in ihnen das Interesse, nun selbst ihre territorialen Interessen im östlichen Mittelmeerraum zu vertreten. Während der Erste Weltkrieg tobte, dachten die Großmächte darüber nach, das Gebiet des Fruchtbaren Halbmondes, also das, was heute Israel/Palästina, Libanon, Syrien, Jordanien und der Irak ist, zu kolonialisieren. In geheimen Gesprächen einigten sich Frankreich und Großbritannien auf die Teilung dieser Gebiete gemäß der heute als Sykes-Picot-Abkommen bekannten Übereinkunft von 1916 und auf die Installation von Administrationen als Nachfolge des Osmanischen Reichs.<sup>131</sup> Ein wichtiger Beschleunigungsfaktor dieses Zerfalls war, abgesehen

---

<sup>130</sup> Für eine detaillierte Darstellung der Geschichte des Osmanischen Reichs siehe Matuz, Josef: Das Osmanische Reich. Grundlinien seiner Geschichte. 4., bibliographisch ergänzte Auflage. Wissenschaftliche Buchgesellschaft. Darmstadt. 2006. Majoros, Ferenc; Rill, Bernd: Das Osmanische Reich: 1300-1922. Die Geschichte einer Großmacht. Pustet. Regensburg. 1994. Faroqhi, Suraiya: Geschichte des osmanischen Reiches. Originalausgabe. C.H. Beck. München. 2000.

<sup>131</sup> Vgl. Hourani, Albert Habib: Syria and Lebanon. Oxford University Press. London. 1954. S. 44.

von den territorialen Ambitionen Frankreichs und Großbritanniens, die Möglichkeit, mit Hilfe der Zurückbesinnung auf eine gemeinsam islamische Identität die heterogenen konfessionellen und ethnischen Teile des Reichs zu integrieren und ihre Loyalität gegenüber dem Sultan zu sichern; eine Möglichkeit, die spätestens Ende des 19. Jahrhunderts nicht mehr gegeben war. In den meisten arabischen Gebieten des Reiches (darunter auch Libanon, Syrien und Ägypten) erwachten zu dieser Zeit allmählich eine arabisch-nationalistische Bewegung gegen die zentralistische Macht in Istanbul und ein kulturelles und literarisches Leben, das sich auf die arabischen und islamischen Wurzeln zurückbesinnt. Diese Bewegung berief sich auf die Hochzeiten des arabischen Mittelalters und hatte zum Ziel, die Region aus ihrem kulturellen Tiefschlaf zu erwecken (vgl. Hourani 1954: 39f). Auch die Entstehung des neuen türkischen Nationalismus und die Bewegung der Jungtürken, die zu einer starken Opposition in den nicht-türkischen Teilen des Reiches führte, wusste Großbritannien als Kolonialmacht während des Ersten Weltkrieges zu instrumentalisieren; durch Akteure wie der Brite Thomas Edward Lawrence (1888-1935) – später wurde er ‚Lawrence von Arabien‘ genannt – gelang es den Briten, die Araber gegen die Osmanen aufzuhetzen: Die Opposition, die man mit einigem Vorbehalt dem arabischen Nationalismus zurechnen kann, nutzten die Briten gegen das Osmanische Reich aus, um sich im Nahen Osten auf seinen Trümmern als Kolonialmacht zu etablieren (Majoros/Rill 1994: 362, Faroqhi 2000: 106).

Mit der Stellung Syriens unter das französische Mandat<sup>132</sup> tritt die Region in einen Prozess des Austausches und Einflusses der europäischen Mächte, der in diesem Ausmaß neu war (vgl. Hourani 1954: 27), und den der Erzähler – in Form der Auseinandersetzung der Figuren mit den französischen Militärs und dem Verwaltungsapparat – in *Die Dunkle Seite der Liebe* schildert. Dennoch ist der kulturelle, politische und vor allem ökonomische Einfluss Europas auf Syrien insbesondere und auf die gesamte Region im Allgemeinen nicht erst nach dem Ersten Weltkrieg festzustellen, sondern bereits im Laufe des 19. Jahrhunderts: „Western influence thus played an important part in the political life of the country; it played an even

---

<sup>132</sup> In diesem Kontext möchte ich nicht explizit zwischen den Begriffen ‚Kolonie‘ und ‚Mandat‘ unterscheiden und benutze diese hier synonym. Dabei beziehe ich mich auf die folgende Feststellung von Philip S. Khoury: „Die Theorie des Mandats wurde entwickelt, um als Zugeständnis an das internationale Nachkriegsgewissen, das sich in Woodrow Wilsons ‚Vierzehn Punkten‘ und im Völkerbund verkörperte, eine offene koloniale Expansion zu bemänteln. Es war das höchste Ziel eines Mandats, die Mandatsmacht mit der rechtlichen und moralischen Aufgabe zu betrauen, rückständige Nationen auf eine höhere Zivilisationsstufe zu führen, deren Krönung Unabhängigkeit und Demokratie sein sollten. [...] So war die Mandatspolitik von Anfang an schizophren: zum Teil durch das rechtliche und moralische Konzept des Mandats und zum Teil von Eigeninteressen bestimmt.“ Khoury, Philip S.: Eine Neubewertung der französischen Kolonialpolitik in Syrien: Die Mandatsjahre. In: Schatkowski Schilcher, Linda; Scharf, Claus (Hrsgg.): Der Nahe Osten in der Zwischenkriegszeit 1919-1939. Die Interdependenz von Politik, Wirtschaft und Ideologie. Franz Steiner Verlag. Stuttgart. 1989. S. 66.

more important one in the social and economic changes of the century” (Hourani 1954: 35). Dass Syrien und der Libanon unter das französische Völkerbundsmandat gestellt wurden, trug nicht zur politischen und sozialen Stabilisierung der Region bei. Die politischen und sozialen Unruhen im Land wurden nicht nur durch den Einmarsch der französischen Truppen ins Land verstärkt, sondern durch bewaffnete Gruppen von Rebellen und Kriminellen verschlimmert, die mordend und raubend durch das Land zogen. Ein wohlhabendes Dorf wie Mala war für die Banditen und Räuber besonders nicht nur zu dieser unruhigen Zeit interessant, sondern insgesamt auch im Laufe der Geschichte:

„Mala war ein reiches christliches Dorf. Hoch in den Bergen gelegen, war es gegen die meisten Abenteurer geschützt gewesen, die in den vierhundert Jahren osmanischer Herrschaft im Land plünderten und brandschatzten [...] Das wussten die Banditen und sie waren gekommen wie die Heuschrecken, die aus dem Nichts auftauchen und alles niederfressen, um danach wieder ins Nichts zu verschwinden“ (Dunkle Seite: 104).

Zusätzlich zu den politischen Brüchen, die das Land während dieser Zeit erlebte, beschreibt der Erzähler den feudalen Charakter der Landwirtschaft und die asymmetrischen Besitzverhältnisse im damaligen Syrien anhand des Dorfes Mala, in dem wenige Familien große Ländereien besaßen und die besitzlose Bevölkerung für die zum Teil sehr harte Arbeit in den Feldern regelrecht ausbeuteten. Doch hier wird dieses System als eines dargestellt, das sich gerade im Verfall befindet; das Ende des Osmanischen Reichs und das Fehlen einer staatlichen Struktur bereiteten einen fruchtbaren Boden für Aufstände und Banditen-Kriege. Der Roman präsentiert mit der Generation der Großeltern ein Land, das in langen Jahrhunderten osmanischer Herrschaft als Provinz heruntergewirtschaftet wurde und am Ende ein Dasein in Rückständigkeit in jeder Hinsicht fristet, auch wenn einige Städte wie Aleppo zeitweise einen wirtschaftlichen Aufschwung erleben konnten und als Handelszentren eine wichtige Rolle im Osmanischen Reiches spielten. Dennoch erlebte Syrien im Großen und Ganzen unter der osmanischen Herrschaft eine Zeit kultureller, politischer und ökonomischer Stagnation. Das Elend, vor allem in der Provinz, das in diesem Roman beschrieben wird und durch den Ersten Weltkrieg und das Fehlen stabiler staatlicher Strukturen verstärkt wurde, hatte seine historischen Wurzeln also in der langen Geschichte der osmanischen Herrschaft über den Nahen Osten:

„In general, the first three centuries of Ottoman rule were a period of economic decline. The population continued to shrink; a harsh system of taxation and the uncertainty of life had their effect upon agriculture; and Syria no more lay on the main trade route from Europe to further Asia. But commerce was not completely stagnant; trade with many of the surrounding countries was made easier by the incorporation of Syria into the Ottoman Empire, and at the times the desert routes were prosperous. Damascus was still in decline, but Aleppo was one of the great centres of the internal

trade of the Empire, and also of the trade between the Empire and Europe” (Hourani 1954: 25).

Das Land ist zwischen den Jahren 1907 und 1920, also der Zeit, in der die Geschichte von Sarka und Georg erzählt wird (*Buch der Liebe* 3 und teilweise auch *Buch der Sippe* 1), in einer Zeit der Umwälzungen und der großen Unsicherheit. Eingebettet in diesem soziopolitischen Umfeld verknüpft der Erzähler die Beschreibung eines Aufstandes der saisonalen Arbeiter, die jährlich ins Dorf Mala kommen und als Schnitter arbeiten, mit der Geschichte von Sarka, die eines Tages die Schnitter provoziert und offen beleidigt, woraufhin diese rebellierten:

„>Schämst du dich nicht, Herrin, deinen Hintern vor den Männern zu entblößen?< Sarka lachte und rief: >Vor Kakerlaken schäme ich mich nie. Was macht das schon, wenn sie meinen Hintern sehen? >Kakerlaken? Kakerlaken??< riefen mehrere Schnitter. >Ja, was sonst seid ihr? Ihr werdet gepeitscht und eure Frauen werden gefickt und ihr, ihr zwirbelt abends eure Schnurrbärte vor Stolz auf den Lohn, den eure Familien heimtragen!<, rief Sarka mit heiserer Stimme“ (Dunkle Seite: 79).

Daraufhin bricht in Mala auch ein Krieg zwischen den Bauern des Dorfes und den Wanderarbeitern aus. Bezeichnenderweise kämpfen hier die verfeindeten Georg Muschtak und Jusuf Schahin zusammen gegen die aufständischen Schnitter, obwohl im Grunde genommen Georgs Frau diejenige ist, die diesen Krieg provozierte. In diesem Zusammenhang spielt der Erzähler auf die Tatsache an, dass die Großgrundbesitzer ihre Konflikte zeitweilig vergessen und gegen den gemeinsamen Feind für die Sicherung der Besitzverhältnisse kämpfen (Dunkle Seite: 79). Dieser Kampf zwischen den Schnittern und den Bewohnern des Dorfes könnte als eine Art Klassenkampf zwischen den Besitzern und den Besitzlosen betrachtet werden, wobei der Erzähler hier keine parteiische oder romantisch-verklärende Haltung für oder gegen die Figuren einnimmt, sondern auch die Schnitter zum Teil als eine rücksichtslos mordende und plündernde Gruppe darstellt, die sich nicht einmal um die Toten aus der eigenen Reihe schert (Dunkle Seite: 80). Die auktoriale Erzählerfigur behält in diesem Fall eine narrative Distanz und berichtet sachlich von dieser blutigen Auseinandersetzung zweier sozialer Gruppen. Der Aufstand dieser Schnitter wird nicht als ein Aufstand der Unterdrückten erzählt, denn die Schnitter werden auch als Profiteure der jährlichen sexuellen Enthemmung des Dorfes dargestellt, wenn die Frauen der Schnitter sich prostituierten (Dunkle Seite: 78). Die Armut der Schnitter-Frauen wird auf der einen Seite von den Bewohnern des Dorfes ausgenutzt, dennoch profitieren sie und ihre Männer auch von dieser „Zeit des Hurens“ (Dunkle Seite: 78) und werden keineswegs als moralisch überlegene Opfer dargestellt. Dass sie dennoch als Opfer sozialer Ungerechtigkeiten und einer vehementen Verelendung sein können, kommentiert der Text nicht ausdrücklich, und lässt deshalb kein

eindeutiges moralisches Urteil über diese Figuren zu. Insgesamt lässt der Erzähler die Geschichte nicht nur aus einer einzigen, sich auf die Seite der Opfer stellenden Erzählperspektive darstellen, sondern versucht seine Protagonisten in all ihren Persönlichkeitsfacetten und den mehrdimensionalen Motivationen ihres Handelns zu zeigen.

## **2.4.2 Die Generation der Eltern**

Mit der Generation der Eltern ist hier die zweite Generation des Romans gemeint, die ungefähr zwischen 1910 und 1920 geboren wurde, dies verrät der Stammbaum beider Familien, mit dem Schami seinen Roman versieht. Aus Gründen der Übersichtlichkeit, und weil die Besprechung aller Romanfiguren den räumlichen Rahmen dieser Arbeit sprengen würde, beschränkt sich die Ausführung auf zwei Figuren, nämlich auf Elias Muschtak, der Sohn von Georg Muschtak, und seine Frau Claire Surur, also auf die Eltern von Farid Muschtak, den man als die Hauptfigur dieses Romans betrachten kann. Denn auch hier ist der Text reich an Nebenfiguren und sekundären Erzählsträngen, die zwar für die Entwicklung der Geschichte und für die Biographie der einzelnen Hauptfiguren bedeutend sind, aber in der Analyse nicht vollständig berücksichtigt werden können. Die beiden Figuren Elias und Claire werden hier stellvertretend für die zweite Generation des Romans betrachtet, mit denen der Erzähler das Geschehen langsam vom ländlichen Raum, also vom Dorf Mala, in die Stadt Damaskus verlagert. Interessant daran ist die Tatsache, dass der Erzähler in diesem Abschnitt des Textes diesen ländlichen Raum keineswegs als das bessere ‚Andere‘ der Stadt darstellt oder ihn verklärt, sondern vielmehr durch die Figuren Elias und Claire einer vehementen Kritik unterzieht.

### **2.4.2.1 Elias Muschtak**

Die Figur Elias Muschtak ist aus dem Grund interessant, weil sie der Übermacht der Vaterfigur die Stirn bietet und sich von ihr abgrenzt. Der Erzähler entwickelt damit eine Figur, die im krassen Kontrast zur Patriarchenfigur des Vaters steht und somit einen Vater-Sohn-Konflikt narrativ entwickelt, der das Geschehen im *Buch der Sippe 1* und *Buch der Sippe 3* dominiert und vorantreibt. Mit dem Geburtsjahr 1914 versehen, wächst die Figur Elias in einer sehr turbulenten Zeit der modernen Geschichte Syriens auf, in der immer wieder Aufstände und Kämpfe zwischen Einheimischen und den französischen Truppen toben und das Land in eine labile politische Lage versetzen: „An einem staubigen Julitag des Jahres 1920 marschierten die französischen Truppen in Damaskus ein und sie blieben bis 1946 – ein

Vierteljahrhundert der Revolten, der Banditen und der Kämpfe zwischen den mächtigen Clans“ (Dunkle Seite: 92).<sup>133</sup> Der Leser erfährt im Laufe des Textes die Eigenschaften, die die Figur Elias von der Figur Georg unterscheiden und damit auch eine Art Entwicklung darstellen, die nicht nur die Figuren erleben, sondern auch exemplarisch für die historische Entwicklung der gesamten Region steht. Zum einen gerät die städtische Kultur – hauptsächlich wird hier von der Stadt Damaskus erzählt – nach und nach in den Fokus des Erzählers. Und zum Anderen werden die gewachsenen und tradierten Autoritätsstrukturen des Patriarchats von der neuen Generation in Frage gestellt; die junge Generation im Roman bricht mit diesen Vorstellungen, wenn auch auf Kosten einer Ablehnung durch die alte Generation und einer Zuspitzung des Vater-Sohn-Konfliktes, der in diesem Roman, wie bereits oben erwähnt, ein wichtiges Motiv darstellt. Diese Entwicklung findet nicht nur auf der Ebene der Figuren statt, sondern durch sie wird auf eine allgemeinere Ebene einer soziokulturellen Entwicklung verwiesen, die sich in der zunehmenden Verstädterung Syriens und der verstärkten Europäisierung der Bildung und des kulturellen Lebens manifestiert. Diese Entwicklung, die im Text weder als positiv noch als negativ dargestellt wird, wird durch die Präsenz französischer Mandatstruppen und die wachsende Missionierung der katholischen Kirche in Syrien von den zwanziger bis zu den vierziger Jahren begünstigt.

Elias Muschtak stellt eine ambivalente und im Laufe des Romans sich radikal entwickelnde Figur dar, die sich vom sensiblen jungen Mann, der sich für Literatur, Musik und die französische Sprache interessiert, zu einem tyrannischen Vater, der seine Frau notorisch betrügt und seinem Sohn Farid gegenüber nichts als emotionale Kälte zeigen kann. Elias Muschtak verlässt Mitte der 1920er Jahre seine Familie, um in einem Damaszener Jesuitenkloster eine katholische, westlich orientierte Bildung zu bekommen und verbringt dort 9 Jahre, bevor er das Kloster verlässt und nach Mala zurückkehrt. Das Kloster wird im Zuge der Unruhen und Proteste gegen die französische Mandatsverwaltung angegriffen und abgebrannt, weil der Erzähler eine aufgebrauchte Menge ihre Wut nicht nur gegen die

---

<sup>133</sup> Zwischen 1918 und 1920 erlebte Syrien eine Phase vorläufiger arabischer Herrschaft, unmittelbar nach dem Ende der osmanischen Herrschaft und vor dem französischen Mandat. Unter König Faisal und im Zusammenarbeit mit den Briten versuchte diese Regierung, Syrien zu einem Teil eines unabhängigen arabischen Staates zu machen, musste aber nach dem Beschluss des Mandats durch den Völkerbund den französischen Truppen das Feld räumen. Das kurze Intermezzo einer arabischen Regierung war dennoch keine einfache Zeit für Faisals Regierung:

„Faisal sah sich während seiner Herrschaft in Syrien einer Vielzahl von Problemen gegenüber. Dazu zählten die zunehmende Bedrohung der Sicherheit der Bürger, die Verschlechterung der wirtschaftlichen Lage, der Widerstand seitens der privilegierten Klassen und vor allem die Entschlossenheit der Franzosen, ganz Syrien zu besetzen.“ Rafeq, Abdul-Karim: Gesellschaft, Wirtschaft und Macht in Syrien 1918-1925. In: Schatkowski Schilcher, Linda; Scharf, Claus (Hrsgg.): Der Nahe Osten in der Zwischenkriegszeit 1919-1939. Die Interdependenz von Politik, Wirtschaft und Ideologie. Franz Steiner Verlag. Stuttgart. 1989. S. 443.

französischen Truppen, sondern auch gegen die vermeintlichen Vertreter Frankreichs in Syrien, und darunter auch gegen christliche Klöster und Kirchen, richten lässt (Dunkle Seite: 128). Elias arbeitet danach als Lagerverwalter bei der französischen Armee, wo ihm seine Klugheit und sein Kenntnisse der französischen Sprache behilflich sind. Dennoch geriet er durch eine Intrige in die Fänge eines brutalen, französischen Offiziers, der ihn wegen einer Lappalie aufs Übelste bestraft und misshandelt. Danach geht er wieder zurück nach Mala und versöhnt sich, jedoch nur für eine kurze Zeit, mit seinem Vater.

Aus einer anderen Perspektive ist Elias Muschtak eine interessante Figur, weil er auf der einen Seite die neue, westlich sozialisierte, französisch sprechende Generation verkörpert, die sich für das Bauernleben nicht mehr interessiert, und auf der anderen Seite erlebt der Leser ihn als eine sehr sinnliche Figur, die die Sexualität entdeckt und diese in einer enthemmten Art und Weise während eines langen Hochzeitfestes in Mala erlebt: „Die Frauen berauschten sich an ihm. Wenn er sie nahm, vergaßen sie sich oft und schrien ihre Lust befreit heraus“ (Dunkle Seite: 118). Der Erzähler schildert die Zeit dieser intensiven erotischen Erfahrung von Elias Muschtak als eine Zeit des entfesselten Genusses und der Sinnlichkeit im Dorf Mala während des viele Tage andauernden rauschenden Hochzeitfestes seines ältesten Bruders Salman: „Er fühlte ein eigenartiges Verlangen in sich aufsteigen, das sich seiner Kontrolle entzog. Dieser Moment veränderte Elias Leben für immer“ (Dunkle Seite: 117). Die Bewohner des Dorfes, dessen alltägliches Leben der Erzähler als eher karg und freudlos beschreibt, geben sich in dieser Zeit einer sinnlichen Entfesselung hin, die das Dorf in dieser Form noch nie gesehen hat: „Sieben Tage lang berauschten sich die Leute mit Unmengen Wein und Arrak“ (Dunkle Seite: 116). Die Entdeckung der eigenen Sexualität eines jungen Mannes wird narrativ in diese fast orgiastischen Zustände in Mala narrativ eingebettet und kontrastiert damit die zivilisierte, sensible mit der sinnlichen Seite dieser Figur.

Diese enthemmte Sexualität wird der Figur Elias im Laufe der Geschichte zum Problem, das ihn nicht selten in innere Konflikte führt. Denn in *Die Dunkle Seite der Liebe* spielt er den Typus des Frauenhelden, der vom Erzähler nicht idealisiert oder verharmlost, sondern eher negativ dargestellt wird. Die irrational-animalische Seite dieser Figur wird ihr allmählich zum Verhängnis, weil Elias sich an seiner sexuellen Potenz nicht nur erfreut; sie verursacht einen Bruch mit seinem Vater, der ihn mit einer Frau aus dem Dorf in der Scheune entdeckt und sich in einer vom Erzähler mit viel Komik geschilderten Szene vor Aufregung ein Bein bricht (Dunkle Seite: 120). Und nicht der Bruch mit dem Vater wird dadurch verursacht, sondern

beinah zerstört sie später seine Ehe, die ohnehin im Laufe des Romans nach und nach an Leidenschaft und an Vitalität verliert.

Nicht nur die sexuellen Sinnesfreuden der Figur Elias stehen im Gegensatz zu seinen literarischen und musischen Neigungen, sondern auch zu seinem Dasein als religiöser Mensch. Als junger Schüler steht diese entfesselte und unkontrollierbare sexuelle Energie im krassen Gegensatz zu seinem Schülerdasein im Damaszener Jesuitenkloster, worunter er auch leidet (Dunkle Seite: 123f), aber auch später steht sein Ansehen als ein gläubiger Christ und engagierter reicher Katholik in seiner Damaszener Gemeinde im Gegensatz zu seinem Betrug von seiner Frau Claire mit einer Frau namens Alexandra (Dunkle Seite: 250) und zu seinen zahlreichen Liebesaffären und regelmäßigen Bordellbesuchen in Damaskus (Dunkle Seite: 478f). Bemerkenswert ist hier das Nebeneinander eines streng katholischen Daseins dieser Figur, die sich ernsthaft für die Kirche und ihre Belange engagiert, und eines Handelns, das im Verständnis der Gesellschaft und der Kirche sittenwidrig ist und diesem Moralitätsanspruch nicht entspricht. Der Erzähler lässt diesen Widerspruch in dieser Figur bestehen und kommentiert ihn nicht explizit.

In diesem Zusammenhang kann man dennoch auf einen weiteren Widerspruch hinweisen, der ebenfalls implizit bleibt; während die männliche Figur ihre Sexualität auch außerhalb des Ehelebens ausleben kann, ohne dass das für sie ernsthafte, jedenfalls keine lebensbedrohliche Konsequenzen hat, ist dies bei den weiblichen Figuren keinesfalls möglich. Bereits auf der vierten Seite des Romans erinnert sich die Figur Rana an ihre Tante Jasmin, die wegen ihrer Liebe zu einem Moslem vom eigenen Neffen auf offener Straße umgebracht wird (Dunkle Seite: 10). Der Roman, auch wenn es hier nicht im Einzelnen im Text nachgewiesen werden soll,<sup>134</sup> spricht dieses Thema der Diskrepanz in den Rechten der Geschlechter an vielen Stellen an. So muss Rana zum Beispiel jedes Mal, wenn sie sich mit ihrem Freund treffen möchte, dies entweder heimlich tun, ihren Bruder überlisten, der ihr von den Eltern als Aufseher und Begleiter aufgedrängt wurde, oder bei gemeinsamen Freunden eine Verabredung mit ihrem Freund vereinbaren (Dunkle Seite: 567). Die männlichen Figuren haben im Roman weniger mit dieser scharfen Bewachung zu tun. Die Themen der verbotenen Liebesbeziehungen und des Auslebens der Sexualität außerhalb einer religiös und gesellschaftlich sanktionierten Ehe sind Schamis ursprüngliches Motiv für das Verfassen dieses Romans. Er schreibt in seinem Nachwort zum Roman:

---

<sup>134</sup> Ich verweise an dieser Stelle auf Kapitel 3, Punkt 3.3, in dem das Thema der Geschlechterbeziehungen und die Thematisierung der Frauenrechte bei Schami ausführlicher eingegangen wird.

„Man müsste, dachte ich damals als Sechzehnjähriger, der die Welt als eine unendliche Kette von Geschichten sah, einen Roman über alle Spielarten der verbotenen Liebe in Arabien schreiben, und ich wünschte mir dies mit der ganzen Naivität eines Liebenden“ (Dunkle Seite: 887).

Die zwiespältige Figur Elias ist vom Erzähler nicht als eine starre, sondern dynamische und im Laufe des Romans sich stets verändernde Figur konzipiert, und das nicht nur im Hinblick auf ihre Hin- und Hergerissenheit zwischen Sexualität und konservativen Moralvorstellungen; nach dem Vorfall im Lebensmittellager der französischen Armee, der Elias fast das Leben kostete,<sup>135</sup> zieht er wieder nach Mala zurück und lernt die Damaszenerin Claire Surur kennen. Das Interessante an diesen beiden Figuren ist, dass sie die Liebe zur Literatur teilen und sich nach dem ersten Gespräch über Bücher und literarische Themen ineinander verlieben. Der Erzähler gibt dieser Liebesbeziehung damit eine literarisch-künstlerische Dimension, die auch im Gegensatz zu den rein körperlichen Liebesabenteuern steht, die Elias im Roman erlebt:

„Claire und Elias sprachen lange vor dem Ferienhaus miteinander. Elias kannte viele Bücher, die sie liebte, und er konnte Baudelaires ‚Les Fleurs du Mal‘ rezitieren. Als sie ihm sagte, sie gehe auf die Besançon-Schule, lächelte er. >Besançon, das ist eine kleine Stadt, aber sie hat der Menschheit ein großes Geschenk gemacht: Victor Hugo.<

Claire war wie hypnotisiert. Am liebsten hätte sie Elias berührt, weil sie zweifelte, dass sie das alles erlebte. Mitten in einem Dorf am Ende der Welt sprach ein junger Mann in kurzer Zeit so viel Schönes wie noch niemand in ihren ganzen siebzehn Jahren“ (Dunkle Seite: 225).

Nach dem endgültigen Bruch Elias' mit seinem Vater auf Grund der unerwünschten Ehe mit Claire, flüchten Elias und Claire 1935 nach Beirut, um da ihre Liebe auszuleben und miteinander außerhalb des Einflussbereichs des mächtigen Vaters leben zu können. Sie gehen nach Beirut, einer Stadt, die, wie der Erzähler sie beschreibt, „für viele die letzte Station, das letzte Stück Arabiens“ vor der endgültigen Migration in den Westen darstellt (Dunkle Seite: 230). Drei Jahre versteckt sich das Paar in Beirut, wo Elias Muschtak sich zu einem Konditor ausbilden lässt. Anschließend zieht das junge Paar zurück nach Damaskus, baut da sein Leben und seine Existenz auf, Elias wird dort zu einem erfolgreichen und berühmten Konditor im christlichen Viertel. Auch an dieser Stelle findet der Leser narrative Spuren, die in das Leben des Autors selbst bzw. in das seiner Umgebung führen. Denn genau wie diese zwei Figuren nach Beirut flüchten, um miteinander leben zu können, so sind auch Schamis Eltern 1937 nach Beirut geflohen, weil die Familie seines Vaters, die reich war, mit der aus armen

---

<sup>135</sup> Hier wird erzählt wie ein neidischer Mitarbeiter Elias hereinlegt, worauf der sadistische französische Offizier Mauriac ihm des Diebstahls bezichtigt, weil er unerlaubt eine Flasche Weine geöffnet hat. Darauf wird Elias von diesem Offizier auf das Übelste traktiert (Dunkle Seite: 131). Durch diese Geschichte gewährt der Roman einen interessanten Einblick in die u. a. brutale Seite und das Wesen der Kolonialverwaltung Syriens der 1930er Jahre.

Verhältnissen stammenden Freundin des Sohnes nicht einverstanden war (vgl. Wild 2006: 13f). Dieses Motiv aus dem eigenen Leben wird im Roman aber leicht verändert, weil im Fall von Elias und Claire nicht die mangelnde Akzeptanz sozialer Mobilität im Wege steht, sondern die Ablehnung der Freundin durch den Vaters, die für die Ablehnung moderner, urbaner Lebensformen der Städter steht. Diese Ablehnung hat als Hintergrund auch Georgs Ambitionen, durch die Verheiratung seines Sohnes mit der Tochter des Dorfältesten, sein Ansehen, seine Macht und seinen Einfluss zu erhöhen. Entsprechend brutal fällt Georgs Reaktion, als er erfährt, dass sein Sohn Elias eine Städterin als Freundin hat und nicht daran denkt, die für ihn bestimmte Braut zu heiraten:

„Muschtak hatte getobt und ihn [Elias] ins Gesicht geschlagen. Er hatte ihn angeschrien, die Städterinnen seien allesamt Huren der Franzosen und er würde ihn erschießen lassen, wenn er noch einmal zu ihr ginge“ (Dunkle Seite: 229).

Hier kann man zwischen zwei interessanten inhaltlichen Ebene des Geschehens unterscheiden: Die erste ist die persönliche Ebene der Figuren, auf der gezeigt wird, dass dieser Vorfall den Konflikt zwischen Vater und Sohn verschärft und die Warnungen des Vaters in offene Morddrohungen ausarten lässt. Auf einer allgemeineren narrativen Ebene zeigt die Geschichte die Übermacht des Patriarchats und der Sippe, die ihre eigenen Interessen über die Interessen des Individuums stellt und keinen Raum für individuelle und vom Willen der Sippe unabhängige Entscheidungen zulässt, die das eigene Leben des Individuums betreffen. Dass Männer auch diesen Unterdrückungsmechanismen und übermächtigen tradierten Denkmustern ausgesetzt sein können, zeigt der Erzähler hier anhand von Elias Muschtak und seinem Kämpfen um Selbstverwirklichung angesichts der übermächtigen Vaterfigur. In diesem Kontext möchte ich darauf hinweisen, dass die gesellschaftlichen Ambivalenzen, in denen sich die arabischen Gesellschaften in ihrem Oszillieren zwischen der Tradition und der Modernisierung befinden, keineswegs nur auf Frauen zutreffen, wenngleich die Auswirkung dieser Ambivalenzen eher für Frauen als für Männer sichtbar ist. Der Soziologe Abdulkader Irabi<sup>136</sup> sieht primär in der Art und Weise, wie die Kinder innerhalb Familien mit traditionellen Erziehungsmustern sozialisiert werden, das Hindernis für eine Unabhängigkeit des Individuums vom Zwang der Sippengemeinschaft. Das folgende Zitat aus Irabis soziologischer Studie zeigt, wie die patriarchalisch geprägte Sozialisation und das sich etablierende Bewusstsein der Individualität bei den jüngeren

---

<sup>136</sup> Irabi, Abdulkader: Die blockierte Gesellschaft. Die arabische Gesellschaft zwischen Tradition und Moderne. Enke. Stuttgart. 1996.

Generationen, wie es bei Elias Muschtak der Fall ist, zu Konflikten mit der Institution der Familie führen kann:

„Die Bindungsfamilien erziehen familienorientierte und –abhängige Personen, die sich später kommunalistisch und klientistisch verhalten. Hier sind die Ursachen für Kommunalismus und Klientismus zu suchen. Die Individuation wird erschwert, der Ablösungsprozeß von der Familie blockiert. Der Hang zur Gemeinsamkeit tötet innerhalb der Großfamilie jede aufkommende Individualität. [...] Dieser Konformismus wird von der Jugend heute nicht mehr fraglos geleistet, sie gerät immer mehr in Konflikt zwischen den Anforderungen des Elternhauses und den übrigen Bereichen der Gesellschaft wie Schule und Beruf“ (Irabi 1996: 31f).

Der Roman zeigt des Weiteren, wie die Liebe zwischen Elias und Claire, deren Anfang eine stürmische Verliebtheit und schöne Gespräche über die französische Literatur ist, langsam zum indirekten Opfer des Familien- und des Vater-Sohn-Konfliktes wird. Aus der fröhlichen und charmanten Figur Elias wird die verbitterte, gefühlskalte Figur des Konditors, der sogar seinem eigenen Sohn die kalte Schulter zeigt, als dieser nach langen Jahren im Kloster wieder nach Damaskus kommt und den Wunsch des Vaters, aus ihm einen katholischen Theologen zu machen, nicht erfüllt (Dunkle Seite: 477). Dass Elias so verbissen versuchte, seinem Vater, auch über dessen Tod hinaus, zu beweisen, dass er seiner Liebe wert ist und es verdient hat, von ihm angenommen zu werden, daran drohte seine Ehe zu scheitern, wäre seine Frau Claire nicht als sehr kluge, sensible und vom Erzähler als eine positive Mutterfigur konzipiert worden. Sie schafft es im Laufe des Romans, die tiefe Liebe der Jugendjahre lebendig zu halten und der Entfremdung Elias' von seiner Familie entgegenzuwirken. Der Höhepunkt dieses Vater-Sohn-Konfliktes, den der Erzähler als das Schlüsselereignis schildert, das zur einer radikalen Änderung der Figur Elias führt, ist der Anschlag, den der Vater in Komplizenschaft mit seinem ältesten Sohn und dem früheren Verlobten Claires plante und durchführte. Der Vater machte seine Drohungen, Elias umzubringen, falls dieser die Städterin Claire heiratet, beinahe wahr. Elias Muschtak entgeht knapp diesem Anschlag, doch seine Wirkung auf die Psyche dieser Figur schildert der Erzähler folgendermaßen:

„Es war Mitternacht, als Elias, fahl im Gesicht, zu Claire zurückkam. Sie lag immer noch im Bett. Er ließ sich auf das Sofa neben ihr fallen und begann erbärmlich zu schluchzen. >Die werde ich alle besiegen,< meinte er schließlich. Claire verstand die Worte nicht, aber später sagte sie immer, dass Elias in dieser Nacht sein Lachen und seinen leichten Gang verloren habe.

>Warum?< fragt sie, >warum formen uns unsere Feinde mehr als unsere Freunde?< Elias war eingeschlafen und sie selbst fand keine Antwort auf ihre Frage“ (Dunkle Seite: 242).

Hier zeigt der Erzähler die Härte und Unbarmherzigkeit des Vaters Georg, der seinen Sohn mit dem Tod bestrafen wollte, weil dieser ungehorsam war. Es taucht auch hier das Motiv der

Rache auf, die die narzisstische Kränkung des übermächtigen Vaters als Ursprung hat. Mit dieser Rache möchte der Vater seine „gekränkten Gefühle befriedigen“<sup>137</sup> und greift zu den drastischen Mitteln einer Intrige, an deren Ende sein Sohn Elias getötet werden soll (Dunkle Seite 234-242). Dennoch wäre es einseitig, dieses komplexe Verhältnis zwischen diesen beiden Figuren auf eine narrative Ebene des Geschehens zu reduzieren. Denn auch wenn Elias nach Außen verbissen zeigen möchte, dass er mit seinem geschäftlichen Erfolg als angesehener Konditor in Damaskus, der sogar den Präsidentenpalast beliefert, besser sei als sein Vater und in seinem Leben doch etwas erreicht habe, bleibt im Hintergrund sein tiefer Wunsch nach Anerkennung und Liebe durch den Vater übrig. Elias' Verlangen nach Geliebt- und Gesehenwerden durch seinen Vater überlebt den Mordanschlag, begleitet ihn im gesamten Roman und wird zu einem unbewusst konstituierenden Element im Verhältnis mit seinem eigenen Sohn Farid. Der Erzähler überschreibt aus diesem Grund das *Buch der Sippe* 3 mit dem Untertitel: „Liebe ist eine Wildkatze mit sieben Leben“ (Dunkle Seite: 205) und spielt damit nicht nur auf die Liebe zwischen Claire und Elias an, die den vielen Turbulenzen standhalten konnte, sondern auch auf die Sehnsucht Elias' nach Akzeptanz durch seinen Vater. In einer Schlüsselszene zeigt der Roman wie tief verwurzelt diese Ablehnung des Vaters und die Verletzung durch den Verstoß sind; in einem imaginären Gespräch mit seinem Vater stellt Elias sich vor, wie er seinen Vater beeindrucken und seine Liebe am Ende doch noch gewinnen würde:

„Elias redete mit einem unsichtbaren Besucher. Er sprach mit zwei Stimmen, die eine war seine eigene und die andere, tiefere offenbar die seines Vaters.

>Nun, ich sehe, mein lieber Sohn, du hast dich gemacht<, sagte die tiefe Stimme.

>Ja, Vater. Das habe ich dank deiner Erziehung und vor allem dank deines Segens, denn ich weiß, auch wenn du mich verstoßen hast, mich hast du in der Tiefe deines Herzens geliebt“ (Dunkle Seite: 259).

Als der imaginierte Vater eine mit Goldmünzen gefüllte Schublade öffnet, sagt er das, worauf Elias lange gewartet zu haben scheint:

„>Ich bin sprachlos! Was für ein Esel war ich!<, sagte die tiefe Stimme bedauernd.  
>Ich habe mich geirrt.< Elias weinte vor Rührung, denn er stellte sich wohl die Niederlage seines Vaters vor“ (Dunkle Seite: 260).

Dieser imaginierte Sieg über den Vater und die Hassliebe, die diese Figur ihrem Vater gegenüber im gesamten Roman empfindet, überschattet das Verhältnis zum eigenen Sohn,

<sup>137</sup> Zum Motiv der Rache in der Literatur vgl. Daemmrich, Horst S.; Daemmrich, Ingrid G.: Themen und Motive in der Literatur. Ein Handbuch. Zweite, überarbeitete und erweiterte Auflage. Francke. Tübingen, Basel. 1995. S. 284. Mehr zum Begriff der Rache und zu seinen historischen, kulturellen, gesellschaftlichen und psychologischen Dimensionen s. Böhm, Tomas; Kaplan, Suzanne: Rache. Zur Psychodynamik einer unheimlichen Lust und ihrer Zähmung. Psychosozial-Verlag. Gießen. 2009.

denn Elias verfällt in dasselbe Verhaltensmuster seinem Sohn Farid gegenüber. Er straft ihn unverhältnismäßig für einen Brand, den er nicht verursacht hat, reißt ihn als Jugendlichen aus seiner gewohnten Umgebung in Damaskus und schickt ihn in ein entferntes, strenges Jesuitenkloster an der libanesischen Mittelmeerküste. Schlimmer noch für den Sohn waren die emotionale Kälte und die Strafe mit Liebesentzug, unter denen er lange Zeit leiden muss. Erst gegen Ende des Romans steht der Leser einem versöhnlicheren und als Vater nicht mehr so hartherzigen Elias gegenüber, der alle Mittel – auch Bestechung – in Bewegung setzt, um seinen Sohn aus den Fängen des Geheimdienstes zu befreien, sich sehr über die Rückkehr Farids aus der Gefangenschaft freut und sich nicht scheut, seine Freude zu zeigen: „Und in der Tat war Elias diesmal außer sich vor Freude. Er lachte und weinte und streichelte immer wieder das Gesicht seines Sohnes“ (Dunkle Seite: 863). Diese Freude über den zurückgekehrten Sohn stellt m. E. eine Lösung des Vater-Sohn-Konfliktes dar, der von der Großvatergeneration vererbt wurde, wobei an dieser Stelle zu bemerken ist, dass diese Lösung für den Leser nicht nachvollziehbar wird. Zwar wird für Elias deutlich, dass er seinen Sohn aus den Fängen des Geheimdienstes bzw. der verfeindeten Familie Schahin, die ihn umbringen wollte, retten soll, aber der psychologische Umschwung bei dieser Figur, bleibt für den Leser nicht nachvollziehbar. Hier verzichtet der Erzähler auf eine interne Fokalisierung bei der Figur Elias in diesem Teil der Geschichte. Sein äußeres Handeln und seine Motivation werden für den Leser nachvollziehbar (Dunkle Seite: 827), aber die psychologische Wendung, die ihn dazu bringt, sich seinem Sohn zu öffnen, wird nicht näher erläutert.

#### **2.4.2.2 Claire Surur**

Sehr positiv und als Inbegriff der Mutterliebe und –aufopferung zeichnet der Roman das Bild von Claire Surur, die im Gegensatz zu ihrem Mann Elias sich nicht in den Familienkonflikt und das verbitterte Hadern Elias' mit seinem Vater hineinziehen lässt. In *Die Dunkle Seite der Liebe* verkörpert Claire die vollkommene Frauenfiguren, als junges Mädchen ist sie die verliebte Jugendliche, die sensibel ist und gerne die französische Romanliteratur liest, als junge Frau hilft sie ihrem Mann in Beirut, seine Existenz aufzubauen und bleibt trotz der drei Fehlgeburten, die sie erlebt, standhaft und stark. Als Mutter porträtiert sie der Erzähler als eine starke Frau, die ihren Ehemann und ihren Sohn bedingungslos liebt und ihrem Sohn zweimal indirekt das Leben rettet. Das ist dramaturgisch etwas verdichtet und an manchen Stellen vielleicht dramatisch – z. B. Claires Besuch im Jesuitenkloster, wo sie ihren schwerkranken Sohn von der unbarmherzigen Behandlung durch die Mönche rettet (Dunkle Seite: 469) –, wird aber hier als der Versuch des Erzählers betrachtet, diese weibliche

Romanfigur als eine handelnde und keinesfalls passive Frau darzustellen, die sich nicht von den patriarchalischen Denkmustern, kirchlichen Autoritäten oder politischen Herrschaftsstrukturen beeindrucken lässt, sondern selbst ihr Schicksal und das ihres Sohnes in die Hand nimmt und nicht nur impulsiv und emotional, sondern auch weise handelt. Sie hält zu ihrem Mann, auch wenn er von dem Gedanken besessen ist, seinem Vater zu beweisen, wer der Stärkere ist:

„Die Liebe zu Elias war ein loderndes Feuer, ein Aufbegehren des Herzens, eine durch nichts gebremste Zuneigung gewesen. Aber in jener Nacht, als Elias beschloss, seinen Vater zu besiegen, schien all das zu Ende zu sein. Doch die Liebe ist eine wilde Katze mit sieben Leben. So verwandelte sich in jener Nacht ihr Begehren in eine unendliche Sorge um Elias' Gesundheit und eine ständige Angst um sein Leben. Diese neue Liebe band Claire noch enger an ihn. Sie wusste, er war das Opfer seines Vaters, aber der Kampf gegen seinen Vater war letztlich ein Kampf für ihre Liebe“ (Dunkle Seite: 242).

Dieses affirmative Bild einer arabischen Mutter und Frau wirft an dieser Stelle die Frage auf, inwiefern auch hier autobiographische Elemente aus Rafik Schamis eigener Familiengeschichte und aus seinem persönlichen Mutterbild in der Konzipierung der Figur von Claire Surur eine Rolle spielen. Im Hinblick auf die Familiengeschichte des Autors und die Beziehung zwischen seinen eigenen Eltern finden sich zahlreiche biographische Übereinstimmungen und Überschneidungen. Vermutlich hat der Autor viele Motive und Ereignisse vom Leben seiner Eltern und ihrer Beziehung zueinander in die Figuren Elias und Claire eingeflochten. Auch die Erkenntnis Claires im Roman, dass der Konflikt mit dem Vater und die Beschwerden des Lebens ihren Mann Elias verändern, deckt sich mit der Wahrnehmung des Vaters durch Schamis Mutter:

„Diese Erfahrungen und die Probleme der Berufswahl verändern den Vater, der nach Aussagen der Mutter >ein lebenslustiger und schöner Mann war<, der Tanz, Gesang und Gäste liebte. Die Probleme mit dem eigenen Vater deformieren ihn: >Mein Vater ist durch den Kampf mit seinem Vater verloren gegangen<“ (Wild 2006: 15).

Man kann des Weiteren das Bild Elias' als Vater im Roman besser nachvollziehen, wenn man Schamis Bild von seinem eigenen Vater, der ähnliche Charaktereigenschaften wie Elias hat und ein unnahbarer und keine Gefühle zeigender Familienpatriarch war, der die Härte für eine gute Erziehungsmethode hält:

„Das Verhältnis zum Vater ist spannungsreich: >Das, was in meiner Familie wirkte, war, dass der Vater zu große Stärke als Pascha hatte, die uns alle ohne Unterschied ängstlicher machte, als es notwendig war. Noch heute spüre ich das.< Der Vater Schamis war ein typisches Oberhaupt der patriarchalischen arabischen Familie. Verhärtet durch den Kampf mit dem eigenen Vater, gab er diese Härte an seine eigene Familie, insbesondere an die Kinder weiter“ (Wild 2006: 19).

Man darf die Elternfiguren im Roman nicht als eine Abbildung der eigenen Eltern des Autors verstehen oder den autobiographischen Elementen in diesem Fall ein zu großes Gewicht beimessen. Dennoch liegt es nahe, dass viele der Eigenschaften Claire Sururs als Mutter in *Die Dunkle Seite der Liebe* von Schamis eigener Mutter – zumindest in Ansätzen – inspiriert sein dürften und der Autor durch das positive Bild der Mutter im Roman seine eigene Erfahrungen und sein eigenes Mutterbild widerspiegelt.

Claire Surur, die im Roman 1918 geboren wird, ist in diesem Text mehr als eine Figur, die die Welt der Männer und ihre Probleme wieder in Ordnung bringen muss. Sie wird als ein Individuum porträtiert und stellt mehr dar als den emotionalen Gegenpol zu den männlichen Figuren. Wie Elias Muschtak ist sie auch die geborene Städterin, die sich als Jugendliche im Dorf Mala schnell langweilt und in die Literatur rettet, die als der Gegensatz zum kargen, öden und eintönigen Landleben in Mala dargestellt wird: „Das Dorf kam Claire in jenem Sommer öder denn je vor, nur ihre mitgebrachten Romane und Gedichtbände in Französisch erwiesen sich als Rettungsinseln“ (Dunkle Seite: 224). Auch später als erwachsene Frau und Mutter interessiert sich Claire weiterhin für die Literatur und für die in Syrien langsam aufkommende Kinokultur; sie lässt sich auch von ihrem Sohn alle Filme erzählen, die er im Kino sieht (Dunkle Seite: 561).

Die Darstellung der Geschichte von Claires Familie, der Sururs, ist interessant und an dieser Stelle einer kurzen Betrachtung wert: Innerhalb der Familie zeigt der Erzähler Claires Verhältnis zu ihrem Vater als sehr innig und liebevoll. Zu der Mutter hat sie ein eher distanzierteres Verhältnis. Damit wird eine andere Variante einer familiären Figurenkonstellation gezeigt, in der eher der Vater der Protagonistin eine positiv porträtierte Figur ist, und nicht die Mutter. Claires Vater, Nagib Surur, stellt der Erzähler nämlich als einen für seine Zeit sehr progressiven Mann dar, der gegenüber seiner Tochter liberale Ansichten über die Liebe und die Ehe äußert, die für seine soziokulturelle Umgebung eher ungewöhnlich sind. Damit zeigt der Roman anhand dieser Figur, dass eine orientalische Gesellschaft auch unter anderem ein Ort für ‚nonkonformes‘ Denken sein kann, wenn auch dieses Denken sehr individuell bleibt und gesamtgesellschaftlich sich nicht durchsetzen kann. Diese Figur des Vaters führt m. E. von einem homogenen Orientbild weg, der nur aus konformen Individuen zu bestehen scheint, die die Moralvorstellungen der Mehrheit ungefragt übernehmen. Dennoch zeigt der Roman diese Figur mit ihren Vorstellungen als einen Einzelgänger und Kritiker in einer Gesellschaft, für die diese Gedanken und der kritische Blick auf Konventionen sehr fremd sind:

„>Man muss gelassen lieben<, meinte er. >Liebe soll dich erhaben machen. Sie befähigt dich, alles zu geben, ohne dabei etwas zu verlieren. Das ist ihr Zauber. Aber bei uns wollen die Leute einen Ehevertrag unter Zeugen schließen. Stell dir vor, unter Zeugen, als ginge es um ein Verbrechen<, wiederholte er langsam, damit sie die Lächerlichkeit richtig begriff. >Staat und Kirche bewachen den Vertrag. Das ist keine Liebe, das ist ein Vermehrungsauftrag von höchster Stelle. [...] Sie saßen still und Claire betrachtete den Vater, der lächelnd sein Eis löffelte. Was für ein weiser Mann, dachte sie. Er kam ihr wie ein Besucher aus einer fremden Welt vor, die ihren Frieden gefunden hatte“ (Dunkle Seite: 208).

Das besondere Verhältnis zwischen Claire und ihrem Vater schlug sich auch in der Liebe Nagibs zu seinem Enkel Farid, Claires Sohn, nieder, der dem kleinen Farid die Liebe zur Stadt Damaskus auf seinen Streifzügen durch die Gassen und Basare der Altstadt nahebrachte. Auch die Liebe zur städtischen Kultur und das Ablehnen engstirniger Denkmuster der Dorfbewohner von Mala teilte Claire mit ihrem Vater und war ihm auf diese Art und Weise sehr nahe:

„Sie war die geborene Städterin und als junges Mädchen fand sie das Dorfleben langweilig. Ihre Aversion gegen alles Provinzielle hatte sie mit ihrem Vater gemein. Er machte keinen Hehl daraus, dass ihm eine Zeitung und eine Tasse Kaffee morgens in Damaskus lieber waren als die frische Luft der Berge. Anders als Claire, konnte er sich allerdings immer leicht aus der Affäre ziehen, indem er behauptete, er bekäme leider keinen Urlaub“ (Dunkle Seite: 205).

Auch die familiäre Abstammung von Claire Surur und wie der Erzähler diese bis in die Mitte des 19. Jahrhunderts zurückverfolgt, ist von nicht geringer Bedeutung, obwohl dies nur in einem kurzen Kapitel des Romans erzählt wird.<sup>138</sup> Der Erzähler lässt die Mutter von Claire, Lucia, zur Hälfte aus Venedig abstammen. Ihr Vater, der Italiener Antonio Sciamico, „war 1850 mit einer Handelsdelegation nach Damaskus gekommen, hatte sich in die Stadt verliebt und war geblieben“<sup>139</sup> (Dunkle Seite: 206). Anspielungsreich lässt der Erzähler diesen Antonio Sciamico, der Arabisch lernt und eine Damaszenerin heiratet, sich in Anton Schami umbenennen.

<sup>138</sup> Das ist das erste Kapitel im *Buch der Sippe 3*, das den Titel *Lucia und Nagib* trägt (Dunkle Seite: 205-209).

<sup>139</sup> Während der Zeit der osmanischen Herrschaft in Syrien und im Libanon gab es eine sichtbare Präsenz europäischer Handelsdelegationen in vielen Städten. Handelskolonien aus Venedig, Genua, Frankreich, England entstanden in vielen Städten, wie z.B. Aleppo und Tripoli (vgl. Ball, Warwick: *Syria. A historical and architectural guide*. Scorpion. Buckhurst Hill. 1994. S. 32). Interessanterweise konzentrierte sich die Anwesenheit europäischer Händler in der Zeit der osmanischen Herrschaft aus ökonomischen Gründen eher auf die Stadt Aleppo und nicht Damaskus. Erst ab dem 19. Jahrhundert siedelten mehr Ausländer und Europäer nach Damaskus auf Grund eines wirtschaftlichen Ausschlags unter Muhammad Ali (vgl. Shalit, Yoram: *European Foreigners in Damascus and Aleppo during the late Ottoman period*. In: Ma'oz, Moshe et al.: *Modern Syria. From the Ottoman Rule to Pivotal Role in the Middle East*. Sussex Academic Press. Brighton, Portland. 1999. S. 150-169).

### 2.4.2.3 Exkurs: Antonio Sciamico und Anton Schami

Man könnte diese kleine Geschichte über den Europäer, der in den Nahen Osten geht und sich in Damaskus niederlässt, als eine Anspielung des Autors auf sich selbst – das Spiel mit dem Namen lässt dies vermuten – und als ein autobiographisches Spiel mit dem Text betrachten. Diese Nebenfigur geht, genauso wie Rafik Schami selbst, in ein anderes Land, lernt die Sprache und integriert sich in die neue Gesellschaft. Ein versteckter Hinweis auf die Identität des Autors selbst könnte den Leser dieser Textstelle veranlassen, sie als eine Art verschlüsselten Textes zu betrachten, der zwar nicht schwer zu entschlüsseln ist, dennoch eine Information enthält, die über den Text hinaus auf ein biographisches Detail des Autors verweist, das nicht jedem Leser bekannt sein dürfte; es ist anzunehmen, dass es der breiteren Schicht der Leser eher unbekannt ist, dass der Name Rafik Schami ein Pseudonym ist und der richtige Namen des Autors Suheil Fadél lautet. Auch die Figur Antonio Sciamico ändert ihren Namen in Anton Schami, wobei diese Änderung hauptsächlich dazu dienen soll, dass sein Name in der neuen Damaszener Umgebung einfacher auszusprechen ist. Der Autor selbst änderte seinen Namen schon während seiner Zeit in Damaskus, weil er sich dort als Jugendlicher und Student in der Kommunistischen Partei engagierte und unter seinem Pseudonym in der Zeitschrift der Partei veröffentlichte. Das unscheinbare Detail fungiert wie ein unverwechselbarer Schlüssel, den zu entziffern die Möglichkeit einiger interpretatorischer Perspektiven eröffnen könnte. Diese Möglichkeiten zu erörtern ist der Zweck dieses kurzen Exkurses. Abgesehen davon, dass der Romantext insgesamt viele autobiographische Elemente aus dem Leben des Autors beinhaltet, ohne dass diese besonders verschlüsselt worden sind, werden diese autobiographischen Details (Namensänderung, Migration, Integration in die neue Kultur) einer Nebenfigur zu eigen gemacht, die im Text sonst kein zweites Mal vorkommt und mit der der Leser – auf Grund ihrer Randexistenz im Text und des historischen Kontextes, in dem sie erwähnt wird – nicht primär die reale Person des Autors assoziieren würde.

Die Details in der kurzen Porträtierung der Figur Antonio Sciamico beinhalten einige „Narbe[n] des Odysseus“,<sup>140</sup> die dem wissenden Leser erlauben, diese Figur mit der realen Person des Autors zu verbinden und eine Ebene des Textes zu erreichen, die sonst verborgen bleiben würde. Ein Detail ist jedoch in diesem Zusammenhang – so paradox dies zu sein

---

<sup>140</sup> Rösch, Gertrud Maria: *Clavis Scientiae. Studien zum Verhältnis von Faktizität und Fiktionalität am Fall der Schlüsselliteratur*. Niemeyer. Tübingen. 2004. S. 37. Anhand dieser Narbe des Odysseus erkennt in der Odyssee eine Amme den als Bettler verkleideten Odysseus; eine Narbe, von deren Existenz nur sie wusste. vgl. Rösch 2004: 3)

scheint – offensichtlich und weniger verborgen für den Leser, weil der Name Schami stark auf den Autor selbst verweist und in diesem Fall als ein vom Autor selbst entschlüsselter Schlüssel im Text betrachtet werden kann. Im Folgenden möchte ich auf mögliche Lesarten und Dechiffrierungsebenen eingehen, die diese verschlüsselte Textstelle im Hinblick auf die Ziele und Fragestellungen der vorliegenden Arbeit bieten könnte.

Das autobiographisch-narrative Verschlüsselungsspiel des Erzählers mit der Nebenfigur Antonio Sciamico könnte ein Versuch sein zu zeigen, dass kulturelle Einflüsse und Migrationsbewegungen keine Einbahnstraßen sind. Der Orient zeigt sich in dieser kleinen Geschichte als eine Kultur, die in der Lage ist, das Andere aufzunehmen und das ihr Fremde, wenn auch nicht im dichotomen und absoluten Sinne, zu integrieren. Implizit suggeriert diese Geschichte auch, dass die kulturellen und politischen Identitäten Europas und des Orients, falls man pauschal von solchen Identitäten sprechen kann, durchaus miteinander vereinbar und keine sich ausschließenden Gegensätze sind.

Auch Sciamicos großes und prachtvolles Haus in Damaskus verkörpert in ästhetischer Hinsicht das Mischen und Interagieren europäischer und orientalischer Künste, in dem es „italienische und syrische Stilelemente zu traumhafter Schönheit vereinigte“ (Dunkle Seite: 206). Dass eine Damaszener Frau wie Claire Surur u. a. europäische Wurzeln hat und dass einige der Protagonisten und Nebenfiguren in *Die Dunkle Seite der Liebe* Liebesbeziehungen und Ehen mit Europäern oder Amerikanern eingehen, erscheint Schami als eine Selbstverständlichkeit, die den Westen nicht als das absolut Andere des Ostens und umgekehrt erscheinen lässt und diese beiden Sphären sich durchaus gegenseitig durchdringen können; ein Leitgedanke in Saids Kritik am orientalistischen Diskurs, auf den Schami sich zwar hier nicht bezieht, aber narrativ bewusst oder unbewusst beschreibt.<sup>141</sup> Ich halte die Figur des Antonio Sciamico auch aus dem Grund für interessant und einer weiteren Betrachtung wert, weil hier der Orientreisende nicht als Orientalist im negativen Sinne in den Orient kommt, sondern eher als eine positive Figur dargestellt wird, die sich den Orient sprachlich, kulturell und sozial aneignet, aber nur auf der individuell-persönlichen Ebene. Anton Sciamico repräsentiert nicht die Macht des wirtschaftlich und militärisch überlegenen Westens, der sich den Orient einverleiben oder ihn manipulieren möchte. Somit steht die

---

<sup>141</sup> Damit ist hier Edwards Saids Gedanke gemeint, dass der Orientalist über den Orient spricht und schreibt, aber außerhalb des Orients bleibt, existenziell und moralisch: „Der Orientalismus ist auf Exteriorität gegründet, d. h. auf der Tatsache, daß der Orientalist, Dichter oder Wissenschaftler den Orient sprechen läßt, den Orient beschreibt, seine Geheimnisse für den Westen und zu dem Westen hin offenlegt. Er gibt sich niemals anders mit dem Orient ab, außer als dem ersten Grund für das, was er sagt. Was er sagt und schreibt will durch die Tatsache, daß es gesagt und geschrieben wird, anzeigen, daß der Orientalist außerhalb des Orients steht: sowohl als existenzielle wie auch als moralische Tatsache“ (Said 1981: 30).

Figur im Gegensatz zu manch anderen Orientalisten, deren Hybris Schami vehement kritisiert, wenn auch etwas pauschalisiert, und ihnen vorwirft, den ‚Orientalen‘ eine Selbstrepräsentation abzusprechen und die vermeintlich richtige Repräsentation des Orients an sich zu reißen:

„...Und dann kam ein drittes Unglück, das habe ich in Deutschland kennengelernt: Die Orientalisten. Auf einmal entdecke ich, diese blöden, eingebildeten Affen wollen mir erzählen, wie wir zu sprechen haben. Das war zu viel. Wenn man einem arroganten Typ mit sechs Semestern Orientalistik begegnet, der mit gebrochenem Arabisch für zwei Monate im Jahr nach Arabien geht, zurückkommt und sich Experte nennt.

Diese Kritik mußte ich loswerden. Wahrscheinlich ist es mir nicht gelungen. Ich hoffe, es ist nicht schlimm“ (Schami bei Saalfeld 1998: 44f).

Wollte man Schamis Roman mit Sais Kritik an den Orientalisten verbinden, so könnte die Figur Antonio Sciamico hier eine interessante Perspektive auf eine ‚positive Einverleibung‘ des Orients eröffnen, die nicht auf der fragwürdigen Basis eines unverrückbaren und unveränderbaren Gegensatzes zwischen dem Orient und dem Okzident besteht, sondern auf eine mögliche Verbindung beider Kulturen – ohne diese als gegensätzlich zu betrachten – verweist; eine Verbindung, die sich der Differenzen bewusst ist und diese trotzdem nebeneinander stehen lässt. Die obige kurze Beschreibung des Hauses des Damaszener Italieners und wie es die unterschiedlichen Stilelemente ästhetisch gelungen synthetisiert, ist m. E. ein Hinweis Schamis auf die Möglichkeit einer gegenseitigen Befruchtung beider Kulturen, nicht nur auf der materiellen, sondern auch der intellektuellen und kulturellen Ebene. Schließlich sieht Rafik Schami selbst seine eigene Sprache und seine Literatur als einen Versuch, zwischen den beiden Kulturen eine Form des literarischen Ausdrucks zu finden, der seinen aus der Tradition des mündlichen Erzählens beeinflusste Stil und den verschiedenen Stilen westlich-europäischer Romantraditionen verbindet (vgl. Wild 2006: 135f). Was der Autor konkret damit meint, wird im folgenden Zitat deutlicher:

„Ich bin zwar aus dem Orient, aber ich gehöre einer christlichen Minderheit, den Aramäern an. Dadurch kam ich sehr früh mit der französischen, später mit der russischen Literatur und dann mit der angloamerikanischen Literatur in Berührung, die mich sehr fasziniert hat. William Faulkner zum Beispiel, seine Erzählart, diese Tiefe und Direktheit, die Knappheit im Wort, hat mich beeinflusst. Die arabische Erzählweise hat mich in einem anderen Punkt beeinflusst, sie ist wahnsinnig mitreißend, sie ist fähig, jemand seinen Alltag vergessen zu lassen, schneller als die europäische Literatur dies vermag“ (Schami bei Saalfeld 1998: 36f).

Diese Figur des Antonio Sciamico hat, obwohl nur scheinbar eine Randfigur des Geschehens, eine weitere Dimension, die mir in diesem Kontext interessant zu sein scheint: Betrachtet man Antonio Sciamico als einen Migranten, so fällt auf, dass der Erzähler, obwohl Sciamico in die

arabisch-syrische Gesellschaft sich vollständig integriert, ihn seinen italienischen Ursprung nicht vergessen lässt. Sciamico fährt nämlich im Jahre 1871 nach Kairo und trifft dort nach der Uraufführung der Oper *Aida* den Komponisten Giuseppe Verdi, mit dem er sich fotografieren und das vergrößerte Bild in seinem Haus mit Stolz aufhängen lässt (Dunkle Seite: 206). Dieser Sciamico ist also eine Figur, die sich von der neuen Kultur zwar integrieren, aber nicht gänzlich assimilieren lässt. Er sucht die Nähe zu seinem italienischen Ursprung und leugnet ihn nicht, er versucht auch nicht, vollends in eine falsche ‚arabische Haut‘ zu schlüpfen, sondern vereinigt in sich beide Identitäten, ohne die eine zugunsten der anderen zu leugnen. Diese Ebene der Interpretation erinnert an ein anderes, früheres Werk von Rafik Schami, das sich mit der Thematik des Fremdseins, der Integration und Assimilation befasst. In der Erzählung *Als der Meister auftrat* aus dem Märchenband *Das Letzte Wort der Wanderratte*<sup>142</sup> thematisiert Schami das Problem des Lebens in einer fremden Kultur und des Findens einer Balance zwischen einer eigenen, ‚mitgebrachten‘ Identität und einer Anpassung an eine neue Kultur und eine neue Lebensweise. Dass dies nicht einfach ist, zeigt der Erzähler anhand der Figur Hassan, der nach Deutschland auswandert, sich den Namen Siegfried geben lässt, eine deutsche Haut kauft, die aber, als er starke Sehnsucht nach seinem Land verspürt, platzt. Diesen Fehler macht die Figur Anton Sciamico nicht, denn sie bleibt ihren italienischen Wurzeln treu, obwohl sie weitgehend in die Damaszener Gesellschaft integriert wird, was für diese Figur notwendig ist, wenn sie nicht scheitern möchte:

„Wenn es auch schwierig ist, so ist es trotzdem notwendig, den Wert seiner Alterität, seines Andersseins, zu verteidigen, denn, wenn Integration Assimilation bedeutet, ist die Konsequenz die totale Identitätslosigkeit. Nur wenn die Minderheit auch Alterität bewahrt, kann sie der Mehrheit eine Bereicherung anbieten.“<sup>143</sup>

Das Thema Integration, Assimilation und Fremde spielt in *Die Dunkle Seite der Liebe* keine narrativ tragende Rolle, und trotzdem ist die Figur des Italieners im Damaskus des 19. Jahrhunderts, die in den vielen anderen Nebengeschichten des Romans unterzugehen scheint, eine beachtenswerte Figur, weil sie auch indirekt auf den Autor selbst verweist, der in Deutschland zwar kein Fremder mehr ist, aber dennoch seine Herkunft in sein Schreiben einfließt und damit versucht, einen Teil seiner Identität in seiner Literatur zu bewahren.

<sup>142</sup> Schami, Rafik: *Das letzte Wort der Wanderratte*. Neuer Malik-Verlag. Kiel. 1984.

<sup>143</sup> Grace, Luce: *Vom Komparatismus zur interkulturellen Lebensschilderung und Krisensituation: „Wie ich Frau Sprache verführte“*. Rafik Schamis Weg zum erfolgreichen Geschichtenerzähler. In: Keller, Thomas; Raphaël, Freddy (Hrsgg.): *Lebensgeschichten, Exil, Migration*. Berliner Wissenschaftsverlag. Berlin. 2006. S. 209.

Diesen kulturellen Austausch auf der Ebene von einzelnen Individuen wie das Leben von Antonio Sciamico könnte man in einen größeren Zusammenhang eines anderen Interesses der Großmächte Europas an den Gebieten des Osmanischen Reichs stellen, das mit handfesten kolonialen und expansiven Absichten in den Gebieten des sich gerade in Auflösung befindenden Osmanischen Reichs verbunden war. In Sciamicos Geschichte werden die Uraufführung der Oper *Aida* im Kairo des Jahres 1871 und der Besuch des deutschen Kaisers Wilhelm II. 1898 im Orient erwähnt; beide sind Ereignisse, die auf der einen Seite die Zunahme des kulturellen Einflusses Europas im Nahen Osten und in den arabischen Gebieten des Osmanischen Reichs implizit thematisieren, und auf der anderen Seite die verstärkte militärische und wirtschaftliche Präsenz mächtiger europäischer Staaten in diesen Gebieten, die nach dem Ersten Weltkrieg die Region des östlichen Mittelmeers kolonialistisch erschlossen haben, aufzeigen. Mit dem Besuch des deutschen Kaisers wird auch auf eine Präsenz der Deutschen angespielt, die Reinhard Wendt einen „informellen Imperialismus“ nennt und zu dessen Manifestationen er den Bau der Bagdadbahnlinie und die Verfolgung wirtschaftlicher und geopolitischer Interessen in China zählt.<sup>144</sup> Ein Blick in die Forschung zum Thema der Präsenz europäischer Händler in syrischen Städten unter der osmanischen Herrschaft zeigt, dass ein Hauptmerkmal dieser Präsenz wirtschaftliche Interessen waren, die auch auf Gegenseitigkeit beruhten.<sup>145</sup> Ob dieses wirtschaftliche Interesse dennoch nicht zwingend eine Vorbereitung auf eine Präsenz kolonialistischer Art im Orient war, kann hier nicht beurteilt werden.

#### **2.4.2.4 Die Figuren im politischen und historischen Kontext**

Was die Großelterngeneration in *Die Dunkle Seite der Liebe* erlebt hat, erlebt auch die Elterngeneration; das Land und die ganze Region befinden sich in den 1930er und 1940er Jahren noch immer in einer unruhigen und von Ungewissheiten geprägten politischen Lage. Der Text zeigt wie diese instabile Lage des Landes einen direkten Einfluss auf das Geschehen im Roman und auf das Leben der Figuren hat. Z. B. beschreibt der Roman den Klosterbrand in Damaskus, der von einer aufgebrauchten Menge verursacht wird, die auf Grund der Dürren und Hungersnöten im Süden des Landes nach Damaskus kommt und in einer Demonstration ihrer Verzweiflung freien Lauf lässt und ihre Wut gegen die französische Armee und gegen

<sup>144</sup> Wendt, Reinhardt: *Vom Kolonialismus zur Globalisierung. Europa und die Welt seit 1500*. Schöningh. Paderborn. 2007. S. 239.

<sup>145</sup> In seiner Studie über die Präsenz von Nichtmuslimen in Syrien des 18. und 19. Jahrhunderts stellt Yoram Shalit die interessante These auf, dass die Präsenz von Fremden in Städten wie Aleppo und Damaskus während dieser Zeit primär ein wirtschaftliches Handelsinteresse hatte. Shalit, Yoram: *Nicht-Muslime und Fremde in Aleppo und Damaskus im 18. und in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts*. Schwarz. Berlin. 1996.

die christlich-katholische Kirche richtet, in der sie auch ein Symbol der Besatzung und der kolonialen Präsenz Frankreichs im Land sieht. Dieser Klosterbrand zwingt den jungen Schüler Elias ins Haus seines Vaters zurückzugehen, der ihn demütigte und in einem heruntergekommenen Teil des Hauses wohnen ließ (Dunkle Seite: 128). Der Erzähler lässt diesen Vorfall im Damaskus des Jahres 1933 geschehen, zeigt aber, dass es kein Einzelfall war, sondern dass das ganze Land von diesen Ereignissen erfasst wird, und damit die ganze Atmosphäre des Romans in diesem Abschnitt von latenter oder manifester Gewalt geprägt ist. Auch wenn in den dreißiger Jahren der Konflikt der Juden und Arabern in Palästina noch nicht die ganze Region erfasst hat, ist die zunehmende Gewalt der Franzosen und die Gegengewalt der Bevölkerung eine historische Folie im Roman, die den Haupthintergrund bildet für das Leben der Figuren in der zweiten Generation in ihren jungen Jahren.

Diese Besatzung Syriens und des Libanons durch Frankreich nach dem Ersten Weltkrieg erzählt der Roman unmissverständlich insgesamt als einen Akt des kolonialistischen Durchsetzens französischer territorialer und wirtschaftlicher Interessen,<sup>146</sup> dennoch kritisiert er auch die Missstände innerhalb der arabisch-syrischen Gesellschaft, die es Frankreich erleichtern, das Land zu kontrollieren. Schami schildert einen großen Empfang, den der französische Hochkommissar, General Gouraud, kurz nach dem Einmarsch Frankreichs in die Region für die Clanchefs und Sippenältesten organisierte, und zeigt damit, wie Frankreich die an Sippen- und Familienherrschaft orientierten sozialen Strukturen zu instrumentalisieren wusste.<sup>147</sup> Das Fehlen funktionierender staatlicher Strukturen im modernen Verständnis nach dem Ende der osmanischen Herrschaft und die Abwesenheit einer über die Sippenstruktur hinaus agierenden demokratischen Staatsform, erleichterte es der französischen Mandatsmacht von den vorhandenen sozialen Strukturen der Region zu profitieren:

„Und alle kamen, denn ob der Herrscher in Damaskus nun Türkisch, Arabisch oder Französisch sprach, war ihnen gleichgültig. Wichtig war nur, dass die eigene Sippe nicht geschwächt und die anderen nicht bevorzugt wurden. [...] Sein [Hochkommissar Gourauds] Auftrag hatte gelautet, die Oberhäupter der Sippen für die Vorherrschaft Frankreichs zu gewinnen, denn seien die einmal freundlich gesinnt, machten auch ihre Untertanen keine Probleme mehr.

Er ließ also seinen Adjutanten nach Paris telegrafieren: >Auftrag erledigt, Sippenoberhäupter sind Frankreich gegenüber freundlich. Sie erwähnten ihre Toten mit keinem Wort“ (Dunkle Seite 92f).

<sup>146</sup> Die Mandate waren tatsächlich ein verschleierter Kolonialismus. Vgl. Goldschmidt, Arthur: A concise History of the Middle East. 7. Auflage. Westview Press. Boulder. 2002. S.210.

<sup>147</sup> Diesen General Gouraud hat es wirklich gegeben. Er ist keine erfundene Romanfigur. Auch der Name wurde nicht von Schami geändert. Gouraud war der französische Oberbefehlshaber und Hochkommissar in Syrien (vgl. Hourani 1954: 54).

Der Erzähler zeigt damit, dass das Verhalten dieser Sippenoberhäupter nicht daraus resultiert, dass sie gerne mit Frankreich als Besatzer kollaborieren, sondern aus der Tatsache, dass die meisten arabischen Länder nach dem Ende der Türkenherrschaft keinen langen Prozess der Nationenformung durchgegangen sind, den die modernen europäischen Staaten in der Neuzeit erlebt haben.<sup>148</sup> Die Clanchefs werden nicht negativ dargestellt, weil sie mit den Franzosen kooperieren. Diese Geschichte verweist auf den Umstand, dass die Vorstellung von Syrien als einem eigenständigen Staat sich nach dem Einmarsch der Franzosen noch nicht herauskristallisiert hat. Dieser Prozess der *Nation Building* hat in der arabischen Mittelmeerregion erst nach der Dekolonialisierung der Region und die Erlangung der Unabhängigkeit im Laufe der vierziger bis sechziger Jahre des zwanzigsten Jahrhunderts stattgefunden. Der historische Hintergrund kann diesen Textabschnitt, der vom oben beschriebenen Empfang erzählt, und die gelungene Manipulation der Clanchefs durch die Franzosen, erläutern; dass das französische Mandat die gewachsenen Strukturen der Treue zur eigenen Sippe bzw. Religionsgemeinschaft zu instrumentalisieren wusste und keinerlei Interesse daran hatte, dass sich familien- und religionsübergreifendes Bewusstsein einer eigenen Nation etabliert, erklärt die *divide-et-impera*-Politik, die Frankreich im Land verfolgte:

„The French authorities discouraged the development of a Syrian national community, while adopting two major methods by which to control Syria and Lebanon. The first was to achieve cooperation with the traditional élite, mainly the Sunni-Muslim urban upper class, which consisted of few hundred families and constituted the political, as well as the socio-economic, élite. [...] The Second method was to ‚divide and rule‘ - the aim being to weaken the Syrian-Arab national movement. In order to achieve this aim, the Mandate authorities divided Syria into several administrative and political units, notably the territories of the ‚Alawis and the Druze, as well as the region of Alexandrette and the Jazira.“<sup>149</sup>

Doch die harsche Kritik an den Sippenoberhäuptern im Roman – sie vergessen ihre Toten und kuschen vor dem neuen Herrscher des Landes, solange dieser ihre Interessen vertritt und die Macht ihrer Sippe konsolidiert – muss an dieser Stelle etwas abgemildert werden, wenn man die real-historische Situation des syrischen Volkes bedenkt. Denn ein patriotisches Bewusstsein, das die Interessen der eigenen Sippe eindeutig dem Interesse und dem Wohl der gesamten Bevölkerung unterordnet, ist zu diesem Zeitpunkt noch nicht vollständig etabliert

<sup>148</sup> Der arabische Nationalismus erwachte laut Arthur Goldschmidt (2002) erst gegen Ende des 19. Jahrhunderts und bereitete nur langsam die politischen Veränderungen, die nach dem Ersten Weltkrieg stattfanden, vor (vgl. Goldschmidt 2002: 175ff).

<sup>149</sup> Ma'oz, Moshe; Ginat, Joseph; Winckler, Onn: Introduction. The Emergence of Modern Syria. In: Dies. (Hrsgg.): *Modern Syria. From Ottoman rule to pivotal role in the Middle East*. Sussex Academic Press. Brighton, Portland. 1999. S. 2.

oder nur in Ansätzen vorhanden. Der Name ‚Surriyya‘ z. B., also die arabische Bezeichnung für Syrien, kam erst ab der Mitte des 19. Jahrhunderts im Zuge eines langsamen Erwachens von lokalen Patriotismen auf (vgl. Ma’oz/Ginat/Winckler 1999: 1). Die Vorstellung von einem von der osmanischen Zentralmacht in Istanbul unabhängigen arabischen Staat hat sich erst nach und nach – und dies besonders nach dem Ausbruch des Ersten Weltkriegs – durchsetzen können. Die Identifikation der Individuen mit einem Staat oder einer syrischen Nation musste auch unter der französischen Kolonialherrschaft der primären Identifikation mit der Sippe, der Religionsgemeinschaft oder dem Ort der Abstammung weichen:

„Although for centuries the basic allegiance of the majority Sunni-Muslim population was to the Ottoman-Islamic state, several groups or regions developed into socio-political autonomies and/or maintained their communal-religious identities, notably Alawis, Druze, and Christians. Indeed, an important identity of the vast majority of the Syrian population was with the tribe, the religious sect, or the place of residence, rather than with country“ (Ma’oz/Ginat/Winckler 1999: 1).

Mit dieser Erläuterung des historischen Hintergrunds des Kapitels, in dem der Empfang der Sippenoberhäupter bei General Gouraud erzählt wird, sollte nicht implizit Kritik an der geschichtlichen Sachkenntnis des Autors geübt werden oder diesen dem Vorwurf aussetzen, dass er der historischen Entwicklung des Landes wenig Verständnis entgegenbringt. Vielmehr sehe ich in dieser Darstellung der Sippenoberhäupter als egoistische und nur auf den Vorteil des eigenen Clans bedachte Figuren eine auf einen größeren Zusammenhang abzielende Kritik, die die Übermacht und die Undurchdringlichkeit tradierter Sippenstrukturen entlarven und sie für die kulturelle, intellektuelle und politische Misere des Landes verantwortlich machen möchte. Denn nicht nur das Handeln dieser Figuren, die, wie es der Text darstellt, auf die Geschenke des Generals und seine Versprechungen hereingefallen sind, wird bloßgestellt; das Motiv der Überpräsenz und Übermacht des Clans und seine unausweichliche Kontrolle über das Leben des Individuums wird in *Die Dunkle Seite der Liebe* insgesamt einer Kritik unterzogen. Doch werden im Kontext nicht nur die Clanchefs auf Grund ihrer mangelnden Weitsicht und ihrer im Sinne der gesamten Bevölkerung fehlenden politischen Handlungsfähigkeit kritisiert; auch der französische General Gouraud ist in dieser Geschichte eine ignorante Figur, die auf dem geschilderten Empfang einen Moscheevorsteher ernsthaft fragt, warum die Muslime während des Festessens nur Wasser und keinen Wein trinken würden. Der Erzähler entlarvt damit auch diese Figur als eine, die von den kulturellen und politischen Besonderheiten des Landes, das von Frankreich besetzt wurde, keine ausreichenden Kenntnisse zu haben scheint (Dunkle Seite: 93). Damit wird dieser Führer der

Besatzungsarmee ebenfalls kritisiert und gegenüber den anderen syrischen Figuren keinesfalls moralisch höhergestellt.<sup>150</sup>

Aus der Perspektive der zweiten Generation in *Die Dunkle Seite der Liebe* stellt diese erzählte Zeit im Roman nicht nur auf der innenpolitischen Ebene einen komplexen und undurchsichtigen Hintergrund dar. Der Erzähler zeigt auch, dass das Land auch außenpolitisch und auf einer höheren Ebene in Konflikte, Kriege und Interessenkämpfe, die das Land noch instabiler machten, verwickelt war. Auch die Ereignisse des Zweiten Weltkriegs innerhalb Europas und die kriegerischen Auseinandersetzungen, die ganz Europa erfasst hatten, haben ihren Einfluss auf Damaskus des Jahres 1940, wie dies aus der Sicht von Elias und Claire dargestellt wird:

„Die Weltlage war undurchsichtig geworden. Die Franzosen besetzten Syrien, aber die Deutschen waren im Juni in Frankreich einmarschiert. Es gab Gerüchte, dass immer mehr deutsche Agenten nach Damaskus geschleust wurden, um die Vertreibung der Franzosen vorzubereiten. >Mehr als hundert syrische Nationalisten, darunter der Hurensohn Fausi Qawuqji, sind bereits bei Hitler in Berlin und wollen mit ihm einmarschieren. Wenn der kommt,< sagte Elias, >werde ich zur Waffe greifen. Lieber ehrenhaft sterben als wie ein Hund unter Qawuqji leben.<

>Ist er so schlimm?<, wollte Claire wissen.

>Er hat hier bei den Franzosen und auch bei den Engländern als Offizier gedient. Solche skrupellosen Arschlecker sind die Schlimmsten. Außerdem hat er Mala angegriffen.

>Heilige Maria, hoffentlich kommen die Deutschen nicht,<, flüsterte sie“ (Dunkle Seite: 262).

Diese Verquickung außen- und innenpolitischer Angelegenheiten treibt auch seltsame Blüten, die die Vernetzung der Welt und der Weltpolitik auch zum Teil verwunderlich, aber nicht unmöglich erscheinen lassen, wie z. B. die Beschreibung einer steigenden Popularität Hitlers<sup>151</sup> unter den Syrern während der deutschen Besatzung Frankreichs:

<sup>150</sup> Frankreichs Rolle als militärische und politische Macht in dieser Region und in Syrien insbesondere ist naturgemäß komplexer und vielschichtiger als der Roman es darzustellen vermag und will. Eine englischsprachige Studie, die Frankreichs Bemühungen, in ihrem Mandatsgebiet einen Verwaltungsapparat zu installieren und dem wachsenden Druck nationalistischer Bewegungen in der Region standzuhalten, beleuchtet: Shambrook, Peter A.: *French imperialism in Syria. 1927-1936*. Ithaca Press. Reading. 1998.

<sup>151</sup> Tatsächlich ist das Verhältnis zwischen dem Deutschen Reich und den Ländern des Nahen Ostens unter dem britischen und französischen Mandat ein sehr komplexes. Der Autor schneidet in diesem Roman dieses Thema nur kurz an, ohne es zu vertiefen. Eine neuere Studie über dieses Verhältnis zwischen Deutschland unter dem nationalsozialistischen Regime und Syrien und Libanon zwischen 1933 und 1945 beleuchtet diese historische Perspektive und zeigt das komplexe, ideologische und weltpolitische Umfeld der Beziehungen zwischen ihnen. Bisher waren diese beiden Länder in der historischen Forschung eher marginal behandelt worden. Die Forschung konzentrierte sich bislang eher auf prominentere Personen, wie etwa den Palästinenser Amin Al-Husyani, und ihre Beziehungen zum Nationalsozialismus. Vgl. Nordbruch, Götz: *Nazism in Syria and Lebanon. The ambivalence of the German option, 1933-1945*. Routledge. London, New York. 2009.

„Bei jeder Begegnung mit den Nachbarn spürte Claire, dass sie Hitler liebten, weil sie die Franzosen hassten. [...] Als Hitlers Truppen in Paris einmarschierten, feierten die Syrer den Sieg. Sie freuten sich, dass der verhasste französische General Weygand, der so viel syrisches Blut vergossen hatte, von den Deutschen überrumpelt war“ (Dunkle Seite: 264).

Nicht nur reziproke kulturelle Einflüsse sind in diesem Roman beschrieben. Der Roman beschreibt darüber hinaus, das zeigt das obige Zitat, wie politische Ereignisse im Herzen Europas für die Damaszener Bevölkerung von großer Bedeutung sind, weil sie einen unmittelbaren Einfluss auf ihr Leben haben und sie beschäftigen. Der Roman will auch an dieser Stelle zeigen, dass der Orient und Europa in jener Epoche der Weltgeschichte nicht als voneinander zu trennende Gebiete zu betrachten sind, sondern dass politische und gesellschaftliche Entscheidungen und Ereignisse in beiden Regionen sich, mal mehr, mal weniger, gegenseitig beeinflussen. Diese komplexe Verflechtung politischer Strukturen setzt sich auch im Leben der dritten Generation fort, also in diesem Roman ab den vierziger Jahren. Diese politische Verflechtung ist ein Beispiel für die in der Einleitung dieser Arbeit besprochene Möglichkeit der Literatur, das Phänomen der Globalisierung narrativ zu thematisieren, auf die vielschichtigen Verzahnungen vieler Lebensbereiche hinzuweisen und die Brüche der Globalisierung, ihre Erscheinungsformen und ihren Einfluss auf das Individuum oder das Kollektiv bewusstmachen.

Bemerkenswert an diesem Teil des Romans ist die Ambivalenz, in der der Roman die Figuren in Hinsicht auf das politische und kulturelle Klima des Landes in diesen Jahren zeigt; auf der einen Seite erfährt der Leser, welche signifikante Rolle die französische und westliche (Schul-)Bildung im Leben der Figuren spielt – hauptsächlich in den christlichen Bevölkerungsschichten – und auf der anderen Seite zeigt der Erzähler, mit welcher Gewalt und militärischer Macht die französischen Truppen Aufstände und Demonstrationen bekämpfen und niederschlagen (Dunkle Seite: 127). Diese Willkür Frankreichs als Besatzungsmacht, von der die Figuren selbst nicht verschont bleiben (zu erinnern wäre hier zum Beispiel an Elias' Auseinandersetzung mit dem sadistischen Offizier Mauriac), aber auch das Profitieren der Figuren vom hohen Niveau der Bildung, der Kunst, der Literatur und der Wissenschaft, die sie durch die französischen Bildungseinrichtungen erfahren, lässt der Erzähler weitgehend nebeneinander stehen.

Diese Ambivalenzen und Paradoxien prägen insgesamt das Leben dieser Figuren. Nicht minder ambivalent und auch sehr zentral für diesen Roman ist darüber hinaus die Rolle der Kirche, vor allem der katholischen Kirche französischer Prägung, ihre Verbindung zur Kolonialmacht Frankreich und ihre an dieser Stelle differenziert zu betrachtende Rolle in

Syrien während der Mandatszeit. Der Erzähler stellt sie einerseits als eine Institution dar, die durch Klosterschulen und Priesterseminare für eine gute schulische und universitäre Ausbildung innerhalb der Eliteschichten sorgen kann, andererseits dennoch nicht gänzlich frei ist von kolonialen und geopolitischen Machtinteressen (Dunkle Seite: 88). Insgesamt hat die kirchliche Mission – historisch gesehen – in den Kolonien eine nicht unwichtige Rolle gespielt, weil sie in vielen Fällen, und das nicht nur auf Syrien bezogen, administrative Aufgaben übernahm und damit die Kolonialherrschaft entlastete und stabilisierte. Nicht selten waren auch „Missionszwischenfälle“ Anlass für die Kolonialmächte, in die Innenpolitik anderer Länder zu intervenieren, in denen sie kolonialistische Ambitionen verfolgten:

„ ‚Missionszwischenfälle‘ sind auffälligstes Beispiel für das Ineinandergreifen weltlicher und geistlicher Gewalt beim imperialistischen Zugriff auf die außereuropäische Welt. Die Protektion bestimmter Religionsgemeinschaften war im Osmanischen Reich beliebtes westliches Mittel, Einfluss auf die Politik zu gewinnen, und Frankreich setzte in China ebenfalls auf diese Karte“ (Wendt 2007: 241).

Trotz eines generellen Einvernehmens zwischen der kirchlichen und der politischen Macht in den kolonisierten Ländern und trotz der Funktion der christlichen Mission als Impulsgeber für die imperialistischen Mächte, muss hier die Ambivalenz der Rolle der Kirche in den Kolonialländern betont werden, wie sie auch der Roman beschreibt. Oft war die Kirche eine Kritikerin kolonialistischer Praktiken in den Kolonien (z. B. durch „aufgeklärte Missionare, die die Exzesse des Kolonialismus zu mildern suchten“, vgl. Beyme 2008: 105) und konnte in mancher Hinsicht den Einheimischen nützlich sein:

„Viele soziale Aktivitäten im Umfeld von Mission können als eine Art Entwicklungshilfe betrachtet werden, die häufig über das hinausging, was Behörden für erforderlich hielten. Wie in früheren Perioden entwickelten einige Missionare aus ihrem evangelisatorischen Impetus tiefgehende Interessen für die indigenen Kulturen. Was sie an Erkenntnissen und Einsichten gewannen und schriftlich festhielten, war nicht selten ein Kontrapunkt zur eurozentrischen Zivilisierungsmission, der das westliche Bild von der Welt differenzierte und den überseeischen Gesellschaften Selbstbewusstsein geben konnte“ (Wendt 2007: 242).

Die Quintessenz dieser Betrachtung der Rolle der katholischen Kirche ist, dass die koloniale Herrschaft Frankreichs im Syrien des frühen 20. Jahrhundert nicht nur als eine Geschichte militärischer Eroberung und Kolonialisierung fremder Länder zu betrachten ist, sondern als eine Institution, die der heranwachsenden Generation (wie hier im Roman Elias und Claire) das Tor zu einer Bildung und einer Kultur aufgestoßen hat, die ihnen sonst verschlossen geblieben wäre. Dass diese Möglichkeit dennoch in erster Linie für eine christliche Bildungs- und Wirtschaftelite im Land interessant war, zeigt das Defizit dieses Bildungssystems der Mandatsmacht, das nicht für eine breitere Bevölkerungsschicht offen war.

Auch übt der Roman eine scharfe Kritik an den – zum Teil brachialen und demütigenden – Erziehungsmethoden dieser katholischen Klöster, die den Schülern, sobald sie ins Internat kamen, dazu zwangen, ihre Namen abzulegen und katholische Heiligennamen anzunehmen, und darüber hinaus ihnen das Arabischsprechen verboten; eine Praxis, die den Jugendlichen einen Teil ihrer Identität raubte und sie von sich selbst entfremden ließ (Dunkle Seite: 406). Diese Konfrontation der Figuren mit den Ideologien, Praktiken und Erziehungsmethoden der Kirche auf der einen Seite, aber auch mit der Welt der modernen Literatur und Wissenschaft auf der anderen Seite erzählt der Roman ausführlich im *Buch der Einsamkeit* 1 und zeigt damit die verschiedenen Schattierungen und Nuancen der Präsenz Frankreichs als Kolonialmacht in Syrien und die besondere Rolle der katholischen Kirche in dieser politischen und kulturellen Konstellation.<sup>152</sup>

Auf Grund der vorausgegangenen Ausführungen über die Figuren des Romans, über die Handlungen und die Art und Weise, wie in *Die Dunkle Seite der Liebe* die historischen und kulturellen Hintergründe narrativ vermittelt werden, kann man feststellen, dass Rafik Schami in diesem Roman, um diese These ex negativo zu definieren, keine Schwarz-Weiß-Bilder der syrischen Gesellschaft dieser Zeit zeichnet. Seine Figuren zeigen die Zwischentöne, die Brüche, die Widersprüche und das äußerlich nicht Zusammenpassende. Er verzichtet auch darauf, die Widersprüche der Figuren oder der erzählten Welten, seien sie die äußere Lebenswelt der Figuren oder die Innenwelt ihrer Gedanken und Gefühle, zu beurteilen. Vielmehr lässt er diese Paradoxe nebeneinander stehen. Er zeigt mehrere Perspektiven, mehrere Seiten einer Figur, mehrere Facetten einer Geschichte. Auch sind die Lebensläufe und die Charaktereigenschaften der Nebenfiguren genauso interessant und vielfältig wie die der Hauptfiguren, denn die Nebenfiguren sind weniger typisiert, sondern werden, wenn doch nicht sehr ausführlich, in ihrer Individualität gezeigt, wie eine tiefergehende Lektüre bei der Figur Antonio Sciamico gezeigt hat. Die Widersprüche dieser Figuren werden in diesem Roman nicht homogenisiert oder in Einklang gebracht. Er zeigt z. B. Frankreich zum Teil als Besatzungsmacht mit brutal agierenden Truppen,<sup>153</sup> aber auch als Kulturnation mit einer Literatur, die die Figuren begeistert. Diese Figuren zeichnet er differenziert und zeigt sie in ihrer Ambivalenz und Zerrissenheit. Keine der Figuren in *Die Dunkle Seite der Liebe*

---

<sup>152</sup> Für eine detaillierte Darstellung der Geschichte des Katholizismus im Nahen Osten siehe: Anawati, Georges C.: *The Roman Catholic Church and the Churches in Communion with Rome*. In: Arberry, Arthur J. (Hrsg.): *Religion in the Middle East. Three Religions in Concord and Conflict. Volume I: Judaism and Christianity*. University Press. Cambridge. 1969. S. 347-422.

<sup>153</sup> „Der französische Gouverneur der Stadt ließ als Antwort seine brutalste Truppe auf die Demonstranten los. Die Senegalesen waren berühmt-berüchtigt für ihre Härte. Sie schlugen erbarmungslos zu. Jeden Tag gab es Tote und Verletzte“ (Dunkle Seite: 127).

verkörpert das absolut Böse oder absolut Gute. Auf die Porträtierung eines ‚orientalischen‘ Menschen mit festgelegten Eigenschaften, unveränderlichen Handlungsmustern und antizipierbaren Reaktionen wird in diesem Roman gänzlich verzichtet.

An dieser Stelle ist es jedoch voreilig, diese Zwischenbilanz ausführlicher zu gestalten. Im nächsten Abschnitt werden die Figuren der dritten Generation und die Hauptgeschichte analysiert und darüber hinaus wird auf die Besonderheiten der historischen Zusammenhänge eingegangen.

### **2.4.3 Die Generation der Enkelkinder**

Mit der dritten Generation der Figuren in *Die Dunkle Seite der Liebe* erzählt der Roman ausführlich von den Widrigkeiten und Konflikten, die im Wege einer Liebesbeziehung und einer Selbstverwirklichung der Individuen im Syrien der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts stehen. Die Erzählung von der auf Grund des Familienkonflikts tabuisierten Liebesbeziehung ist der Haupthandlungsstrang des Romans, ihre Figuren Rana und Farid sind mehr oder weniger die Hauptfiguren, wobei dies nicht in einem absoluten Sinn verstanden werden soll. Denn die oben vorgestellten Figuren der Großeltern- und Elterngeneration können innerhalb ihrer eigenen Geschichten auch als Hauptfiguren betrachtet werden.

Zu beobachten ist, dass der größte Teil des Romans die Geschichte der Figuren Farid Muschtak und Rana Schahin umfasst, wie die Tabelle auf Seite 86 zeigt. Des Weiteren ist zu beobachten, dass der Erzähler in diesen Kapiteln – es handelt sich um die ersten drei Bücher des Romans und um die übrigen Bücher ab *Buch der Werdens 1* – nicht nur von diesen zwei Figuren erzählt, sondern insgesamt von ihrem familiären und gesellschaftlichen Umfeld. Auch die Fülle an den Nebenfiguren, Orten, Gebäuden und kurzen Geschichten – hier sei die Rolle der Stadt Damaskus besonders zu betonen – lenken zeitweise den Blick von den Hauptfiguren weg, vermitteln aber einen Eindruck vom geistigen, kulturellen und politischen Klima, in dem die Hauptfiguren leben und agieren.

Die männliche Hauptfigur dieses Teils des Romans ist Farid Muschtak, der im Damaskus des Jahres 1940 als der lang ersehnte Nachwuchs nach mehreren Fehlgeburten seiner Mutter Claire geboren wird. Diese Figur wächst in einer Zeit auf, in der die französische Mandatszeit sich in ihren letzten Zügen befindet und eine in Syrien turbulente Phase anbricht, die von wechselnden diktatorischen Regimes und zahlreichen Militärputschen geprägt ist. Farid Muschtak ist deshalb eine zentrale Figur in diesem Roman, nicht nur weil ein großer Teil des

Romans seine Geschichte erzählt, sondern auch weil die entscheidende Frage in *Die Dunkle Seite der Liebe*, die den ersten Satz des Romans bildet, von ihm kommt.<sup>154</sup> Diese das Hauptthema des Romans zusammenfassende Frage nach der Möglichkeit des Gelingens der Liebesbeziehung zu Rana Schahin, beantwortet diese am Ende des Romans mit „Ja“ (Dunkle Seite: 877). Mit dieser Frage, die wie ein Bogen über den ganzen Roman hinweg gespannt ist, existieren der Kern und die wichtigste Frage des Romans nach der Freiheit des Individuums und der Möglichkeit, über die Grenzen der Sippenstrukturen, der religiösen und kulturellen Konventionen hinweg, eigene Entscheidungen treffen zu können und lieben zu dürfen.

Farid Muschtak wächst, im Gegensatz zu seinem Vater, von Geburt an in der Stadt Damaskus auf und verbringt dort, mit einigen Unterbrechungen, sein Leben, bis er mit Rana auswandert, um mit ihr zusammenleben zu können. Diese Generation des Romans verlässt also endgültig den dörflichen Schauplatz und wächst hauptsächlich umgeben von einer urbanen Kultur auf, die zum größten Teil im Roman durch die Stadt Damaskus verkörpert ist. Der Erzähler geht weiter und entwickelt anhand der Figuren Rana und Farid einen gewissen Antagonismus zwischen dem Dorf und der Stadt als zwei Orten, als zwei geistigen Modi, die miteinander schwer vereinbar sind; hier das geschlossene, traditionelle, konservative Denken des Dorfes mit homogenen Bevölkerungsstrukturen, dort die eher pluralistische, weltoffenere, heterogene und in sich viele Widersprüche bergende Stadtkultur. Genauso wie bei seinem Vater Elias, findet der Leser bei Farid eine Abneigung gegen das Leben im Dorf, das für ihn als solches die altmodische und raue Lebensweise darstellt.

Wenn man die Äußerungen des Autors selbst über das Dorf Malula, also das Dorf, aus dem seine Eltern stammen, liest, so scheint bei ihm das Bild des Ländlichen, anders als im fiktiven Text, eher positiv geprägt zu sein. In Malula, sagt Schami, wo er als Jugendlicher die Sommerferien verbrachte, seien die Menschen etwas misstrauisch und spröde, sie würden wegen Kleinigkeiten streiten, aber dennoch zusammenhalten, wenn sie von Außen angegriffen werden. Die Geschichte dieses Dorfes sei sehr bewegt gewesen, da sie oft von Außen angegriffen wurde. Dennoch hat Schami angenehme Kindheitserinnerungen an die Sommerferien, die er immer in Malula verbracht hat (vgl. Wild 2006: 14).

Farids Abneigung dem Dorf Mala gegenüber stammt nicht nur aus der Abneigung gegenüber der harten und kargen Lebensweise der Bauern, sondern auch aus einer Schlüsselerfahrung in seinem Leben, die ihn traumatisiert und die Schami im Laufe des Romans immer wieder als Alptraummotiv instrumentalisiert; die Rede ist vom Brand der Ulme im Dorf Mala im

---

<sup>154</sup> „Und du glaubst wirklich, dass unsere Liebe eine Chance hat?“ (Dunkle Seite: 7).

Frühjahr 1953, für den er von seinem Vater irrationaler- und unverständlicherweise verantwortlich gemacht wird, obwohl er nicht der Verursacher dieses Brandes ist. Die Strafe des unerbittlichen Vaters, die darauf folgte, ist, ihn ins Klosterinternat des heiligen Sebastian an die libanesische Küste zu schicken. Er reißt ihn damit aus seiner Umgebung in der Phase, in der der pubertierende Farid anfängt, ein soziales Netz zu entwickeln, das hauptsächlich aus den Jungen der Christengasse in Damaskus und aus seiner ersten Freundin Rana besteht, die er ein paar Monate davor kennenlernt (Dunkle Seite: 56). Hängt diese drakonische Strafe mit der Blutfehde zwischen den Schahins und den Muschtaks zusammen, so nimmt dieser Konflikt direkten dramatischen Einfluss auf das Leben Farids. Seine Abneigung gegenüber dem Dorf und vor allem gegenüber dem eigenen Clan verstärkt sich, als in Mala die von einem Orthodoxen mühsam errichtete Bibliothek für die Dorfjugend einer Intrige zum Opfer fällt und danach geschlossen wird: „Die Muschtaks und mit ihnen viele Katholiken feierten die Schließung der Bibliothek mit Tanz, Musik und Wein. An diesem Tag war in Farid der Rest an Sympathie für das staubige Dorf gestorben“ (Dunkle Seite: 33). Nicht nur Individuen fallen den starren Gesetzen von Rache und Vergeltung zwischen den Sippen zum Opfer, sondern auch Kultur und kulturelle Einrichtungen, dessen Untergang zu allem Überfluss auch gefeiert wird. Farid distanziert sich emotional endgültig von Mala, weil er nach der Schließung der Bibliothek begreift, dass das Dorf seinen eigenen geistigen Untergang feiert und im Dorf ein rückwärtsgewandtes und feindseliges Klima herrscht, dem er entkommen wollte.

Wenn man das erzählte Leben Farids betrachtet, sind seine Schlüsselerfahrungen im Dorf Mala (der Brand der Ulme, die drei Jahre, die er im Kloster als Schüler verbringt, sein Kampf um die Liebe zu Rana, sein Umfeld in Damaskus und der Sieg über die Ausweglosigkeit seiner Situation) die wichtigsten Punkte, mit denen der Erzähler den größten Teil des Romans narrativ bestreitet. Mit dieser Figur verlagern sich nach und nach die Erzählstränge in die Stadt Damaskus. Das narrative Augenmerk liegt dann auf den Figuren und den Geschichten in einem städtischen, kulturell, religiös und ethnisch diversen Umfeld.

Ab diesem Zeitpunkt werden die Ereignisse ausführlicher erzählt, der Erzähler rafft die erzählte Zeit bei den Figuren Rana und Farid weniger stark und gewährt dem Leser großzügig Einblick in das Leben und die Charakterentwicklung der Hauptfiguren und in die der ihnen umgebenden Protagonisten. Der Leser begleitet Farid Muschtak, seine Freunde in der christlichen Gasse, seine Eltern und später seine Freundin Rana von 1940 bis 1953 im *Buch des Werdens* 1 und *Buch des Lachens* 1 (Dunkle Seite: 269-384). Diese ausführliche

Beschreibung der Kindheitsjahre Farids und seiner Umgebung bleibt in dieser Intensität einmalig und wird keiner anderen Figur im Roman zuteil. In diesen beiden Büchern ist die Erzählsituation eine weitgehend auktoriale und der Erzähler beschränkt sich nicht nur auf Farid und seine Eltern, sondern bezieht auch zahlreiche Nebenfiguren mit ein, wie Farids besten Freund Josef oder seinen Großvater Nagib. Auch im *Buch des Lachens* 1 wird der Kreis der Nebenfiguren um Farid und seine Familie erweitert; zwar bleibt die Figur Farid Muschtak im Mittelpunkt des Geschehens, dennoch fungiert sie dann in diesem Fall als Bezugspunkt für andere Nebenfiguren, von denen in kurzen Kapiteln erzählt wird.

Diese Kapitel beinhalten im oben genannten Buch komische Geschichten von skurrilen und ungewöhnlichen Charakteren in der Umgebung der Hauptfiguren, die das Bild der erzählten Welt bunter und diverser machen. So wird zum Beispiel auf Seite 365 kurz vom dauernd betrunkenen Seefahrer Gibran erzählt, der später im Roman nochmals als Nebenfigur auftaucht, oder auch vom Spaziergang des zwölfjährigen Farid, der zufällig während des muslimischen Opferfestes in ein muslimisches Viertel geht, wo gerade das Opferfest gefeiert wurde, und wo er den Unterschied in den Sitten und Bräuchen des Feierns und ihm somit die kulturelle und religiöse Diversität seiner Stadt zum ersten Mal bewusst wird (Dunkle Seite: 373). Waren die Teile des Romans, die von der ländlichen Seite des Landes erzählen und eine weit gefächerte Palette an Figuren und Nebenfiguren boten, umfangreich, so geschieht dies auf einer noch breiteren Basis für den Damaskus-Teil des Romans. Zu vermuten ist, dass Schami, weil er selbst in Damaskus aufgewachsen ist, aus einem reicheren Fundus an realen Figuren, Geschichten und Biographien schöpfen kann, die er später für den Damaskus-Teil in *Die Dunkle Seite der Liebe* narrativ umgestaltet hat. Betrachtet man auch die Figur des Farid Muschtak als ein ‚alter ego‘ des Autors, wie in der Einführung dieser Arbeit bereits erwähnt wurde, so liegt es nahe, dass die narrative Ausführlichkeit und die höhere Anzahl der Figuren mit der Biographie des Autors zusammenhängt, der auch, genau wie die Figur Farid, in diesen Jahren seine Kindheit in Damaskus erlebte.

Die ersten Jahre Farids, also zwischen 1940 und 1953, die der Erzähler innerhalb der oben erwähnten Abschnitte beschreibt, sind geprägt von der allmählichen kognitiven und emotionalen Erschließung der Welt durch einen kleinen Jungen. Farid wird als ein intelligentes und sensibles Kind porträtiert, das langsam das Leben und das Spielen mit den anderen Jungen in der christlichen Gasse in Damaskus entdeckt und dort auch vieles lernt. Bei dieser ‚Entdeckung‘ der Welt helfen ihm die Figuren, die ihm nahe stehen und begleiten. Die wichtigste Figur, die der Erzähler dem Romanhelden Farid zur Seite stellt, ist die Mutter

Claire, zu der Farid eine sehr starke Bindung hat und die ihm im Laufe des Romans von der Gewalt des Vaters, den fragwürdigen Erziehungsmethoden des Jesuitenklosters und der brachialen Gewalt des Staates, der ihm in *Die Dunkle Seite der Liebe* zwei Mal nach dem Leben trachtet, schützt. Diese besondere Nähe zur Mutter erweitert der Erzähler um die Figur des Großvaters mütterlicherseits Nagib Surur, zu dem der kleine Farid ein inniges Verhältnis hat und durch den er als kleines Kind die Stadt Damaskus kennen und lieben lernt. Nicht nur bietet der Großvater eine positive männliche Identifikationsfigur für den heranwachsenden Farid als Ausgleich für die Gefühlskälte und die Brutalität des Vaters, sondern auch äußerlich ähneln sich die Figur des Großvaters und des Enkels: „Immer wieder hielt er bei Freunden an und trank einen Kaffee. Sein Enkel saß dann auf seinem Schoß und schaute verwundert in die Welt. Die Freunde lachten jedes Mal beim Anblick dieser zwei zeitlich versetzten Exemplare ein und derselben Person“ (Dunkle Seite: 276). Auch später, wo Farid in der Gasse des christlichen Viertels die anderen Kinder kennenlernt und viel Zeit mit ihnen verbringt, zeigt der Erzähler, wie langsam aus dem Kind ein neugieriger Pubertierender wird, der mit den anderen Jungen eine geheime Bande gründet (Dunkle Seite: 293) und Freundschaften mit ihnen schließt; mit Figuren, die später zu wichtigen Protagonisten des Romans werden. Der Roman zeigt in diesen zwischenmenschlichen Beziehungen zwischen den Kindern der Gasse die besondere Art des Erwachsenwerdens und der Erschließung der Welt, die Farids Elternhaus, vor allem auf Grund der Tatsache, dass er Einzelkind ist, nicht bieten konnte:

„Später wurden dabei alle möglichen verbotenen Bücher und geheimen Pläne und Gedanken ausgetauscht. Durch die Bande öffnete das Leben für Farid seine Tore und auf einmal kamen ihm die früheren Jahre so vor, als hätte er sie in Watte gepackt wie eine Larve im Kokon verbracht“ (Dunkle Seite: 287).

Dieses Motiv der Signifikanz der ‚Peer Group‘, der Gruppe der Gleichaltrigen in der Erziehung und Charakterbildung des jungen Farid, spielt auch in der Biographie Schamis eine bedeutende Rolle, der die Gasse für seine „Erzieherin“ (Wild 2006: 24) hält. Auch während der Besuche im Dorf Mala spielt Farid mit den anderen Dorfjungen und geht mit ihnen wandern. Darin zeigt der Erzähler die langsamen Annäherungen zwischen den Dorfjünglingen und dem Stadtjungen und wie sie gegenseitig vieles voneinander lernen konnten. Besonders Farids Fähigkeit, den gleichaltrigen Jungen spannende Geschichten zu erzählen, lässt seine Freundschaft zu den Dorfjungen in Mala schnell intensiv werden: „Farid erzählte derart gut, das man alles genau vor Augen sah. Darin lag das Wunder, denn die Jungen waren solche Geschichten nicht gewohnt“ (Dunkle Seite: 37). Der Roman schildert, wie die jungen Leute aus dem Dorf nur langweilige und vor Moral triefende Geschichten hören durften und die Geschichten Farids, die „bunt und leichtfüßig“ (Dunkle Seite: 37)

daherkamen, sie sehr erfreuten. Dieser Umgang mit den Gleichaltrigen spielt eine zentrale Rolle in der Charakterbildung der Figur Farid, ihrer Sozialisation, ihrer Abgrenzung von den Eltern und ihrer Entdeckung der eigenen Sexualität. Die Gruppe der gleichaltrigen Freunde in der Gasse bietet für Farid ein Gegengewicht zu den eigenen Eltern,<sup>155</sup> vor allem zum Vater, und zeigt ihm, wie die Konflikte mit dem eigenen Vater ausgetragen werden und wie eine potentielle Konfrontation mit ihm aussehen könnte. So spricht Farids bester Freund Joseph, der sich über die Tatsache ärgert, dass der 13-Jährige Farid nun ins Jesuitenkloster muss:

„Und dein verehrter Vater? Hat er uns gefragt, ob er dich ins Kloster stecken darf? Da hätte er aber einen Schreck bekommen. Wir hätten ihm nämlich gesagt: Herr Konditor Elias Muschtak, wir schießen auf die Mönche. Lassen Sie uns Farid hier. Er hasst das Kloster. Wir werden für die verbrannte Ulme beten, aber lassen Sie Ihren Sohn hier“ (Dunkle Seite: 336).

Da an dieser Stelle eine ausführliche Analyse des weiteren Lebens der Figur Farid Muschtak vieles vorwegnehmen könnte, was in weiteren Teilen der vorliegenden Arbeit besprochen werden soll (z. B. die politische Situation Syriens nach der Unabhängigkeit, das Geschlechterverhältnis, die Rolle der Religion usw.), wird dieser Abschnitt auf eine weitere paraphrasierende Beschreibung der Figuren der dritten Generation des Romans verzichtet. Es sollen nach Möglichkeit Wiederholungen vermieden werden, dennoch bedeutet dies nicht, dass die Figurenanalyse zu kurz kommen darf. Die obigen Ausführungen über Farid Muschtak sollen nur den Grundstein für eine weitere Analyse dieser Figur und ihrer Umgebung legen. Im Laufe der weiteren Analyse wird darüber hinaus die Rolle der Figur Rana Schahin, der wichtigsten weiblichen Figur in der dritten Generation des Romans, näher beschrieben. Vor allem im Hinblick auf den Aspekt des Geschlechterverhältnisses sind die Textstellen, die sich mit dieser Figur befassen, einer näheren Betrachtung wert.

## **2.5 Stilistische Besonderheiten**

### **2.1.5.1 Mündlichkeit und Schriftlichkeit**

Schon am Anfang seiner schriftstellerischen Karriere wurde Rafik Schami dafür bekannt, dass bei seinen zahlreichen ‚Lesungen‘ viel weniger das Lesen aus dem eigenen Werk im Mittelpunkt stand als vielmehr das freie Vortragen der Geschichten und die direkte Ansprache des Publikums (Bettina Wild 2006: 98ff). Tatsächlich nimmt das Vortragen von Geschichten vor einem Publikum sowohl als Motiv im Werk Schamis als auch in seiner Auffassung von Literatur einen hohen Stellenwert ein. Das Besondere an dieser Fokussierung auf literarische

---

<sup>155</sup> Für eine deutschsprachige, empirisch-soziologisch orientierte Untersuchung zum Thema Peer Group siehe Schmidt, Axel: Doing peer-group. Die interaktive Konstitution jugendlicher Gruppenpraxis. Frankfurt am Main, Berlin, 2004.

Oralität liegt im Anknüpfen an eine lange, aus der arabischen Literatur stammende Tradition des Vortragens: „Jahrhundertlang wurde Dichtung weitaus häufiger vor Publikum ausdrucksvoll rezitiert als individuell gelesen.“<sup>156</sup> Die lange Tradition des Rezitierens eigener oder klassischer arabischer Gedichte vor einem Publikum und die des Volkserzählers (vgl. Walther 2004: 258f) spielt zwar in diesem Roman keine große Rolle,<sup>157</sup> dennoch ist Schamis Verwendung dieser Besonderheit in der arabischen Literatur und ihre Modellierung für die deutschsprachige Literatur der Gegenwart kein Rückgriff auf veraltete literarische Formen und Gepflogenheiten, die nicht mehr relevant sind, sondern auf eine immer noch lebendige, wenn auch in abgewandelten Formen weiter existierende Popularität der Literatur als vorgetragener Dichtung, in der der Rezipient eher der Hörer und weniger der individuelle Leser ist:

„Mündlich vorgetragene Dichtung genießt bis heute eine hohe Wertschätzung in der arabischen Ländern, obwohl Schreib- und Lesekenntnisse natürlich viel weiter verbreitet sind als um 700 auf der arabischen Halbinsel oder zu Anfang des 19. Jahrhunderts in Kairo, Damaskus oder Bagdad“ (Walther 2004: 27f).

In diesem Zusammenhang muss erwähnt werden, dass Schami bereits als Kind und durch den engeren Familienkreis mit dieser Erzähltradition in Berührung kam. Besonders die Mutter, die in Schamis Leben und Werk eine wichtige Rolle spielt, hat ihm diese Tradition nahe gebracht:

„Auch der Mutter kommt eine wichtige Rolle in der literarischen Erziehung des Sohnes zu. [...] Durch sie wird der junge Suheil an die große und wichtige Tradition des oralen Erzählens herangeführt; schon als Kind hörte er der Gruppe von Frauen, die im Hof zusammen sitzen, beim Erzählen und Fabulieren zu“ (Wild 2006: 38f).

Die Mündlichkeit als Stil ist im Kontext von *Die Dunkle Seite der Liebe* insofern interessant, als sie meines Erachtens die Sprache des Romans beeinflusst: es handelt sich bei diesem Roman um einen Text mit einem allgemein verständlichen Vokabular und relativ kurzen Sätzen mit klaren Satzstrukturen. Die Einfachheit der Syntax und die Geläufigkeit der Wortwahl ähneln einem freien Vortragen der Geschichte. Diese Verständlichkeit des Textes hat laut Jost Schneider folgende Kriterien, die meiner Meinung nach auf Schamis Text zutreffen: „Texte werden als verständlich empfunden, wenn die in ihnen enthaltenen Wörter kurz, geläufig und konkret sind, wenn keine überlangen oder stark verschachtelten Sätze benutzt und wenn Nominalisierungen vermieden werden“ (Schneider 2003: 45). Ich gehe davon aus, dass der Autor Schami in diesem Fall einen einfachen und direkten Erzählstil

<sup>156</sup> Walther, Wiebke: Kleine Geschichte der arabischen Literatur. Von der vorislamischen Zeit bis zur Gegenwart. C. H. Beck. München. 2004. S. 26.

<sup>157</sup> In der Rolle des beliebten Erzählers fungiert die Nebenfigur Gibran, der anfangs als einsamer Alkoholiker die Jugendlichen des christlichen Viertels mit seinen langen Liebes- und Abenteuergeschichten fasziniert, und auch später im christlichen Jugendclub weiterhin zum Erzähler des Clubs avanciert (Dunkle Seite: 504, 528).

wählt, weil ihm die ‚Vortragbarkeit‘ und ‚Hörbarkeit‘ seiner Texte genauso wichtig sind wie der Inhalt seiner Geschichte. Abgesehen von den Kriterien, von denen die Narrativik ausgeht, stütze ich mich dabei auf die Selbstauskunft des Autors über sein Erzählverfahren, das von der Wirkung des mündlich erzählten Textes auf das Publikum beeinflusst ist:

„Ich habe oft schwierige Sachen am Tisch geschrieben und versucht, die mit aller Kraft vorzutragen, und es ist gescheitert, das heißt, es ist nicht meine Geschichte, es ist eine Geschichte, die ein anderer besser erzählen kann. Meine Geschichten müssen erzählbar sein, sind sie es nicht, dann kann das ein anderer übernehmen. Deshalb auch meine vielen Vorlesungstourneen. [...] Wenn die Leute lachen, weiß ich, es hat geklappt, lachen sie nicht, dann liegt es an mir. So vollzieht sich dieser gegenseitige Einfluß. Meine Texte, wenn man sie prüft, sind stark beeinflusst von der Kultur des mündlichen Erzählens“ (Schami bei Saalfeld 1998: 39f).

Das obige Zitat des Autors, in dem er über sein poetisches Verfahren und die ‚Erzählbarkeit‘ seiner Texte reflektiert,<sup>158</sup> verdeutlicht den hohen Stellenwert der Verständlichkeit des Textes, die sich laut dem Autor an der unmittelbaren Reaktion des Publikums messen lässt. Auch *Die Dunkle Seite der Liebe* ist, wie bereits oben erwähnt, in einem Stil geschrieben, der den Roman für das mündliche Vortragen geeignet und für das zuhörende Publikum leicht verständlich macht. Dennoch muss man an dieser Stelle betonen, dass die Mündlichkeit und die performative Komponente Schamis Texte *nur* beeinflussen und die Schriftlichkeit des Romans dennoch im Vordergrund steht. Schami hat seinen Text stilistisch nicht als einen kolloquial orientierten Roman gestaltet, weil die Syntax des Romans sich weitgehend an den Konventionen der Schriftsprache orientiert; es gibt keine Ellipsen, keine fehlerhaften Satzstrukturen und keine Satzabbrüche, die die Kolloquialität des Romans in den Vordergrund stellen sollen (Schneider 2003: 45).

### 2.1.5.2 Der Erzähler als Erklärer

An einigen Stellen begegnet der Erzähler dem Leser, ohne jedoch diesen direkt anzusprechen, mit einem erklärenden Erzählstil, der sich zwar auf das Geschehen bezieht, aber eine kulturelle oder sprachliche Besonderheit verdeutlicht. Der Erzähler versucht, ohne den Erzählfluss zu unterbrechen, dem Leser eine kulturelle Information zu vermitteln, ohne die die Handlungen der Figuren schleierhaft und unmotiviert erscheinen könnten. Zum Beispiel erklärt der Erzähler den Schreck einer weiblichen Nebenfigur in *Die Dunkle Seite der Liebe* darüber, dass sie spät nach Hause kommt und auf keinen Fall in einem fremden Haus über

<sup>158</sup> Interessant wäre an dieser Stelle eine Untersuchung dieser narrativen Methode und des Vorgangs des Vorlesens als Performance. Dem kann jedoch hier nicht ausführlicher nachgegangen werden. Ich verweise in diesem Kontext auf: Vejdovsky, Boris: *The Act of Reading as Performance*. In: Halter, Peter: *Performance. Narr.* Tübingen. 1999. S. 55-62.

Nacht bleiben möchte, folgendermaßen: „Erschrocken war Samia nach zwei Stunden aufgewacht und hatte zu ihrem Elternhaus in der Nähe laufen müssen. Als Frau durfte sie auf keinen Fall auswärts übernachten“ (Dunkle Seite: 147). Samia war bei ihrem Liebhaber eingeschlafen und musste danach schnell zu ihren Eltern eilen, weil eine Frau nach den Vorstellungen der Gesellschaft nicht bei einem Mann übernachten darf, mit dem sie nicht verheiratet ist. An einer anderen Stelle erklärt der Erzähler verbreitete gesellschaftliche Konventionen und Praktiken, wie z. B. das Verbot einer ehelichen Verbindung zwischen einem Mann und einer Frau, die als Säuglinge von derselben Frau gestillt worden sind:

„Von Kindheit an liebten sie sich, aber sie hatten einander nicht heiraten dürfen, da Samer als Baby mehrere Wochen am Busen von Samias Mutter gesäugt worden war, so lange, wie seine eigene Mutter eine Entzündung an ihren Brustwarzen ausheilen musste. Nach damaliger Sitte waren Samia und Samer deshalb Stillgeschwister. Ihre Ehe hätte als Inzucht gegolten“ (Dunkle Seite: 147).

Auch die Art und Weise, wie man Männer und Frauen ruft, nachdem sie Kinder bekommen haben, wird hier dem nichtarabischen Leser, der mit solchen Bräuchen nicht vertraut ist, erklärt. Die Rede im folgenden Zitat ist von Farids Mutter Claire, die über die Sitte reflektiert, wie in arabischen Ländern Eltern nach ihren erstgeborenen Söhnen genannt werden:

„Sie genoss es – wie es in Damaskus üblich war –, Um Farid, *Farids Mutter*, genannt zu werden. Die Namen der Väter und Mütter verschwanden, sobald sie das erste Kind bekamen. Man wurde Abu und Um, Vater und Mutter von und dann hängte man den Namen des Erstgeborenen an“ (Dunkle Seite: 249).

Eine weiter reichende und über stilistische Besonderheiten hinausgehende Betrachtung dieser Textstelle ist, dass hinter dieser Benennung der Eltern nach ihrem Erstgeborenen eine tiefere und grundlegendere Signifikanz des Kindergebärens steht. Der Vorname des Elternteils ‚verschwindet‘ zwar nicht, wird aber anders gewichtet. Das Individuum wird dann eher in seiner neuen familiären und gesellschaftlichen Funktion als Vater oder Mutter eines Erstgeborenen gesehen und bis zu einem gewissen Grad auch dadurch definiert. Der Kommentar des Erzählers kann also auch so gelesen werden, dass er nicht nur über die Gründe Auskunft gibt, warum Menschen ‚Abu‘ und ‚Um‘ genannt werden, sondern auch über den hohen Stellenwert von Kindern und Nachwuchs in der arabischen Gesellschaft und über die gesellschaftliche Position des Individuums innerhalb einer Kultur, die stark von der Gesellschaft abhängt und durch sie auch weitgehend definiert wird.

Diese Erklärungen von Hintergründen und kulturellen Spezifika der arabisch-orientalischen Kulturen zielen auf einen Leser, der diese feinen und oft für einen Außenstehenden nicht sichtbaren Besonderheiten des alltäglichen Lebens und der Bräuche vermutlich nicht kennt.

Der literarische Text stellt hier u. a. ein Vehikel zur Vermittlung kultureller Nuancen und Informationen dar, die in den Text eingeflochten werden, das Handeln der Figuren erklären und trotzdem den erzählerischen Faden nicht unterbrechen. Diese erklärenden Sätze sind m. E. wie kleine in einem sachlichen Stil geschriebene Textteile, die als Anmerkungen fungieren und den nichtarabischen Rezipienten Hintergründe und Zusammenhänge erklären. Interessant wäre die Frage, wie diese Textteile, falls der Roman in der Zukunft ins Arabische übersetzt werden soll, für einen arabischen Leser, der mit den kulturellen Hintergründen und Eigentümlichkeiten eher vertraut ist als ein deutschsprachiger oder europäischer Leser, umgestaltet werden können.

Der Erzähler versucht darüber hinaus sprachliche Zusammenhänge und Etymologien zu erklären, wie z. B. Namen, wodurch der Leser einige – wenn auch nur kleine – Einblicke in die arabische Sprache bekommt. Hier wird wieder der erklärende Stil sichtbar, der deutlich macht, dass der Erzähler bewusst in seinem Text einem Leser gegenübertritt, der des Arabischen nicht mächtig ist und die arabische Kultur nicht kennt. Im folgenden Zitat z. B. erklärt der Erzähler die umgangssprachliche Bezeichnung für das, was er ‚Irrenanstalt‘ nennt, und lässt die Figur Rana über das Wort ‚verrückt‘ nachdenken und sich an eine interessante Erklärung ihrer Lehrerin erinnern:

„Asfurije, Haus der Spatzen, hieß die Irrenanstalt. Sie erinnerte sich plötzlich an ihre Sprachlehrerin, die eines Tages erzählt hatte, die Wörter ‚Verrücktheit‘, ‚Geister‘ und ‚Paradies‘ seien in der arabischen Sprache sehr verwandt. Sie hätten alle mit ‚Verstecken‘ zu tun“ (Dunkle Seite: 842).

Betrachtet man solche erzählerischen Einschübe aus der Perspektive der Romantypologie, so sind die oben genannten Beispiele, die entweder Hintergründe oder sprachliche Spezifika usw. beschreiben und erklären, ein Merkmal für einen Mischtyp von Romanen, in denen die Schilderung der Ereignisse von „essayistischen Einschüben“ und „zeitkritischen Kommentaren“ unterbrochen wird und der Roman so zu einem „*mixtum compositum*“ (Stanzel 1993: 61) wird. Im Fall dieses Romans überwiegt jedoch im Text der erzählerische Teil und die Reflexionen des Erzählers über kulturelle, sprachliche oder historische Besonderheiten bleiben eher kürzerer Natur, aber für den Leser und das Verstehen mancher Zusammenhänge von relativ großer Bedeutung.

Interessant an dieser Stelle ist auch, wie der Autor nicht nur durch die kurzen erklärenden Sätze in seinem Roman dem deutschen Leser Elemente und Besonderheiten einer Kultur erklärt, die er nicht kennt, sondern wie er, nach eigener Aussage, in seinem Schreibstil die Vereinigung europäischer und arabischer Schreibtraditionen anstrebt:

„ [ich] habe ungewollt - durch das Glück, zwischen beiden Kulturen zu leben – die europäische Direktheit, die europäische Aufnahme des Alltags, wie sie in der arabischen Literatur nicht verbreitet war, mit der Kranzerzählung – eine Geschichte ergibt die andere – verbunden. Das ist meine Art zu erzählen. [...] Es ist eine Art von Kampf zwischen beiden Elementen. Ich kenne noch Romane von mir, die am Anfang absolut arabisch waren, ausschweifend, blühend, es hat mich so gestört, daß ich das alles zerstört habe, übrig blieben Dialoge und Handlung, und dann wurde es so mager wie ein Skelett. Dann habe ich alles noch mal formuliert, und es entstand ein Gleichgewicht zwischen den Revieren beider Kulturen“ (Schami bei Saalfeld 1998: 37f).

Hier ist auch bemerkenswert, dass Schami in diesem Zusammenhang diesen Stil des Mischens von Elementen aus einer modernen literarischen Tradition, wie sie Europa hervorgebracht hat, und einer langen arabischen Erzähltradition als Kampf bezeichnet, weil das Entstehen dieser ‚Hybrid-Literatur‘ aus der Sicht der Autors offensichtlich nicht einfach zu erreichen ist.

Der Autor geht hier eher vom mündlichen und klassischen Verständnis der arabischen Literatur aus. Diese Auffassung spiegelt nicht die Realität der modernen arabischen Literatur wider, die ab dem 19. Jahrhundert durch Übersetzungen mit der europäischen Literatur in Berührung kam und die Formen des Romans, der Novelle und der Erzählung von ihr übernahm. (Walther 2004: 278, 280ff) Abgesehen davon, dass Schami hier von einer früheren, dem mündlichen Geschichtenerzählen verpflichteten literarischen Tradition ausgeht, greift er an einer anderen Stelle eine weitere Seite seines literarischen Stils auf und verdeutlicht, dass er einerseits die genaue literarische Beobachtung und Beschreibung schätzt, aber auf der anderen Seite den stark bildlichen und metaphorischen Stil der arabischen Literatur zum Teil übernimmt und beide Stile miteinander gelungen vereinen kann:

„Die Chemiker sind exakt in ihrer Sprache, das trage ich in mir.<sup>159</sup> Dazu trage ich in mir die List eines Orientalen, der durch die Jahrhunderte der Unterdrückung durch einen Zentralkalifen oder Sultan gelernt hat, dem nicht direkt zu sagen, du bist ein Dummkopf, sondern zu sagen: Ich erzähle dir von einem Löwen, der ziemlich dumm war. Diese beiden Strömungen synthetisiere ich in meinem Inneren, in meiner Seele, präzise und verbindlich zu schreiben, daß alles Geschriebene jede Prüfung übersteht“ (Schami bei Saalfeld 1998: 35).

Meines Erachtens relativiert Schami hier seine Kritik an der arabischen Erzählweise, die er oben als „ausschweifend“ und „blühend“ kritisiert, und zeigt, dass er in der Lage ist, die Fülle der Geschichten und Nebenerzählungen in *Die Dunkle Seite der Liebe* mit der realistischen Narration, die auf das Entfalten und Ausbreiten der Hauptgeschichte fokussiert ist, zu balancieren und damit beide Erzählstile miteinander zu vereinbaren. Besonders deutlich wird dies an den *Büchern des Lachens* im Roman, die sich weniger auf das ‚Vorantreiben‘ der

---

<sup>159</sup> Rafik Schami ist promovierter Chemiker.

Geschichte und die Entwicklung der Hauptfiguren konzentrieren als auf das Erzählen von kurzen Geschichten und Anekdoten aus dem Umfeld der Figuren.

### **2.1.5.3 Die Verwendung von Metaphern im Roman**

Wenn man einen kurzen Blick auf die Metaphorik im Roman werfen möchte, so stößt man m. E. nicht auf ungewöhnliche oder unkonventionelle Metaphern, die hier der besonderen Hervorhebung und Besprechung bedürfen. Dennoch gibt es drei metaphorische Aspekte im Roman, deren kurze Betrachtung lohnend ist:

Die erste metaphorische Besonderheit in diesem Roman könnte man als eine Art Meta-Metapher betrachten, denn hier handelt es sich um Schamis Reflexion über die Art und Weise, wie er zur Struktur des Romans gefunden hat, in seinem Nachwort. Schami berichtet, wie er geträumt hat, dass er Mosaiksteine zusammenstellen würde, die beschriftet waren und so, als das Bild vollständig wurde, die Geschichte des Romans ergeben würden:

„Das ist die einzige Form für eine solche Geschichte, die aus tausendundeinem Stein besteht und die unserem Leben voller Brüche in Arabien gerecht wird, dachte ich. Und wie ein Mosaik erscheint das Bild umso harmonischer und glatter, je weiter es vom Betrachter entfernt steht“ (Dunkle Seite: 895).

Neben dieser ‚Meta-Metapher‘, die das Erzählen als ein Zusammenstellen von Mosaiksteinen beschreibt, gibt es zwei andere Metaphern im Roman, die die Hauptfiguren betreffen und immer wieder an entscheidenden Stellen vom Erzähler eingesetzt werden. Die erste Metapher ist das Bild der brennenden Ulme, das die Figur Farid immer wieder entweder in Träumen oder in Foltersituationen heimsucht (Dunkle Seite: 786, 799). Der Brand der Ulme, der sich in Farids Jugend in Mala ereignete (Dunkle Seite: 55), symbolisiert in diesem Roman den Anfang des Leidensweges dieser Figur, die immer wieder in familiäre, politische und persönliche Konflikte mit ihrer Umgebung gerät. Farid wurde dafür bestraft, dass die Ulme zur Hälfte niederbrannte, ohne tatsächlich daran schuld gewesen zu sein. Dadurch eröffnete dieser Brand eine Kette der Auseinandersetzungen mit seiner Umwelt. Dieses Bild des Brandes verweist nicht nur auf Farid und die Beschwerisse, die er im Laufe des Romans erlebt. Der Brand dieses Baumes wird an einer anderen Stelle erwähnt und lässt eine weitere interessante Interpretationsmöglichkeit zu:

„Seit langer Zeit hatte die Ulme zwei unterschiedliche Hälften. Die eine war frisch und kräftig, die andere alt und verdorrt. Jetzt fiel Farid und Matta auf, dass nur die vertrocknete Baumhälfte niedergebrannt war. Die andere Hälfte stand unversehrt. Sie war zwar leicht rußgeschwärzt, aber kein bisschen angesengt. Überraschend war nur, dass der unbeschädigte Teil des Baumes ausgerechnet der war, der sich direkt neben der Feuerstelle befand“ (Dunkle Seite: 57).

Der Brand ist hier nicht nur als das Trauma zu verstehen, das Farid in seinem Leben verfolgen wird. Das Brennen des trockenen Teils des Baumes und die Unversehrtheit des frischen, lebendigen Teils, der eigentlich eher hätte brennen müssen, versteckt eine optimistische Botschaft und deutet auf das Ende der Geschichte hin, in der Rana und Farid trotz der scheinbaren Unmöglichkeit eines glücklichen Ausgangs sich und ihre Liebe letztendlich retten können. Dafür, dass sie beide aber auf dem Weg zu dieser Erfüllung Einiges über sich ergehen lassen müssen, steht auch der grüne Teil der Ulme, der rußgeschwärzt den Brand überlebte.

Ein weiteres Bild, das der Erzähler an entscheidenden Stellen verwendet und das die Figur Rana betrifft, ist das Sterben und Wiederauferstehen, das es der Figur ermöglicht, all die Widrigkeiten, die sie erlebt, zu überstehen. Der Erzähler lässt die Geschichte im Roman im Frühjahr 1960 spielen und zeigt Rana und Farid in einem Damaszener Park an einem kritischen Punkt ihres Lebens: Farid droht die Verhaftung unter dem neuen Diktator und Rana findet keine Möglichkeit, mit Farid leben zu dürfen. Im Park zeigt der Erzähler spielende Kinder, hebt aber aus der Sicht Ranas ein mit einem Hula-Hoop-Reifen tanzendes Mädchen hervor:

„Rana schweig lange, sie schien die spielenden Kinder im Park zu beobachten, doch nur ein Mädchen zog ihren Blick an, das abseits einer Gruppe ein Schauspiel aufführte. Es tanzte und drehte sich im Kreis, um dann plötzlich zu erstarren und zu Boden zu sinken, als wäre es von einer Kugel getroffen. Einige Augenblicke später richtete es sich wieder auf und tanzte von neuem, um sich bald darauf wieder fallen zu lassen“ (Dunkle Seite: 9).

Und an einer anderen Stelle fährt der Erzähler fort:

„Das Mädchen fiel noch einmal, diesmal höchst elegant, und blieb eine Weile still liegen, bevor ihre Hände anfangen, wie ein Schmetterling zu flattern, als Zeichen, dass in den liegenden Körper das Leben zurückgekehrt sei“ (Dunkle Seite: 11).

Dieses interessante Bild des Todes und der Wiederauferstehung im ersten Kapitel des Romans wird vom Erzähler zur zentralen Metapher im Leben der Figur Rana, deren einzige Möglichkeit, die ihr aufgezwungene Ehe zu ertragen, im symbolischen inneren Sterben und der emotionalen Abstumpfung besteht, bis sich ihr die Gelegenheit bietet, diesem Leben zu entkommen. Im *Buch der Liebe* 6 wird dieses Bild variiert weitergeführt. Hier nimmt der Leser an den Gedanken von Rana teil, die ihren Cousin und Vergewaltiger heiraten musste und sich nicht wehren konnte:

„In jenem Augenblick überkam sie eine Vision. Für eine Sekunde war sie tot, und als sie die Augen wieder öffnete, begann ein zweites Leben. Sie fühlte, dass ihr Herz ein Kaktus wurde.“

Es hat keinen Sinn, in Tränen zu ersticken. Die Feinde sind in der Überzahl. Sie feiern deine Traurigkeit, sagte ihr eine innere Stimme. Du musst deinem Herzen folgen und ein Kaktus werden, der diesen Mann, der dich ins Unglück gestürzt hat, überlebt. Deine Rache ist dein Gedächtnis, das dir jedes Verzeihen verbietet, und wenn der Augenblick kommt, sollst du deine Augen schließen, für eine Sekunde sterben und dann als Rana wieder ins Leben zurückkommen. In jenem Moment soll der Kaktus aufblühen und sterben“ (Dunkle Seite: 637).

Ab diesem Zeitpunkt stirbt die Figur Rana symbolisch, entfernt sich von ihrer Familie, zu der sie ohnehin kein gutes Verhältnis hatte, und auch innerlich versucht sie ihrem Mann zu entkommen, vor dem sie sich ekelte: „Rana fragte sich, welche Möglichkeiten ihr mit einem solchen Mann blieben. Es gab nur eine Möglichkeit: tote Frau spielen (Dunkle Seite: 732). Doch an diesem inneren Tod drohte sie wirklich zu zerbrechen, bis sie von ihrer Familie in die Psychiatrie eingewiesen wird und dort eine Art von Schutzraum erhält, der sie überleben lässt, bis ihr Geliebter Farid aus dem Gefängnis entlassen wird und sie wieder eine Hoffnung für sich sieht. Später nimmt der Erzähler die Metapher des Sterbens und der Wiederauferstehung noch ein letztes Mal wieder auf und zeigt, wie die innerlich abgestorbene und distanzierte junge Frau sich wieder in die Figur Rana verwandelt:

„Rana ging durch das leere Haus. Ihre Schritte hallten von den Wänden wieder. Als sie die Mitte des Salons erreichte, der nun wie eine Bühne von der Sonne erleuchtet wurde, hielt sie inne. Sie zog das Hochzeitsfoto aus ihrer Tasche, riss es langsam in zwei Hälften und legte den einen Teil mit dem Bild ihres lachenden Mannes in die Mitte des Zimmers, die andere Hälfte stopfte sie in ihre Handtasche zurück. Dann schloss sie die Augen. In ihrem Herzen blühte ein Kaktus auf und für eine Sekunde fühlte sie seine Stacheln. Sie bekam Gänsehaut und war kurz wie im Rausch. Als sie wieder zu sich kam, atmete sie erleichtert auf“ (Dunkle Seite: 868f).

Dies beschreibt Rana nach ihrer Entlassung aus der Psychiatrie. An dieser Stelle des Romans wird sie wieder mit Farid vereint. Sie rächt sie an ihrem Mann, indem sie seine Abwesenheit ausnutzt und den ganzen Haushalt ihrer gemeinsamen Wohnung an einen Händler verkauft. Damit entledigt sie sich des Lebens, das nicht das ihre ist, und schließt den metaphorischen Kreis: Wie das junge tanzende Mädchen am Anfang des Romans, das sich wieder aufrichtet und weiter tanzt, richtet sich auch Rana wieder auf, kehrt aus ihrem inneren Rückzug zurück, ihre emotionale Distanzierung und Selbstentfremdung – symbolisiert durch den stacheligen Kaktus – verschwinden und sie findet wieder zu sich selbst.

## **2.6 Das Zusammenspiel von Fiktivität und Faktizität**

Die Frage nach dem Zusammenspiel fiktionaler und realer Elemente im Text, der hier untersucht wird, ist insofern interessant, als in dieser Arbeit mehrmals darauf hingewiesen

wurde, dass Schami in diesem Roman ein realistisches, also an realen Ereignissen und Orten orientiertes Erzählen verfolgt. Dieser Realismus wird allerdings weniger im historischen Sinne verstanden, also nicht hauptsächlich im Sinne seiner speziellen Ausprägungen in der europäischen Literatur des 19. Jahrhunderts. Vielmehr orientiert sich diese Einordnung als Realismus an der Erzählhaltung, an dem Stoff, den der Autor präsentiert, und an der Auskunft des Schriftstellers selbst, da der Autor im Nachwort selbst von dem entscheidenden Ereignis erzählt, das ihn dazu gebracht hat, diesen Roman zu schreiben. Der Roman verzichtet weitgehend auf die phantastischen und märchenhaften Komponenten, die dem Leser in früheren Werken Schamis begegneten. Auch stellen die Stadt Damaskus, von der hier später ausführlicher die Rede sein wird, und die realen politischen, ökonomischen und sozialen Verhältnisse eine realistische Folie für den narrativen Stoff und die Entwicklung der Romanfiguren dar. In diesem Roman verarbeitet Schami viele biographische Ereignisse, die er entweder selbst in Damaskus erlebt hat oder die ihm von anderen erzählt wurden. Auch das Bild der Eltern der Hauptfigur Farid reflektiert zu einem gewissen Grad das Bild Schamis selbst von seinen eigenen Eltern (vgl. Wild 2006: 7ff).

Das Interesse an dieser Thematik entspringt nicht dem Willen, herauszufinden, welche vom Autor in den Text eingeflochtenen Elemente tatsächlich stattgefunden haben. Dieses Interesse wurzelt in der Feststellung der Tatsache, die das folgende Zitat beschreibt:

„Die Herausforderung für die Philologie nimmt in dem Maße zu, in dem jene transitäre Zone zwischen ‚fiction‘ und ‚faction‘ in der Literatur und den Massenmedien anwächst. Das Bedürfnis nach Information über die authentische Wirklichkeit und mehr noch der Wunsch nach Orientierung an historischen oder zeitgenössischen Fällen wächst; zweifelsohne verdanken die Biographien und historischen Romane diesem Verlangen ihren Verkaufserfolg. Umgekehrt wird im Fernsehen wie in den Printmedien Information ästhetisiert und mit genau jenen Strategien präsentiert, die einen genuin fiktionalen Text auszeichnen: durch Strukturen, die sich an Drama und Melodram anlehnen, sowie mit Figuren, die aus der Innenansicht präsentiert werden. Das Ergebnis sind ‚hybride‘ Texte, deren Charakteristikum in der Amalgamierung fiktionaler und faktualer Anteile liegt.“<sup>160</sup>

*Die Dunkle Seite der Liebe* könnte man auch als einen ‚hybriden Text‘ ansehen, der Faktisches und Fiktives zusammensetzt und der sowohl das, was in der Realität stattgefunden hat als auch das, was in der Realität geschehen könnte, abbildet. Dieses klassische, mimetische Verständnis von Kunst und Literatur soll dennoch nicht zu der Annahme verleiten, dass Schami in seinem Roman den Orient beschreibt, wie er ihn sich vorstellt. Der Autor spielt in diesem Roman mit der offenen Grenze zwischen Fakten und Fiktion, lässt

---

<sup>160</sup> Rösch, Gertrud Maria: Einleitung. In: Dies. (Hrsg.): Codes, Geheimtext und Verschlüsselung. Geschichte und Gegenwart einer Kulturpraxis. Attempo. Tübingen. 2005. S. 18.

einzelne autobiographische Elemente und viele politische Ereignisse im Text durchscheinen, lässt aber die Grenze zwischen der Wahrheit und der ‚Lüge‘ offen und verschwommen. Dieses Spiel und die Frage nach dem Wahrheitsgehalt in den Texten ist ein zentraler Topos, den Schami in seinem gesamten Werk nicht selten thematisiert hat. In seinem 1992 erschienen Roman *Der ehrliche Lügner*<sup>161</sup> widmet sich Schami sogar schon im Titel dieser Thematik und weist mit einem Oxymoron auf den interessanten Widerspruch von Wahrheit und Lüge in der Literatur, in der ‚gelogenen‘ Erzählung, hin. Schon im ersten Satz des Romans reflektiert die Hauptfigur, der beliebte Zirkuserzähler Sadik, darüber, wie er schon als kleines Kind gelogen hat. Auch der Name ‚Sadik‘ ist in diesem Fall ein Sprachspiel: das Wort ‚Sadik‘ stammt aus dem Arabischen und bedeutet ‚ehrlich‘. Aus der Ich-Erzähler-Perspektive wird der Roman mit den folgenden Sätzen eröffnet:

„Ich heiße Sadik, aber nicht einmal das ist sicher. Denn bereits das erste Wort, das ich sprach, war gelogen. Ich war damals nicht einmal sechs Monate alt. An jenem Tag kam mein Vater von der Arbeit und beachtete mich nicht. Das ärgerte mich. Stunden später bückte er sich zu mir herunter. Ich dachte mit geschlossenen Augen über meine Zukunft nach. Mein Vater merkte nichts davon und fragte mich laut, ob ich noch lebe. Ich kochte vor Wut, und da ich wußte, daß mein Vater nichts mehr haßte, als mit meiner Mutter verwechselt zu werden, streckte ich ihm mein Ärmchen entgegen und nannte ihn >Mama<. Das war meine erste Lüge, und sie wirkte“ (Der ehrliche Lügner: 5).

Schami zeigt in dieser Figur einen sympathischen Lügner. Er wird nicht negativ dargestellt, weil er als Erzähler den Menschen Lügen erzählt, im Gegenteil: Das fiktive Ereignisse erfindende Erzählen als Lüge zu bezeichnen ist eher provokativ. Schami geht sogar weiter und hält die Lüge für eine Voraussetzung des literarischen Erzählers: „Ich behaupte, alle Schriftsteller sind Lügner, ich an erster Stelle. Sobald man anfängt zu schreiben, hat sich die Wahrheit längst verändert“ (Schami bei Saalfeld 1998: 48). Doch das Lügen bei Schami könnte man als eine literarische Strategie begreifen, um einer anderen, wie es im Zitat heißt, veränderten Wahrheit näher zu kommen, die genauso viel über das Beschriebene aussagt wie eine der empirischen Realität entsprechende Information. Schamis erfundene Geschichten, Figuren und Ereignisse und sein erzähltes Damaskus können trotzdem einem authentischen Bild von der Stadt, dem Land Syrien und dem Orient insgesamt nahekommen, ohne realen Details entsprechen zu müssen. So plausibel dies klingt, ist das Verhältnis zwischen Wahrheit und Lüge im literarischen Kontext eine komplexe Angelegenheit:

„Daß im Hinblick auf erzählende Literatur von ‚Wahrheit‘ und ‚Lüge‘ nur in einem ‚außermoralischen‘ oder auch provokativen Sinn die Rede sein kann, dürfte

<sup>161</sup> Schami, Rafik: *Der ehrliche Lügner*. Beltz & Gelberg. Weinheim, Basel. 1992.

unmittelbar einleuchten. Dennoch bleibt die Beziehung des Erzähltextes zu der ‚Realität‘, in der er einerseits wurzelt und der er andererseits sein Bild (Abbild? Gegenbild?) entgegenhält, eine schwierige, komplexe und bisweilen widersprüchliche erscheinende Frage.“<sup>162</sup>

Interessant an Schamis narrativem Verfahren ist in dieser Hinsicht nicht nur das Addieren von fiktionalen und faktualen Elementen in einem literarischen Text, sondern *wie* und mit welchen Mitteln die ‚Wahrheit‘ umgestaltet und zur literarischen Fiktion wird. Dieses literarische Verfahren ist nicht nur das Umwandeln eines realen Geschehens in Lüge, auch nicht nur das Erfinden einer Sache, die es in der Wirklichkeit nicht gibt. Es ist das eine und das andere, aber auch etwas Drittes, das nur die Literatur kann, wie der peruanische Schriftsteller Mario Vargas Llosa im folgenden Zitat andeutet:

„In der Tat lügen die Romane – sie können nicht anders, aber dies ist nur ein Teil der Geschichte. Der andere Teil besteht darin, daß sie mit ihrer Lüge eine eigentümliche Wahrheit ausdrücken, die nur verborgen und verdeckt ausgedrückt werden kann, verkleidet als etwas, das sie nicht ist.“<sup>163</sup>

Trotz der literarischen Freiheiten, die sich Schami im Roman in der Gestaltung der Handlungen, der Umformung der wahren Personen und der Umgestaltung historischer Ereignisse zugunsten der Romanhandlung vornimmt, bleibt die Handlung realistisch. An dieser Stelle möchte ich spezifizieren, in welchem Sinn das Wort *Realismus* verstanden wird. Zu diesem Zweck möchte ich die Definition von Horst-Jürgen Gerigk heranziehen. Gerigk nennt vier Kriterien, die in einem literarischen Text vorhanden sein sollen, wenn er als ‚realistisch‘ gelten soll:

„Es sei deshalb an dieser Stelle eine poetologische und damit generelle Definition des Realismus eingeschaltet. Sie kennzeichnet den Realismus nur als eine Möglichkeit, Veranschaulichungen zu konstituieren.

Ein literarisches Kunstwerk ist dem Realismus zuzurechnen wenn es:

1. an keiner Stelle ein Naturgesetz verletzt. (>A miracle is a violation of the laws of nature<, sagt David Hume; 1961: 114);
2. durchgehend psychologisch plausibles Verhalten präsentiert;
3. den Zufall und das Außergewöhnliche nur dem menschlichen Wirklichkeitssinn entsprechend zulässt;
4. eingebrachte Lebenswelten (>Milieus<) und Fachgebiete (>Disziplinen<) wissenschaftlich überprüfbar zur Darstellung bringt.“<sup>164</sup>

<sup>162</sup> Vogt, Jochen: Aspekte erzählender Prosa. Eine Einführung in Erzähltechnik und Romantheorie. 10. Auflage. Fink. Paderborn. 2008. S. 14.

<sup>163</sup> Vargas Llosa, Mario: Gegen Wind und Wetter. 2. Auflage. Suhrkamp. Frankfurt am Main. 1989. S. 225.

<sup>164</sup> Gerigk, Horst-Jürgen: Lesen und Interpretieren. Vandenhoeck & Ruprecht. Göttingen. 2002. S. 67.

So weit gefasst diese Kriterien zu sein scheinen, so sind sie meines Erachtens auf den ersten Blick für Schamis Roman zutreffend. Doch es geht hier nicht darum, nachzuweisen, dass die hier analysierten Textgegenstände als Textsorten in den Bereich des Realismus gehören, um wiederum behaupten zu können, der Wahrheitsgehalt im literarischen Text entspreche einer Wirklichkeit, die empirisch existiert und die Schami in seinem literarischen Werk abbilden möchte. Es geht vielmehr darum, *Die Dunkle Seite der Liebe* im Kontext dieser Arbeit als literarischen Text, der auch unabhängig von außerliterarischen Fakten bestehen kann, zu betrachten. Was dennoch nicht ausschließt, dass dieser Text für die Analyse des Orientbildes aufschlussreich sein kann.

Mit anderen Worten: *Die Dunkle Seite der Liebe* ist in erster Linie ein literarisches Werk, das als solches gelesen werden soll, unabhängig davon, ob es ursprünglich reale Ereignisse, Personen oder Orte in den fiktiven Stoff einflucht und diese für die Zwecke der Geschichte instrumentalisiert. Wer den Roman liest, muss nicht überprüfen, ob er den empirischen Tatsachen in der Wirklichkeit entspricht und ob der Autor wahrheitsgetreu eine reale Welt nachahmt und nichts dazu erfindet. Auf den vorliegenden Textgegenstand angewendet hieße das, dass die Texte nicht in erster Linie als eine soziokulturelle Studie der Gesellschaften des Mittleren Ostens im 20. Jahrhundert verstanden werden sollen. Ihr Ziel ist es nicht, Syrien zwischen 1930 und 1970 so präzise wie möglich darzustellen. So trivial diese Feststellung klingen mag, muss sie an dieser Stelle umso mehr hervorgehoben werden. Denn:

„... soziologische oder politische Sachverhalte darzustellen, kann niemals der Zweck eines Kunstwerks sein. Auch wenn sie dargestellt werden, sind sie immer nur Mittel zum Zweck. Die Wahrheit der Dichtung hat mit wissenschaftlich fundierter Richtigkeit nichts zu tun. Der künstlerische Rang von Tolstoj's Roman *Krieg und Frieden*, die Wahrheit dieser Dichtung ist unabhängig davon, ob Tolstoj's darin gestaltete ‚Philosophie der Geschichte‘ falsch oder richtig ist“ (Gerigk 2002: 72).

Auch wenn *Die Dunkle der Liebe* von der Biographie des Autors stark beeinflusst ist, kann die ‚innerliterarische‘ Welt des Romans keinesfalls mit der realen Welt, wie sie der Autor wahrgenommen hat, gleichgesetzt werden. Die Welt des Romans ist zwar der realen ähnlich und von ihr inspiriert, sie besitzt aber ihre eigene Wirklichkeit und ihre eigene Wahrheit; sie ist eine in sich geschlossene Welt, die unabhängig von realen Vorlagen verstanden werden kann. Ein anderer Schriftsteller hat den Bezug zwischen diesen beiden Welten treffend beschrieben:

„Das Wort des Schriftstellers ist nicht die Wirklichkeit. Sie handelt von ihr. Mit Wörtern die Realität abzutasten, sich ihr zu nähern, sie zu verwandeln in einen anderen Aggregatzustand, der als Literatur, als Dichtung der Wirklichkeit auf einer

anderen Ebene der Wahrnehmung entspricht, auf der der Einbildung und Phantasie, dies ist ein komplizierter Vorgang.“<sup>165</sup>

Diesen Vorgang der Verwandlung von nichtfiktionalen Elementen in den ‚anderen‘ Zustand der Literatur durch den Schriftsteller nachzuvollziehen, ist hier eine Aufgabe, die diese Arbeit sich stellt. Sie möchte ebendiesen Vorgang der Verwandlung realer Ereignisse, Personen und Orte verstehen, die Verwandlung in eine Literatur, die zwar, wie Benno Hurt im obigen Zitat meint, nicht die Wirklichkeit selbst ist, aber von ihr handelt, also auch nichtfiktionale Elemente in den Text integriert. Bei der Bewältigung dieser Aufgabe ist der Hinweis auf die Arbeit von Peter Blume<sup>166</sup> hilfreich, der die Auffassung vertritt, dass man in der Literaturwissenschaft, entgegen der Meinung vieler Literaturtheoretiker, sehr wohl von nichtfiktionalen Textelementen innerhalb eines literarischen Textes sprechen kann:

„Im Gegensatz zur häufig in der Literaturtheorie vertretenen Auffassung *gibt* es nichtfiktionale Elemente fiktionaler Texte, und sie sind darüber hinaus wesentliche Orientierungspunkte für den Leser bei der Sinnkonstitution fiktionaler literarischer Erzähltexte im Prozeß der Lektüre. Diese These versteht sich im Sinn der allgemeinen Literaturwissenschaft als Beitrag zur literaturwissenschaftlichen Grundlagenforschung, sie beansprucht Gültigkeit über die Grenzen literaturhistorischer Epochen wie einzelner Nationalliteraturen hinweg“ (Blume 2004: 9).

Blume, der in seiner Arbeit einen möglichen Ausweg aus dem Dilemma der ungelösten Frage nach Fiktionalität und Fiktivität literarischer Texte aufzeigen möchte, zählt seine Arbeit zur Grundlagenforschung der Literaturwissenschaft. Er stützt seine Argumentation auf Erkenntnissen der kognitiven Semantik, um ihre Begriffe und Arbeitinstrumentarien zu entwickeln. Seine folgende Definition der nichtfiktionalen Bauelemente eines literarischen Textes erscheint mir plausibel, um sie als theoretische Grundlage für den Umgang mit den nichtfiktionalen Elementen in Rafik Schamis Werk anzuwenden:

„Unter nichtfiktionalen Elementen fiktionaler Texte sind alle jene Textbausteine zu verstehen, die sich auf in der mentalen Enzyklopädie des Textproduzenten bereitliegende Konzepte stützen und deren Quelle entweder die eigene Erfahrungswelt oder selbst als nichtfiktional betrachtete Vermittlungsinstanzen sind“ (Blume 2004: 221).

Auf diesem Konzept von nichtfiktionalen Textbausteinen aufbauend, die in *Die Dunkle Seite der Liebe* eine zentrale Rolle spielen, möchte ich im nächsten Abschnitt das Nachwort des

<sup>165</sup> Hurt, Benno: Das bisschen Realität. In: Rösch, Gertrud Maria: Codes, Geheimtext und Verschlüsselung. Geschichte und Gegenwart einer Kulturpraxis. Attempo. Tübingen. 2005. S. 204.

<sup>166</sup> Blume, Peter: Fiktion und Weltwissen. Der Beitrag nichtfiktionaler Konzepte zur Sinnkonstitution fiktionaler Erzählliteratur. Schmidt. Berlin. 2004.

Autors, das sich im *Buch der Farbe* befindet, problematisieren, und damit das Verhältnis zwischen Faktizität und Fiktivität im Text aus einer weiteren Perspektive beleuchten.

### 2.6.1 Fiktivität und Paratext

Im letzten Buch des Romans (*Buch der Farbe*) reflektiert der Autor in einer Art Nachwort selbst über den Entstehungsprozess seines Textes, tritt also als die tatsächliche Person des ‚Textproduzenten‘ innerhalb des Textes auf und informiert den Leser darüber, durch welche Formungsphasen der Text gegangen ist, welche Geschichten Schami zum Stoff des Romans geführt haben und was er mit diesem sehr umfangreichen Werk erzählen wollte. Dieses letzte Buch im Roman (*Buch der Farbe*) ist eine poetologische Selbstreflexion des Autors, der in diesem Fall die Ebene des fiktiven Erzählens verlässt und auf einer Metaebene über den Text selbst spricht. Damit wird der Text durch die Einsetzung der realen Stimme des Autors auf eine realistische Ebene gehoben, die die Grenzen zwischen der fiktiven Ebene des Romans und der des realen Autors verwischt. Anders ausgedrückt: das Nachwort zum Roman verbindet schon innerhalb des Romantextes die fiktive Geschichte mit der realen Welt und den tatsächlichen Begebenheiten im Leben des Schriftstellers. Auf die Handlung zurückblickend, die Geschichten und den Schreibprozess kommentierend und den realen Hintergrund des erzählten Stoffes im Leben des Autors betrachtend, gewinnt Schamis Orient in *Die Dunkle Seite der Liebe* eine realistisch-faktische Dimension. Sie verweist auf eine außerliterarische Welt, deren Eigenschaften, Menschen und Probleme Schami in diesem Roman abbildet, literarisch im positiven Sinne narrativ instrumentalisiert und damit die nichtfiktionalen Textbausteine noch einmal in den Vordergrund rückt. Denn die als solche erkennbare Stimme des Autors am Ende des Romans weist darauf hin, dass *Die Dunkle Seite der Liebe* einerseits ein fiktiver Erzählstoff ist, der seine Autonomie gegenüber der empirischen Welt behaupten, ja diese auch im Roman nach Notwendigkeit formen und verändern kann.<sup>167</sup> Andererseits porträtiert der Text jedoch in einer Art zeitgeschichtlichen Dokumentation eine Welt und spricht kulturelle und soziologische Sachverhalte an, die keine Erfindung des Autors sind.

Darüber hinaus ist das *Buch der Farbe* aus einer anderen Perspektive von Bedeutung, und zwar, wenn man diesen Teil des Textes, der die Ebene der Fiktion verlässt und über den Text reflektiert, als einen literarischen Paratext im Sinne von Gérard Genette betrachtet. Genette

---

<sup>167</sup> „Was die Requisiten betrifft, so habe ich mir die Freiheit genommen, Orte auf den Kopf zu stellen, Straßen zu verlängern und Häuser umzubauen“ (Dunkle Seite: 892f).

befasst sich in seinem Werk *Paratexte*<sup>168</sup> mit allen Textsorten, die streng genommen nicht ein Teil des literarischen Textes sind, denen aber dennoch als einem „Beiwerk des Buches“ – so lautet der Untertitel von Genettes Untersuchung – eine nicht unbedeutende Rolle zukommt. Mit Paratexten können durchaus auch Illustrationen, Anhänge, Diskussionen und Interviews um das literarische Werk herum gemeint sein.<sup>169</sup> Genette stellt fest, dass das Nachwort als Paratext viel seltener in literarischen Werken vorkommt als z. B. das Vorwort. Dem Nachwort fehlen wichtige Funktionen wie das Animieren des Lesers, den Text zu Ende zu lesen und die Lektüre von vornherein zu ‚steuern‘; Funktionen, die eher das Vorwort übernimmt (Genette 2001: 229). Auch wenn die Kenntnis des Textes als Voraussetzung für das Lesen eines Nachworts ein ‚besseres‘ nachträgliches Verständnis des Textes ermöglichen kann, erklärt Genette im folgenden Zitat, welche Schwächen das Nachwort als Paratext haben kann:

„Das Originalnachwort ist eine Seltenheit, und es ist eher angebracht, diesen Mangel zu erklären als ihn künstlich beseitigen zu wollen. Die Hauptsache dafür scheint mir letzten Endes recht klar: Das Nachwort, das am Ende des Buches steht und sich nicht mehr an einen potentiellen, sondern an den tatsächlichen Leser richtet, gewährleistet sicherlich eine logischere und tiefgehendere Lektüre. [...] Aufgrund seiner Stellung und seines Diskurstypus kann das Nachwort nicht erhoffen, eine heilende oder korrigierende Funktion auszuüben; diesem Schlußfaktor ziehen die meisten Autoren verständlicherweise die Schwierigkeiten und Unbeholfenheiten des Vorworts vor, das zumindest, und zu diesem Preis, verweisend und vorbeugend wirkt. Hier wie auch sonst ist vorbeugen besser als heilen oder strafen. Oder wenn man schon wartet, dann lieber gleich etwas länger, damit man den nach den Reaktionen des Publikums und der Kritik sachgemäß veranschlagten Schaden beheben kann. Diese typische Funktion übernimmt dann das nachträgliche Vorwort. Für das Nachwort ist es immer gleichzeitig zu früh und zu spät“ (Genette 2001: 229f).

Auch wenn diese Argumentation Genettes nachvollziehbar ist, stellt sich hier die Frage, in wie weit das Dilemma des Originalnachwortes, das auf Grund seiner Position im Text scheinbar keinen passenden Zeitpunkt haben kann, für Schamis Nachwort zutreffend ist. Meines Erachtens dient das Nachwort zum Roman nicht dazu, die Lektüre vorbeugend in eine bestimmte Richtung zu stoßen oder dem Leser eine ‚richtige‘ zu empfehlen. Was Schami in seinem Nachwort über den Stoff, die Erzählperspektive und den Aufbau des Romans mitteilt, kann als eine Vertiefung der Lektüre betrachtet werden, die dem Leser einige Zusammenhänge und biographische Hintergründe erklärt. Abgesehen davon, dass Schamis andere Werke auf Vor- und Nachworte verzichten, könnte man diesen Fall bei *Die Dunkle*

<sup>168</sup> Genette, Gérard: *Paratexte. Das Buch vom Beiwerk des Buches*. 1. Auflage. Suhrkamp. Frankfurt am Main. 2001.

<sup>169</sup> Zum Paratext kann man die fiktiven Stammbäume des Muschtak- und Schahin-Clans zählen, die Schami jeweils an den Anfang und ans Ende des Textes setzt. Dieser Paratext ist eine Mischung aus Namen, Photographien, Geburts- und Sterbedaten, die dem Leser im Laufe der Lektüre die Orientierung erleichtern und ihm helfen sollen, bei den zahlreichen Nebenfiguren und Handlungssträngen den Überblick zu behalten.

*Seite der Liebe* mit der Absicht der Autors erklären, dem Leser die Freiheit darüber zu lassen, sich aus der Fülle des erzählten Stoffes selbst die diversen Lesarten und interpretatorischen Perspektiven zu erschließen. Es ist dennoch zweitrangig, an dieser Stelle darüber zu spekulieren, welchen Effekt dieses Nachwort auf den Roman gehabt hätte, hätte Schami es als Vorwort an den Anfang des Romans gesetzt. In diesem Zusammenhang kann zusammenfassend betont werden, dass das *Buch der Farbe* als Nachwort und Paratext eine faktuale Ebene des literarischen Textes kreiert und einen Bezug zwischen der Ebene der Fiktion und den nichtfiktionalen Elementen des Textes herstellt. Zudem fungiert dieses Nachwort als ein interessanter und aufschlussreicher Kommentar, der u. a. Anhaltspunkte für die Textinterpretation bieten kann.

### **2.6.2 Damaskus als literarischer und realer Ort**

Eine interessante Komponente ist in diesem Zusammenhang die Bedeutung der Stadt Damaskus im Werk Schamis insgesamt und insbesondere im hier besprochenen Roman, in dem vorwiegend Damaskus den Schauplatz des Geschehens bildet. Interessant an diesem Roman ist die Darstellung der Stadt Damaskus als ein soziologisches, kulturelles und religiöses Geflecht aus unterschiedlichsten Menschengruppen, Ethnien, Sprachen, Religionen, gesellschaftlichen Schichten, die seit Jahrtausenden mit- und nebeneinander, dennoch nicht immer ohne Konflikte lebten und leben. Dieses reich und detailliert illustrierte, literarische Damaskus wird in diesem Roman nicht nur, aber vorwiegend aus der Perspektive der christlichen Bevölkerung der Stadt geschildert, die in ihren eigenen alten Vierteln, aber dennoch nicht abgetrennt oder abgeschottet von den anderen ethnischen Gruppen und Religionsgemeinschaften der Stadt leben.

Wichtig ist hier zu erwähnen, dass Damaskus in den analysierten Texten nicht nur einen austauschbaren Hintergrund oder eine beliebige pittoreske Folie für die Geschichten oder die Figuren der Romane bildet. Die Stadt, ihre Straßen, ihre engen Gassen, die Höfe der alten Damaszener Häuser, aber auch die Gefängnisse des Geheimdienstes und die Paläste der Diktatoren und der nicht selten korrupten reichen Damaszener sind in *Die Dunkle Seite der Liebe* zu einem hohen Grad präsent. Man kann behaupten, Damaskus sei in diesem Roman ein stets präsent narratives Element, das manchmal explizit und detailliert beschrieben wird – wie zum Beispiel an den Textstellen, in denen die Figur Farid mit der Straßenbahn durch die Stadt fährt und ihre Beobachtungen über das Leben und die Menschen auf der Straße macht (u. a. Dunkle Seite: 369f) – oder auch manchmal in den Hintergrund tritt, wo das Geschehen z. B. in das Dorf Mala oder zeitweise in das Gefangenenlager verlagert wird. Die Stadt

fungiert in diesem Roman m. E. als eine literarische Topographie, die die Entwicklung der Geschichte beeinflusst und mitformt und ist aus dem Roman selbst und insgesamt aus Schamis Oeuvre nicht wegzudenken.

Die Stadt Damaskus stellt ein narratives Grundgerüst dar, an dem sich die zahlreichen Geschichten entfalten und sich die vielen Figuren und Nebenfiguren entwickeln. Sie ist nicht selten ein Mittelpunkt der politischen, kulturellen und historischen Reflexionen des Autors, der an zahlreichen Stellen Einblicke in die Entwicklungen und Veränderungen gewährt, die die Stadt im Laufe der Zeit erlebte. An dieser Stelle sei die komische Beschreibung der einzigen gerade verlaufenden Straße in Damaskus erwähnt, die auch die Gerade Straße genannt wird, und wie sie sich im Laufe der Zeit durch das Zutun der Ladenbesitzer von einer breiten geraden Straße in eine weniger breite Straße verwandelt hat, die an manchen Stellen auch sogar Bögen macht (Dunkle Seite: 337f). Ein zweites Beispiel ist eine Geschichte aus der Zeit der Kreuzzüge, in der der Erzähler von einem Franken erzählt, der in Damaskus das Hammam kennen und schätzen gelernt hat, und dem die Damaszener staunend und verängstigt gegenüberstanden, als dieser auf die Idee kam, seine Frau mit ins Hammam zu nehmen<sup>170</sup> (Dunkle Seite: 365f). An vielen anderen Stellen reflektiert der Erzähler auch über das besondere Klima der Stadt Damaskus, die im Sommer sehr heiß ist, aber trotzdem im Herbst sehr schön und mild sein kann (z. B. Dunkle Seite: 233). Im Kapitel *Über den Dächern* (Dunkle Seite: 318-322) gewährt der Nachbarsjunge und Freund von Farid, Josef, diesem Einblick in das benachbarte Wohnhaus, das von Josefs Dach aus gut zu beobachten ist: „Ein Film ohne Leinwand. In jedem Fenster eine eigene Geschichte“ (Dunkle Seite: 318). Dieser ‚Film‘ gleicht einer kurzen soziologischen Studie über die Stadt und ihre Bewohner und zeigt die Vielfalt der Lebensverhältnisse in solchen Damaszener Wohnhäusern.

Die kleinen Anekdoten und informativen Einschübe aus der Geschichte der Stadt, über die meteorologische Besonderheit, über die Architektur und die List der Händler verdeutlichen die Signifikanz dieser literarischen Landschaft als historische, kulturelle und topographische Folie, die zwar alt und organisch gewachsen ist, aber dennoch in einem steten Wandel begriffen ist, wie der Erzähler dies an einer Stelle zeigt. Aus der Perspektive des sich auf der Flucht vor dem Geheimdienst befindenden Farid berichtet der Erzähler, wie die Stadt sich auf Grund von politischem Wandel auch demographisch verändert:

---

<sup>170</sup> Die Stadt Damaskus blickt auf eine sehr lange und viele Jahrhunderte und Kulturen überdauernde Geschichte zurück. Einen guten Überblick über die Geschichte der Stadt von ihrer Entstehung bis an Ende der osmanischen Herrschaft bietet Burns, Ross: *Damascus. A History*. Routledge. New York. 2005.

„Auf seiner ständigen Flucht lernt er die vielen Straßen gut kennen. Damaskus, die schöne großzügige, lichte Stadt war zu einem überbevölkerten Dorf geworden. Hunderttausende Bauern waren in die Metropole geflohen. Die Eroberer der Macht waren Bauern wie sie, das zog die Leute an. Überall wucherten Mietskasernen und die Regierung drückte zwei Augen zu bei den illegalen Bauten und Slums an den Rändern der Stadt“ (Dunkle Seite: 743).

Dieses Gefühl des Unbehagens der Figur gegenüber der Stadt, das auf Grund der Landflucht und der Verelendung an den Stadträndern hervorgerufen wird, zeigt auf der einen Seite die Ambivalenz der Darstellung dieser Stadt, die in den Augen der Figur nicht nur eine Idylle sein kann. Diese Beschreibung reflektiert das beklemmende Gefühl Farids, der in seiner eigenen Stadt verfolgt wird und die Stadt als ein fremdes und ihm Böses wollendes Wesen wahrnimmt.

Dieses historische und gegenwärtige Damaskus, zu dem der Schriftsteller nicht nur in seinen Erinnerungen, sondern auch über seine noch in Syrien lebende Familie einen intensiven Kontakt hat, ist auf der einen Seite ein literarisches Damaskus, eine literarische Topographie und ein „Meer von Geschichten“ (Dunkle Seite: 337), aber auf der anderen Seite auch eine reale Stadt, ein realer Ort, der im Leben des Autors und vor allem in seiner Vorstellung vom Orient eine nicht zu unterschätzende Rolle spielt. Die Stadt Damaskus im Roman ist, wenn man sie ex negativo definieren möchte, jedenfalls keine völlig erfundene, fiktive Stadt, wie es zum Beispiel der Fall ist bei dem uruguayischen Schriftsteller Juan Carlos Onetti und der von ihm erfundenen Stadt Santa María, die Schauplatz mehrerer Romane wurde.<sup>171</sup> Damaskus und das erzählte und erinnerte Syrien in *Die Dunkle Seite der Liebe* sind und bleiben eine weitgehend von der Realität inspirierte literarische Topographie, bekommen in diesem besonderen Zusammenspiel zwischen der Fiktivität und Faktizität ihren literarischen Reiz und können für das Nachdenken über das Orientbild in der zeitgenössischen deutschsprachigen Literatur sehr aufschlussreich sein.

Ungeachtet dessen, wie das reale Damaskus literarisch dargestellt wird und ob der Erzähler sich an eine weitgehend wahrheitsgetreue Abbildung der Stadt im Roman hält oder nicht, möchte ich an dieser Stelle nicht nur die Bedeutung Damaskus' als literarische Topographie hervorheben, in der sich die Figuren bewegen und die auch an einigen Stellen des Romans stark in den Vordergrund tritt, sondern auch auf die Bedeutung dieses Ortes für den Autor selbst, der seine Kindheit und Jugend dort verbracht hat. Dieser biographisch orientierte Zugang zur Bedeutung dieses Ortes und die Betonung dieser psychologischen Komponente

---

<sup>171</sup> Z. B.: Onetti, Juan Carlos: *Das kurze Leben*. 1. Auflage. Suhrkamp. Frankfurt am Main. 1978.

kann m. E. nicht gänzlich vom Werk des Autors getrennt werden. In dieser Hinsicht gibt es zwei zu beachtende Aspekte:

**Erstens:** Schami bringt mit seinem Werk und vor allem mit dem Roman *Die Dunkle Seite der Liebe* seine Verbundenheit mit dieser Stadt zum Ausdruck, denn das Bild von Damaskus und ihren Bewohnern ist insgesamt positiv. Seinen letzten Satz im Nachwort zu *Die Dunkle Seite der Liebe* widmet Schami sogar der Stadt Damaskus und unterstreicht damit wieder einmal die zentrale Rolle, die sie in diesem Roman speziell und in seinem Oeuvre im Allgemeinen spielt. Er schreibt:

„Und nun schreibe ich den Satz, auf den ich Jahrzehnte hingearbeitet habe.

*Dies ist der letzte Stein meiner Geschichte. Er liegt im Mosaikbild unten links und trägt die Nummer 304.*

Ich werde nun aufstehen und zur Feier des Tages einen Espresso trinken. Ab morgen werde ich beim Aufwachen nur noch an Damaskus denken“ (Dunkle Seite: 896).

Dieses letzte Buch im Roman (*Buch der Farbe*) versieht der Autor mit seinem eigenen Namen und bestätigt damit, dass die Person des Autors in diesem letzten Buch schreibt und über die Entstehung des Buches reflektiert. Schami verbirgt seine Liebe zu seiner Heimatstadt damit nicht hinter einem fiktiven Erzähler und riskiert es, missverstanden oder sogar des Nationalismus bezichtigt zu werden. In seinem Essay *Damals dort und heute hier* (1998) zeigt Schami, warum die Liebe zu Damaskus und ihre starke Präsenz in seinem Werk ihm so wichtig sind und manchmal auch missverstanden werden können:

„Damaskus ist der Duft und die Freundlichkeit der Menschen, die Gasse und der blaue Himmel. [...] Diese Liebe trotz der Wunde irritiert manche kritische Journalisten und Leser in Deutschland, und sie verwechseln sie mit Exotismus, Nationalismus oder Orientalismus und weiß der Teufel was für Ismen“ (Damals dort und heute hier: 76f).

An einer anderen Stelle reflektiert Schami darüber, dass die bedingungslose Liebe zur eigenen Stadt auch nicht immer unproblematisch ist, da sie die Gefahr der Verklärung in sich birgt:

„Sicher, die Gefahr ist groß, gewollt oder ungewollt die Illusion einer Idylle zu erzeugen. Manchmal befällt mich Zweifel, wenn ich Briefe von Reisenden bekomme, die wegen meiner Bücher Damaskus oder Malula aufsuchen. Doch letztlich singt die Mehrheit dieser Reisenden kein Lob auf die Regierenden, sondern auf die gütigen Menschen und die zauberhafte Natur, denen sie begegnet sind, und dagegen habe ich nichts. Doch frage ich mich, ob ich Damaskus nicht zu sehr huldige. Aber ich liebe diese Stadt und kann nicht anders“ (Damals dort und heute hier: 79).

Interessanterweise schreibt Schami 8 Jahre später in seinem Essay *Damaskus im Herzen* nicht nur über seine Liebe zu Damaskus, sondern auch über seine Bewunderung Deutschlands und der Deutschen Sprache und hebt hervor, dass er und seine Literatur in Deutschland eine Heimat gefunden haben:

„Ich lebe seit 32 Jahren hier in Deutschland. Ich finde das Land wunderschön und liebe seine Sprache und Menschen, die mir und meiner Literatur eine Heimat geben.

Aber wenn ich einem Deutschen das sage, wird er verlegen und bekommt ein rotes Gesicht, als hätte ich ihm etwas Unanständiges gesagt. Kann man sein Land, seine Sprache, seine Menschen nicht wunderbar finden, ohne einfältig stolz zu werden?

Die Ursache dieser Unzulänglichkeiten liegt im Unwissen über die eigene Kultur und die der anderen. Sicher, Wissen allein genügt nicht, aber es stellt die Weichen für die Weisheit“ (Damaskus im Herzen: 60).

Betont Schami an vielen Stellen seine Liebe zu Damaskus und die vielen Kindheits- und Jugenderinnerungen, die er an diese Stadt hat, so zeigt das obige Zitat eine Art der Bewunderung und der Liebe zur deutschen Sprache und zu Deutschland insgesamt, in der hier m. E. Schamis Leben in Deutschland als Erwachsener in den Vordergrund tritt. Gleichzeitig betont er die Möglichkeit einer Verbundenheit mit dem eigenen Land, die reflektiert ist und nicht Ausdruck eines engstirnigen oder naiven Nationalismus sein muss. Damit nimmt Schami der Kritik den Wind aus den Segeln, die ihm auf Grund seiner in seinem Werk hervorgehobenen Liebe zu seiner Heimatstadt und –kultur unreflektierten Nationalismus oder Orientalismus vorwerfen könnte. Offensichtlich vertritt Schami hier die Ansicht, dass auch in Deutschland Patriotismus und Stolz auf das eigene Land möglich sind, ohne dass man zwangsläufig in die Nähe von verblendetem Nationalismus gerückt oder für naiv gehalten werden muss.

**Zweitens:** Betrachtet man die starke Präsenz von Damaskus bei Schami aus einer weiteren Perspektive, so erscheint diese Literarisierung der Stadt als eine literarische Verarbeitung und Sublimierung seiner (Schamis) Exilerfahrung und seiner unfreiwilligen dauerhaften Trennung von seiner Heimatstadt. Der literarische Text, in dem ein detailliertes, vorwiegend positiv gezeichnetes Bild der Stadt Damaskus beschrieben wird, fungiert als eine intellektuelle und künstlerische Fläche, als eine Möglichkeit der Verarbeitung und des Reflektierens von Kindheits- und Jugenderinnerungen. Angesichts der Tatsache, dass Schami, seitdem er in Deutschland lebt, nicht mehr in Damaskus war, gewinnt die Verklärung und literarische Verdichtung von Damaskus eine weitere, persönliche Komponente, ohne die der Stellenwert dieses für Schami sehr wichtigen Ortes nur schwer nachvollziehbar wird. Trotz der schmerzlichen Exilerfahrung und der Gefahr einer Idealisierung seiner ursprünglichen Heimat ist der Autor sich darüber bewusst, dass seine Erinnerungen an ein ‚verlorenes Kindheitsparadies‘ zwar die empirische Realität verzerren, aber dass die Verklärung von Geliebtem trotzdem eine nicht zu lösende Ambivalenz bleiben muss:

„Im Exil verwandeln sich die Städte der Kindheit in Idyllen, ihr Staub in Perlen, und die düstersten Gassen werden von goldenem Licht durchflutet.

Was tun also, um der Verklärung der Ferne zu entrinnen und ein realistisches Bild der Stadt im Gedächtnis zu behalten? Ein anerkanntes Rezept empfiehlt: täglich Berichte über die Stadt zu lesen, wöchentlich Briefe zu schreiben, wenigstens einmal monatlich Oppositionelle zu treffen und einmal vierteljährlich das Bild der Stadt gründlich zurechtzurücken. Hier ist das Resultat nach zwanzig Jahren präziser Anwendung: Es gibt auf der ganzen Welt keinen schöneren Ort als die Altstadt von Damaskus (Damaskus im Herzen: 9).

Ist der Schriftsteller Schami sehr darum bemüht, das Bild der Stadt, in der er aufgewachsen ist, nicht allzu sehr zu verklären und literarisch zu idealisieren, so ist der Mensch Rafik Schami trotzdem nicht davor gefeit, seine Heimatstadt zu idealisieren und sie nach wie vor sehr zu lieben. Der humoristische und distanzierte Ton, mit dem Schami leicht übertrieben beschreibt, wie ein Exilautor sich vor einer allzu starken Verklärung der eigenen Heimat schützen kann, und die Pointe am Ende der Passage, die die Vergeblichkeit dieses Unterfangens bei Rafik Schami vor Augen führt, sind seine Art zu erklären, dass eine objektive, an den ‚harten Fakten‘ und den Realitäten orientierte Beschreibung seiner Heimat nicht möglich und von ihm als Schriftsteller auch nicht zu erwarten ist. Dennoch ist bei Schami m. E. keine unreflektierte Haltung gegenüber seiner Heimat zu finden, und dass sie unvollkommen und, nüchtern und objektiv betrachtet, nicht das Paradies auf Erden ist, bleibt dem Leser nicht verborgen. Natürlich weiß Schami um die politische Lage seines Heimatlandes, und dass die Unterdrückung demokratischer Kräfte mit allen Mitteln nach wie vor betrieben wird, dennoch hält er an seiner Liebe zu Damaskus fest und ist sich dessen bewusst, dass sie trotz aller Desillusionierungsversuche und Konfrontation mit den realen Zuständen bestehen bleibt. (Seine Darstellung der arabischen Diktaturen und rigiden Gesellschaftsstrukturen werde ich in Kapitel 3 ausführlicher untersuchen.)

Diese Ausführung über den Stellenwert und die Funktion der Stadt Damaskus sowohl im realen Leben des Autors als auch in seinem Oeuvre sollte das Thema beleuchten und die Besonderheit dieses literarischen Ortes und sein Verhältnis zum realen Damaskus erörtern. Ich halte diese Darstellung der Stadt Damaskus im Besonderen und Syriens im Allgemeinen für eine einzigartige in der deutschsprachigen Literatur der Gegenwart. Wenn man abschließend den Bezug zur Globalisierungstheorie aus einer literarischen Perspektive herstellen möchte, so könnte man sagen, dass Schamis Werk, insbesondere sein Roman *Die Dunkle Seite der Liebe*, den man unter bestimmten Gesichtspunkten als einen Damaskus-Roman (Halter 2005, FAZ) betrachten könnte, eine ‚Neukartierung‘ literarischer Orte verkörpert. Schami Werk zeigt die Möglichkeit der Literatur auf, gewohnte binäre Denkschemata aufzulösen und durch diese Neukartierung literarischer Topographien die Grenzziehungen und Hierarchien von Kulturen und Literaturen in Hinsicht auf Zentrum und

Peripherie umzugestalten.<sup>172</sup> Welche Aspekte in der Darstellung dieses literarischen Raumes in *Die Dunkle Seite der Liebe* hervorgehoben werden können und welchen Bezug dieser Raum zur Wirklichkeit hat, wird im nächsten Kapitel ausführlicher dargelegt.

---

<sup>172</sup> Für den Begriff der Neukartierung und des ‚Dritten Raumes‘ vgl.: Gisbertz, Anna-Katharina: Dritte Räume in Literatur und Film. In: Reichardt, Ulfried: *Die Vermessung der Globalisierung. Kulturwissenschaftliche Perspektiven*. Universitätsverlag Winter. Heidelberg. 2008.S. 139-157.

### 3. Aspekte und Dimensionen des Orientbildes

Auf den ersten Blick entsteht bei der Lektüre von *Die Dunkle Seite der Liebe* der Eindruck, dass der Erzähler sich hauptsächlich auf Figuren konzentriert, deren Lebensmittelpunkt die Stadt Damaskus bildet. Dieser Eindruck, auch wenn er etwas differenziert werden soll, ist nicht gänzlich falsch. Denn, wie ich bereits oben dargelegt habe, kann dieser Roman u. a. als ein Damaskus-Roman gelesen werden, und das Bild, das Schami hier vom Orient zeichnet, ist stark von seiner Heimatstadt Damaskus beeinflusst. Zwar ist dieser Roman nicht der erste, in dem Schami Damaskus als literarischen Schauplatz der Erzählung wählt: Sein Tagebuchroman *Eine Hand voller Sterne*<sup>173</sup> und *Erzähler der Nacht*<sup>174</sup> sind zwei Romane aus seinem früheren Werk, in denen die Damaszener Gassen, Hinterhöfe und Häuser zur Kulisse des Geschehens gemacht wurden: ersterer wird als Jugendbuch betrachtet, letzterer enthält sieben Märchen, über die sich der Bogen einer Rahmenerzählung spannt. Der Unterschied zu diesen beiden frühen Romanen ist aber, dass *Die Dunkle Seite der Liebe* ein ‚Erwachsenen-Roman‘ ist, der sich von der Thematik des Märchenerzählens entfernt und zugleich einen realistischen und sozialkritischen Zugang zum Stoff findet. Man kann an dieser Stelle nur mutmaßen, ob Schami sich mit diesem Roman endgültig dieser Art von Literatur widmen möchte oder ob er als seine Antwort auf die Vorwürfe mancher Kritiker zu verstehen ist, die ihm eine narrative Naivität und Irrelevanz für das arabische Publikum vorwerfen (vgl. Aifan 2003: 247f). Schamis Interesse an einer neuen Form der Narration könnte damit zusammenhängen, dass er sich vom Image eines bloßen Märchenerzählers distanzieren wollte:

„Der Schwenk zu dem, was Schami als orientalisch realistisches Erzählen bezeichnet, mag auch auf eine Ermüdung angesichts konstanter Verweise auf Märchen und Tausendundeine Nacht zurückgehen“ (Aifan 2003: 260).

In seinem Nachwort zu *Die Dunkle Seite der Liebe* nennt Schami den Grund für seine Beschäftigung mit dem schwierigen Thema der überkonfessionellen Liebesbeziehung und im Allgemeinen mit Formen der gesellschaftlichen, religiösen und politischen Unterdrückung in der modernen syrischen Gesellschaft. Der Wille, die ‚harte‘ Realität literarisch zu verarbeiten, kann als seine Motivation angesehen werden, diese Romanform zu wählen:

„Eine junge Muslimin wurde 1962 vor meinen Augen und denen aller Nachbarn umgebracht, weil sie die Religionsgrenzen überschritten und einen christlichen Mann geliebt hatte [...]

<sup>173</sup> Schami, Rafik: *Eine Hand voller Sterne*. Beltz und Gelberg. Weinheim & Basel. 1987. Rafik Schami: *Erzähler der Nacht*. Beltz & Gelberg. Weinheim, Basel. 1989.

<sup>174</sup> Schami, Rafik: *Erzähler der Nacht*. Beltz & Gelberg. Weinheim, Basel. 1989.

Man müsste, dachte ich damals als Sechszehnjähriger, der die Welt als eine unendliche Kette von Geschichten sah, einen Roman über alle Spielarten der verbotenen Liebe in Arabien schreiben, und ich wünschte mir dies mit der ganzen Naivität eines Liebenden. Aber mein Handwerkzeug als Erzähler war noch nicht genügend ausgereift, um eine solche Idee in eine Geschichte zu verwandeln. Die allerersten Versuche unternahm ich von 1965 bis 1967. Sie scheiterten kläglich (Dunkle Seite: 887).

Obschon Schamis Orientbild und seine Vorstellungen von ‚Arabien‘ vorwiegend durch die Stadt Damaskus geprägt sind, zeigt das obige Zitat aus seinem Nachwort, dass das, was er vom politischen, kulturellen und religiösen Leben in dieser Stadt erzählt, auch für die anderen arabisch-orientalischen Gesellschaften von Bedeutung ist, wenn auch vielleicht mit einigen Einschränkungen. Schamis narrative Orientbeschreibungen und die Literarisierung der orientalischen Wirklichkeiten sind spezielle Damaskus-Bilder, die in ihrer Besonderheit aber trotzdem vorsichtig verallgemeinbar sind. Dass Schami hier auf ein konstruiertes Verständnis eines hybriden und speziellen Orients zurückgreift, wurde bereits im theoretischen Teil dieser Arbeit angesprochen. In diesem Sinn fungiert Damaskus als *pars pro toto* in der Analyse der Orient-Darstellungen bei Rafik Schami.

Ich möchte in diesem Kapitel die verschiedenen Aspekte der syrisch-orientalischen Gesellschaft, die im Roman porträtiert wird, detailliert herausarbeiten. Darin sollen sowohl die poetologischen Reflexionen des Autors selbst (z. B. in *Damals dort und heute hier*, 1998) als auch soziologische, politikwissenschaftliche und theologische Studien verwendet werden, die aus der Perspektive der wissenschaftlichen Forschung ein Licht auf die Verhältnisse im Orient werfen, wie ihn Schami im Roman beschreibt. Um die Bereiche einzugrenzen, die diese Arbeit analysieren möchte, werden die Hauptaspekte, die in den zu untersuchenden Romanen das Gesamtbild der Damaszener Orientwelt konstituieren, einzeln und ausführlich analysiert. Dabei stehen folgende Themen im Mittelpunkt, durch die Schami sein differenziertes Araber- und Orientbild zu vermitteln versucht: **Religion, Sexualität und Geschlechterverhältnis** sowie **Politik**. Dennoch ist die Trennung dieser Themenbereiche nur theoretisch und dient an dieser Stelle der Vereinfachung und der besseren Übersicht, denn Schamis Figuren leben in Gesellschaften, in denen vor allem Religion (sowohl der Islam als auch andere Minderheitsreligionen), Gesellschaft und Politik stark miteinander verflochten sind und gegenseitigen Einfluss aufeinander ausüben.

Dennoch geht es hier nicht darum, das Verhältnis von Staat und Religion in islamisch geprägten Staaten zu erörtern, sondern vielmehr zu untersuchen, mit welchen Mitteln Schami ein Gesamtbild der orientalischen Welt schafft, in dem diese drei Aspekte eine differenzierte

und ausführliche Beschreibung erfahren, ohne auf vorgeformte und festgefahrene Konzepte reduziert zu werden. In der Wahrnehmung des Orients und des Islams in Deutschland werden gerade diese Bereiche des Orients oft auf Stereotypen und Vorurteile reduziert, die seiner Heterogenität und Komplexität nicht gerecht werden, oder, in einigen Fällen, sich rassistischer Vorurteile bedienen (vgl. Attia 2009: 62ff): Religion wird stark mit einer rückwärtsgewandten, konservativen und restriktiven Haltung des Islams assoziiert. Sexualität und Geschlechterverhältnis werden pauschal und mit hartnäckiger Dauerhaftigkeit unter den Verdacht der Frauenunterdrückung und der Herrschaft des Patriarchats gestellt. Das bedeutet aber nicht, dass Schami in *Die Dunkle Seite der Liebe* die vielen Erscheinungsformen des religiösen Fanatismus (sowohl bei Christen als auch bei Muslimen), der Frauenfeindlichkeit und –unterdrückung und der Bekämpfung demokratischer Erneuerungen nicht kritisiert oder ihre Existenz in den arabischen und islamisch geprägten Staaten gar leugnet. Im Gegenteil: sein Roman thematisiert diese Missstände, zeigt ihre konkrete Wirkung auf das Leben seiner Figuren und prangert sie an, jedoch ohne sie als typisch für eine wie auch immer geartete orientalische Kultur und den Orient als rückständige und unveränderliche Größe dahinzustellen.

Wie bereits im ersten Teil dieser Arbeit dargelegt, erfuhr *Die Dunkle Seite der Liebe* bei der Literaturkritik eine überwiegend positive Rezeption, obwohl Schami hier die Thematik der Migrationserfahrung und das (Über-)Leben in einem fremden Land verlässt. In ihrer Untersuchung zu den Araberbildern stellte Uta Aifan fest, dass Schami es am Beginn seiner Schriftstellerkarriere schwer hatte, Verleger für seine Bücher zu finden, die das Leben im Orient und speziell in Syrien beschreiben. Dass seine Abwendung von der Gastarbeiterliteratur und Hinwendung zu einem realistischen literarischen Stoff, der den meisten deutschsprachigen Lesern weniger vertraut ist, trotzdem auf diese breite Aufmerksamkeit stoßen konnten, ist nicht selbstverständlich:

„Gemäß der Theorie des Blickwinkels liegen Themen der eigenen Geschichte und Gegenwart im Interesse des deutschen Kulturbetriebs. Dazu zählt die Migrationserfahrung, aber nicht das Leben in Damaskus. Gerade weil Deutschland – von einigen Versuchen zur Zeit Wilhelms II. abgesehen – keine koloniale Vergangenheit in den Ländern des Nahen Ostens aufzuweisen hat, sind die Probleme dort nicht Teil der deutschen Geschichte“ (Aifan 2003: 234).

Die positive Resonanz widerlegt Aifans Annahme, dass die Probleme der syrischen Gesellschaft in Deutschland keine Leser finden würden. Vermutlich erklärt sich dieses Interesse durch das ohnehin starke Interesse an Schamis Werken und im Allgemeinen durch

das gestiegene politische, mediale und gesellschaftliche Interesse an der arabischen und islamischen Welt.

Nach dieser kurzen Betrachtung der verschiedenen Aspekte, die im Roman das Orientbild konstituieren, möchte ich in den folgenden Abschnitten detailliert auf diese Aspekte und die Art und Weise, wie sie im Text dargestellt werden, eingehen.

### **3.1 Die Religion**

Zu den zentralen Aspekten des Orientbildes im Werk Rafik Schami gehört zweifelsohne die Religion. Sie spielt im hier vorgestellten Werk eine nicht zu unterschätzende Rolle und soll in diesem Abschnitt der Arbeit behandelt werden.

Bezüglich der Religion ist der Islam die erste Assoziation, die man beim Wort ‚Orient‘ hat. Auch in Deutschland werden meist islamisch geprägte Länder mit dem Orient assoziiert. Historisch gesehen fand die direkte Konfrontation mit dem Islam als Religion einer Minderheit in Deutschland erst nach dem Zweiten Weltkrieg statt, und dies im Zuge des wirtschaftlichen und industriellen Aufschwungs, den Deutschland in dieser Zeit erlebt und der dazu führte, dass die Begegnung mit Muslimen in Deutschland in erster Linie durch die Begegnung mit muslimischen Arbeitsemigranten aus der Türkei geprägt war. Diese Auseinandersetzung mit den muslimischen Gastarbeitern erfolgte am Anfang nicht auf der Grundlage der Wahrnehmung einer kulturellen und religiösen Andersartigkeit dieser Menschen. Sie galten nicht so sehr als das islamische ‚Andere‘, das in einem starken Gegensatz zum kulturellen und religiösen Selbstverständnis der deutschen Gesellschaft stand. Doch je mehr Türken islamischen Glaubens in die deutsche Gesellschaft einwanderten und nach und nach eine größere ethnische Gruppe bildeten, desto mehr wandelte sich das Bild des Gastarbeiters, der sich nicht vom italienischen oder portugiesischen Gastarbeiter unterschied, in das Bild eines traditionellen Moslems, eines einfachen ‚anatolischen Bauern‘ (vgl. Attia 2007: 7f). Allmählich und im Zusammenhang von größeren weltpolitischen Ereignissen etablierte sich auch in Deutschland ein anderes, bedrohlicheres und auf starkem Kontrast zur westlich-europäischen Kultur gestütztes Bild des Islam:

„Auch im Zuge der Migrationsbewegungen der Nachkriegszeit wurden in Politik und Wissenschaft Einwanderer/innen nach Deutschland nicht primär als >Orientalen< wahrgenommen, sondern als Arbeiter. In dieser Funktion wurden sie nach Deutschland gerufen und reisten hier ein. [...]

Im Zuge der Kriege am Golf zu Beginn der Achtziger Jahre und der Anschläge vom 11. September wurde das Bild des traditionellen Islam, das >den anatolischen Bauern< zugeordnet wurde, durch das des kriegerischen Islam ergänzt, der schließlich mit dem Bild des >arabischen Terroristen< assoziiert wurde“ (Attia 2007: 8).

Die politischen Entwicklungen seit den späten 1990er Jahren und die Intensität der Bilder, die das World Wide Web, die Presse und die weltweiten Fernsehkanäle von terroristischen Attacken und Ausbildungslagern islamistischer Gruppierungen – vor allem nach den Anschlägen des 11. September – verbreiten, erzeugen ein Orient- und Islambild, das beherrscht ist von einer vernunftfernen und irrationalen religiösen Tradition, die nicht nur als die Umkehrung aller Werte der europäischen Aufklärung und das Gegenteil der eigenen Kultur verstanden, sondern als eine fanatische, reale, politische und militärische Macht empfunden wird, die westliche Wertevorstellungen offen anfeindet und Terroranschläge verübt.<sup>175</sup> Diese Vorstellung von einem ‚einzigem‘, grundsätzlich dem Westen gegenüber feinselig gesinnten Islam bildete sich, wie Iman Attia konstatiert, im Westen und ließ keine Abweichungen oder differenziertere Sichtweisen zu:

„Edward Said (1981) hat eine Diskussion darüber angestoßen, wie >der Orient< von Nordafrika und der arabischen Halbinsel über den Nahen und Mittleren bis hin zum Fernen Osten vor allem in Frankreich, Britannien und den USA zu einer in sich geschlossenen Kultur homogenisiert und essentialisiert wird. >Der Orient< wird gemeinhin als *eine* >Kultur< behandelt. Widersprüche und Brüche in den Bildern scheinen meist nicht zu stören, sondern dienen gegebenenfalls als Beleg für die Irrationalität des >Orients< bzw. >des Islam<“ (Attia 2007: 7).

Dieses Bild vom Islam als Religion in den Medien und in wissenschaftlichen und Alltagsdiskursen zeigt die deutschsprachige Gegenwartsliteratur etwas differenzierter (vgl. Kamaludin 1997). Aber auch wenn sich diese Bilder von den „exotistischen Ausschmückungen der Märchen aus 1001 Nacht“ unterscheiden (Attia 2009: 66), greifen sie zum Teil die gleichen Vorurteile der „Grausamkeit und moralischen Minderwertigkeit der Muslime“ (Attia 2009: 66) wieder auf, die bereits bei Karl May ein zentrales Motiv waren. An dieser Stelle möchte ich allerdings die Rolle der Religion in Schamis Roman in den Mittelpunkt stellen und analysieren, ohne dieses Bild mit dem anderer Autoren der Gegenwart zu vergleichen. Hier soll nur der Hinweis erfolgen, dass deutschsprachige Autoren, die aus einem islamisch geprägten Land stammen, eine neue interessante Perspektive auf den Islam und die islamische Kultur eröffnen können.<sup>176</sup>

<sup>175</sup> Vgl. Ateş, Şeref: Das Islambild in den Medien nach dem 11. September 2001. In: Butterwegge, Christoph; Hentges, Gudrun (Hrsgg.): Massenmedien, Migration und Integration. Herausforderungen für Journalismus und politische Bildung. VS Verlag für Sozialwissenschaften. Wiesbaden. 2006. S. 151-170.

<sup>176</sup> Vgl. Littler, Margaret: Profane und religiöse Intensitäten. Die islamische Kultur im Werk von Emine Sevgi Özdamar und Feridun Zaimoglu. In: Schmitz, Helmut (Hrsg.): Von der nationalen zur internationalen

Zu diesen Autoren zählt Rafik Schami, der in seinem Werk und besonders in *Die Dunkle Seite der Liebe* m. E. die Religionen des Orients, ihre Traditionen, ihren Alltag und die Kultur, in der sie praktiziert werden, detailliert und differenziert schildert, ohne sie jedoch nur positiv oder nur negativ darstellen oder für eine bestimmte Religionsgemeinschaft Partei ergreifen zu wollen. Das Bemerkenswerte an diesem Roman ist nicht nur die Einbeziehung des Islam als Mehrheitsreligion in Syrien und im Nahen Osten, sondern auch seine detaillierte Beschreibung christlicher Religionsgemeinschaften im Syrien des 20. Jahrhunderts. Doch nicht nur das Christentum steht hier als Religion im Mittelpunkt, denn Schami konzentriert sich auf andere religiöse Minderheiten und zeigt narrativ das Zusammenleben, die Konflikte und die gegenseitige Wahrnehmung dieser Religionsgemeinschaften. Insgesamt thematisiert Schami nicht nur in *Die Dunkle Seite der Liebe* das Leben der verschiedenen Religionsgemeinschaften und Minderheiten; auch seine früheren Romane spielen hauptsächlich oder größtenteils in den christlichen Vierteln von Damaskus oder zeigen das ländliche Leben der Christen in syrischen Dörfern. Gewiss spielt der biographische Hintergrund Schamis in dieser Hinsicht eine sehr große Rolle. Denn wenn der Name Rafik Schami auch keine Rückschlüsse auf seinen religiösen Hintergrund zulässt, gehört er zu der alten aramäisch-christlichen Minderheit, die neben dem Arabischen heute noch die alte aramäische Sprache spricht. Schamis Roman zeigt, dass die orientalische Kultur keine ist, die in religiöser Hinsicht eine homogene Entität sein muss. Denn neben dem Islam als dominierender Religion zeigt Schami narrativ die Existenz anderer Religionsgemeinschaften, ihre Unterschiede und ihre Widersprüche. Auch wenn die Konflikte der Religionen in diesem Roman nicht verschwiegen werden, zeigt Schami in *Die Dunkle Seite der Liebe* den Einfluss der Minderheiten auf das kulturelle, wirtschaftliche und politische Leben des Landes. Die Rolle wohlhabender und einflussreicher christlicher Familien in der Bildung einer ökonomischen und Bildungselite in der syrischen Gesellschaft unter den verschiedenen Herrschaftssystemen (im Osmanischen Reich, während der französischen Besatzung und nach der Erlangung der Unabhängigkeit) wird an mehreren Stellen des Textes sichtbar.

Deutlich macht der Roman die Tatsache, dass die Religion in Schamis Orient eine identitätsstiftende Funktion hat und zur Regulation sozialer Prozesse in einer Weise beiträgt, die, so Bernard Lewis, westlich-säkularen Gesellschaften nicht oder nicht mehr vertraut ist:

„The modern, secularized Westerner has great difficulty in understanding a culture in which not nationality, not citizenship, not descent, but religion, or more precisely

membership of religious community, is the ultimate determinant of identity“ (Lewis 1998: 13).

Dennoch zeigt der Roman die Religion nicht als eine statische und unveränderliche Komponente in der Formung der kollektiven Identität der Religionsgemeinschaft und der Sozialisierung des Individuums innerhalb dieses Kollektivs. Die Religion hat zwar eine durchaus konstruierende und entscheidende Komponente im Selbstbild sozialer und religiöser Gruppen im Orient, dennoch zeigt sie Schami differenzierter und in Interaktion mit anderen wichtigen Faktoren wie Sprache, politische und wirtschaftliche Interessen, soziale Stellung und familiäre Strukturen. Schami weist zwar auf der einen Seite darauf hin, dass die Religion im Orient das Leben des Individuums stark beeinflusst, auf der anderen Seite porträtiert er die Figuren aus mehreren Perspektiven und reduziert sie nicht auf religiöse oder ideologisch verblendete Wesen.

Dass Schami in einer christlichen Familie in Damaskus aufgewachsen und sein religiöser Hintergrund das Christentum ist, ist für ihn keine Veranlassung, nur den Islam zu kritisieren oder ihn als eine Hauptquelle sozialer und kultureller Probleme des Orients darzustellen. Denn die diversen Formen des religiösen Lebens im Orient sind alle Gegenstand seiner Kritik, allen voran die verschiedenen christlichen Konfessionen, deren Instrumentalisierungen in familiären und politischen Konflikten in Syrien Schami ausführlich in *Die Dunkle Seite der Liebe* beschreibt. Die Rolle der Kirche in der Familienfehde zwischen den Muschtaks und Schahins, ihre uneindeutige Haltung in der Frage des so genannten Ehrenmords (hier zeigt der Erzähler die Verlegenheit des Pfarrers auf der Beerdigung einer ermordeten jungen Frau, *Dunkle Seite*: 166f), und die grausamen Erziehungsmethoden und die Heuchelei im Jesuitenkloster, in dem Farid drei Jahre verbrachte, zeigt Schamis Kritik an den christlichen Institutionen im Orient. Differenziert ist das Bild dennoch, da Schami nicht mit dem erhobenen Zeigefinger auf eine gesamte Religionsgemeinschaft zeigt oder die Religion keiner grundsätzlichen Kritik unterzieht. Sein Bild von der Religion lässt, wie sein gesamtes Orientbild, kein eindeutiges positives oder negatives Urteil über diese zu. Man findet bei ihm selbstverständlich eine harsche Kritik an Formen der Intoleranz, des Fanatismus und der Feindseligkeit Andersgläubigen gegenüber, doch diese Formen sind bei Schami in erster Linie persönliche Handlungen von Einzelpersonen, von Individuen, keine verallgemeinbaren Handlungsmuster einer ganzen Religionsgemeinschaft.

Oft spielt in diesem Roman auch der Humor eine wichtige Rolle in der Beschreibung von Szenen aus dem Alltag der Figuren, in denen die Religion vorkommt, wie z. B. beim Islamisten Murtada, der einen Anschlag auf den Präsidenten verüben wollte und dabei verletzt

wurde. Aufgewacht im weißen Bett des Krankenhauses und umgeben von vier Krankenschwestern wähnt er sich im Paradies und hält die Krankenschwestern für die Nymphen, die im Islam dem Märtyrer versprochen sind. Bitterkomisch beschreibt der Erzähler, wie dieser junge Muslim nach und nach realisieren muss, dass er nicht im Paradies, sondern im Militärkrankenhaus ist und „dass das Leben manchmal schlimmer sein kann als der Tod“ (Dunkle Seite: 686). Oder die gläubige Christin Salma, die sich von nicht enden wollenden Gebeten vor dem Bild des heiligen Johannes eine Erhöhung ihrer Bitten erhoffte, bis eines Tages der Pfarrer, der durch die langen Gebete der Frau die Kirche nicht abschließen und nach Hause gehen konnte, sich hinter dem Bild versteckte, sich als heiliger Johannes ausgab und mit einer abschreckenden Forderung – Salma sollte drei Monate lang die Kirche dreimal die Woche putzen – die stundenlangen Gebete der gläubigen Frau unterbinden konnte:

„>So, so, die Kirche schrubben<, schnaubte Salma vor Wut. >Ich verzichte, aber eines sage ich dir. Mich wundert nicht mehr, dass man dir den Kopf abgehackt hat, du Nörgler!<, rief sie und eilte aus der Kirche. Und seit dem Tag machte sie um das Bild von Johannes dem Täufer einen großen Bogen“ (Dunkle Seite: 369).

### 3.1.1 Das Bild orientalischer Christen

Ein interessanter Punkt ist in dieser Hinsicht Schamis Darstellung des Zusammenhangs zwischen der katholischen Kirche und dem französischen Kolonialismus in Syrien.<sup>177</sup> An vielen Stellen deutet der Erzähler die sich überschneidenden Interessen der Kirche und der Kolonialmacht an, und wie die Kirche sich zum Teil für das kolonialistische Projekt Frankreichs instrumentalisieren ließ. Ein französischer Pater besucht zu Beginn des Mandats Georg Muschtak in Mala und will ihn überzeugen, seinen Sohn Elias für die Ausbildung ins Jesuitenkloster nach Damaskus zu schicken:

„Groß und breit führte Pater Julian jetzt seine Gedanken aus. Die Gegend schwimme auf Erdöl und werde eines Tages zum entscheidenden Wirtschaftszentrum der Welt werden. Aber der Islam sei nicht im Stande, diesen Reichtum zu verwalten. Dafür müsse man schon jetzt anfangen, christliche Eliteschulen aufzubauen. Und dazu brauche man gebildete intelligente Priester“ (Dunkle Seite: 88).

Dass die christlichen Kirchen während der Zeit des europäischen Kolonialismus oft mit dem Kolonisator zusammenarbeiteten und zur Verwaltung der Kolonien einen wichtigen Beitrag leisteten, wurde bereits oben im dem Kapitel angesprochen, in dem die Elterngeneration besprochen wurde. An dieser Stelle lässt der Erzähler jedoch einen Vertreter der Kirche

<sup>177</sup> Die europäische katholische Kirche begann bereits im Laufe des 17. Jahrhunderts an Einfluss im Nahen Osten (vor allem in den heutigen Syrien und Libanon) zu gewinnen (vgl. Hourani 1954: 26).

eindeutig das Interesse an der Sicherung längerfristiger wirtschaftlicher und strategischer Vorteile für die Kolonialmacht offen äußern. Die Erziehung syrischer Christen in katholischen Eliteschulen hat damit in *Die Dunkle Seite der Liebe* ein fragwürdiges Ziel und macht, wie das obige Zitat zeigt, das von Frankreich installierte Bildungssystem zum einem Teil eines islamfeindlichen Kolonialisierungsplans zur Beherrschung des – im 20. Jahrhundert auf Grund des Erdöls wirtschaftlich noch attraktiver gewordenen – Orients und der Festigung von Frankreichs Machtinteressen in der Region.<sup>178</sup> Bemerkenswert ist in diesem Zusammenhang die Reaktion der Figur Georg Muschtak, der dem Wunsch des Paters entspricht, aus eigenen Interessen in seinen Plan einwilligt und damit indirekt zum Helfer der Kolonialmacht wird. Im *Buch der Einsamkeit 1* werden auch die Erziehungsmethoden der Jesuiten in ihrer Strenge und ihrem Rigorismus dargestellt: im Kloster wurde den jungen arabischen Schülern verboten, ihre Muttersprache zu sprechen, ihre Namen durften sie nicht mehr behalten, bekamen statt dessen einen Heiligenamen und ihre Sexualität wurde von den Patres streng unterdrückt. Der Roman zeigt die perfiden Strafmethoden (z.B. Zensur der Briefe, die die Schüler schreiben, Dunkle Seite: 423), aber auch die Brutalität (Dunkle Seite: 459), denen die Schüler schutzlos ausgesetzt waren.

Das Interesse Frankreichs an den syrischen Christen zeigt Schami an einer anderen Stelle im Roman als unbeständig und – dort, wo kein wirtschaftlicher oder strategischer Nutzen existierte – faktisch nicht vorhanden. Auch die Naivität eines katholischen Dorfpfarrers, der glaubte, dass auf Grund ihrer Religion die französischen Truppen die Dorfbewohner von Mala vor den plündernden Banditen schützen würden, wird geschildert:

„Der Bus fuhr im Morgengrauen ab. Georg Muschtak, der sie begleitete, stritt während der Fahrt mit dem katholischen Pfarrer. Der glaube doch tatsächlich dran, dass die Franzosen sofort eine Schutztruppe entsenden würden, wenn sie hörten, ein christliches Dorf, das Frankreich liebe, sei in Gefahr“ (Dunkle Seite: 97).

Dass das Verhältnis zwischen den Christen im Land, Frankreich als Mandatsmacht und der muslimischen Mehrheit der syrischen Bevölkerung komplex ist und nicht auf ein simplifizierendes Gut-und-Böse-Schema reduziert werden kann, zeigt Schamis Beschreibung der Unruhen und der durch die erwachende nationalistische Bewegung verursachten Demonstrationen gegen die französischen Truppen. Diese Beschreibung der Unruhen, die 1932 ausbrachen, fällt nicht eindeutig als ein zu verherrlichender Akt des Widerstands durch die Syrer aus. Er schildert zwar, wie brutal die Kolonialmacht Frankreich gegen die

---

<sup>178</sup> Eine Übersicht über das komplexe Verhältnis zwischen den christlichen Kirchen und dem Kolonialismus s. Osterhammel 2006: 101ff.

Demonstranten vorging, aber auch, wie die Gewalt der Demonstranten sich gegen alles richtete, was im entferntesten Sinne mit Frankreich zu tun hatte, also auch gegen die christlichen Kirchen. Die Wut gegen Frankreich und die schlechte wirtschaftliche Lage des Landes wandelten sich spontan in eine Art Pogrom gegen das christliche Viertel; das Jesuitenkloster brannte völlig ab.

Doch auch als religiöse Minderheit im Orient werden die Christen von Schami nicht verklärt. Denn gleich am Anfang der Geschichte, im ersten Kapitel von *Die Dunkle Seite der Liebe* führt Schami dem Leser vor Augen, dass religiös gerechtfertigte und traditionelle Handlungsmuster nicht nur in muslimischen Familien, sondern auch von christlicher Seite ausgeübt und geduldet werden. Die junge Rana Schahin erinnert sich angesichts ihrer verzweifelten Lage an den so genannten Ehrenmord an ihrer Tante Jasmin, die sich gesellschaftlichen Zwängen und rigiden Konventionen widersetzte und einen Muslim heiratete:

„Samuel, Jasmins Neffe, erschoss sie vor einem Kinooingang, ihr Begleiter floh unversehrt. Auf ihn gab Samuel keinen Schuss ab, sondern blieb über seiner blutenden Tante stehen und rief den Passanten fast schreiend zu: >Ich habe die Ehre meiner christlichen Familie gerettet, weil meine Tante sie durch die Ehe mit einem Muslim in den Dreck gezogen hat<“ (Dunkle Seite: 10).

Auch religiöser Fanatismus und Hass auf andere religiöse Gruppen beschränkt sich nicht nur auf eine bestimmte Gruppe, sondern kommt auch in diesem Roman bei christlichen Figuren vor, die einen blinden Hass nicht nur auf Andersgläubige, sondern auch auf andere christliche Konfessionen entwickeln. So erzählt Rana Schahin ihrem katholischen Freund Farid von ihrem Cousin:

„Der jüngste, Kafi, ist so alt wie ich. Ein widerlicher religiöser Fanatiker, sage ich dir. Ich dachte immer, der gründet bestimmt irgendwann eine Sekte. Für ihn ist die katholische Kirche ein Hort von Atheisten und ihr Katholiken seid auf einen schrecklichen Irrweg geraten. Einmal hat er, sehr zur Freude meiner Mutter, gesagt: >Katholiken und Protestanten sind Teufelsanbeter.< Er will ständig alle Leute missionieren. Peinlich, und so etwas ist mein Cousin“ (Dunkle Seite: 568).

Schami lässt diese Formen religiöser Intoleranz und ideologischer Verblendung dennoch nicht als Verhaltensweisen unkommentiert stehen, sondern zeigt die Anatomie einer Gesellschaft, in der sie Fuß fassen und gedeihen können. Er erklärt zum Beispiel den ‚Ehrenmord‘ bei Christen als Racheakt einer Familie an ihrer Tochter, die es gewagt hat, einen Mann aus einer anderen Religionsgemeinschaft zu lieben und zu heiraten, nicht mit einem Verweis auf die Religion, die eine solche Tat vermeintlich zulässt und unterstützt. Stattdessen zeigt der Erzähler später im Laufe des Romans die familiären und psychologischen Zusammenhänge,

die Verstrickungen, Intrigen und inneren Machtkämpfe innerhalb dieser Familie, die zur Ermordung von Jasmin führten und die die vermeintliche Rettung einer wie auch immer verstandenen Familienehre nur als ‚offiziellen‘ Vorwand zu dieser Mordtat nahmen. Schami prangert nicht die Religion an sich an, in deren Namen solche archaischen Denk- und Handlungsmuster Zuspruch finden, sondern die Tatsache, dass die Gesellschaft diesem Morden nicht nur tatenlos zuschaut, sondern dem Täter die moralische Überlegenheit zuspricht und die Tat billigt.

Schami zeigt viele Facetten des dörflichen Christentums im Syrien der vierziger und fünfziger Jahre des 20. Jahrhunderts. Aus der Sicht der Hauptfigur Farid fällt das Urteil über diese konfessionellen Minderheiten eher negativ aus. Die christlichen Gemeinden der Orthodoxen und Katholiken sind in dem Dorf, aus dem der Vater von Farid stammt, hoffnungslos verfeindet. Sie führen seit Generationen einen irrational-verbitterten Kampf, ohne dass der Grund dieser Familienfehde sich der dritten Generation dieser Familie erschließen würde. Die Gewalt zwischen den Familien scheint einfach ein sinnloser Kreis von Aktion und Reaktion, von Mord und Rache zu sein.

„Und am allerwenigsten begriff er, warum es in Mala einen tief verwurzelten Hass zwischen der orthodoxen und der katholischen Kirche gab. Nicht selten vermittelten Muslime zwischen den streitenden Christen“ (Dunkle Seite: 32).

Auch das geistige Leben im Dorf scheint unter dieser Feindschaft zu leiden. Die Bibliothek, die ein Lehrer in Räumen des orthodoxen Klosters mit großer Anstrengung errichtet hat und die etwas wie ein intellektuelles Leben im christlichen Dorf Mala etablieren sollte, fiel dem blinden Hass der katholischen Seite zu Opfer, die die Schließung der Bibliothek mit „Tanz, Musik und Wein“ feierte (Dunkle Seite: 33). Insgesamt lässt der Erzähler, aus der Sicht der in der Stadt lebenden Figuren, der dörflichen Prägung des orientalischen Christentums eine harsche Kritik angedeihen. Die Kritik dieser Figuren am religiösen Fanatismus verbindet der Erzähler mit der Kritik an den Dorfbewohnern, die sie als grobe, einfache und lustfeindliche Menschen charakterisiert:

„Farid fühlte sich eher fremd in der Dorfkirche. Fremd waren ihm auch die schweigsamen raubeinigen Bewohner, die in ihren schwarzen Bauernkleidern immer zu trauern schienen, nur selten einmal lächelten, aber ständig Anlässe fanden zu saufen und sich zu raufen“ (Dunkle Seite: 32).

Auch Farids Mutter Claire bezeichnet aus ihrer städtischen Distanz das Treiben der Dorfbewohner während der religiösen Feiern, die sie höchst amüsan findet, auch als „derbe Folklore von Bauern“ (Dunkle Seite: 34). Der Erzähler kommentiert auch die seltsamen Blüten, die die christlichen Feiertage mit ihren verschiedenen Kalendern treiben:

„Da beide Kirchen nach verschiedenen Kalendern feierten, war Ostern nicht selten ein äußerst makabres Spiel. Kaum hatte Jesus nach dem westlichen, gregorianischen Kalender der Katholiken sein Grab verlassen und fuhr zum Himmel auf, ließen ihn die Orthodoxen verhaften, machten ihm den Prozess und kreuzigten ihn am Karfreitag des östlichen, julianischen Kalenders. Die Muslime hatte jedes Jahr etwas zu lachen“ (Dunkle Seite: 34).

Ein interessanter Aspekt des religiösen und kulturellen Lebens unter der christlichen Bevölkerung ist der Hinweis des Romans auf den Aberglauben, der nicht nur unter den Muslimen weit verbreitet ist. Mit diesem Hinweis wird ein wichtiger Bestandteil des religiösen Alltags, in dem nicht nur die Lehren der Kirche, sondern auch der Volksglaube eine zentrale Rolle spielt, erwähnt. So taucht das Thema Aberglaube an mehreren Stellen in den Nebengeschichten auf (Dunkle Seite: 53, 360), aber auch das *Buch des Lachens 2*, das mehrere kürzere Geschichten aus dem Damaskus der Jahre zwischen 1956-1960 erzählt, steht unter dem Motto: „Glaube versetzt selten Berge, Aberglaube aber immer ganze Völker“ (Dunkle Seite: 567). Thematisiert werden auch die interessanten Überschneidungen und Vermischungen von religiösen Inhalten wie Koranversen und Elementen, die ihren Ursprung im Aberglauben haben und nicht in der Religion, sondern eher kulturell begründet sind (Dunkle Seite: 361). Besonders hervorzuheben ist die skurrile Geschichte der vierzigjährigen Halime, die auf Grund der vielen Fehlgeburten, die ihre Tochter erleidet, einen Scheich aufsucht, der ihr Talismane verkauft und andere Anweisungen gibt, wie sie ihrer Tochter helfen kann. Bemerkenswert ist der Hinweis des Erzählers darauf, dass Halime für diesen Zweck einen muslimischen Scheich aufsucht, obwohl sie Christin ist (Dunkle Seite: 360). Hier scheint der Aberglaube die Grenzen zwischen den Religionen zu überwinden. Der Erzähler schildert auch die komische Begegnung zwischen Halime und dem jungen, gutaussehenden Scheich, die sich langsam zu einer leidenschaftlichen erotischen Beziehung mit einem seltsamen Ritual entwickelt (Dunkle Seite: 363).

### **3.1.2 Das Verhältnis zwischen den Religionsgemeinschaften Syriens**

Im Vordergrund steht nicht nur das Leben der christlichen Figuren in den christlichen Vierteln von Damaskus, und damit nicht nur das Leben orientalischer Christen in einer Region mit einer mehrheitlich muslimischen Bevölkerung, sondern auch das komplexe und nicht immer konfliktfreie Verhältnis zwischen den verschiedenen Religionsgemeinschaften Syriens. Schami zeigt in seinem Roman eine Region, in der die religiöse Zugehörigkeit des Individuums ein starkes Moment in der Bestimmung seiner sozialen Position darstellt. Die Existenz verschiedener Religionsgruppen nebeneinander, so zeigt der Roman ebenfalls, ist

nicht immer eine konfliktfreie und harmonische Angelegenheit.<sup>179</sup> Um eine Koexistenz zwischen den diversen Gruppen zu ermöglichen, unterliegt dieses Zusammenleben vielen Regeln, die immer zwischen den Religionsgruppen, in erster Linie zwischen Christen und Muslimen, eine gewisse Distanz aufbauen:

„Bis heute leben in Syrien die Angehörigen der drei Weltreligionen relativ friedlich nebeneinander, jedoch nur auf der geschäftlichen Ebene, nicht auf der persönlichen und familiären Ebene. Miteinander Geschäfte zu machen ist möglich, einander zu heiraten ist ausgeschlossen. Die Stadt Damaskus ist ein Ort der Koexistenz von Judentum, Christentum und Islam und darüber hinaus auch ein Schmelztiegel kleinerer lokaler Religionsgemeinschaft wie den Drusen und Yeziden sowie unterschiedlicher ethnischer Gruppen wie Araber, Kurden, Aramäer, Palästinenser, Tscherkessen und Armenier“ (Wild 2006: 10).

Die ‚persönliche und familiäre Ebene‘, auf der die Individuen aus verschiedenen Religionsgemeinschaften nicht miteinander interagieren dürfen, bedeutet in erster Linie – und das zeigt der Roman anhand vieler Beispiele – Liebesbeziehungen und Ehen, die die Grenzen der Religionen überschreiten. Schon in der Großelterngeneration des Romans geraten die Hauptfiguren in einen Konflikt mit ihren Familien, weil sie sich ineinander verliebten, aber dennoch nicht heiraten durften, da Georg ein Christ ist und Sarka eine Muslimin. Der Roman zeigt auch ein weiteres Beispiel, in dem eine syrische Jüdin und ein Damaszener Christ von ihren Eltern verstoßen wurden, weil sie verschiedenen Religionsgruppen angehörten und nach gesellschaftlichen Konventionen nicht heiraten durften (Dunkle Seite: 735-737).

Interessant ist hier, wie die gegenseitige Wahrnehmung der Figuren von anderen Religionsgemeinschaften gestaltet wird. Der Erzähler zeigt, wie zu Beginn des 20. Jahrhunderts die Muslime in einem Dorf den christlichen Landbesitzer, den Vater von Georg Muschtak, gesehen haben:

„Die Bauern machten Witze über den ‚Ungläubigen‘, der dem Sultan lange gedient und als Belohnung Ländereien bekommen hatte, mit denen er nichts anzufangen verstand. [...] Laila hörte, dass sie Holzstücke anbeteten, Schweine aßen und Wein tranken. Ihre Frauen saßen mit den Männern zusammen, ohne Scham und ohne Schleier, und sie erlaubten ihren Männern niemals, eine zweite Frau zu nehmen“ (Dunkle Seite: 67).

---

<sup>179</sup> Aufschlussreich scheint mir in diesem Zusammenhang Yoram Shalits Studie (1996) im Hinblick auf das Zusammenleben von Muslimen und Nicht-Muslimen im Syrien des 18. und der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts zu sein, also in der historischen Epoche, die kurz vor der Zeit liegt, mit der erzählte Zeit in Die Dunkle Seite der Liebe beginnt. Shalit stellt fest, dass:

„die Nicht-Muslimen sich zwar von den Muslimen als Teil einer unterschiedlichen Gemeinschaft hinsichtlich anderer Bräuche, Anführer, gerichtlichen Status und Organisation [unterschieden]. Im alltäglichen Leben, in ihrer Lebensweise und wirtschaftlich gesehen, waren sie jedoch ein Teil dieses Gefüges“ (Shalit 1996: 363).

Bemerkenswert sind Lailas Gedanken über die Christen, mit denen sie die interessanterweise u. a. die Monogamie verbindet. Auch aus der Sicht der späteren Hauptfigur Farid Muschtak wird die Konfrontation mit einer anderen Religion, von der er als kleiner Junge nicht viel gesehen und kennengelernt hat, zu einem faszinierenden Erlebnis, obwohl die Muslime in Damaskus ganz in der Nähe leben:

„Obwohl sie ganz in der Nähe wohnten, lebten und feierten die Muslime anders. Sie kamen Farid wie ein exotisches Volk vor, das irgendwie körperlicher, bunter, lauter und deftiger war. Später fand er ein anderes Wort dafür: ursprünglicher“ (Dunkle Seite: 374).

Dieses Kennenlernen der Muslime und wie sie ihr religiöses Fest feiern, bringt den kleinen Farid dazu, seine eigene Religion mit ihnen zu vergleichen und konfrontiert ihn schon in seiner Kindheit mit der Tatsache, dass zwischen Religionsgemeinschaften Unterschiede bestehen; dennoch werden diese nicht negativ dargestellt. Das Anderssein und die Unterschiede zwischen den Religionen sind vorhanden, müssen nicht versteckt sein, aber sie bestehen nebeneinander und müssen nicht als Gegensätzlichkeiten aufgefasst werden:

„Das ganze Viertel feierte auf der Straße. Die Häuser schienen leer zu sein. Bei den Christen verliefen Feste genau umgekehrt. Da waren die Straßen leer und die Häuser voller Besucher, die höchstens einmal in eine Prozession von einem Gebäude zum nächsten zogen und dort weiterfeierten“ (Dunkle Seite: 375).

Doch auch der tägliche Umgang mit anderen Religionen und der Unterschied in den Sitten und Bräuchen werden im Roman angesprochen. Im folgenden Zitat ist erneut der erklärende Erzählstil sichtbar, der den Leser auf kulturelle und religiöse Hintergründe im alltäglichen Umgang hinweist:

„Als Christ hatte Farid gelernt, dass man muslimische Häuser nicht ohne Erlaubnis des Gastgebers betreten darf und den Blick nicht einfach wandern lassen durfte, sondern ihn immer auf den Gesprächspartner richten musste. Wenn man an offenen Zimmertüren vorbeiging, war es verboten, hineinzuschauen, man durfte nur mit gesenktem Blick dem Weg folgen, den einem der Gastgeber bahnte. Nicht selten musste man unterwegs >Ja, Allah!< rufen, um unachtsamen Frauen eine letzte Chance zu geben, sich vor den Blicken des Gastes zu schützen“ (Dunkle Seite: 40).

Doch das Anderssein der Muslime kann in der Figur Farid ambivalente Gefühle hervorrufen:

„Farid hatte plötzlich etwas Seltsames gefühlt. In jenem bescheidenen Haus herrschte eine ganz andere Welt. Die Leute waren lauter, sie trugen buntere Kleider und aßen viel deftiger, als seine Mutter jemals kochte [...] Ein merkwürdiges Gefühl überkam Farid. Er spürte Furcht, Neugier, Nähe und Fremde zugleich“ (Dunkle Seite: 41).

Zu beobachten ist hier, dass der Erzähler aus der Sicht von Farid die Alterität der muslimischen Familie im Vergleich zur christlichen Familie Farids als das absolut Andere darstellt. Auch wird die muslimische Familie der Sabunis nicht als eine rätselhaft-exotische

Welt von tausendundeiner Nacht dargestellt, sondern als eine reale und ‚normale‘ Welt, wenn auch diese Welt in den Augen des christlichen Jungen anders ist als seine eigene:

„Von Besuch zu Besuch lernte er nun die Unterschiede zwischen dem Leben der Christen und dem der Muslime besser kennen. Die Sabunis waren seit dem Mittelalter Tuchhändler und deshalb steinreich. Sie kleideten sich wie Europäer, doch sie wirkten trotzdem hundertmal arabischer als seine Eltern“ (Dunkle Seite: 41).

Und an einer anderen Stelle:

„Irgendwie, dachte Farid, haben Muslime eine gesündere, genussvollere Beziehung zu ihrem Körper als wir Christen. Allein die Tatsache, dass sie ihren Körper waschen, um ihre Seele zu reinigen, zeugt von einer hohen Achtung des Körpers“ (Dunkle Seite 42).

Der Roman schildert aus der Sicht Farids das Leben der wohlhabenden muslimischen Familie Sabuni als ein von Weltoffenheit, aber auch von Tradition geprägtes Leben. Im Vergleich zur eigenen Familie sieht Farid die muslimische Familie als ‚arabischer‘ als seine eigene Familie. Man kann die Feststellung dieser Figur darauf zurückführen, dass der europäische Einfluss und die Beziehungen der orientalischen Christen zum Westen durch Mission, europäisch geprägte Bildungsinstitute und Auswanderung nach Europa und Amerika stärker sind als auf die muslimischen Religionsgemeinschaften.<sup>180</sup> Der Erzähler stellt dennoch auch die muslimische als eine tolerante Familie dar, in der der Umgang mit Sexualität, aus der Sicht des Christen Farid Muschtak, keineswegs tabuisiert oder als peinlich empfunden wird. Interessant ist hier die Diversität muslimischer Lebensweisen in einer ‚orientalischen‘ Stadt wie Damaskus, die Schami in seinem Roman zeigt. Denn neben den Sabunis als reicher und toleranter muslimischer Familie zeigt er auch Formen des religiösen Fanatismus (wie z. B. den Leutnant Hamad mit seinem Hass auf Juden und Christen, Dunkle Seite: 179f), und damit sowohl negative als auch positive Seiten der Koexistenz der Religionen. Meines Erachtens sind hier die Unterschiede, die verschiedenen Mentalitäten und Lebensstile innerhalb der heterogenen muslimischen Gemeinschaften Syriens Teil des literarischen Vorhabens Schamis, der in seinem Oeuvre die Heterogenität der arabischen und islamischen ‚Kulturen‘ narrativ darstellen möchte.

Wie wichtig die Religion und die Zugehörigkeit zu einer religiösen Gemeinschaft im täglichen Umgang der Damaszener miteinander ist, beschreibt eine Szene im Haus der muslimischen Familie Sabuni, in der sich die beiden Protagonisten Farid und Rana als Besucher annähern und durch geschickte Fragen herauszufinden versuchen, ob der jeweils

---

<sup>180</sup> Mehr zum orientalischen Christentum in Geschichte und Gegenwart s. Tamcke, Martin: Christen in der islamischen Welt. Von Mohammed bis zu Gegenwart. Beck. München. 2008.

Andere Christ oder Moslem ist. Die anfängliche Vorsicht und Zurückhaltung zwischen beiden schlägt in Erleichterung um, als sie sich gegenseitig ihre Religion verraten:

„>Das freut mich, obwohl mir die Religion eigentlich egal ist<, erwiderte Farid. Seine Erleichterung machte die aufgesetzte Gleichgültigkeit wenig glaubhaft. >Mir auch, aber der Welt ist es nicht egal<, sagte Rana und augenblicklich überzog Trauer ihr Gesicht“ (Dunkle Seite: 45).

Diese beim Kennenlernen gespürte Erleichterung weicht einer großen Enttäuschungen, als das Liebespaar erfährt, dass sie zu den seit Generationen verfeindeten Familien gehören.

## **3.2 Gesellschaft, Politik und Diktatur**

### **3.2.1 Multikulturalität und Multiethnizität**

Am Anfang dieser Besprechung der Darstellung der Politik und des politischen Lebens im Roman muss betont werden, dass der Staat Syrien als solcher, wie er in seiner heutigen Form und mit seinen gegenwärtigen Grenzen besteht, auf eine relativ kurze Geschichte als Nationalstaat zurückblickt. Zudem sind die Grenzen, die weitgehend bis heute in der arabischen Welt zwischen den Staaten bestehen, „Relikte kolonialer oder halbkolonialer Herrschaft“<sup>181</sup> und kein Ergebnis längerer Prozesse der Formung von Nationen und Nationalstaaten, wie dies in Europa der Fall war. Auch in Syrien sind die Grenzen des heutigen Staates ein Ergebnis der Teilung nach dem Ende des Ersten Weltkrieges in französische und britische Mandatsgebiete, die auch nach dem Ende des Mandats in ihrer gegenwärtigen Form weitgehend bestehen blieben. Abgesehen von dieser willkürlichen Bestimmung der Staatsgrenzen in der jüngeren Geschichte, von deren Ergebnis nicht nur Syrien, sondern die meisten arabischen Staaten betroffen waren, war Syrien – und das nicht als Staat im heutigen Sinn, sondern als Region des östlichen Mittelmeers – in seiner langen Geschichte ein Ort für viele Kulturen und Völker, die ihre bis heute sichtbaren Spuren in der ethnischen und religiösen Zusammensetzung des Landes hinterlassen haben. Denn auch wenn die heutige Bevölkerung Syriens ethnisch gesehen semitisch geprägt ist, konnten die vielen anderen Völker, die über Syrien herrschten und das Land zeitweilig bevölkerten, ihre eigenen Spuren – kulturelle, sprachliche, religiöse und architektonische – hinterlassen. Aber nicht nur im militärischen und politischen Sinne kam es zu dieser Diversifikation und dieser dynamischen Geschichte in der Region:

---

<sup>181</sup> Perthes, Volker: Geheime Gärten. Die neue arabische Welt. Lizenzausgabe für die Bundeszentrale für politische Bildung, Bonn. 2005. S. 58.

„From the earliest times Syria was in touch with Egypt, Mesopotamia, Asia Minor, and the Aegean world, and usually the greater part of it was under the sway of foreign rulers. The whole or a large portion of the country was subdued successively by the Egyptians, the Assyrians, the Hittites, the Persians, and the Macedonian Greeks under Alexander the Great (Hourani 1954: 15f).

Schami selbst beschreibt seine Heimatstadt als eine im wahrsten Sinne des Wortes multikulturelle Stadt, die viele Kulturen und Reichen untergehen sah, aber selbst bestehen blieb:

„Ägyptische, aramäische, römische, griechische, babylonische, persische, jüdische, römische [sic!] und arabische Städte und Reiche entstanden, blühten auf, übertrafen in ihrem jugendlichen Glanz die Stadt Damaskus, alterten und gingen infolge von Kriegen, Seuchen und Naturkatastrophen unter. Damaskus aber blieb. Ein Damaszener ist seinem Ausweis nach ein Araber, doch all diese Kulturen, die seine Stadt einst prägten, hinterließen tiefe Spuren in seiner Seele“ (Damaskus im Herzen: 11).

Auch die Tatsache, dass Syrien als geographisches Gebiet an den wichtigsten Handelsrouten der antiken Welt lag, trug zu ständigen und lang anhaltenden Austauschprozessen zwischen den Kulturen und den Religionen der Region miteinander und mit anderen Völkern aus weiter entfernten Gebieten bei. Vor diesem multi-ethnischen und multikulturellen Hintergrund zeigt Schami eine Gesellschaft, in der die Zugehörigkeit zu einer ethnischen, sprachlichen oder religiösen Gruppe (sei es eine Mehrheit oder eine Minderheit) die Partizipation am öffentlichen und am politischen Leben weitgehend bestimmt. So belehrt im Roman die Figur Salman Muschtak seinen Sohn darüber, welche Berufe er lieber meiden soll und wie die Verteilung der Aufgaben in der Gesellschaft meistens von der religiösen Zugehörigkeit der Person abhängen und nicht von ihrem Willen oder ihren Wünschen:

„>Armee ist nichts für Christen<, hatte Salman seinem Sohn gesagt. Es war damals weniger aus Angst als aus Ekel gegen die Armee gewesen. Diesen Ekel hatte er von seinem Vater geerbt. >Die Armee ist die Müllhalde des Landes. Nur gescheiterte Existenzen gehen da hin. Die vornehmen Muslime streben mit ihren Söhnen nach der Macht in den Städten und suchen sich hohe Posten im Staat. Christen und Juden können nur vom Handel, vom Wissen und von ihrer Klugheit leben.<“ (Dunkle Seite: 197)

Wenn auch der Erzähler diese väterliche Belehrung und schnelle Analyse der Teilnahmemöglichkeiten der verschiedenen Bevölkerungsgruppen an den politischen Entscheidungsprozessen oder am wirtschaftlichen Leben des Landes ungefähr in der Mitte des 20. Jahrhunderts ansiedelt, so ist diese ‚Ordnung‘ doch weitgehend bis zum heutigen Tag unangetastet geblieben. Die Herkunft des Individuums in der syrischen Gesellschaft bestimmt über seine Entfaltungsmöglichkeiten innerhalb dieser Gesellschaft, wobei Schami in sein zusammengesetztes Mosaikbild dieser Gesellschaft noch Gruppen und Individuen einfügt, die

dennoch am Rande der Gesellschaft bleiben oder bleiben müssen. Dieses Mosaikbild der syrischen Gesellschaft, wie Schami es zusammenstellt, ist nämlich nicht immer eine konfliktlose, multikulturelle und -ethnische Gesellschaft. Einige Minderheiten, wie sie der Erzähler in *Die Dunkle Seite der Liebe* beschreibt, entstehen auch auf Grund von Kriegen und Verfolgungen von Religionsgemeinschaften oder Volksgruppen, die Schutz in einem anderen Land suchen, so wie im Fall der Figur des Damaszener Armeniers Karabet, der 1915 einem Massaker an den Armeniern entkommen war, in dem er seine Eltern verlor. Er bekommt Asyl in Damaskus und arbeitet dort als Friseur, wo seine Kunden auch meist vertriebene und vor den Massakern geflohene Armenier sind. (Dunkle Seite: 289f)<sup>182</sup>

An einer anderen Stelle zeigt der Roman das umgekehrte Schicksal einer Minderheit im Syrien der postkolonialen Ära: Es geht dem Erzähler darum, zu zeigen, dass die syrische Gesellschaft nicht nur andere ethnische Völker aufnehmen und bis zu einem gewissen Grad sogar integrieren kann, sondern dass, wie im Falle der Minderheit der syrischen Juden, solche Prozesse auch in eine entgegengesetzte Richtung gehen können. Dies wird anhand der Familie von Saki, dem jüdischen Jungen in der Abbara-Gasse, den Farid Muschtak in seiner Kindheit kannte, gezeigt. Der Erzähler beschreibt eine eingeschüchterte und zurückgezogene jüdische Gemeinde in Damaskus, die nach der Gründung des Staates Israel im Jahr 1948 immer mehr in Bedrängnis gerät und unter dem politischen Druck seitens der syrischen Regierung das Land zu Tausenden verlässt. In der folgenden längeren Textpassage zeigt der Roman, wie jüdische Minderheiten schrumpfen und sich auf Grund äußerer und innerer Verschiebungen in den politischen Verhältnissen der Region langsam aus dem öffentlichen Leben zurückziehen oder auch ganz auswandern. Es soll an dieser Stelle betont werden, dass Schami dieses Verschwinden von religiösen Minderheiten nicht als Folge einer plötzlichen und oder allmählichen gesellschaftlichen Inakzeptanz oder Intoleranz der Minderheit gegenüber sieht, sondern deutlich auf äußere politische Einflüsse zurückführt. Narrativ zeigt der Erzähler anhand des Schicksals des jüdischen Jugendlichen Saki und seiner Familie exemplarisch den, in diesem Fall negativen, Einfluss der Politik auf die zum Teil seit Jahrhunderten bestehende ethnische und religiöse Zusammensetzung der Bevölkerung und wie politische Umwälzungen in die Strukturen der Gesellschaft und in das Leben des Individuums massiv eingreifen:

---

<sup>182</sup> In der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts sind viele Armenier wieder aus den Ländern des Nahen Ostens nach Europa oder in die USA ausgewandert. Zu dieser Auswanderung führten in erster Linie politische Krisen und Kriege wie die türkische Invasion Zyperns und der libanesische Bürgerkrieg usw. Für eine detaillierte Darstellung der Geschichte der Armenier siehe: Redgate, Anne Elizabeth: *The Armenians*. Blackwell Publishers. Oxford. 1998. Insbesondere Kapitel 11.

„Saki war nicht einmal fünfzehn gewesen. Er hat über den Süden nach Israel fliehen wollen und war auf den Golanhöhen herumgeschlichen, in der Hoffnung, mit den Schmugglern, die dort alle Pfade kannten, zu entkommen, aber er wurde verraten und verhaftet.

Saki, der lustige kleine Junge, war danach durch die Hölle gegangen. Man hatte ihn für einen Spion gehalten, ihn gefoltert und verhört und erst nach einem Jahr wieder freigelassen.

Misstrauisch war er geworden, kam nie wieder in die Abbara-Gasse und ging nur noch mit Juden. Er betete viel und arbeitete bei seinem Vater, der aus Sorge um seinen Sohn krank geworden war.

Josef erzählte, dass über tausend Juden aus der ohnehin winzigen Gemeinde bereits über Zypern oder Istanbul nach Israel geflohen seien. [...]

Saki war kurz vor Farids Rückkehr im Frühjahr 1956 zum zweiten Mal geflohen. Diesmal mit seiner Schwester Sarah und falschen Papieren über Beirut und Paris nach Tel Aviv. Die Eltern waren verhört und gedemütigt worden, doch sie hatten von nichts gewusst“ (Dunkle Seite: 499).

Mit der Betonung der Existenz dieser Minderheiten und ihrer narrativen Einbindung in das Geschehen und in die erzählte Welt des Romans zeigt Schami ein soziopolitisches Bild des Landes, das nicht von einer einzigen Ethnie oder einer einzigen Religionsgemeinschaft dominiert sein muss. Obwohl allgemein nach außen das Bild eines islamischen Syriens und eines islamisch geprägten Orients dominiert, gibt Schami in diesem Roman den ethnischen und religiösen Minderheiten des Orients einen Raum, ohne sie jedoch auf Grund ihres Minderheitsdaseins zu verklären. Ohne die Tatsache zu ignorieren, dass das Syrien der Gegenwart von einer muslimischen Mehrheit der Bevölkerung geprägt ist und dass diese Mehrheit das geistige und kulturelle Leben des Landes gestaltet und beeinflusst – was im Großen und Ganzen auf die gesamten Gebiete der arabischen Staaten zutrifft –, gibt er in diesem Roman den oft marginalisierten Gruppen ein Gesicht, lässt sie in Form von Nebenfiguren Teil des Geschehens und somit des Lebens in diesem Roman werden. Auch wenn weder die Mehrheit noch die Minderheiten in diesem Roman nach der Erlangung der Unabhängigkeit eine Möglichkeit zur Partizipation an der politischen und zivilen Gestaltung des Staates haben, und dies unter keinem der politischen Systeme, die das Land seit dem Anfang des 20. Jahrhunderts regierten, möchte Schami insgesamt der monokulturellen Vorstellung vom Orient ein vollständigeres Bild der Gesellschaft entgegensetzen, die diverser und komplexer ist, als sie auf den ersten Blick wahrgenommen wird. Meines Erachtens steht dieses Bild Syriens als eine multi-ethnische, multikulturelle und multireligiöse Gesellschaft für den gesamten Orient – auch wenn dieser in der vorliegenden Arbeit notgedrungen etwas pauschalisiert und konstruiert wird, wie im theoretischen Teil dieser Arbeit besprochen wurde

–, dessen Heterogenität und Hybridität in Alltagsdiskursen über den Nahen Osten und den Islam untergeht.

### 3.2.2 Kritik an der Diktatur

Seit der Unabhängigkeit der meisten arabischen Staaten von der Kolonialherrschaft ab Mitte des 20. Jahrhunderts wird die Mehrheit dieser Länder entweder von mächtigen Königsdynastien oder von nicht demokratisch gewählten und meistens durch einen Putsch aufgestiegenen Herrschern regiert. Zwar stellt Schami sie in seinem Werk und in der Wahl seiner narrativen Stoffe nicht – zumindest nicht ausdrücklich – an erste Stelle, dennoch nimmt die Kritik an arabischen Diktaturen und das Aufzeigen der Auswirkungen politischer Ereignisse auf die Figuren und ihre erzählten Lebenswelten eine zentrale Rolle nicht nur in seinen essayistischen, sondern auch fiktiv-narrativen Werken ein.<sup>183</sup> Diese Auswirkungen auf die Figuren gelten nicht nur für die Minderheiten im Land, wie zum Beispiel die Damaszener Juden, sondern auch für breite Schichten der Bevölkerung, die in *Die Dunkle Seite der Liebe* vorkommen: Muslime, Christen, Städter, Bauern, Intellektuelle, Arbeiter, Männer, Frauen usw. Bereits auf der ersten Seite des Romans wird in wenigen Zeilen die politische Atmosphäre des Landes porträtiert, die im Frühjahr 1960 herrscht. Darin kann die Rolle der Politik kaum unterschätzt werden, da sie, neben der an der Sippe orientierten Struktur der Gesellschaft und der dominanten Rolle der Religion maßgeblich das Leben und das Handeln der Figuren gestaltet und motiviert.

Ingesamt konzentriert sich der Erzähler auf die politischen Verhältnisse in der Region nach dem Ende des französischen Mandats und zeigt vor allem Syrien und die arabische Welt während der Zeit der politischen Union mit Ägypten und die Lage der arabischen Welt vor und nach dem Sechs-Tage-Krieg (Dunkle Seite: 714). Die Figur Farid wird z. B. als Lehrer in ein Dorf an der syrisch-israelischen Grenze versetzt und erlebt den militärischen Konflikt hautnah mit (Dunkle Seite: 707). Aber auch andere Zeiten, politische Verhältnisse und ihr Einfluss auf die Figuren und die Geschichte werden in all ihren Dimensionen beschrieben, wie z. B. der Einfluss der französischen Besatzung und der Ära nach dem Ende der Osmanenherrschaft in Kapitel 2.1.4 besprochen werden. Generell ist am Romantext zu beobachten, dass die Figur Farid Muschtak diejenige ist, die am meisten mit der Staatsmacht

---

<sup>183</sup> Im Jahr 2002 veröffentlichte Schami ein Tagebuch, in dem er sich zum israelisch-palästinensischen Konflikt, zu den Folgen des 11. Septembers und zu der politischen Lage in der Welt insgesamt äußert. In diesem Werk tritt der politische Autor Schami am deutlichsten in den Vordergrund. Siehe: Schami, Rafik: *Mit fremden Augen. Tagebuch über den 11. September, den Palästinakonflikt und die arabische Welt*. Palmyra, Heidelberg, 2002.

und der Unterdrückung in Berührung kommt, weil der Erzähler ihr im Vergleich zu den anderen Figuren des Romans nicht nur ein ausgeprägtes politisches Bewusstsein gibt, sondern auch den Drang zu handeln und sich politisch zu engagieren. Betrachtet man die oben erwähnten, erzählten historischen Abschnitte im Roman, bei denen der politische Aspekt eine nicht unwichtige Rolle spielt, so ist zu bemerken, dass diese Jahre, nämlich die fünfziger und sechziger Jahre, auch die Zeitspanne darstellen, in der der Autor selbst in Damaskus aufgewachsen ist und unter denselben politischen Verhältnissen sozialisiert wurde wie seine Hauptfigur Farid. Ausgehend von der Annahme, dass die Figur Farid Muschtak in *Die Dunkle Seite der Liebe* als ein *alter ego* des Autors betrachtet werden könnte, wie ich in der Einleitung zu dieser Arbeit erwähnt habe, so könnte man auch annehmen, dass Schami mit dieser Figur zu einem hohen Grad sein eigenes politisches Bewusstsein und sein Bild von den politischen Verhältnissen jener Jahre reflektiert. Ohne dieser Beobachtung ein allzu großes Gewicht geben oder die Figur mit dem Autor gleichsetzen zu wollen, halte ich es für interessant zu wissen, dass vieles, was Schami als engagierter junger Mann in Damaskus erlebt hat, ebenso oder in einer ähnlichen Form von der Figur Farid Muschtak im Roman erlebt wird.

So trifft Farid im christlichen Jugendclub den Fliesenleger Amin, einen jungen Kommunisten, mit der er sich schnell anfreundet. (Dunkle Seite: 507f) Diesen Amin hat es tatsächlich im Leben des Autors gegeben (Wild 2006: 40f), und auch Rafik Schami selbst trat siebzehnjährig in die Kommunistische Partei in Syrien ein; ein Umstand, der ihm, wie er später äußerte, das Tor zu den Werken der Weltliteratur, vor allem der russischen und französischen Literatur, öffnete. (Wild 2006: 42) Doch wie seine Figur Farid wendet sich Schami von der Kommunistischen Partei ab und realisiert, dass diese nicht ernsthaft an einer geistigen Erneuerung und politischen Reformierung des Landes interessiert ist:

„Was sind das für Primitivlinge, dachte Farid, wagte aber nicht zu protestieren. Ihm wurde von Mal zu Mal klarer, dass man in der Partei nicht diskutierte, um den bestmöglichen Weg für das Land zu finden. Man sprach, fragte und provozierte, um den Anwesenden zu gefallen. Wer seine Meinung sagte, gefährdete sich, weil ihn seine Worte festlegten, wer dagegen schwieg, blieb elastisch und konnte sich der Mehrheit anpassen. Deshalb schwiegen die meisten oder äußerten zumindest nicht das, was sie dachten“ (Dunkle Seite: 660).

Farid, der sich für die Belange der Jugend in der Partei interessiert und durch das Leiten der Redaktion der Jugendzeitschrift frischen Wind in die verkrusteten und lebensfremden Strukturen der Partei zu bringen hofft, muss einsehen, dass er letztendlich nichts bewirken kann und dass in dieser Partei keine echte Alternative zur Staatsmacht bestehen kann:

„Auf einmal wusste Farid, dass Laila Recht hatte. Mit dieser Partei könnte er nichts verändern, weil sie aus alten verrottetem Holz bestehe. Die KP, hatte sie gesagt, wolle höchstens mitverwalten, aber nichts stürzen, denn bei einem Sturz würde sie selbst mit untergehen“ (Dunkle Seite: 658).

Trotz seiner Distanzierung von der Partei und der Erkenntnis, dass sein Verständnis der Politik und des politischen Engagements ihr viel zu progressiv ist, fällt es ihm schwer, sich vollends davon zu distanzieren, weil die Partei trotz allem für ihn ein „Club von Gleichgesinnten“ und eine „Schutzgemeinschaft“ ist. (Dunkle Seite: 675) Auch Schami selbst wird als junger Kommunist bald desillusioniert und muss einsehen, dass die Partei zwar nach außen als demokratische und alternative Organisation erscheinen möchte, aber dennoch nach innen alte Denkmuster vertritt:

„Doch schon bald muss Schami seinen Irrtum erkennen, als er die ebenfalls patriarchalische Struktur der Partei durchschaut: Der Stalinkult des real existierenden Kommunismus ist nichts anderes als Vaterkult und der Zellenvorsitzende in der syrischen KP übernimmt die Rolle eines Vaters seiner Parteimitglieder“ (Wild 2006: 49).

Doch nicht nur der Konflikt mit den Kommunisten, ihre geistige Rückständigkeit und ihr Verharren in althergebrachten Ideologien und intellektueller Unbeweglichkeit ist aus der Sicht des Romans das dominierende Bild der politischen Verhältnisse in der Region.<sup>184</sup> Vielmehr sind die zahlreichen Putsche, die die syrische Politik nach dem Ende der Mandatszeit geprägt haben und die Brutalität der Diktatoren, die das Land regierten, das beherrschende politische Bild. Und da der Roman sich am detailliertesten und umfangreichsten mit dem Leben der Figur Farid Muschtak unter diesen Verhältnissen befasst, erscheint der politische Aspekt und die Konfrontation der Figuren mit dem System am deutlichsten in diesen Teilen der Geschichte.

Diese turbulente Zeit in der syrischen Geschichte beschreibt Schami im *Buch des Werdens 1* aus der Sicht des jungen Farid Muschtak und fasst sie im 77. Kapitel unter dem Titel „Ein Reigen der Putsche“ zusammen. (Dunkle Seite: 294-298) Tatsächlich war Syrien in dieser Zeit, und vor der Machtergreifung Hafiz al-Assad im Jahre 1971 das putschreichste arabische Land (vgl. Perthes 2005: 238). In diesem Reigen zeigt der Erzähler die Brutalität, mit der die Putschisten und selbsternannten Führer des Volkes gegen ihre Vorgänger vorgingen. Er zeigt auch die Ähnlichkeit der Art und Weise, wie diese Diktatoren, die ohne jegliche

---

<sup>184</sup> Mehr zu den Anfängen der Kommunistischen Partei in Syrien und ihrer politischen Rolle während der Mandatszeit vgl.: Flores, Alexander: Die Anfänge des Kommunismus im arabischen Osten. Einige vergleichende Bemerkungen zur frühen Geschichte des Kommunismus in Syrien, dem Libanon und Palästina. In: Schatkowski Schilcher, Linda; Scharf, Claus (Hrsgg.): Der Nahe Osten in der Zwischenkriegszeit 1919-1939. Die Interdependenz von Politik, Wirtschaft und Ideologie. Franz Steiner Verlag. Stuttgart. 1989. S. 420-439.

demokratische Legitimation an die Macht kommen – also nur mit Hilfe des Militärs und nicht auf Grund von freien Wahlen – den jeweils amtierenden Präsidenten entmachten und sich mit Hilfe der Besetzung von Rundfunkhäusern der Öffentlichkeit als neue Herrscher vorstellen. Diese staatsmännischen Gesten werden jedoch vom Erzähler ad absurdum geführt, der die Putschisten als skrupellose und blutrünstige Verbrecher zeigt.

Dennoch, bei all ihrer Brutalität zeigt der Erzähler auch das Banale und Lächerliche, das diesen Figuren anhaftet. Er gibt ihnen Namen, die im Arabischen lächerlich klingen (Dartan, Hablan, Schaklan, Batlan) und führt dem Leser die schmale Grenze zwischen dem Bösen und dem Lächerlichen in diesen Figuren vor. Das folgende Zitat zeigt die Tragikomik, mit der einer der Diktatoren, Oberst Hablan, dessen Name im syrischen Dialekt so viel wie „der Schwachsinnige“ heißt, beschrieben wird:

„Oberst Hablan bezog mit seiner Frau den Palast und ernannte sich zwei Wochen später zum Marschall. Als er aus einer Illustrierten erfuhr, dass Marschälle immer einen Stab trügen, bestellte er einen aus purem Gold bei einem Juwelier. Der Stab sollte massiv, die Form einmalig sein, wünschte Hablan. Doch der Juwelier, der sich über den Auftrag freute, hatte noch nie einen Marschallstab gesehen. Also nahm er ein Nudelholz als Vorbild, das er zufällig an dem Tag gekauft hatte und dessen Form ihm gefiel.

Die Syrer mit ihrem Talent, jeden Herrscher lächerlich zu machen, erzählten, der Diktator litte unter den Schlägen seiner Frau, die ihn immer mit einem Nudelholz empfinde, wenn er betrunken von den Huren nach Hause kam. Nun wollte er es ihr zeigen“ (Dunkle Seite: 295).

In seinem Essay *Damaskus im Herzen* führt Schami das Verhalten arabischer Diktatoren und ihre Erscheinung als lächerliche Figuren auf die Abstammung dieser Personen zurück, die sie, sobald sie den uneingeschränkten Zugang zur Macht und zum Geld haben, zu schrulligen, geschmacklosen Despoten werden ließ:

„Der Diktator kam in den meisten arabischen Ländern aus ärmsten Verhältnissen. Daher neigt einer wie der andere zur Verkleidung und zur krankhaften Gier nach Superlativen in den Titeln, nach Palästen, Geld und nach Autos. Er trägt Titel und Kleider, die folkloristisch anmuten, aber in keiner Armee und keinem anderen Land bekannt sind“ (Damaskus im Herzen: 63).

Insgesamt ist das Bild des Diktators in *Die Dunkle Seite der Liebe* als mächtigster und einflussreichster Gestalter des politischen Lebens im Land weitgehend von der Dichotomie der Lächerlichkeit und der Brutalität geprägt. An einer anderen Stelle fügt der Erzähler einer Diktatorenfigur, dem Oberst Schaklan, eine interessante ideologische Dimension hinzu. Das Lächerliche an diesem Diktator verschwindet schnell, wenn der Erzähler von der Bewunderung Schaklans für das preußische Militärwesen, Hitler und Leni Riefenstahls Film

*Triumph des Willens* berichtet, „den er sich jede Woche einmal im Filmsaal des Präsidentenpalastes ansah. Auch in Uniform und Auftritt ahmte er die Deutschen nach“ (Dunkle Seite: 179). An dieser Figur zeigt Schami in diesem Roman nicht nur einen brutalen und in seiner Geschmacklosigkeit lächerlich und unbeholfen wirkenden, sondern einen gefährlichen und sich auf einem höchst fragwürdigen ideologischen Terrain bewegendem Diktator, der die „Menschen mit großzügiger Belohnung und unbarmherzigen Strafen zu Disziplin und Ordnung erziehen“ (Dunkle Seite 179) und aus den Syrern Preußen machen wollte. Die Verehrung solcher Persönlichkeiten wie Riefenstahl und Hitler lässt, im Hinblick auf die deutsche Geschichte des 20. Jahrhunderts, den Diktator zusätzlich in einem, neben seiner Brutalität, zweifelhaften Licht erscheinen.<sup>185</sup>

Die Konfrontation mit der brutalen Macht des Geheimdienststaates wird auch der Hauptfigur Farid zuteil, der zwei Mal in ein Gefangenenlager für politische Häftlinge kommt und dort den unbarmherzigen und erniedrigenden Umgang des Staates mit den Andersdenkenden und kritischen Intellektuellen des Landes am eigenen Leib erlebt. Auch dort zeigt der Erzähler den Lagerdirektor Garasi als eine im Umgang mit den Gefangenen äußerst grausame und gnadenlose Figur, die aber in all ihrer Bosheit und Unmenschlichkeit eine Lächerlichkeit zeigt, über die sogar die Gefangenen offen zu lachen wagen. Der Erzähler schildert einen Vorfall, als der Geheimdienstchef Oberst Badran das Lager inspiziert und dort vom Gefängnisdirektor Garasi empfangen wird:

„Garasi begrüßte steif und heiser vor Aufregung die Häftlinge. Vielleicht lag es an seiner Nervosität oder aber an seinem vor Drogen zerfressenen Hirn, jedenfalls hielt er eine Rede, die unfreiwillig in Komik umschlug. Die Gefangenen vergaßen die versprochene Belohnung und lachten zuerst glucksend, dann immer lauter und schließlich hemmungslos, was bei Garasi zu totaler Verwirrung führte und ihn so aus dem Konzept brachte, dass er den Gefangenen nur noch die vulgärsten Schimpfwörter ins Gesicht schleuderte. Sie brüllten vor Lachen und Garasi war am Ende. Er hechelte nach Luft und das Lachen der Gefangenen wogte wie ein tosendes Meer über den Platz“ (Dunkle Seite: 779).

In diesem Roman erscheint der Humor wie ein geeigneter Weg der Unterdrückten, mit der politischen Repression umzugehen und zumindest durch das Lächerlichmachen der Diktaturen und des Systems eine Art des Widerstand zu leisten oder wenigstens den Humor als ein Ventil für die Unterdrückung zu nutzen. In einem Kapitel über die politischen Witze in

---

<sup>185</sup> In einer anderen Episode erzählt der Roman von einem Geburtstagsfest für den Präsidenten Schaklan, wobei der Erzähler nochmals die Absurditäten und Skurrilitäten dieser Herrschaftssysteme vor Augen führt und zeigt, wie das Tragische (eine Frau wird von einem Offizier vergewaltigt, die versammelten Gäste müssen in der Kälte die ganze Nacht ausharren, bis der Präsident seine Alkoholausgabe ausgeschlafen hat) und das Komische sehr nah beieinander liegen können.

Damaskus (189. Kapitel: *Die Nacht der Witze*) zeigt der Erzähler, mit welcher Begeisterung die versammelten Bewohner sich gegenseitig mit den besten Witzen über den Diktator übertreffen wollen. Der letzte und laut der Figur Gibran nicht zu übertreffende Witz ist der, der es vermag, sowohl die Sphäre des Politischen und die des Religiösen zu tangieren, ohne jedoch blasphemisch zu sein. So erzählt dieser eine Witz vom treuen Anhänger des Präsidenten, der eines Tages mit seiner Frau spazieren geht:

„Er sieht am Rand der Allee einen Straßenverkäufer, der alle möglichen Sänger-, Heiligen und Politikerbilder verkauft. >Wie viel kostet das große Bild von Jesus?<, fragte er.  
 >Zehn Lira.<  
 >Und das des Staatspräsidenten Satlan?<  
 >Eine Lira.<  
 >Eine Lira? Ist das nicht unverschämt, das Jesusbild für zehn und das Bild unseres geliebten Präsidenten für nur eine Lira?<  
 >Kreuzigt ihn und ich verkaufe sein Bild für fünfzig<, antwortete der Verkäufer“ (Dunkle Seite: 582-585).

Auch wenn die Rolle des politischen Witzes als Mittel des Widerstands und der Opposition umstritten ist und nicht nachgewiesen werden konnte, dass er systemsprengend sein kann,<sup>186</sup> ist die Rolle des Humors und insbesondere des politischen Witzes in *Die Dunkle Seite der Liebe* nicht zu unterschätzen. Schließlich widmete Schami dem Lachen drei Bücher des Romans, in denen witzige Anekdoten und Vorfälle aus dem Leben der Haupt- und Nebenfiguren in Damaskus erzählt werden, ungeachtet dessen, ob diese Geschichten mit der Politik oder der Diktatur im Land zusammenhängen oder nicht. Doch der humorvolle und sarkastische Umgang mit repressiven politischen Strukturen und einem politischen System, das auf der totalen Kontrolle des Bürgers aufgebaut wurde, ist nur die sonnige und erträgliche Seite der Darstellung der Untergrabung politischer Autorität durch den entmündigten und entrechteten Bürger im Polizeistaat. Denn dieses System hat auch im Roman eine sehr ‚dunkle Seite‘, und erzeugt – besonders wenn man die dritte Generation der Romanfiguren betrachtet – eine von Angst und Misstrauen erfüllte Atmosphäre, die gleich am Anfang des Romans dem Leser unmissverständlich deutlich wird:

„Auch als das Jahr zu Ende ging, hatte es kein Aufatmen gegeben, selbst in der Nacht rasten die Jeeps des Geheimdienstes mit ihren Opfern durch die Straßen der Hauptstadt. Die Familien blieben unter der Angst zurück. Man sprach von der blutigen Silvesternacht. Ein Geflüster wanderte von Munde zu Mund und schuf noch mehr Angst vor dem Geheimdienst, der sich mit seinen Spitzeln in jeder Wohnung niederzulassen schien“ (Dunkle Seite: 7).

<sup>186</sup> Vgl. Binay, Sara: “Why will Hassan Nasrallah win the Nobel Prize for education?” Zeitgenössische politische Witze im Libanon. In: Tamer, Georges (Hrsg.): Humor in der arabischen Kultur. De Gruyter. Berlin, New York. 2009. S. 299f.

Im Frühjahr 1960 herrscht in Damaskus eine „vernichtende Kälte“. (Dunkle Seite: 9) Die politischen Unruhen in der Stadt und das herrschende Klima illustriert der Erzähler durch diese Kälte, die die ganze Stadt Damaskus im Griff hat. Diese Kälte symbolisiert die Atmosphäre der Angst, die auf Grund einer Verhaftungswelle die ganze Stadt erfasst hat. Auch die Hauptfigur Farid empfindet nicht nur eine abstrakte Angst vor ungewissen politischen Veränderungen, sondern eine handfeste Furcht vor der Verhaftung durch den Geheimdienst, die kurz darauf auch stattfinden wird und Farid im Gefangenenlager Gahan eineinhalb Jahre lang eine Konfrontation mit dem Unterdrückungs- und Folterapparat des Staates erleben lässt, die der Roman ausführlich im *Buch der Hölle* 1 beschreibt. Farids Verzweiflung wird von den harten Worten seines besten Freundes Joseph noch verstärkt, der ihn auf Grund seines Engagements für die Kommunisten tadelt und ihm vorwirft, politisch auf der falschen Seite zu sein. Auch die ungewisse Zukunft seiner Liebe zu Rana und die Frage nach der Zukunfts- und Überlebensfähigkeit dieser Liebe, die im ersten Satz des Romans gestellt wird, fügen sich in die Atmosphäre der Ungewissheit und Angst. Insgesamt herrscht am Ende der fünfziger Jahre in Syrien eine Atmosphäre der Angst vor den Ungewissheiten der politischen Vereinigung Syriens mit Ägypten unter Gamal Abdel Nasser – im Roman ist es der Präsident Satlan; eine Angst, die vor allem die Kommunisten erfasst hat, die von Satlan verfolgt wurden.

Die Angst, die der Polizeistaat unter der Bevölkerung im Roman zu verbreiten vermag, beruht auf starken und mit allen Befugnissen ausgestatteten Geheimdiensten, die politische Dissidenten wie Farid und seine Freunde von der Partei verfolgen, gefangen halten und foltern lassen. Es werden im Roman nicht nur die Strukturen einer Diktatur und wie diese eine ganze Gesellschaft einschüchtern kann dargestellt, sondern auch, welche Mechanismen der totalitäre Sicherheitsstaat einsetzt, um diese Strukturen zu stabilisieren. Dass darin dem Geheimdienst die größte Rolle zukommt, versteht sich von selbst:

„Der Geheimdienst stand auf der Pyramide der Macht direkt unter dem Staatspräsidenten, manche flüsterten sogar hinter vorgehaltener Hand, der Präsident dürfe nur mit der Gnade des Geheimdienstes regieren“ (Dunkle Seite: 22)

Noch perfider und auf einer anderen Ebene grausam werden diese Strukturen und Institutionen des Sicherheitsstaates, wenn sie anfangen, im Roman Misstrauen und Angst der Bürger voneinander zu verbreiten; Angst nicht nur vor einer abstrakten Staatsmacht oder einem unbekanntem Gesicht der Spione, sondern davor, dass der Bruder, der Nachbar oder der Freund einen an den Geheimdienst verraten könnte. Der Erzähler zeigt dies an der Figur Suleiman, einem Jugendfreund Farids und Mitglied ihrer Jugendbande, der anfängt, als

Spitzel für den Geheimdienst zu arbeiten und einen Bekannten aus dem christlichen Viertel an den Geheimdienst ausliefert. (Dunkle Seite: 551) Nach diesem Vorfall begreift Farid, dass die Zeit der Kindheit und der Jugend endgültig zu Ende ist und er das kindliche Vertrauen in die Menschen, die er für seine Freunde hielt, nicht mehr haben kann.

In diesem Roman festigen die politischen Herrscher, die allesamt durch Putsche an die Macht kommen, ihre nicht demokratisch legitimierte Macht mit Hilfe von Geheimdiensten und der Unterdrückung der Opposition und der freien Medien. Sogar in die Ermittlungsarbeit im Mordfall des Offiziers Said Mahdi mischt sich der Geheimdienst ein, schaukelt den Mordfall zu einem großen Staatsverrat hoch und hindert den ermittelnden Kommissar Barudi daran, den tatsächlichen Mörder zu finden. Der skrupellose und machtbesessene Chef des Geheimdienstes Badran nutzt diesen Fall aus, um mit seinen politischen Gegnern abzurechnen und seine Macht zu festigen. Schami zeigt hier, wie die Staatsmacht ihre Position und ihren Einfluss instrumentalisiert, um aus einem durch private Rache motivierten Mordfall politisches Kapital herauszuschlagen (vgl. Dunkle Seite: 25-30).

Die soziopolitischen Verhältnisse in Syrien von den späten vierziger bis in die frühen siebziger Jahre sind, historisch gesehen, nicht viel anders, als Schami sie in seinem Roman beschreibt; und ähnlich entwickelt sich auch die politische Lage ab den siebziger Jahren. Auch unter Hafiz Al-Assad etabliert sich ein politisches System, das sich in einen zentral verwalteten Geheimdienststaat mit einem mächtigen und allgegenwärtigen Diktator verwandelt:

„Die Stabilität, die Ende der siebziger, Anfang der achtziger Jahre allerdings durch blutige, zum Teil bürgerkriegsähnliche Auseinandersetzungen zwischen radikalen islamistischen Gruppen und dem Regime gefährdet zu sein schien, hatte ihren Preis. Syrien unter Hafiz Al-Asad wurde zum autoritären Sicherheitsstaat par excellence: ein Staat, in dem Entscheidungsstrukturen in höchsten Maße zentralisiert waren, wichtige oder konfliktträchtige Entscheidungen letztendlich nur vom Präsidenten getroffen werden konnten; ein Staat, in dem die Sicherheitskräfte, insbesondere die verschiedenen, teilweise konkurrierenden, aber jeweils dem Präsidenten verantwortlichen *mukhabarat* oder Geheimdienste nahezu unbegrenzte Befugnisse hatten und jegliche Opposition unterdrückt wurde. Die Zahl der politischen Gefangenen wurde Anfang der neunziger Jahre auf mindestens 7500 geschätzt. Politische Partizipationsmöglichkeiten bleiben auf Äußerste begrenzt“ (Perthes 2005: 239).

Eine mit massiven Unterdrückungen gewonnene politische Stabilität, fehlende demokratische Strukturen und eine Abwesenheit zivilgesellschaftlicher Institutionen: das ist der politische Alltag Syriens in diesen Jahren, wie er auch in *Die Dunkle Seite der Liebe* beschrieben wird und im Grunde genommen bis ins neue Jahrhundert weitgehend so geblieben ist. Es gab zwar

nach dem Tod des alten Präsidenten Hafiz al-Assad und der Machtübertragung an seinen Sohn Bashar al-Assad Hoffnungen auf eine Liberalisierung und anfängliche Demokratisierung des Landes, und es gab sogar ein leichtes Aufatmen und anfängliche Zeichen für die Zulassung erster Reformen, sodass man sogar von einem ‚Damaszener Frühling‘ (Perthes 2005: 254) sprach, doch bald wurde klar, dass diese Zulassung öffentlicher Debatten über Fragen der Reform und der Demokratie nicht allzu weit gehen durfte und dass die erhoffte langsame Demokratisierung des Landes nicht bald eintreten wird.<sup>187</sup>

Die Strukturen der Diktatur wurden sogar dadurch verfestigt, dass das syrische Parlament im Jahr 2000 die Verfassung kurzerhand veränderte, damit der Sohn des verstorbenen Präsidenten Hafiz al-Assad zum Nachfolger ernannt werden konnte. Das Gesetz sah vor der Änderung vor, dass ein syrischer Staatspräsident mindestens 40 Jahre alt sein sollte. Da aber der heutige Präsident Baschar al-Assad, der von seinem Vater als Nachfolger bestimmt worden war, erst 1965 geboren wurde, wurde das Mindestalter auf 34 herabgesetzt. (Perthes 2005: 236) Für Schami ist eine solche Verbindung zwischen gewachsenen patriarchal-tribalen Strukturen und undemokratischen Herrschaftsformen ein großes Hindernis für die Entwicklung echter demokratischer Systeme in den arabischen Ländern:

„Diese Sippen überwinden, das können weder Fundamentalisten noch einmarschierende fremde Armeen. Das kann einzig und allein die Demokratie, die bei all ihren Schwächen doch so radikal gegen die Sippe ist, weil sie auf das Individuum zählt und dieses achtet. Die Demokratie kennt keine Sippe“ (Damaskus im Herzen: 65).

Diese Verflechtung von Dynamiken der Erhaltung der politischen Macht innerhalb der eigenen Sippe, also der Umstand, dass ein Herrscher in erster Linie auf den Vorteil der eigenen Sippe bedacht ist und nicht auf das Wohl des Landes, ist für Schami ein gängiges Denk- und Verhaltensmuster der Herrscher, bei denen die Sippe das Individuum heute nicht mehr vor der lebensfeindlichen Umwelt in der Wüste schützen soll.<sup>188</sup> Sie fungiert

---

<sup>187</sup> Auch heute scheint eine Demokratisierung der syrischen Politik und eine Etablierung zivilgesellschaftlicher Strukturen und Institutionen keine höchste Priorität des jungen Präsidenten Bashar Al-Assad darzustellen. „Bashar al-Asad ist zweifellos angetreten, um das System, das er übernommen hat, zu reformieren und zu modernisieren; er ist aber kein radikaler Reformier [...] Asad selbst hat in einem Interview deutlich gemacht, dass wirtschaftliche Entwicklung ganz oben auf seiner Agenda stehe. Die Entwicklung zivilgesellschaftlicher Institutionen >muss in einer späteren Phase kommen und gehört deshalb nicht zu unseren Prioritäten<“ (Perthes 2005: 263).

<sup>188</sup> Diese Kritik Schamis an der Orientierung der Araber an der Sippe legt der Erzähler, wenn auch in drastischer und überspitzter Form, der Figur Josef in den Mund. In *Die Dunkle Seite der Liebe* verkörpert Josef den Typus des intellektuellen, politisch interessierten und in der Geschichte und den aktuellen gesellschaftlichen Debatten bewanderten jungen Mannes, wobei seine Meinungen meistens überspitzt und bisweilen zynisch sind: „Josef tobte und Farid hörte zu. Die arabische Gesellschaft sei doch seit dem Mongolensturm in ihrer Entwicklung stehen geblieben. Nicht nur, dass sie ihre uralten Sitten seit Generationen mumifiziert habe, sie lehre auch noch zu lügen. So als hätte man niemals Städte gebaut, sondern würde noch immer in der Wüste

mittlerweile als „ein kriminelles Instrument, das die Macht eines Diktators zu sichern hat. Unter der Sippenherrschaft mutiert die Republik zum Kalifat. Der Sohn erbt die Herrschaft vom Vater“ (Damaskus im Herzen: 63). Ich sehe in dieser Anspielung auf die Verwandlung der republikanischen Herrschaftsform in ein ‚Kalifat‘ Schamis Kritik an der Vererbung der Macht durch scheinbar demokratische Entscheidungsstrukturen – das Gleiche bahnt sich zur Zeit auch in Ägypten an – und damit an der immer noch übermächtigen Präsenz des Sippendenkens. In *Die Dunkle Seite der Liebe* wird auch innerhalb der Geschichte gezeigt, dass die Familienherrschaft durch Korruption, Geld und Verwicklung in kriminelle Machenschaften noch gestärkt wird und, was schwerwiegender ist, die Bürger von diesen Korruptionsstrukturen abhängig macht. Die verzweifelten Eltern von Farid Muschtak müssen sich, um ihren Sohn aus dem Griff des Geheimdienstes zu retten, durch einen Mittelsmann an den Bruder des Präsidenten wenden und bedienen sich damit zwangsläufig der korrupten Strukturen des Staates. In Abwesenheit eines Rechtsstaates und in einer Situation des Ausgeliefertseins des Staatsbürgers wird ebenjener Staatsbürger unfreiwillig und notgedrungen zu einem Akteur innerhalb eines komplizierten Systems von Bestechung und Kriminalität. Im Roman gelingt es Elias Muschtak, über einen einflussreichen und vermögenden Christen, der über gute Beziehungen zum katholischen Patriarchen in Damaskus verfügt, den Bruder des Präsidenten Schaftan<sup>189</sup> mit einer sehr hohen Summe zu bestechen und seinen eigenen Sohn Farid ‚freizukaufen‘. (Dunkle Seite: 827-833) Der Erzähler macht damit anschaulich, wie Korruption und Bestechung nicht nur staatliche Strukturen bis in die höchste Ebene erreichen, sondern verdeutlicht auch die Rolle des Individuums und sogar der kirchlichen Strukturen darin, dieses Korruptionssystem, wenn auch widerwillig und ohne eine wirkliche Alternative zu haben, zu unterstützen. Mit dieser Geschichte des ‚Freikaufs‘ des eigenen Sohnes zeigt Schami die ganze Perversion der Verhältnisse innerhalb dieses politischen Systems, in dem das zivilgesellschaftliche Konzept des Staatsbürgers keinen Raum hat, sondern im Gegenteil dieser Bürger sich seine Rechte, die der Staat ihm eigentlich garantieren muss, erkaufen muss. Gesteigert wird die Absurdität dieser Situation dadurch, dass innerhalb dieses staatlichen Systems der Käuflichkeit und Bestechung die Prozesse und die Kanäle, durch die das Geld fließt, bestens organisiert sind und über festgelegte bürokratische Abläufe verfügen:

---

leben, sei die Sippe alles, das Individuum nichts“ (Dunkle Seite: 689).

<sup>189</sup> Auch hier gibt der Erzähler dieser Figur einen sprechenden und ihr sehr angemessenen Namen; Schaftan bedeutet im gesprochenen syrischen Dialekt ‚der Sauger‘.

„Als Elias in das Vorzimmer zurückkam, hielt ihm eine Sekretärin zu seiner Überraschung einen Umschlag entgegen. >Die Adresse<, sagte sie. Er verstand nicht, nahm ihn jedoch, immer noch aufgeregt, aus ihrer Hand [...] > Und was ist mit der Adresse?< fragte Elias, ohne den Umschlag aufzumachen. >Das ist das Büro seines ältesten Sohnes Lahfan, dort steht nur Ihr Name und wird erst gestrichen, wenn Sie die Summe übergeben haben. Es geht sehr korrekt zu<, antwortete Salamoni und lachte über die Absurdität seiner Worte“ (Dunkle Seite: 832f).

Besondere Kritik übt Schami in *Die Dunkle Seite der Liebe* an der Regierungszeit des ägyptischen Präsidenten Gamal Abdel Nasser, der zwischen 1958 und 1961 Syrien mit Ägypten vereinigte, wobei diese Jahre insgesamt als eine Zeit der Repression und der Verfolgung Andersdenkender durch den autoritären Staat porträtiert werden. An einer anderen Stelle äußert sich Schami auch sehr kritisch über die Verhältnisse im Land während dieser Zeit:

„Am 14. September 1961 putschten ein Paar Offiziere und erklärten die Union mit Ägypten für nichtig. Die Leute tanzten auf der Straße, denn die Union mit dem ägyptischen Präsidenten Nasser brachte Syrien nur Folter und Bespitzelung durch den Geheimdienst. All das wurde durch die Propaganda des populistischen Präsidenten Nasser verdeckt, der nur lange inhaltsarme Reden hielt, mit denen er die schwachsinnigen Nationalisten in Rausch versetzte: >Was will Großbritannien von uns haben? Meinen Schuh gebe ich dem Premier.< Und genauso sah es mit seiner Wirtschaftsplanung aus: leere Sprüche eines primitiven Offiziers. Dieser Typ von Herrscher sollte sich in Arabien noch heute schreckenartig vermehren“ (Schami bei Wild 2006: 51).

Im Lichte dieser vernichtenden Kritik Schamis an Gamal Abdel Nassers Regime während Syriens Union mit Ägypten wird die Episode im Roman verständlich, in der der Erzähler von der Verhaftung und Folterung Farids und seiner Mitgefangenen im *Buch der Hölle* 1 erzählt. Zwar heißt der Diktator im Roman nicht Nasser, sondern Satlan,<sup>190</sup> aber die zahlreichen Hinweise im Text und die zeitliche Bestimmung dieser Geschehnisse lassen keine Zweifel daran entstehen, dass mit dieser Diktatorenfigur und mit der Art und Weise, wie das herrschende Regime dargestellt wird, die politische Ära in Syrien während der Union mit Ägypten beschrieben und narrativ in den Text eingebunden wird. Im 166. Kapitel, unter der Überschrift *Die Jacke des Präsidenten (Buch des Werdens 2)* kommt der ägyptische Herrscher Satlan zum ersten Mal nach Damaskus (es ist das Jahr 1958) wo er von begeisterten Menschenmengen empfangen wird. Das gesamte öffentliche Leben wird lahmgelegt, damit alle den von den Massen verehrten Satlan auf der Straßen Damaskus' bejubeln gehen können. „Die Schulen verzichteten auf den Unterricht, packten ihre Schüler in Busse und fuhren

<sup>190</sup> Auch hier will der Erzähler mit dem Namen des Diktators diesen der Lächerlichkeit preisgeben. Der Name der Diktators ‚Satlan‘ kann man am besten mit ‚verwirrt‘ oder ‚sich in einem Drogenrausch befindend‘ übersetzen.

gemeinsam zum Jubeln. Fabriken und Ämter blieben geschlossen“ (Dunkle Seite: 526). Diese große Satlan-Begeisterung, möchte man sie in den historischen Kontext einbetten, korreliert mit der Tatsache, dass Gamal Abdel Nasser im Jahre 1958 auf dem Gipfel seiner Beliebtheit in Ägypten und insgesamt in der arabischen Welt stand.<sup>191</sup> Dennoch zeigt der Erzähler diese Ära als eine Zeit der Unterdrückung und Angst und der Verfolgung politischer Gegner innerhalb der syrischen Bevölkerung, vor allen der Kommunisten. Die Beschreibung dieses Klimas der Angst am Anfang des Romans wurde bereits oben erörtert. Auch die Verhältnisse im Gefangenlager Gahan, in dem die Figur Farid bei ihrer ersten Verhaftung mit der Folter und der geballten Gewalt des Regimes konfrontiert wird, wird zusammenfassend so beschrieben: „Fünfhundert Gefangene wurden Tag und Nacht von mehr als hundert bewaffneten Soldaten und Wärtern terrorisiert“ (Dunkle Seite: 619).

War die Begeisterung für Satlans Besuch im Jahre 1958 groß, so fiel die Begeisterung für die Auflösung der Union mit Ägypten am 28. September 1961 umso größer aus. Die begeisterte Menge geht wieder auf die Straße, dieses Mal aber, so stellt es der Roman dar, um die Tatsache zu feiern, dass sie nicht mehr von Satlan und den Ägyptern regiert werden:

„Die Menschen tanzten vor Freude auf den Straßen und sangen Lieder gegen Satlan und seinen syrischen Vize Sarrag. Das Volksfest dauerte tagelang. Die Leute freuten sich über die wiedergewonnene Freiheit und ahnten nicht, dass sie der Beerdigung des Traums von einem vereinigten Arabien beiwohnten. Sie tanzten, als wären sie auf einer Hochzeit“ (Dunkle Seite: 627f).

Das Bemerkenswerte vor allem an den letzten zwei Sätzen in diesem Textzitat ist die Tatsache, dass der Erzähler hier, obwohl er insgesamt den Diktator Satlan im Roman negativ darstellt, betont, dass mit der Auflösung der Union mit Ägypten der Traum, die arabischen Ländern zumindest teilweise politisch zu vereinen, verloren gegangen sei. Die Auflösung dieser Union markiert das Ende einer pan-arabischen nationalistischen Bewegung, die unter der Führung von Nasser den Arabern neues Bewusstsein geben sollte. Doch auch wenn Schami mit diesem Roman insgesamt ein schlechtes Bild von diesem Diktator und den repressiven politischen Verhältnissen im Syrien dieser Zeit zeichnet, relativiert der Erzähler mit diesen Sätzen die Freude an der Auflösung der Union und sieht darin, wenn auch nur angedeutet, die Enttäuschung eines ambitionierten, aber falsch umgesetzten politischen Projekts. Auch historisch gesehen ist Gamal Abdels Nassers Rolle in diesem politischen Experiment und sein persönlicher Einsatz für die Vereinigte Arabische Union nicht zu

---

<sup>191</sup> Vgl. Gordon, Joel: Nasser. Hero of the Arab World. Oneworld. Oxford. 2006. S. 6.

unterschätzen und auch insgesamt ausschlaggebend für die pan-arabische nationalistische Bewegung:<sup>192</sup>

„Its creation [der Vereinigten Arabischen Republik] served to reinforce the panarabist impulse for many Arabs, providing a tangible referent for the aspiration of Arab unity in subsequent years. Although gradually diminishing in meaningfulness with the passage of time, the Arab nationalist leadership of Nasser and the existence of the UAR represented positive, indeed heroic, dimensions of their modern history for many Arabs in the years that followed. [...] The Nasserist assumption of Arab nationalist leadership and the experiment in Arab unity represented by the United Arab Republic changed the contours of Arab nationalist discourse and politics for many years to come” (Jankowski 2002: 183f).

Abgesehen davon, dass die Vereinigung Ägyptens und Syriens nicht nur auf Begeisterung der anderen arabischen Regime stieß, bleibt die signifikante Wirkung Ägyptens unter Nasser in der Entwicklung eines arabisch-nationalistischen Bewusstseins in der arabischen Welt unbestritten. Dass die Utopie eines selbstbewussten, vereinten und demokratisch regierten Arabiens mit der Auflösung dieser politischen Union in weite Ferne gerückt ist, drückt die Ambivalenz des Erzählers aus, der auf der einen Seite die Schrecken der Diktatur zeigt, aber auf der anderen Seite die Konsequenzen des Zusammenbruchs der Union, die nichts Geringeres bedeuten als das Aufgeben des ‚Traums von einem vereinten Arabien‘. Die Figuren in *Die Dunkle Seite der Liebe* scheint diese politische Katastrophe nicht zu kümmern, und auch die Figuren um Farid Muschtak scheint ein seltsames Schweigen um die Ursachen seiner Verhaftung erfasst zu haben:

„Sämtliche Nachbarn und Verwandten kamen, doch etwas Eigenartiges bedrückte Farids Herz. Alle taten so, als wäre er auf einer Reise gewesen. Anfangs verstand er das nicht, aber nach und nach begriff er, dass sie nicht wahrhaben wollten, wo er seit April letzten Jahres gewesen war, dass er stellvertretend für sie und ihr Schweigen die Stimme gegen Satlan erhoben hatte und dafür ins Gefängnis gekommen war. Am Schlimmsten fand er seinen Vater, der, als er spätabends kam, sich fast genierte, ihm zu umarmen, und keine besseren Worte fand als: >Hoffentlich war das eine Lehre für dich, dass Politik nichts für uns Christen ist. Lass die Finger davon!< Farid war entschlossen, genau das Gegenteil zu tun“ (Dunkle Seite: 629f).

Dass der Vater ihn mit einer emotionalen Kälte empfängt, scheint auf Grund des in 2.4.2.1 beschriebenen Verhältnisses zwischen Vater und Sohn nicht verwunderlich zu sein. Aber trotz der allgemeinen Freude der Umgebung über die Rückkehr Farids bekommt der Leser einen Einblick in die Gedanken und Gefühle der Figur Farid, die sich in diesem Moment über die seltsame Verdrängung des Grundes, warum er inhaftiert und gefoltert wurde, durch die ihn umgebenden Menschen wundert. Darin zeigt der Erzähler die Verzweiflung Farids

---

<sup>192</sup> Vgl. Jankowski, James: Nasser’s Egypt, Arab Nationalism, and the United Arab Republic. Lynne Rienner. London. 2002. S. 182.

angesichts der politischen Passivität seiner Umgebung und ihres Unwillens, sich von der Diktatur zu befreien, etwas dagegen zu tun oder zumindest das Opfer, dass er zu erbringen bereit war, anzuerkennen. Es muss an dieser Stelle dahingestellt bleiben, ob Schami auf die Unfähigkeit der syrischen Gesellschaft anspielt, sich selbst zu mobilisieren und in einem Massenaufstand der Diktatur Nassers zu entledigen, weil solche Vermutungen hier nur spekulativ wären. Die Tatsache, dass Farid trotz und vielleicht gerade wegen der Ablehnung seines selbstlosen gesellschaftlichen und politischen Engagements durch seinen Vater und dessen resignative Haltung, die das Feld der Politik als für Christen ungeeignet auffasst, zeigt jedoch nicht eine gesamte Gesellschaft der Verängstigten und Schweigenden, sondern auch das Individuum, das nicht schweigt, sondern sich gegen die Willkür des Staates und die Repressionen des Polizeistaates wehrt. Auch die psychologischen ‚Tricks‘ der Geheimdienste, die ihn von der Vergeblichkeit seines politischen Kampfes überzeugen wollten, prallen an dem nun mehr zum zweiten Mal inhaftierten Farid ab:

„Durch die Scheibe sah er damals, wie die Menschen nach Hause zurückkehrten, beladen mit Einkaufstüten, lachend und lebhaft gestikulierend. Es war noch kühl draußen, aber man spürte bereits den Frühling. Die Menschen gingen beschwingter, ließen sich Zeit, schlenderten. >Siehst du, Hurensohn<, sagte der Beamte rechts von ihm mit starkem südlichem Akzent. >Wen interessierst du überhaupt? Du willst diese Esel befreien? Für eine Tüte mit Süßigkeiten verkaufen sie Land und Ehre<“ (Dunkle Seite: 754).

Dieses Kapitel befasste sich mit der Darstellung des politischen Aspektes in *Die Dunkle Seite der Liebe* und welches Verständnis Schami von der Politik in Syrien speziell und im Orient im Allgemeinen hat. Abschließend möchte ich auf den Kommentar des Autors selbst innerhalb des Romans zu dieser Thematik eingehen. In seinem Nachwort betont Schami, dass er nicht im Sinne hatte, einen politischen Roman zu schreiben:

„Ich bin ein Gegner des politischen Romans, aber eine Figur kann nicht unter einer der schlimmsten Despotien orientalischer Prägung leben und davon völlig unberührt bleiben, das heißt, als geschähen keine Entführungen, keine Kriege und als gäbe es keine Gefangenenlager, in denen Menschen entwürdigt werden. Ich wollte von der Liebe unter erschwerten Bedingungen erzählen. Politik und reale Geschichte dienen als Requisiten und Hintergrund eines Romans über verbotene Liebe unter Damaszener Bedingungen“ (Dunkle Seite: 892).

Dennoch betont Schami, dass der Roman, in dem eine ‚orientalische‘ Geschichte erzählt wird, auch wenn diese explizit nicht die narrative Darstellung eines soziopolitischen Themas bezweckt, nur schwer den politischen Hintergrund, vor dem die Figuren agieren und die Handlung stattfindet, ausblenden kann. So wichtig die politische Dimension in Schamis Bild vom Orient sein kann, so will er, wie das folgende Zitat zeigt, nicht auf die Diktatur als ein

wie auch immer geartetes orientalisches-arabisches Spezifikum verweisen, sondern vielmehr auf die arabische Spielart dieser totalitären Herrschaftsform, die den Autor als Phänomen interessiert:

„Diktatoren interessieren mich als universelle Erscheinung, deren arabische Variante ich fiktiv vorführe. Ähnlichkeiten mit lebenden Diktatoren und ihren Verbrechen waren unvermeidlich, aber sie sind von sekundärer Bedeutung. Das Wichtigste für mich war, aufzuzeigen, wie die Diktatur in das Leben des Einzelnen eingreift (Dunkle Seite: 893).

Eine interessante Entwicklung eines der Erzählstränge des Romans befasst sich mit dem Thema des primären Interesses des Staates an seiner eigenen Sicherheit. Der Staat versteht sich hier nicht als eine Institution, die die Freiheiten und die Würde des Individuums im Rahmen eines Rechtsstaates garantieren muss. Vielmehr stellt hier das Regime den Erhalt der eigenen Macht und die Sicherung der Machtverhältnisse im Staat zu seinem Vorteil in den Vordergrund. Anschaulich wird diese Behauptung des Romans durch die Geschichte des Kommissars Barudi, der am Anfang des Romans anfängt, im Fall des Ermordeten Mahdi Said (das ist ebenjener Bulos) zu ermitteln. Dieser eifrige und fleißige Beamte versucht den Fall zu lösen, obwohl der Geheimdienstchef Badran an eine Verschwörung von Offizieren glaubt und den Fall abschließen lässt. Barudi fährt zu Bulos' Familie nach Latakia und auch zum Kloster des heiligen Sebastian, wo Farid und Bulos Schüler waren. Er findet einiges über Bulos' Vergangenheit heraus und steht kurz davor, den tatsächlichen Mörder zu finden. Seine Bemühungen werden aber von seinem Vorgesetzten nicht gerne gesehen, er wird mit der Versetzung in ein kleines Grenzdorf bestraft und seine mühevoll gesammelten Ermittlungsunterlagen werden von seinem Chef Oberst Kuga eigenhändig vernichtet. (Dunkle Seite: 884f) Mit diesem aus der Perspektive des Kommissars eher traurigen Abschluss der Geschichte zeigt der Erzähler die Misere eines Systems, das zwar über eine Judikative verfügt, die aber angesichts der Übermacht des diktatorischen Regimes eine der primären ihr übertragenen Aufgaben, nämlich die Aufklärung von Straftaten, nicht ungehindert wahrnehmen kann.

Dieser Nebenstrang der Geschichte, der im letzten Kapitel des Romans vor Schamis eigenem Nachwort abgeschlossen wird, also im 303. Kapitel mit dem Titel *Unwürdiger Abschied*, scheint auf den ersten Blick nur von nebensächlicher Bedeutung zu sein. Ich halte ihn für einen wichtigen Hinweis Schamis auf eine Spielart des Ausgeliefertseins des Individuums gegenüber dem Staat, das sich nicht nur in Folter und menschenunwürdigen Gefangenenlagern manifestiert, sondern in der Willkür dieses Machtapparats gegenüber eigenen, aufrichtigen und nicht korrupten Mitarbeitern. Ich halte des Weiteren Schamis

vehemente Kritik an den existierenden Unfreiheiten und Repressalien der Bürger in den meisten arabischen Ländern nicht für eine narrative Übertreibung, die mittels dramatischer Beschreibungen von Missständen und Verfolgungen von Regimegegnern den Unterhaltungswert des Romans oder seine Thriller-Qualitäten erhöhen soll. Gewiss dienen die Verdichtung der Ereignisse und die Verknüpfung der Erzählstränge einer Erzählstrategie, die den Spannungsbogen der Geschichte über den immensen Umfang des Romans zu halten versucht, aber dennoch ist die Darstellung der Ohnmächtigkeit und Schutzlosigkeit des Individuums gegenüber dem herrschenden Regime, wie Schami sie in seinem Roman darstellt und thematisiert, keineswegs eine Übertreibung des Autors.

Auch wenn ich an dieser Stelle nicht beabsichtige, den literarischen Text anhand von Fakten und empirischen Untersuchungen zu falsifizieren oder verifizieren, bietet der Text Schamis eine realistische Grundlage für die Vorstellung des Zustandes des orientalischen und arabischen Staates der Gegenwart. Diese weicht weitgehend von der Vorstellung einer modernen Demokratie ab, in der die Gewaltenteilung und die Grundfreiheiten des Staatsbürgers ein hohes Gut im politischen System darstellen und die Macht des Staates funktionierenden Kontrollmechanismen unterliegt. Die politische Lage der arabischen Staaten sieht der 2009 erschienene und vom Entwicklungsprogramm der Vereinten Nationen (UNDP) geförderte *Arabische Bericht über die menschliche Entwicklung*<sup>193</sup> im Grunde nicht viel anders als der narrative Text Schamis. Auch wenn eine Aussage über die politischen Systeme der arabischen Länder zu vielen Pauschalurteilen und Verallgemeinerungen gezwungen ist, beschreibt die folgende Zusammenfassung im Grunde die ganze soziopolitische Misere in den arabischen Ländern, in der Schami seine Figuren in *Die Dunkle Seite der Liebe* leben lässt:

„Warum erweisen sich die Hindernisse für die menschliche Entwicklung in der Region als so hartnäckig? Nach diesem neuen Bericht liegt die Antwort in der Fragilität der Politik-, Gesellschafts-, Wirtschafts- und Umweltstrukturen der Region, in dem Fehlen einer auf die Menschen ausgerichteten Entwicklungspolitik und in der Verwundbarkeit der Region durch Interventionen von außen. In ihrem Zusammenwirken untergraben diese Faktoren die menschliche Sicherheit – jenes materielle und moralische Fundament, das das Leben, die Existenzgrundlagen und eine annehmbare Lebensqualität für die Mehrheit sichert. Menschliche Sicherheit ist eine Voraussetzung für menschliche Entwicklung, und da sie in weiten Teilen der arabischen Länder fehlt, werden diese in ihrem Fortschritt behindert.“<sup>194</sup>

<sup>193</sup> Ich beziehe mich an dieser Stelle auf die englische Version dieses Berichts: Arab Human Development Report. Challenges to Human Security in the Arab Countries. United Nations Development Programme. 2009. Auf den folgenden Seiten werde ich bei Zitaten aus diesem Bericht die Kurzform ‚AHDR‘ in Verbindung mit der Seitenzahl benutzen.

<sup>194</sup> Der Arabische Bericht über die menschliche Entwicklung 2009. Deutsche Kurzfassung. S. 1. Internetpublikation. URL: [http://www.dgvn.de/fileadmin/user\\_upload/PUBLIKATIONEN/UN\\_Berichte\\_HDR/AHDR/kurz-duetsch.pdf](http://www.dgvn.de/fileadmin/user_upload/PUBLIKATIONEN/UN_Berichte_HDR/AHDR/kurz-duetsch.pdf)

### 3.2.3 Der Staat und die Medien

Neben seiner Kritik an der Diktatur und seinen Hinweisen darauf, wie diese mit allen möglichen Mitteln der Repression und Einschüchterung versucht, ihre eigene Macht zu erhalten, hebt der Roman an einigen Stellen die signifikante Rolle der Medien bzw. der Medienkontrolle durch das jeweilige herrschende Regime hervor, das damit das Volk zu manipulieren versucht und anderen, regimekritischen Stimmen keine Gelegenheit der Meinungsäußerung zu ermöglicht. Ebenfalls am Anfang des Romans zeigt der Erzähler diesen Mechanismus, mit dem der Staat gezielt und effektiv die öffentliche Meinung auf seine Seite zu ziehen versucht:

„Aus den Radios der Cafés kamen die Worte des Präsidenten, der den Feinden der Republik den erbitterten Kampf ansagte. Satlan besaß eine schöne männliche Stimme. Wenn er redete, berauschte er die Araber. Das Radio war sein Zauberkasten. Bei über achtzig Prozent Analphabeten hatte die Opposition keine Chance. Wer den Radiosender in seiner Gewalt hat, hat das Volk auf seiner Seite“ (Dunkle Seite: 8).

Doch das Beherrschen der öffentlichen Meinung manifestiert sich in *Die Dunkle Seite der Liebe* nicht nur durch die Kontrolle des staatlichen Rundfunksenders, sondern auch in einem aktiven Verbot von anderen kritischen und regierungsunabhängigen Medien. Auch hier schildert der Roman, wie das Verbot von unabhängigen Medien seinen direkten Einfluss auf die Figuren hat. Diesmal geschieht die Zensur nicht unter dem ägyptischen Diktator Satlan, sondern unter der Herrschaft der Regierungspartei Ba'ath (arab. *Erweckung, Wiederauferstehung*) die bis heute die offizielle Staatspartei und an der Macht ist:

„An einem schönen Frühlingstag hielt General Mutamiran eine Rede, in der er der Bevölkerung versprach, Palästina zu befreien und den arabischen Sozialismus aufzubauen. Als erster Schritt zu diesem Ziel wurden alle siebzehn Zeitungen und elf Zeitschriften verboten. Elias schimpfte beim Abendessen, weil er seine Lieblingszeitung ‚al Ayam‘ nicht mehr lesen durfte. Es gab nur noch die Blätter der Baath-Partei. Elias schaute sie zweimal durch und hörte danach für immer auf, Zeitungen zu kaufen. Das war im Sommer 1963. Von da an hörte er nur noch BBC-London. Claire hatte ihre Zeitschrift ‚Dunia‘ nicht mehr, durch die sie viel über die Welt erfuhr, und Farid und Josef vermissten die Satirezeitschrift ‚al Mudhik al Mubki‘“ (Dunkle Seite: 670).

Garantiert die syrische Verfassung, die seit 1973 weitgehend unverändert besteht, auch die Freiheit der Presse und das Recht der Bürger auf Meinungsfreiheit, so bleiben diese Rechte meistens nominell oder rein offizieller Natur und die Realität sieht ganz anders aus. So trifft die Ankündigung des Diktators im obigen Zitat erstaunlich genau den Sinn der Feststellung des UNDP-Berichts, dass der Staat in den arabischen Ländern die Einschränkung der persönlichen Freiheiten des Staatsbürgers oft mit ideologischen Phrasen und Allgemeinplätzen

(Aufbau des Sozialismus, Befreiung Palästinas) begründet und damit die Grundrechte des Individuums erfolgreich relativiert:

„Constitutions of Arab countries frequently adopt ideological or doctrinal formulas that empty stipulations of general rights and freedoms of any meaningful content, and that allow individual rights to be violated in the name of the official ideology or faith. An Example is the Syrian constitution which in its preamble presents socialism and Arab nationalism as the only path for national struggle and proclaims the pioneering role of the Socialist Arab Baath Party. Article 38 of this constitution subordinates freedom of expression to the ideology of state and society by making it conditional upon ‘safeguarding the soundness of the domestic and nationalist structure and strengthening the socialist system’ (AHDR 2009: 58).

Interessant an den Untersuchungen des Arabischen Entwicklungsberichts ist die Tatsache, dass der Staat in den arabischen Ländern generell die zivilen Grundrechte relativiert oder sogar gegen die oft in der Verfassung garantierten und durch die Parlamente ratifizierten Menschenrechte verstößt, sich dabei auf abstrakte Güter und vage Vorstellungen beruft und sie über die eingeschränkten Grundrechte des Bürgers stellt. Auch wenn die Lage in den einzelnen Ländern unterschiedlich ist, stellt der Entwicklungsbericht fest, dass Restriktionen und ein ambivalentes Verhältnis des Staates zu den Grundrechten der Individuen und den zivilgesellschaftlichen Institutionen immer noch die Regel sind:

„These restrictions vary widely from one country to another and from time to time. But in general, excessive state control and infringement of the state on the functions of civil society organization remains dominant features of the relationship between the state and civil society in the Arab region” (AHDR: 59f).

Das Fazit des Arab Human Development Report ist insofern interessant, als es aus empirischer Perspektive ein Bild bestätigt, das Schami von der Verquickung von Diktatur und Zensur in narrativer Form darstellt. Auch wenn es nicht primär darum geht, Schamis literarische Aussagen und Darstellungen durch empirisches Material bestätigt zu wissen, ist es frappierend, mit welcher Aktualität und Präzision der Autor in Hinblick auf die Rolle der Medien in der Diktatur das mediale Machtmonopol des Staates schildert und nicht nur abstrakt aufzeigt, welche direkten Auswirkungen dies auf die einzelnen Figuren im Roman hat. Die Aktualität dieser Einschränkung der Pressefreiheit manifestiert sich des Weiteren in einem Beschluss der arabischen Minister für Information vom Jahr 2008, der laut dem AHDR die Pressefreiheit in den arabischen Ländern noch mehr einschränken will:

„Their [der arabischen Regierungen] instrument is called ‘*The Charter of Principles for Regulating Radio and Television Satellite Broadcasting and Reception*’, which in reality aims to muzzle voices and diminish the margin of freedom available, despite what might appear to be some positive goals. The Charter was issued by subterfuge in the form of a declaration and not a treaty, to avoid presenting it to Arab parliaments

for discussion and approval, and because Qatar and Lebanon had reservations on the text, which would not have applied had the document been drafted as an Arab treaty that required unanimity. The Charter stipulates that the authorities in every Arab country must approve the institution of a satellite broadcasting station as well as the re-broadcasting of material produced by other stations. However, it does not define clear standards for giving such approval, which leaves the granting of licenses to the will and whim of governments. In effect, it represents a kind of pre-censorship on the information content that needs to be licensed” (AHDR 2009: 57).

Trotz der Kontrolle der Medien durch den Staat und seine Versuche, das Volk nur mit Inhalten zu versorgen, die den ideologischen und strategischen Vorstellungen des Staates entsprechen, zeigt der Erzähler im Roman, wie kurz diese Mechanismen greifen und die Informationspolitik der Diktatur schnell als Lüge entlarvt wird. So beschreibt der Roman, wie die regierungstreuen arabischen Medien während des Sechs-Tage-Krieges gegen Israel falsche Nachrichten über angebliche Siege der arabischen Armeen über die Israelis verbreiteten und die arabischen Völker eine ganze Weile im Glauben ließen, dass die Nachricht vom Sieg der Araber jederzeit eintreffen würde. Auch die Bewohner des christlichen Viertels erfasste diese Sieges euphorie. Nur den meist betrunkenen alten Seemann Gibran lässt der Erzähler gegen die leere Kriegsrhetorik der Medien und die Verdrängung der Niederlage durch die Bevölkerung resistent sein:

„Gibran schaute zu den Fenstern der umliegenden Häuser. Alle Menschen saßen an diesem sommerlichen Abend an den Radios und jubelten über den ersten Zug voller israelischer Gefangener. >Das halte ich nicht aus<, sagte Gibran und ging. Nach einer kurzen Runde durch die Gasse kehrte er aber wieder zurück, saß ängstlich in einer fernen Ecke und schloss demonstrativ die Ohren. Taufik zog ins Café und gab ihm einen Tee. Gibran flüsterte: >Ich bin von Idioten umzingelt.< Es gibt keine Rettung“ (Dunkle Seite: 719).

Doch dieser Zustand hielt sich auch nicht lange:

„Noch einen ganzen Tag hielt sich die Lüge in den arabischen Medien, dann brach sie wie ein Kartenhaus zusammen. Die Niederlage war verheerend. Israel hatte innerhalb von sechs Stunden sämtliche Flughäfen und die Luftwaffe von Ägypten, Syrien und Jordanien ohne nennenswerten Widerstand zerstört“ (Dunkle Seite: 723).

Fielen die Figuren hier auf die Propaganda des Staates und seine Instrumentalisierung der Medien, um der Bevölkerung einem Sieg vorzutäuschen, herein, so differenziert der Erzähler an anderer Stelle und zeigt die Figuren bei einer bewussten Ablehnung, sich der Informations- und Medienpolitik des Staates zu beugen, und bei einem kompletten Verzicht auf die nationalen Medien – so liest z. B. die Figur Elias die parteinahen Blätter nicht und bezieht die Nachrichten vom ausländischen Sender BBC. Interessant ist auch die Reaktion der politischen Gefangenen im Lager Gahan, die selbst eine ‚papierlose‘, mündliche Zeitschrift gründeten und innerhalb des Lagers verbreiteten, und sich so gegen die Demütigung und die

entwürdigende Behandlung durch die Wärter und die Lagerleitung zu wehren. Die Zeitschrift nannten Gefangenen, von denen viele politisch verfolgte Intellektuelle und Wissenschaftler waren, ‚Die Rose von Jericho‘,

„weil diese Wüstenpflanze überall in der Steppe hin und her rollt, trocken und leblos, bis der Regen einsetzt, dann öffnet sie sich und wird wieder grün. Es gab Leitartikel, Interviews, Geschichten, Leserbriefe und Antworten der Redaktion, Satire, Karikaturen und Lyrik, aber alles gesprochen. Und die Gefangenen in Baracke 9, wo ‚Die Rose‘ entstand, vergnügten sich Seite um Seite“ (Dunkle Seite: 621).

Dieses Beispiel zeigt einige Figuren im Roman als aktive Akteure, die das Macht- und Medienmonopol des Staates umgehen und selbst, sogar unter den erschwerten Bedingungen des Gefängnisses, ihre eigenen Medien ‚herstellen‘, um nicht auf die offizielle Informationslinie des Staates angewiesen zu sein und sich so dessen Manipulation entziehen zu können. Schami zeigt hier das Individuum, und vor allem die intellektuelle Schicht der politischen Opposition, als in der Lage, sich gegen die Diktatur, zumindest gegen die Propaganda der Diktatur, zu wehren. Auch wenn die Vorstellung von einer Gefängniszeitschrift, die nicht gedruckt wird, sondern nur sozusagen mündlich ‚erscheint‘, eine eher komische Vorstellung ist, geht es hier in erster Linie darum, zu zeigen, dass es Alternativen zu einer von der Diktatur unterdrückten Freiheit der Presse und der Meinungsäußerung gibt und dass die Figuren in diesem Fall die Kultur des oralen Erzählens und des mündlich tradierten (literarischen) Wortes – eine Tradition, die Schami immer wieder betont – für ihre Verweigerung der Entwürdigung und Demütigung durch die Gefängniswärter im positiven Sinne instrumentalisieren. Etwas, das sie sogar über ihre politischen Differenzen hinwegsehen lässt:

„Die Demütigung des alten Said beendete auf einmal sämtliche Streitigkeiten zwischen Muslimbrüdern, Kommunisten und anderen Gruppen. Alle waren jetzt fest entschlossen, gegen den Plan der Lagerführung Widerstand zu leisten. [...] Unter der geheimen Leitung von etwa zehn Häftlingen begann das Programm >Mensch< der Universität Hiob. Den Namen hatte Said vorgeschlagen. Alles lief mündlich ab, Papier und Stift gab es im Lager nicht“ (Dunkle Seite: 620).

Wie bereits oben erwähnt erlebte das politische Leben in Syrien nach dem Tod Hafiz Al-Assads und der Übertragung der Macht an seinen Sohn Baschar eine leichte, wenn auch in ihrer Wirkung nicht zu überschätzende Öffnung (*Damaszener Frühling*), die sich in der Zulassung zivilgesellschaftlicher Aktivitäten manifestierte. Ebenso hat sich auch in der arabischen Welt seit der Jahrtausendwende in Sachen Medien und Pressefreiheit eine Entwicklung von ziemlicher Tragweite durchgesetzt. Diese Entwicklung ist allerdings weniger auf der Ebene der einzelnen Staaten zu beobachten, an deren Gesetzen und

Bestimmungen bezüglich der Medien keine entscheidenden Änderungen stattfanden. Sie ist eher auf der Ebene der gesamten arabischsprachigen Welt zu sehen und äußert sich im rasanten Aufstieg unabhängiger Nachrichtenkanäle, die über Satelliten überall in der arabischen Welt zu empfangen sind. In diesem Zusammenhang ist der Name des Nachrichtensenders *Al-Jazeera*, der im arabischen Golfstaat Qatar seinen Sitz hat, der prominenteste. Dieser Sender stellt in der kurzen Geschichte seines Aufstiegs und Erfolgs ein „unprecedented phenomenon in the Arab world“ dar.<sup>195</sup> Al-Jazeera veränderte wie kein anderer Sender in der arabischen Welt das Verständnis von der Rolle der Medien als ein unabhängiger Beobachter und Berichterstatter, der von keiner arabischen Regierung ideologisch oder finanziell abhängig ist. In diesem Sinne sind die Medien und ihr Verhältnis zum Staat in einem doppelten Licht zu betrachten: Zwar sind auf der einen Seite die Zensur und die mangelnde Pressefreiheit, wie sie auch der Roman schildert, ein nach wie vor real existierendes Problem in den meisten arabischen Staaten, dennoch machen auf der anderen Seite die Entwicklungen in der Kommunikation und der Medientechnologie vor den arabischen Ländern nicht halt.

Doch die technologische Entwicklung und die Möglichkeit, über Satellitenempfang die Massen der Zuschauer zu erreichen, ist nicht das Einzigartige an Sendern wie Al-Jazeera, sondern die Tatsache, dass „Al-Jazeera [is] not an extension or representative of any Arab regime. Much like CNN, the twin sources of its success lie in capital investment and the free flow of information“ (El-Nawawy/Iskandar 2002: 201). Diese neuen, weitgehend unabhängigen Medien, obgleich sie sich wie im Fall von Al-Jazeera viel Kritik ausgesetzt sehen, haben die Medienlandschaft im Nahen Osten nachhaltig verändert. Der arabische Zuschauer ist in diesem Sinne nicht mehr auf die staatstreuen Medien und Zeitungen angewiesen, die in der Regel keine von der Linie der Regierungen oder Staatsparteien abweichenden Meinungen vertreten oder gar veröffentlichen dürfen. Die heutige arabische Medienlandschaft bietet Bürgern durch Sender wie Al-Jazeera eine alternative Quelle der Nachrichten, die mehr als bloß die Verherrlichung der politischen Führer oder Monarchen anbietet und keine Verschleierung von Menschenrechtsverletzungen und undemokratischen Herrschaftsstrukturen in diesen Ländern betreibt; ein Umstand, der diese Art von Medien für die meisten Regierungen in der Region unbequem macht:

---

<sup>195</sup> El-Nawawy, Mohammed; Iskandar, Adel: *Al-Jazeera. How the Free Arab News Network Scooped the World and Changed the Middle East*. Westview Press. Cambridge, MA. 2002. S. 200.

„Al-Jazeera has thus generated anger and fear among Arab government officials, for it has dared to give reporters the ability to uncover and report in the news in an environment characterized by freedom of speech” (El-Nawawy/Iskandar 2002: 199).

Man muss allerdings auch daran denken, dass solche Nachrichtensender, und vor allem Al-Jazeera, nicht als ein Allheilmittel für die vielen politischen Krisen und gesellschaftlichen Probleme des Nahen Ostens gesehen werden können. Trotz seiner großen Popularität im arabischen Orient und seines immensen Einflusses auf die Demokratisierungskräfte im arabischen Orient hat Al-Jazeera auch Schwächen<sup>196</sup> und wird nicht selten mit Vorwürfen konfrontiert, die seine Unabhängigkeit und journalistische Redlichkeit stark anzweifeln. Insgesamt fällt aber das Urteil über Al-Jazeera positiv aus, weil dem Sender die Möglichkeiten und Fähigkeiten einer wirklichen Veränderung der Medienkultur im arabischen Orient zugesprochen werden:

„Thus we must acknowledge that the network is a force for democracy in the Middle East, but we should also point out its visible shortcomings. Even though Al-Jazeera sometimes falls short of its ambitious goals, it remains the most viable network of its kind in the region. Al-Jazeera has revolutionized the Arab Middle East, challenging censorship, imposed by the government-controlled media, addressing any relevant issue, including weak democratic institutions, fundamentalism, state corruption, political inequality, and human rights violations” (El-Nawawy/Iskandar 2002: 206).

### 3.2.4 Fazit

Es wurde in diesem Kapitel gezeigt, dass Schami im Großen und Ganzen ein eher düsteres Bild des Orients zeichnet, was die politischen Verhältnisse, die elementaren Freiheiten der Staatsbürger, die Entwicklung der Zivilgesellschaft und die menschliche Sicherheit in den arabischen Ländern betrifft. Das ist m. E. keine Schwarzmalerei eines Exilanten, noch ist es eine narrative Übertreibung, die nur der Unterhaltung und der Spannung im Text dienen soll. Der Text ist zwar kein getreues Abbild einer politisch-sozialen Realität, doch er konzentriert sich an vielen Stellen auf das Aufzeigen sozialer Missstände, politischer Mechanismen der Unterdrückung, extremistisch-religiöser Denkmuster und auf das Beschreiben von Konflikten

---

<sup>196</sup> Vgl. Al-Mikhlafoy, Abdo Jamil: Al-Jazeera. Ein regionaler Spieler auf globaler Medienbühne. Schüren. Marburg. 2006. Diese Studie sieht in der unsicheren Finanzierung von Al-Jazeera einen kritischen Punkt. Denn laut dieser Studie ist der Sender hauptsächlich vom Staat Katar als Finanzierer abhängig: „Widersprüche die Existenz von Al-Jazeera den katarischen Interessen oder käme eine andere Regierung mit anderen Interessen, würde die Existenz von Al-Jazeera oder seine Besonderheit in Gefahr sein“ (Al-Mikhlafoy 2006: 308). Auch die Tatsache, dass in den Angelegenheiten des Staates Katar Al-Jazeeras Pressefreiheit sich „verengt“, vor allem wenn es um Katars Innenpolitik geht (Al-Mikhlafoy 2006: 225-228), ist zu den Schwächen des Senders zu rechnen. Insgesamt aber zieht diese Studie einen positiven Schluss und sieht in dem Erfolg von Al-Jazeera dessen Behauptung auf einer internationalen Medienbühne und die Brechung des westlichen Medienmonopols (Al-Mikhlafoy 2006: 307).

zwischen traditionellen und reformatorischen Strömungen im Orient, und ist in diesem Sinne als engagierte und an Fakten orientierte, realistische Darstellung des Orient zu verstehen.

Wenn sich Rafik Schami auch weigert, seinen Roman als politischen Roman verstanden zu wissen [„Ich bin ein Gegner des so genannten politischen Romans“ (Dunkle Seite: 892)], fällt es dennoch schwer, *Die Dunkle Seite der Liebe* als unpolitischen Roman zu lesen. Auch im Hinblick auf Schamis Gesamtwerk und seine poetologischen und essayistischen Veröffentlichungen, in denen sich Schami als ein durchaus politisch engagierter Schriftsteller zeigt, liegt es nahe,<sup>197</sup> den gesellschaftskritischen und gegen die Diktaturen gerichteten Gehalt seiner fiktiven Werke als einen zentralen Topos seines Gesamtwerks zu betrachten. *Die Dunkle Seite der Liebe* ist davon nicht auszunehmen. Wie oben bereits dargelegt, erfahren nicht nur die Regime und Diktaturen in Syrien nach der Unabhängigkeit, sondern auch fast alle arabischen Regime die schonungslose Kritik Schamis. Differenziert werden soll hier, in welchem Sinn der vorliegende Roman als politisch verstanden werden kann: Schamis Werk ist nicht so zu verstehen, dass es sich „in den Dienst politischer Auseinandersetzungen stellt“, geschweige denn im affirmativen Sinne einer „Verherrlichung bestehender Systeme.“<sup>198</sup> Dieses Werk ist keine Dichtung, die Partei für eine bestimmte politische Richtung ergreift, aggressiv bestimmte Parteien kritisiert oder zu Umstürzen aufruft. Es ist damit keine politische Literatur, die sich für oder gegen eine konkrete politische Sache engagiert. Ich vertrete die Ansicht, dass Schamis Werk, dass *Die Dunkle Seite der Liebe* in einem allgemeineren und offeneren Sinne als politische oder engagierte Literatur zu verstehen ist, und beziehe mich dabei auf die folgende Definition der *engagierten Literatur*: Sie ist „im weitesten Sinne alle Literatur, die ein religiöses, gesellschaftliches, ideologisches, politisches Engagement erkennen lässt, bzw. aus einem solchen resultiert.“<sup>199</sup> Auch wenn Schami seine Werke nicht als engagierte Werke betrachtet wissen möchte, kann man sein Engagement in diesem Fall als ein Zeigen von politischen Zusammenhängen, Verhältnissen, Veränderungen, Perspektiven, Projektionen, Differenzen und Gemeinsamkeiten sehen. Dieses literarische Darstellen verzichtet auf aktive oder agitatorische Aufrufe zu einem konkreten Handeln oder

---

<sup>197</sup> Interessant in diesem Zusammenhang ist der von Schami im Jahr 2001 herausgegebene Band *Angst im eigenen Land*, der aus einer unter dem gleichen Titel gehaltenen Tagung am Collegium Helveticum der ETH Zürich in Zusammenarbeit mit Schami selbst hervorging. Dieser Band beinhaltet Beiträge von palästinensischen und israelischen Schriftstellern und zeigt m. E. Schami als einen politisch engagierten Schriftsteller. Schami, Rafik (Hrsg.): *Angst im eigenen Land*. Nagel & Kimche. Zürich. 2001.

<sup>198</sup> Wilpert, Gero von: *Sachwörterbuch der Literatur*. 8., verbesserte und erweiterte Auflage. Körner. Stuttgart. 2001. S. 620.

<sup>199</sup> Döhl, Rheinhard: *Engagierte Literatur*. In: Schweikle, Günther; Schweikle, Irmgard (Hrsgg.): *Metzler Lexikon Literatur. Begriffe und Definitionen*. 2., überarbeitete Auflage. Metzler. Stuttgart, Weimar. 1990. S. 123.

zur Adaption bestimmter politisch-ideologischer Haltungen. Schamis hier besprochener Roman verweist stets auf das komplexe Geflecht von Politik, Gesellschaft, Religion und Kultur in einer Region, in der die Politik nicht nur indirekt, sondern offen und direkt in das Leben und das Schicksal des Individuums eingreifen und es erheblich beeinflussen kann.

### **3.3 Frauen und Geschlechterbeziehungen**

Trotz einer relativen Unfreiheit, in der sich die orientalische Frau immer noch befindet, sollte ihr Status in unserer Zeit nicht als ein statischer Zustand gesehen werden, der sich seit Jahrzehnten oder sogar Jahrhunderten nicht ändert. Das zeigt Schamis Roman anhand der Frauenfiguren, die er in *Die Dunkle Seite der Liebe* porträtiert: Die Figur Rana Schahin ist der Inbegriff der selbstbewussten und handelnden Frau. Sie wird von ihrer Familie unterdrückt, sie muss einen Mann heiraten, den sie nicht liebt, ja schlimmer noch, der sie vergewaltigt hat, aber sie verliert nicht die Hoffnung, sie handelt selbstständig, studiert und geht durch immense soziale und psychische Krisen, bis sie ihr Ziel erreicht und ihre Liebe zu Farid sich erfüllen kann. Diese gesamtgesellschaftliche Bewegung in Richtung einer partiellen Befreiung und Emanzipierung der orientalischen Frau konstatiert auch Irabi und äußert einen vorsichtig optimistischen ‚Verdacht‘, dass die Änderungen in den Strukturen und Rollenmustern einen Impuls zur Modernisierung der arabischen Gesellschaften geben:

„Obwohl das Patriarchat in Gesellschaft und Politik immer noch dominant ist, beginnen sich Risse in seinen Strukturen zu zeigen. Dank Modernisierung und Transformation des Wertesystems beginnt die arabische Frau aus ihrem Inkognito auszubrechen. In der patriarchalen Tradition findet ein Rollenwandel statt. Es ist zu beobachten, daß immer mehr Frauen aus den traditionellen Rollen ausbrechen und sich für eine bessere Ausbildung einsetzen [...] Dieser Prozeß wird nicht nur zivilisatorische Energien freisetzen, sondern kann auch zu einer arabischen Moderne beitragen“ (Irabi 1996: 29f).

Interessant ist in diesem Kontext die Sozialisation der Frauen und Mädchen, und wie sie in den arabischen Gesellschaften mit patriarchalischen Strukturen und Denkmustern eine Erziehung bekommen, in der ihnen vermittelt wird, dass sie als Frauen weniger gelten und aus diesem Grund weniger Freiheiten als die Männer in ihrer Familie erhielten (Irabi 1996: 30). Diese geschlechtsspezifische Erziehung bereitet die Frauen darauf vor, ihre spätere Rolle als Mutter und Ehefrau innerhalb des Hauses auszufüllen, der Mann aber wird auf seine öffentliche Rolle vorbereitet, in der er später öffentlich in gesellschaftlichen Bereichen wie der Politik, der Ökonomie, Bildung und Kultur tätig sein kann (Irabi 1996: 31). Auch wenn diese traditionellen Rollenmuster in vielen der arabischen und islamisch geprägten Länder

(z.B. in der Türkei) aufgebrochen werden, ist die traditionelle Sozialisation in diesen Kulturen nach wie vor stark verbreitet. In *Die Dunkle Seite der Liebe* wird auch gezeigt, dass eine solche Erziehung der Mädchen weniger von dem religiösen als vom sozialen Umfeld der Familie und ihrem Verständnis einer ‚richtigen‘ Erziehung von Kindern abhängt. So erlebt die Hauptfigur die Behandlungen ihrer Eltern, vor allem der Mutter, als eine ständige ungerechte Bevorzugung ihres jüngeren Bruders Jack, der in der Schule viel schlechter ist als sie und als ein verdorbener Charakter dargestellt wird, und trotzdem im Mittelpunkt der Aufmerksamkeit seiner Eltern steht. Das folgende Textzitat fasst die Misere der Figur Rana und die familiären Mechanismen der geschlechtsbedingten Marginalisierung und Diskriminierung dieser Figur zusammen:

„Aber die Mutter sah nur Jack. Jack kam, Jack aß, Jack sagte, Jack Jack, immer nur Jack. Und Rana musste sehen, wie sie allein zurechtkam. So lange sie zurückdenken konnte, hatte ihre Mutter kein einziges Mal gefragt: >Soll ich dir was erklären?< oder >Brauchst du Hilfe?< Nie.

Aber bei Jack, diesem Nilpferd, wurde schon der erste Schultag zu einem pompösen Familienereignis. [...] Und von da an saß Ranas Mutter jeden Tag bei ihrem Söhnchen und begleitete sein Fortkommen in der Schule. Und wehe, einer trat dem kleinen Dicken auf den Zeh, da zog die Mutter, ausgerüstet mit sämtlichen Waffen der Pädagogik, in die Schule und machte die Leute fertig. Sie war ja vom Fach“ (Dunkle Seite: 192).

Dennoch leidet diese Figur nicht nur an ihrer Benachteiligung als Mädchen bereits in der Familie, sondern auch daran, dass ihr Bruder Jack von seinen Eltern auch das Recht bekommt, seine Schwester zu bewachen, sie zu begleiten, wenn sie ausgeht, damit sie sich nicht heimlich mit ihrem Freund treffen kann. Zwischen diesen beiden Geschwistern entwickelt sich ein asymmetrisches Machtverhältnis unter der Aufsicht der Eltern, die es dem Mann erlauben, über seine Schwester zu herrschen, obwohl er objektiv gesehen nichts Außergewöhnliches leisten kann, sondern nur auf Grund seines Geschlechts diese unangefochtene Stellung in der Familie zugesprochen bekommt. Er wird im Roman sogar als ein Taugenichts porträtiert, der in der Schule versagt und auch sonst keine besonderen Leistungen erbringt, die diese unbedingte und übertriebene Liebe der Mutter rechtfertigen könnten. Das Motiv der Herrschaft des Bruders über die eigene Schwester taucht auch in der ersten Generation des Roman auf: dort beschreibt der Erzähler den lächerlichen Versuch von Sarkas kleinem Bruder, sie gegen ihren Willen zu verheiraten:

„ >Du heiratest Hassan oder du stirbst<, sagte Mustafa. Er war nicht einmal fünfzehn, aber als Erstgeborener trug er den Namen seines Großvaters und führte sich als Pascha auf. Er habe mit Hassan gesprochen, meinte die kleine o-beinige Rotznase und tat so, als wäre Kaschat sein Kumpel“ (Dunkle Seite: 70).

Diese Asymmetrie der Bevorzugung männlichen Nachwuchses in der Familie kulminiert in einer Allianz in der dritten Generation zwischen dem Sohn Jack und der Mutter, im Roman heißt sie Widad, der die Tochter Rana zum Opfer fällt. Ein Cousin Ranas wird in Anwesenheit der Mutter und des Bruders zum Essen eingeladen, danach verschwinden die beiden absichtlich und lassen Rana mit ihrem Cousin alleine, der sie daraufhin vergewaltigt und den sie bald auch heiraten muss (Dunkle Seite: 635f). Ich lese in diesem seltsamen Schluß zwischen der Mutter und dem Sohn eine Kritik des Romans nicht nur an den patriarchalen Strukturen einer Gesellschaft, die sogar eine Vergewaltigung in Kauf nehmen würde, um den Frauen ihren Willen aufzuzwängen. Das Bemerkenswerte an dieser Konstellation ist, dass die Mutter hier zu einer Handlangerin in der Durchsetzung dieser patriarchalen Strukturen wird und nicht, wie man annehmen würde, sich mit ihrer Tochter solidarisiert, weil sie selbst eine Frau ist. Der Roman zeigt diese Figur der Mutter als eine Frau mit einem fehlenden Bewusstsein dafür, wie sie sich zugunsten der von Männern dominierten Gesellschaftsstrukturen und Denkmuster instrumentalisieren lässt und dabei Formen und Traditionen festigt und unterstützt, unter denen Frauen wie sie leiden müssen und von denen sie sich befreien wollen. Anhand dieser Figur zeigt der Roman, wie auch Frauen immer noch einem traditionellen Verständnis der geschlechterspezifischen Rollenverteilung verhaftet sind und direkt oder indirekt einer Modernisierung und einer Befreiung von alten Denkmustern im Wege stehen, nach denen die Geschlechtsidentität die soziale Identität bestimmt (vgl. Irabi 1996: 30). Auch wenn die Figur der Mutter in diesem Zusammenhang als eine sehr negative erscheint, die mit den Männern gegen den Willen der eigenen Tochter ‚kollaboriert‘, wird sie trotzdem nicht als absolut ignorante oder böse Person gezeigt, die nur auf Grund eines Mutter-Tochter-Konfliktes ihrer eigenen Tochter all diese Verletzungen und Ungerechtigkeiten zumutet. Im Grunde wird diese Figur wie die meisten Figuren in *Die Dunkle Seite der Liebe* porträtiert, deren Handeln nicht als Folge der Absolutheit ihrer Charaktereigenschaften erzählt wird, sondern als Folge ihres Daseins als menschliche Wesen in einem kulturellen und psychosozialen Gesamtkontext. In diesem Sinne wird auf die Mutter aus einer anderen, psychopathologischen Perspektive ein Licht geworfen, und zwar im Kontext eines therapeutischen Gesprächs zwischen der Tochter Rana und ihrer Ärztin, bezeichnenderweise auch eine Frau, der Psychiaterin Dr. Hanne Bischara. In diesem Gespräch wird Ranas Beziehung zu ihrer Mutter angesprochen, und die Psychiaterin deutet an, welchen Grund Ranas lebenslanger Konflikt mit ihrer Mutter haben könnte:

„>Ich glaube, Ihre Mutter war so gekränkt, als erstes Kind ‚nur‘ ein Mädchen zu bekommen, dass sie Ihnen nie verziehen hat und sich immer wieder an Ihnen rächen musste!<, sagte Hanne Bischara.

Rana blickte auf. Sie hatte das Gefühl, die Ärztin zitierte nicht irgendwelche Lehrbücher, sondern spräche aus eigener Erfahrung. Sie lächelte die Ärztin an“ (Dunkle Seite: 849).

Wenn auch die eigene Mutter dieser Figur nicht in der Lage zu dieser Reflexion ist, stellt sie trotzdem das Problem vieler Frauen in traditionellen nahöstlichen Gesellschaften dar, in denen das Gebären eines Mädchens immer wieder als persönliches Versagen dieser Frauen betrachtet wird:

„Die geschlechtsspezifische Sozialisation von Jungen und Mädchen beginnt schon bei der Geburt. Wird ein Junge geboren, bricht Jubel aus, Feste werden gefeiert, anders als bei der Geburt eines Mädchens. Eine Frau, die keinen Jungen geboren hat, wird bemitleidet, sie kann geschieden werden. Diese Freude über die Geburt eines Jungen veranlasst die Frau, seine Bedürfnisse vorrangig auf Kosten seiner Schwestern zu erfüllen“ (Al Seid 1982: 261 zitiert nach Irabi 1996: 30).

In einer anderen Variante einer innerfamiliären Frauenunterdrückung vereinigen sich interessanterweise in diesem Roman traditionelle, geschlechterspezifische Normen mit einer Form des politisch motivierten islamischen Fundamentalismus. Dies erzählt der Roman anhand einer kurzen Liebesgeschichte, die Farids bester Freund Josef mit einem muslimischen Mädchen namens Fatima erlebt. Die beiden Brüder dieses Mädchens entdecken diese heimliche Liebesbeziehung und versuchen, Josef umzubringen, der diesen Mordanschlag knapp überlebt:

„>Es ist verrückt<, sagte sie [Fatima] später im Café zu Josef, in Gedanken immer noch bei ihrer Mutter. >Muslime und Christen dürfen miteinander kämpfen, Handel treiben, trauern, feiern, arbeiten, leben und sterben, nur lieben dürfen sie sich nicht. Und wagt es dennoch ein Paar, so heißt die Antwort Tod. In nichts sind die Araber konsequenter als in diesem Punkt.< Und sie drückte Josefs Hand so fest, dass ihm die Finger schmerzten“ (Dunkle: 564).

Neben der Unmöglichkeit einer überkonfessionellen Liebesbeziehung, geschweige denn einer überkonfessionellen Ehe, zeigt sich in dieser Geschichte, wie der Fundamentalismus die Unsicherheit des Individuums in der Moderne instrumentalisiert und die Rückkehr zur wertkonservativen und traditionellen Rollenverteilung der Geschlechter religiös untermauert:

„Hierbei versuchen die Fundamentalisten ihr Handeln religiös zu legitimieren und die Sozialordnung der Geschlechter als natürliche und gottgewollte darzustellen. Die geschlechtsspezifischen Normen werden in einen religiösen Zusammenhang gestellt“ (Irabi 1996: 38f).

In der Geschichte um Fatima und Josef tritt ein politisches Moment hinzu, weil Fatimas Brüder, „nur voller Hass [waren], weil ihre Schwester Satlan verehrte und sie beide der

Muslimbruderschaft angehörten, die von den Saudis mit Geld und Waffen gegen Satlan ausgerüstet wurde“ (Dunkle Seite: 563f). Dass hier die Unfreiheit der Frau nicht nur religiös begründet, sondern durch eine politische Gegnerschaft innerhalb der eigenen Familie potenziert wird, trägt zum traurigen Ausgang dieser Geschichte bei, an deren Ende das Mädchen Fatima monatelang von ihren Brüdern in einem Keller gefangen gehalten wird, bis sie an einen Verwandten aus Kuwait verheiratet und dort Teil seines Harems wird.

In *Die Dunkle Seite der Liebe* wird von einem Ehrenmord an Jasmin Schahin erzählt. Diese wird alleine für eine Tat bestraft, die als schwerer Übertritt und Beleidigung einer kollektiv aufgefassten Familienehre verstanden wird. Der christliche Mann, den sie heiratete, entgeht dieser Mordtat und flieht. Auch die Figur Farid erinnert sich als junger Mann an die muslimische Nachbarin Aischa, die umgebracht wurde, weil sie den Mann liebte, mit dessen Familie ihre Familie verfeindet war (Dunkle Seite: 54f). Schami verweist auf die drastischen Strafen und den schweren Stand, den die Frauen in arabischen Ländern hatten und zum Teil immer noch haben. Sie werden oft für solche Abweichungen von den rigiden sozialen Normen und für ihr Verhalten alleine bestraft, obwohl die Männer an diesen Abweichungen ebenfalls beteiligt sind. Schami spricht damit einen wichtigen Aspekt im Geschlechterverhältnis in orientalischen Gesellschaften an und zeigt, dass die starren patriarchalischen Strukturen, die Dominanz und die Selbstgerechtigkeit der Männergesellschaft keine Abstraktionen sind, sondern für Frauen nicht selten tödlich enden können. Entlarvt werden damit die Ungleichheit und die sexuelle Diskriminierung von Frauen, die es schwer macht, von einer Emanzipation der arabischen Frau zu sprechen. Er beschreibt damit ein soziales Phänomen, das bis heute in den traditionellen nahöstlichen Gesellschaften verbreitet ist und von Staat und Gesellschaft weitgehend geduldet wird.<sup>200</sup> In diesen Fällen wird die Vorstellung von einer wie auch immer gearteten Familienehre über die Interessen und den Willen vor allem der schwächeren Mitglieder der Familie gestellt, hauptsächlich der Frauen und Mädchen, die Opfer dieser Vorstellungen werden. Diese Individuen verstoßen gegen die von der Familie aufgestellten Moralvorstellungen und Handlungsregeln und werden in nicht wenigen Fällen mit dem Tod bestraft. Interessant, vor allem aber erschreckend ist die Tatsache, dass solche Formen der sozialen und familiären Bestrafung durch die Migration vieler Minderheiten aus dem Nahen und Mittleren Osten nach

---

<sup>200</sup> *Der Arab Human Development Report 2009* verweist auf dieses immer noch vorhandene Problem in vielen arabischen Staaten, in denen es eine gesonderte Rechtsprechung für Männer gibt, die mit der Rechtfertigung der Verteidigung ihrer Familienehre Morde an Frauen begehen. Der Bericht weist auf die Gesetzeslage in manchen arabischen Ländern hin (wie z. B. Jordanien und Libanon) und wie das Strafrecht Männer, die so genannte Ehrenmorde begehen, in vielen Fällen freispricht (vgl. ADHR 2009: 85f).

Europa übertragen wurden und bis in die Gegenwart eine kulturelle und strafrechtliche Herausforderung darstellen.<sup>201</sup>

Allerdings sind der so genannte Ehrenmord und die Unmöglichkeit einer freien und unkonventionellen Liebesbeziehung zwischen den Individuen nicht das alleinige Thema, wenn es um das Frauenbild und das Geschlechterverhältnis in diesem Roman geht. M. E. zeichnet der Roman ein heterogenes und differenziertes Bild der Frau im Syrien des zwanzigsten Jahrhunderts und zeigt die Existenz von Frauen in einer patriarchalisch dominierten Gesellschaft in all ihren Facetten und den Epochen, die im Roman erzählt werden. Der Soziologe Irabi macht eine Beobachtung im Hinblick auf das Frauenbild der klassischen arabischen Literatur. In dieser, so stellt er fest:

„finden sich zwei Frauenbilder: Heilige oder Hure sind die Inkarnationen von Weiblichkeit. Die Frau wird entweder idealisiert oder dämonisiert. Die eine wird als traditionskonforme, die andere als aus der Tradition ausbrechende, verführerische, ‚unkontrollierbare, unzählbare, nur durch Zwänge zurückhaltbare charakterisiert“ (Irabi 1996: 27).

Schamis Darstellung zeigt die Frauen eher als Individuen und weniger als Typen. Seine Frauenfiguren sind nicht auf Stereotypen festgelegt, sondern m. E. immer in ihrer Individualität dargestellt. Er zeigt selbstbewusste, kluge, starke Frauen, die mit Geduld, starkem Selbstbewusstsein, Bildung und List die sie umgebenden Fesseln und Verbote überwinden und sich durchsetzen können. Starke Frauen finden bei Schami immer eine Möglichkeit, gesellschaftlichen Repressionen, wenn auch manchmal vorübergehend, zu entkommen und die Dominanz der Männergesellschaft ein Stück weit zu unterlaufen. Besonders bei den Nebenfiguren tauchen einige Frauenfiguren auf, die Stärke zeigen und nicht nur passive Objekte der Unterdrückung sind, z. B. die junge Witwe Nasibe aus dem Dorf Mala, die nach dem Tod ihres Mannes Viehzüchterin und Unternehmerin wird, sich damit finanziell unabhängig macht und ihr eigenes Schicksal in die Hand nimmt (Dunkle Seite: 124). Ein weiteres Beispiel wäre hier die Pferdezüchterin Samira Mobate, die ein selbst bestimmtes Leben führen wollte und nicht den Mann heiratete, den ihr Vater für sie vorbestimmt hat (Dunkle: 143). Auch der listigen Bahia, die ihr Leben lang von ihrem sehr geizigen Mann schlecht behandelt wurde, gelingt es nach dem Tod ihres Mannes, der sein Vermögen der Kirche überschrieben hat, den ahnungslosen Pfarrer zu überlisten, das Testament zu ihren Gunsten zu fälschen und sich damit an ihrem toten Mann zu rächen (Dunkle Seite: 579ff). Dies abgesehen von den weiblichen Hauptfiguren der drei

---

<sup>201</sup> Vgl. Wildt, Carolin: Ehrenmorde in Deutschland – Eine Untersuchung am Beispiel der Ermordung Hatun Sürücü. Grin. München. 2006. (Studienarbeit).

Generationen, die als willensstarke Frauen dargestellt werden. Sie kämpfen für ihre Rechte und ihre Liebe, brechen aus Konventionen und Strukturen der Unterdrückung aus und lassen sich nicht von den männlich-autoritären Strukturen, sei es die Sippe, der Staat oder die Religion, dominieren. Doch auch negative Frauenfiguren tauchen in diesem Roman auf, allerdings auch ohne auf Klischees reduziert zu werden; die Mutter von Rana Schahin, als ungerechte und lieblose Mutter dargestellt, wurde bereits oben erwähnt. Auch Amira, eine Nebenfigur und Liebhaberin eines französischen Leutnants im Damaskus der vierziger Jahre, zeigt der Erzähler als berechnende Frau, für die die Ehe mit ihrem Mann, den sie nicht liebt, ein reines Machtkalkül ist (Dunkle Seite: 124).

Ein interessanter Aspekt des weiblichen Kampfes gegen die Dominanz des Patriarchats und die allgegenwärtige Gewalt der Männer zeigt sich in der Solidarität mancher Figuren miteinander und in dem Aufsuchen eines Rückzugsortes, der für Männer nicht erreichbar ist. So bietet eine fremde Frau, die Rana nicht kennt, dieser Zuflucht in ihrem Gebäude, als Rana von einem Jungen belästigt und verfolgt wird (Dunkle Seite: 596). Als exemplarisch für weibliche Rückzugsorte werden auch die Frauenrunden in den Häusern dargestellt. Eine Frau lädt ihre Freundinnen und Nachbarinnen zu sich ein und bewirtet sie. Die Frauen erzählen sich Geschichten, singen, trinken Kaffee oder Alkohol und amüsieren sich ohne die Anwesenheit von Männern (Dunkle Seite: 572f). Auch das Hammam, das nach Geschlechtern getrennte öffentliche Bad, das in islamischen Ländern eine lange, wichtige Tradition hat,<sup>202</sup> ist ein Rückzugsort der Frauen. Dort sind sie unter sich, ohne den Einfluss der Männer, und können sich von ihren Sorgen und ihrem Alltag erholen. So betrat Claire erst als erwachsene und verheiratete Frau das Hammam und „fühlte sich geborgen wie lange nicht mehr. Weit weg war die Welt, weit weg waren Elias und Alexandra“ (Dunkle Seite: 253). Alexandra ist die Frau, mit der Elias, Claires Mann, sie betrogen hat. Das Hammam dient den Frauen auch als Treffpunkt zur Pflege sozialer Kontakte und, wie anhand der ersten Generation und der Figur Sarka gezeigt wird, als Ort der Heiratsvermittlung (Dunkle Seite: 64f).

Eine in diesem Zusammenhang interessante Frauenfigur ist Laila, Farids Cousine, die vom Erzähler wie folgt beschrieben wird:

„Laila hatte nach dem Abitur begonnen, Geschichte zu studieren, und wollte über die historische Entwicklung Arabiens aus der Sicht der Frauen schreiben. Sie war, obschon Christin, eine der besten Kennerinnen der Sufiphilosophie und wurde an der

---

<sup>202</sup> Vgl. Grotzfeld, Heinz: Das Bad im arabisch-islamischen Mittelalter. Eine kulturgeschichtliche Studie. Harrassowitz. Wiesbaden. 1970.

Uni, nicht zuletzt wegen ihrer erotischen Ausstrahlung, von den Männern umschwärmt“ (Dunkle Seite: 598).

Doch diese als gebildet beschriebene Figur bricht ihr Studium ab und wird Schneiderin, um so in Kontakt mit anderen Frauen zu kommen und einen Frauengeheimbund zu gründen, um für die Rechte der Frauen in einer männlich dominierten Gesellschaft zu kämpfen. Bemerkenswert ist an dieser Figur auch, dass sie bereits als Vierzehnjährige zusammen mit ihrer Mutter in Beirut einem Geheimbund beitrifft, der aber bald anfängt, Strafaktionen gegen Männer auszuführen und sich auf einen „Irrweg“ begibt (Dunkle Seite 601). Laila analysiert, warum sich dieser Geheimbund in Beirut damals zum Teil in eine kriminelle Organisation verwandelte und damit gescheitert war:

„Ich habe inzwischen eine der Ursachen gefunden, warum wir damals mit der Durchsetzung unserer Freiheit als Frauen gescheitert sind. Wir wissen nichts oder zumindest zu wenig über uns selbst, über unsere Seele und unsere Geschichte. Alles haben nur Männer aus ihrem Blickwinkel beschrieben, und als sie uns bereits tausendundein Jahr versklavt haben, sagten sie, wir sollten uns freuen und dankbar sein, dass sie uns ernähren“ (Dunkle Seite: 602).

Laila bricht ihr Studium an der Universität ab und erklärt Farid, dass auch diese Institution, die gesellschaftliche Strukturen und traditionelle Denkmuster hinterfragen müsste, die Geschichte der Bevormundung und die emotionale und körperliche Ausbeutung der Frauen durch die Männer fortschreibe:<sup>203</sup>

„>Schau dir die Uni von Damaskus an. Wer als Frau dort bestehen will, darf keine Tabus berühren und keine unbequemen Fragen stellen. Man muss vielmehr akzeptieren, dass man als Frau die Kloake des von Männern beherrschten Wissens in den Kopf gegossen bekommt [...] Ich wollte unbedingt mit Frauen zusammen nach unserer Seele, unserer Geschichte, das heißt nach uns selbst suchen. Doch wie kommst du in diesem Land an Frauen heran? Entweder als Friseurin oder als Schneiderin. Ich wählte die Schneiderei. Jetzt weißt du es.< Laila seufzte erleichtert, auch weil sie spürte, dass Farid sie verstand“ (Dunkle Seite: 602f).

Mit Laila begegnet der Leser einer Frauenfigur, die nicht nur auf der persönlichen Ebene für ihre Freiheit und ihr Recht als Frau kämpft, sondern sich für einen ‚orientalischen Feminismus‘ und gegen männliche Herrschaftsstrukturen in der Familie, im öffentlichen Leben und im Staat engagiert. Interessant an dieser Stelle ist die Feststellung des Soziologen Irabi, dass eine feministische Bewegung, wie sie Europa im zwanzigsten Jahrhundert gesehen hat, in der arabischen Welt nicht stattfand: „Eine frauenmobilisierende und politisch organisierte Bewegung mit einer frauenspezifischen Programmatik existiert bislang nicht“

<sup>203</sup> Auch hier resümiert der Arab Human Development Report 2009 eine ernüchternde Bilanz, denn auf dem Weg zur völligen Gleichberechtigung der Frauen müssen in den meisten arabischen Ländern viele Gesetze im Ehe-, Scheidungs- und Strafrecht, die die Frauen offensichtlich diskriminieren, reformiert werden (vgl. ADHR 2009: 84f).

(Irabi 1996: 36). Die Frauen, die für die Befreiung und Emanzipation der Frauen in der arabischen Welt kämpfen, sind Einzelkämpferinnen. Nawal Sa'dawi, deren Studien über die Lage der arabischen Frau Schami selbst für die Recherche zu seinem Roman gelesen hat, ist die prominenteste unter ihnen (Dunkle Seite: 892).

Zusammenfassend kann man sagen, dass *Die Dunkle Seite der Liebe* im Hinblick auf das orientalische Frauenbild als eine Möglichkeit der arabischen Frau gelesen werden kann, sich selbst zu äußern, aus den Strukturen der Unterdrückung und Bevormundung auszubrechen und damit zu einem Subjekt der Geschichte zu werden – und das in Bezug sowohl auf die Hauptfigur Rana Schahin als auch auf viele weibliche Nebenfiguren. Meines Erachtens ist diese Lesart des Romans eine sehr wichtige, denn Schami selbst widmet seinen Roman „Zwei starken Frauen/ Hanne Joakim und Root Leeb“ (Dunkle Seite: 5) und rückt in den Mittelpunkt jeder Figurengeneration im Roman eine starke Frauenfigur. Dabei zeigt Schami nicht nur einen einzigen, idealisierten Typ von Frauen: Seine Frauenfiguren sind ‚normale‘ Menschen mit ihren Stärken und Schwächen, keine Projektionsflächen für Phantasien oder wie auch immer geartete Vorstellungen. Denn in *Die Dunkle Seite der Liebe* findet der Leser die bedingungslos liebende, geduldige, starke, gebildete, intrigierende, hinterlistige, humorvolle, unscheinbare oder dominante Frau. Schami vermeidet eine klischeehafte Darstellung dieser Figuren und zeigt aber gleichzeitig, dass das Geschlechterverhältnis im Orient zu komplex ist, als dass man es orientalisieren und die patriarchalischen Strukturen für eine unveränderliche Komponente einer orientalisch-islamischen Kultur erklären kann:

„Die Kulturalisierung von Lebeweisen, Macht- und Ausbeutungsverhältnissen bei gleichzeitiger Ignoranz unterschiedlicher Erfahrungen und Zugehörigkeiten zeigt sich deutlich in der Orientalisierung des Geschlechterverhältnisses. Demnach werden Sexismus und Patriarchat der >orientalisch-islamischen< Lebensweise zugewiesen und können folglich diskursiv aus der >westlichen Kultur< herausgelöst werden“ (Attia 2007: 13).

In *Die Dunkle Seite der Liebe* sind die Frauenfiguren Individuen, ihnen werden eigene Gefühle und eigene Gedanken zugesprochen, ohne sie in eine vorgefertigte Schablone zu zwingen. Doch die Ungerechtigkeiten, die Ausbeutung, die Unterdrückung und Missachtung der Frauenrechte, mit denen nicht nur die weiblichen Figuren im Roman konfrontiert werden, sondern die die Lebensrealität vieler orientalischer Frauen darstellen, werden nicht beschönigt. Meiner Meinung nach gelingt es dem Roman, die tatsächlich komplexe und zwiespältige Lage der Frauen nicht nur in Syrien, sondern in den meisten arabischen und nahöstlichen Ländern detailliert darzustellen – so wie sie das folgende Zitat treffend beschreibt:

„Die soziale Lage der arabischen Frau ist von Ambivalenzen und Wertkonflikten gekennzeichnet. Sie lebt in einem permanenten Zwiespalt zwischen fortschreitender gesellschaftlicher Modernisierung und einem System von traditionellen Rollzuweisungen und Imperativen“ (Iradi 1996: 39f).

## 4. Schlussbetrachtung

Diese Arbeit hatte sich zum Ziel gesetzt, das Bild des Orients in Schamis Werk anhand seines Romans *Die Dunkle Seite der Liebe* zu untersuchen. Dabei stellte sie fest, dass Schami in seinem Roman primär dieses Bild heterogenisiert und ein differenziertes Konzept von einem Orient liefert, der keineswegs als ein idealisierter oder nur literarisch stilisierter verstanden werden soll, sondern ein realistischer und in seinen Widersprüchen von der Realität und den Erfahrungen des Autors inspirierter Orient ist. Interessant ist in diesem Kontext meiner Ansicht nach Schamis Sicht auf manche deutsche Orientalisten, die nach Damaskus kämen und anschließend in Deutschland ein verzerrtes und falsches Bild vom Orient und von Arabern verbreiten würden:

„Orientalisten sind Gäste bei uns gewesen, sie haben einen Berg von Möglichkeiten versaut. Man darf nicht vergessen, die wurden bei uns bewirtet und freundlich aufgenommen –, aber was schrieben sie in ihren geheimen Briefen nach Deutschland? Die Araber hätten keine Moral, sie würden mit ihrer eigenen Schwester schlafen, das steht in den Briefen. Das ist unverschämt. Sie essen unser Brot, trinken unseren Kaffee und gehen dann hin und beleidigen uns und die großartige arabische Kultur. Sie behaupten, wir seien schmutzig, die Araber hätten kein Gefühl für Sauberkeit. Dabei hatten wir bereits Toiletten, als die europäischen Könige in den Garten schissen. Das sollte man vielleicht mit leiseren Tönen sagen, aber ich habe noch nicht genügend Distanz. Ich muß wohl älter und weiser werden, dann schreibe ich über das Thema vielleicht ganz lustig und beschwingt. Doch ich werde nie alt“ (Schami bei Saalfeld 1998: 45).

Auch wenn das essentialisierte und verzerrte Bild des Orients nicht die Hauptmotivation für Schami war, *Die Dunkle Seite der Liebe* zu schreiben, kann man diesen Roman als einen literarischen Versuch betrachten, dieser Essentialisierung ein differenzierteres und ‚berichtigtes‘ Bild entgegenzusetzen. Sein Orient, den er weitgehend aus seinen Erinnerungen und Erfahrungen in Damaskus und Syrien literarisch rekonstruiert, ist ein Ort der kulturellen Vielfalt, der Klischees, Verallgemeinerungen und Behauptungen, wie sie im obigen Zitat vom Autor beschrieben werden, keinen Raum lässt. Im Roman kommt zum Beispiel eine muslimische Familie vor, die zwar einen europäischen Lebensstil hat, dennoch aber ihre Tradition und ihre religiöse Identität nicht aufgeben muss. Sie zeigt sich anderen Religionsgemeinschaften gegenüber offen – sie freundet sich mit Christen an – und dennoch praktiziert sie ihren Glauben ohne Fanatismus oder Verkrampfung. Auch die genauere Figurenanalyse zeigte, dass hier vielschichtige, widersprüchliche, sich entwickelnde Charaktere und Individuen mit einem komplexen Innenleben als Romanpersonal agieren, die nicht eindimensional sind und auch nicht auf wie auch immer konzipierte Stereotypen des

‚Orientalen‘ reduziert werden können. Ihre ‚orientalische‘ Welt ist kein homogenes Gebilde, denn sie bewegen sich stets zwischen sozialen Schichten, Religionen, Sprachen und Traditionen.

Doch der Orient, den Schami in diesem Roman porträtiert, ist keine heile Märchenwelt, sondern eine mit gravierenden sozialen, politischen und wirtschaftlichen Herausforderungen. Schami gewährt Einblicke in den Alltag dieses religiösen, ethnischen, sprachlichen und sozialen Konglomerats und zeigt anhand mehrerer Figuren, wie Individuen an diesen Herausforderungen und an den Strukturen ihrer Umgebung scheitern und zum Teil auch zugrunde gehen. Mit der Geschichte Farids Muschtaks erzählt Schami exemplarisch auch von einer ‚dunklen‘ Seite des Orients; der ungepasste Farid Muschtak muss in all seinen Lebensphasen gegen Widrigkeiten und Strukturen kämpfen, die seiner Selbstverwirklichung als Individuum im Wege stehen: gegen festgefahrene Sippenfehden, die Unterdrückung des Vaters, die Fesseln der Religion, die Übermacht des Patriarchats und die Konventionen einer traditionellen Gesellschaft. Hinzu kommt bei den weiblichen Figuren die geschlechtsspezifische Komponente, die sie, wie vor allem anhand der Figur Rana Schahin dargestellt wurde, noch mehr gesellschaftlichen und familiären Restriktionen ausgesetzt sein lässt. Schamis Orient schließt alle Elemente und Definitionsmerkmale ein, die im ersten Kapitel unter 1.4.2. beleuchtet wurden, aber er verbindet diese Merkmale (Sprache, Religion, ethnische Zugehörigkeit usw.) zu einem komplexen kulturellem System, das nicht auf eine definier- oder festlegbare Entität reduziert werden kann. Seine Beschreibung des Orients bewegt sich nicht entlang der Trennungslinien zwischen Osten und Westen oder Orient und Okzident, sondern zeigt die Kultur in einer offenen historischen und soziopolitischen Prozesshaftigkeit. Dass ein Roman wie *Die Dunkle Seite der Liebe* diese Prozesse beschreiben kann, davon ist auch der Autor selbst überzeugt:

„Ein Roman liefert ein genaues Abbild davon, was den Erzähler und die Gesellschaft, in der er lebt, bewegt. Auch wenn Autoren die Handlung ihrer Geschichten ins Mittelalter oder in die Ferne Zukunft verlagern, erzählen sie von sich und ihrer Zeit. Romane können die verborgene Struktur einer Gesellschaft, einer Seele oder eines komplexen Ereignisses glaubhaft und spannend darstellen. Sie können Leser in fremde Länder und ferne Zeiten entführen, können verzaubern und mit den Figuren führen lassen“ (Damaskus im Herzen: 241).

Hervorzuheben in Schamis Orientbild ist, dass es keine exotistischen Erwartungen bedient. Der Roman spielt mit diesen Erwartungen und inszeniert sie, um sie dann zu brechen; die Wüste kommt im Roman zwar vor, ist aber kein mystischer Ort der Stille mit Palmen und Oasen; in ihr sind auch die zwei Gefangenenlager der syrischen Geheimdienste, in denen

gefoltert und gemordet wird. Der Roman rückt außerdem den ‚christlichen‘ Orient in den Vordergrund und gewährt dadurch einen Einblick in einen wichtigen, aber oft vergessenen Teil des Orients, ohne ihn jedoch zu verklären. Meines Erachtens bezweckt dieser Roman weniger eine Verklärung als vielmehr eine Aufklärung über einen Teil der Welt, der in den letzten Jahren durch weltpolitische Ereignisse in den Mittelpunkt der medialen Aufmerksamkeit geriet. Schamis Repräsentation des Orients – um an dieser Stelle an Edward Saids Überlegungen zur Möglichkeit der Repräsentation des Orients anzuknüpfen – führt tief in die Strukturen und Probleme des Orients, aber sie vermittelt auch implizit oder explizit Wissen über eine lange arabisch-islamische Geschichte, über die kulturellen und religiösen Entwicklungen und über die philosophischen und literarischen Errungenschaften dieser Kultur, aber auch über ihren Alltag und über die einzelnen Menschen, die in ihr leben. Schamis Repräsentation ist eine von vielen möglichen Darstellungen, sie ist nur ein Teil eines gesamten Bildes des Orients in der deutschsprachigen Literatur der Gegenwart und beansprucht nicht, endgültig zu sein.

Obwohl Schami mit *Die Dunkle Seite der Liebe* ein eher düsteres Bild des Orients zeigt, aus dem die Hauptfiguren Rana und Farid fliehen müssen, um gesellschaftlicher und politischer Verfolgung entkommen zu können, so möchte der Autor trotzdem die Hoffnung nicht aufgeben und verweist auf Möglichkeiten, um die kulturellen, religiösen und politischen Herausforderungen im heutigen Orient doch noch zu überwinden:

„Ein Orient, in dem alle Kulturen der Völker in Freiheit und Demokratie neben- und wenn möglich miteinander wirken, könnte, gestützt auf die vorhandenen Reichtümer, den Mittelmeerraum in ein Paradies verwandeln. Die ersten Schritte der Annäherung werden sehr schwer sein und können ohne Hilfe von außen nicht angegangen werden.

Sicher grenzt dieser Gedanke heute angesichts der Misere der Weltlage an Träumerei, und viele werden die Hoffnung auf den Frieden im Orient für eine Utopie halten. Aber es ist gelebte Geschichte. In Spanien hatte diese Synthese von Muslimen, Juden und Christen Jahrhunderte Bestand“ (Damaskus im Herzen: 59).

## 5. Bibliographie

### Internetquellen

- Louvish, Simon: The Dark Side of Love. Aus der Internetausgabe von *The Independent*. URL: <http://www.independent.co.uk/arts-entertainment/books/reviews/the-dark-side-of-love-by-rafik-schami-trans-anthea-bell-1764851.html>
- Yassin-Kassab, Robin: Darkness and Light. Robin Yassin-Kassab wonders if this is the first Great Syrian Novel. URL: <http://www.guardian.co.uk/books/2009/may/16/dark-side-love-rafik-schami>
- Arab Human Development Report. Challenges to Human Security in the Arab Countries. United Nations Development Programme. 2009. Internetpublikation. URL: <http://www.arab-hdr.org/publications/other/ahdr/ahdr2009e.pdf>
- Der Arabische Bericht über die menschliche Entwicklung 2009. Deutsche Kurzfassung. Internetpublikation. URL: [http://www.dgyn.de/fileadmin/user\\_upload/PUBLIKATIONEN/UN\\_Berichte\\_HDR/AHDR/kurz-duetsch.pdf](http://www.dgyn.de/fileadmin/user_upload/PUBLIKATIONEN/UN_Berichte_HDR/AHDR/kurz-duetsch.pdf)
- Rafik Schamis offizieller Internetauftritt: URL: <http://www.rafik-schami.de/biographie.cfm>

### Primärliteratur

- Handke, Peter: In einer dunklen Nacht ging ich aus meinem stillen Haus. Suhrkamp. Frankfurt am Main. 1997.
- Khoury, Elias: Das Tor zur Sonne. Klett-Cotta. Stuttgart. 2004.
- Özdamar, Emine Sevgi: Das Leben ist eine Karawanserei, hat zwei Türen, aus einer kam ich rein, aus der anderen ging ich raus. Kiepenheuer und Witsch. Köln. 1992.
- Onetti, Juan Carlos: Das kurze Leben. 1. Auflage. Suhrkamp. Frankfurt am Main. 1978.
- Oz, Amos: Eine Geschichte von Liebe und Finsternis. Suhrkamp. Frankfurt am Main. 2004.
- Schami, Rafik (Hrsg.): Angst im eigenen Land. Nagel & Kimche. Zürich. 2001.
- Ders.: Damaskus im Herzen und Deutschland im Blick. Hanser. München. 2006.
- Ders.: Das letzte Wort der Wanderratte. Märchen, Fabeln und phantastische Geschichte. Neuer Malik-Verlag. Kiel. 1984.
- Ders.: Das letzte Wort der Wanderratte. Neuer Malik-Verlag. Kiel. 1984.
- Ders.: Der ehrliche Lügner. Beltz & Gelberg. Weinheim, Basel. 1992.
- Ders.: Die Dunkle Seite der Liebe. Hanser. München. 2004.
- Ders.: Die Sehnsucht der Schwalbe. Hanser. München. 2000.
- Ders.: Eine Hand voller Sterne. Beltz & Gelberg. Weinheim, Basel. 1987.
- Ders.: Erzähler der Nacht. Beltz & Gelberg. Weinheim, Basel. 1989.
- Ders.: Geheimnis des Kalligraphen. Hanser. München. 2008.
- Ders.: Mit fremden Augen. Tagebuch über den 11. September, den Palästinakonflikt und die arabische Welt. Palmyra. Heidelberg. 2002.
- Ders.: Sieben Doppelgänger. Hanser. München. 1999.
- Ders.: The Dark Side of Love. Interlink Publishing. Northampton. 2009.

## **Sekundärliteratur**

- Ackermann, Irmgard: Migrantenliteratur. In: Burdorf, Dieter et. al. (Hrsgg.): Metzler Lexikon Literatur. Begriffe und Definitionen. 3., völlig neu bearbeitete Auflage. Metzler. Stuttgart, Weimar. 2007. S. 498-499.
- Ahmad, Aijaz: In theory. Classes, nations, literatures. Verso. London. 1992.
- Aifan, Uta : Araberbilder. Zum Werk deutsch-arabischer Grenzgängerautoren der Gegenwart. Shaker. Aachen. 2003.
- Aifan, Uta: Staging exoticism and demystifying the exotic. German-Arab Grenzgängerliteratur. In: Williams, Arthur (Hrsg.): German-language literature today. International and popular? Lang. Oxford. 2000. S. 237–253.
- al-Azm, Sadik Jalal: Der Islam und der säkulare Humanismus. In: Al-Maaly, Khalid (Hrsg.): Die arabische Welt. Zwischen Moderne und Tradition. Palmyra. Heidelberg. 2004. S. 11-30.
- Albrecht, Monika: Gegenwartsliteratur aus postkolonialer Sicht. Michael Krüger: Himmelfarb und Jeannette Lander: Jahrhundert der Herren. In: Dunker, Axel (Hrsg.): (Post-)Kolonialismus und deutsche Literatur. Impulse der angloamerikanischen Literatur- und Kulturtheorie. Aisthesis. Bielefeld. 2005. S. 251–265.
- Al-Mikhlaḥy, Abdo Jamil: Al-Jazeera. Ein regionaler Spieler auf globaler Medienbühne. Schüren. Marburg. 2006.
- Ambrosioni, Maria Gabriella: Global Exile. In: Taberner, Stuart (Hrsg.): German literature in the age of globalisation. University of Birmingham Press. Birmingham. 2004. S. 261–270.
- Amin, Magda: Stories, Stories, Stories: Rafik Schami's *Erzähler der Nacht*. In: Alif: Journal of Comparative Poetics. 20. 2000. S. 211-233.
- Amirpur, Katajun; Ammann, Ludwig: Vorwort: Der Islam am Wendepunkt. In: Dies. (Hrsgg.): Der Islam am Wendepunkt. Liberale und konservative Reformer einer Weltreligion. Herder. Freiburg i. B. 2006.
- Anawati, Georges C.: The Roman Catholic Church and the Churches in Communion with Rome. In: Arberry, Arthur J. (Hrsg.): Religion in the Middle East. Three Religions in Concord and Conflict. Volume I Judaism and Christianity. University Press. Cambridge. 1969. S. 347-422.
- Arnds, Peter: Orientalizing Germany in Rafik Schami's *Die Sehnsucht der Schwalbe* and *Sieben Doppelgänger*. In: Seminar: A Journal of Germanic Studies. 41 (3). 2005. S. 275-288.
- Ateş, Şeref: Das Islambild in den Medien nach dem 11. September 2001. In: Butterwegge, Christoph; Hentges, Gudrun (Hrsgg.): Massenmedien, Migration und Integration. Herausforderungen für Journalismus und politische Bildung. VS Verlag für Sozialwissenschaften. Wiesbaden. 2006. S. 151-170.
- Attia, Iman: Die »westliche Kultur« und ihr Anderes: Zur Dekonstruktion von Orientalismus und antimuslimischem Rassismus. Transcript. Bielefeld. 2009.
- Attia, Iman: Kulturrassismus und Gesellschaftskritik. In: Dies. (Hrsg.): Orient- und IslamBilder. Interdisziplinäre Beiträge zu Orientalismus und antimuslimischem Rassismus. 1. Auflage. 1. Auflage. Unrast. Münster. 2007. S. 5–28.
- Ball, Warwick: Syria. A historical and architectural guide. Scorpion. Buckhurst Hill. 1994.

- Bavar, Amir Mansour: Aspekte der deutschsprachigen Migrationsliteratur. Die Darstellung der Einheimischen bei Alev Tekinay und Rafik Schami. Iudicium. München. 2004.
- Beck, Ulrich: Was ist Globalisierung. Irrtümer des Globalismus - Antworten auf Globalisierung. 1. Auflage. Suhrkamp. Frankfurt am Main. 2004.
- Becker, Carmen: Syrien. In: Weiss, Walter M.; Becker, Carmen (Hrsgg.): Die arabischen Staaten. Palmyra. Heidelberg. 2007. S. 316–333.
- Becker, Sabine: Literatur- und Kulturwissenschaften. Ihre Methoden und Theorien. Rowohlt. Reinbek bei Hamburg. 2007.
- Berman, Nina: Historische Phasen orientalisierender Diskurse in Deutschland. In: Attia, Iman (Hrsg.): Orient- und IslamBilder. Interdisziplinäre Beiträge zu Orientalismus und antimuslimischem Rassismus. Unrast. Münster. 2007. S. 71–84.
- Berman, Nina: Orientalismus, Kolonialismus und Moderne. Zum Bild des Orients in der deutschsprachigen Kultur um 1900. M & P Verlag für Wissenschaft und Forschung. Stuttgart. 1997.
- Beyme, Klaus von: Die Faszination des Exotischen. Exotismus, Rassismus und Sexismus in der Kunst. Wilhelm Fink Verlag. München. 2008.
- Binay, Sara: „Why will Hassan Nasrallah win the Nobel Prize for education?“ Zeitgenössische politische Witze im Libanon. In: Tamer, Georges (Hrsg.): Humor in der arabischen Kultur. De Gruyter. Berlin, New York. 2009. S. 299-311.
- Blume, Peter: Fiktion und Weltwissen. Der Beitrag nichtfiktionaler Konzepte zur Sinnkonstitution fiktionaler Erzählliteratur. Schmidt. Berlin. 2004.
- Boa, Elizabeth: Özdamar's autobiographical fictions. Trans-national identity and literary form. In: German Life and Letters. 59 (4). 2006. S. 526-539
- Bogdal, Klaus-Michael (Hrsg.): Orientdiskurse in der deutschen Literatur. Aisthesis. Bielefeld. 2007.
- Burns, Ross: Damascus, a history. Routledge. New York. 2005.
- Burtscher-Bechter, Beate: Diskursanalytisch-kontextuelle Theorien. In: Sendl, Martin (Hrsg.): Einführung in die Literaturtheorie. WUV Facultas. Wien. 2004. S. 257–288.
- Castro Varela, María do Mar; Dhawan, Nikita: Postkoloniale Theorie. Eine kritische Einführung. Transcript. Bielefeld. 2005.
- Daemmrich, Horst S.; Daemmrich, Ingrid G.: Themen und Motive in der Literatur. Ein Handbuch. Zweite, überarbeitete und erweiterte Auflage. Francke. Tübingen, Basel. 1995.
- Detering, Heinrich: Autorschaft. Positionen und Revisionen. Metzler. Stuttgart, Weimar. 2007.
- Döhl, Reinhard: Engagierte Literatur. In: Schweikle, Günther; Schweikle, Irmgard (Hrsgg.): Metzler Lexikon Literatur. Begriffe und Definitionen. 2., überarbeitete Auflage. Metzler. Stuttgart, Weimar. 1990. S. 123.
- Dunker, Axel (Hrsg.): (Post-)Kolonialismus und deutsche Literatur. Impulse der angloamerikanischen Literatur- und Kulturtheorie. Aisthesis. Bielefeld. 2005.
- Dürrschmidt, Jörg: Globalisierung. 2., unveränderte Auflage. Transcript. Bielefeld. 2004.
- El Wardy, Haimaa: Das Märchen und das Märchenhafte in den politisch engagierten Werken von Günter Grass und Rafik Schami. Lang. Frankfurt am Main. 2007.
- El-Nawawy, Mohammed; Iskandar, Adel: Al-Jazeera. How the Free Arab News Network Scooped the World and Changed the Middle East. Westview Press. Cambridge, MA. 2002
- Faroqhi, Suraiya: Die Geschichte des osmanischen Reiches. Originalausgabe. C.H. Beck. München. 2000.

- Flores, Alexander: Die Anfänge des Kommunismus im arabischen Osten. Einige vergleichende Bemerkungen zur frühen Geschichte des Kommunismus in Syrien, dem Libanon und Palästina. In: Schatkowski Schilcher, Linda; Scharf, Claus (Hrsgg.): Der Nahe Osten in der Zwischenkriegszeit 1919-1939. Die Interdependenz von Politik, Wirtschaft und Ideologie. Franz Steiner Verlag. Stuttgart. 1989. S. 420-439.
- Fludernik, Monika: Einführung in die Erzähltheorie. Wissenschaftliche Buchgesellschaft. Darmstadt. 2006.
- Frenzel, Elisabeth: Motive der Weltliteratur. Ein Lexikon dichtungsgeschichtlicher Längsschnitte. 6., überarbeitete und ergänzte Auflage. Körner. Stuttgart. 2008.
- Friedrich, Heinz (Hrsg.): Chamissos Enkel. Literatur von Ausländern in Deutschland. Deutscher Taschenbuch Verlag. München. 1986.
- Fuchs-Sumiyoshi, Andrea: Orientalismus in der deutschen Literatur. Untersuchungen zu Werken des 19. und 20. Jahrhunderts, von Goethes „West-östlichem Divan“ bis Thomas Manns „Joseph“-Tetralogie. Olms. Hildesheim. 1984.
- Geertz, Clifford: Dichte Beschreibung. Beiträge zum Verstehen kultureller Systeme. 10. Auflage. Suhrkamp. Frankfurt am Main. 2007.
- Genette, Gérard: Die Erzählung. 2. Auflage. Wilhelm Fink. München. 1998.
- Genette, Gérard: Fiktion und Diktion. Wilhelm Fink. München. 1992.
- Genette, Gérard: Paratexte. Das Buch vom Beiwerk des Buches. 1. Auflage. Suhrkamp. Frankfurt am Main. 2001.
- Gerigk, Horst-Jürgen: Lesen und Interpretieren. Vandenhoeck & Ruprecht. Göttingen. 2002.
- Gerndt, Helge: Kulturwissenschaft im Zeitalter der Globalisierung. Volkskundliche Markierungen. Waxmann. Münster, München, New York. 2002.
- Gerstenberger, Katharina: Writing by ethnic minorities in the age of globalisation. In: Taberner, Stuart (Hrsg.): German literature in the age of globalisation. University of Birmingham Press. Birmingham. 2004. S. 209–228.
- Gisbertz, Anna-Katharina: Dritte Räume in Literatur und Film. In: Reichardt, Ulfried: Die Vermessung der Globalisierung. Kulturwissenschaftliche Perspektiven. Universitätsverlag Winter. Heidelberg. 2008.S. 139-157.
- Göckede, Regina; Karentzos, Alexandra (Hrsgg.): Der Orient, die Fremde. Positionen zeitgenössischer Kunst und Literatur. Transcript. Bielefeld. 2006.
- Goer, Charis: Der Deutschen Morgenland. Bilder des Orients in der deutschen Literatur und Kultur von 1770 bis 1850. München, Paderborn. 2008.
- Goldschmidt, Arthur: A concise History of the Middle East. 7. Auflage. Westview Press. Boulder. 2002.
- Gordon, Joel: Nasser. Hero of the Arab World. Oneworld. Oxford. 2006.
- Grace, Luce: Vom Komparatismus zur interkulturellen Lebensschilderung und Krisensituation: „Wie ich Frau Sprache verführte“. Rafik Schamis Weg zum erfolgreichen Geschichtenerzähler. In: Keller, Thomas; Raphaël, Freddy (Hrsgg.): Lebensgeschichten, Exil, Migration. Berliner Wissenschaftsverlag. Berlin. 2006. S. 205-212.
- Grotzfeld, Heinz: Das Bad im arabisch-islamischen Mittelalter. Eine kulturgeschichtliche Studie. Harrassowitz. Wiesbaden. 1970.
- Halter, Martin: Geradlinig ist nur der Tod. Liebe mit Erschwerniszulage: Rafik Schamis Damaskus-Roman. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 30.06.2005.
- Heine, Peter: Der Islam. Patmos. Düsseldorf. 2007.
- Hourani, Albert Habib: Syria and Lebanon. Oxford University Press. London. 1954.

- Hurt, Benno: Das bisschen Realität. In: Rösch, Gertrud Maria: Codes, Geheimtext und Verschlüsselung. Geschichte und Gegenwart einer Kulturpraxis. Attempo. Tübingen. 2005. S. 201-207.
- Irabi, Abdulkader: Die blockierte Gesellschaft. Die arabische Gesellschaft zwischen Tradition und Moderne. Enke. Stuttgart. 1996.
- Jankowski, James: Nasser's Egypt, Arab Nationalism, and the United Arab Republic. Lynne Rienner. London. 2002.
- Jankrift, Kay Peter: Europa und der Orient im Mittelalter. Wissenschaftliche Buchgesellschaft. Darmstadt. 2007.
- Jannidis, Fotis; Lauer, Gerhard; Martinez, Matias; Winko, Simone: Rede über den Autor an die Gebildeten unter seinen Verächtern. Historische Modelle und systematische Perspektiven. In: Jannidis et al. (Hrsgg.): Rückkehr des Autors. Zur Erneuerung eines umstrittenen Begriffs. Niemeyer. Tübingen. 1999. S. 3-35.
- Jordan, Jim: Orientalismus, umgepolt? Zum Gebrauch des Exotismus und des Fantastischen in Werken der Diaspora-Literatur. In: Schmitz, Helmut (Hrsg.): Von der nationalen zur internationalen Literatur. Transkulturelle deutschsprachige Literatur und Kultur im Zeitalter globaler Migration. Rodopi. Amsterdam, New York. 2009. S. 155-167.
- Kamaludin, Ishrak: Das Bild des Nahen Ostens in der deutschen Prosa seit 1945. Untersuchungen zum Charakter und der Funktion von Orientalismuskonzepten bei modernen deutschsprachigen Autorinnen und Autoren. Lang. Frankfurt am Main. 1997.
- Kästner, Hannes: Das Gespräch des Orientreisenden mit dem heidnischen Herrscher: Zur Typik und zu den Funktionen einer interkulturellen Dialogszene in der Reiseliteratur des Spätmittelalters und der frühen Neuzeit. In: Wenzel, Horst: Gespräche - Boten - Briefe. Körpergedächtnis und Schriftgedächtnis im Mittelalter. Erich Schmidt Verlag. Berlin. 1997. S. 280-295.
- Khairallah, As'ad E.: Love, madness, and poetry. An interpretation of the Magnun legend. Steiner. Wiesbaden. 1980
- Khalil, Iman O.: From the Margins to the Centre: Arab-German Authors and Issues. In: Lorenz, Dagmar C. G. (Hrsg.): Transforming the center, eroding the margins. Essays on ethnic and cultural boundaries in German-speaking countries. Camden House. Columbia, SC. 1998. S. 227-237.
- Khalil, Iman O.: Zum Konzept der Multikulturalität im Werk Rafik Schamis. In: Monatshefte für Deutschen Unterricht, Deutsche Sprache und Literatur. 86 (2). 1994. S. 201-271.
- Khoury, Philip S.: Eine Neubewertung der französischen Kolonialpolitik in Syrien: Die Mandatsjahre. In: Schatkowski Schilcher, Linda; Scharf, Claus (Hrsgg.): Der Nahe Osten in der Zwischenkriegszeit 1919-1939. Die Interdependenz von Politik, Wirtschaft und Ideologie. Franz Steiner Verlag. Stuttgart. 1989. S. 65-89.
- Kinerney, Donna: The Stories of Rafik Schami as Reflections of His Psychopolitical Program. In: Blackshire-Belay, Carol Aisha (Hrsg.): The Germanic Mosaic: Cultural and Linguistic Diversity in Society. Greenwood. Westport. 1994. S. 225-239.
- Kontje, Todd: German orientalism. University of Michigan Press. Ann Arbor. 2004.
- Kreutzer, Eberhard: Orientalismus. In: Nünning, Ansgar (Hrsg.): Metzler-Lexikon Literatur- und Kulturtheorie. Ansätze - Personen - Grundbegriffe. 4., aktualisierte und erweiterte Auflage. Metzler. Stuttgart. 2008. S. 551-552.
- Kreutzer, Eberhard: Theoretische Grundlagen postkolonialer Literaturkritik. In: Nünning, Ansgar (Hrsg.): Literaturwissenschaftliche Theorien, Modelle und Methoden. Eine Einführung. 3., verbesserte und erweiterte Auflage. WVT. Trier. 1998. S. 199-213.
- Lämmert, Eberhard: Bauformen des Erzählens. 8., unveränderte Auflage. Metzler. Stuttgart, Wien. 1993.

- Lauer, Gerhard: Autorenkonzepte in der Literaturwissenschaft. In: Jannidis et al. (Hrsg.): Rückkehr des Autors. Zur Erneuerung eines umstrittenen Begriffs. Niemeyer. Tübingen. 1999.159-166.
- Lewis, Bernard: The multiple identities of the Middle East. Weidenfeld & Nicolson. London. 1998.
- Littler, Margaret: Profane und religiöse Intensitäten. Die islamische Kultur im Werk von Emine Sevgi Özdamar und Feridun Zaimoglu. In: Schmitz, Helmut (Hrsg.): Von der nationalen zur internationalen Literatur. Transkulturelle deutschsprachige Literatur und Kultur im Zeitalter globaler Migration. Rodopi. Amsterdam, New York. 2009. S. 143-154.
- Lockman, Zachary: Contending visions of the Middle East. The history and politics of Orientalism. Cambridge University Press. Cambridge. 2005.
- Ma'oz, Moshe; Ginat, Joseph; Winckler, Onn: Introduction. The Emergence of Modern Syria. In: Dies. (Hrsg.): Modern Syria. From Ottoman rule to pivotal role in the Middle East. Sussex Academic Press. Brighton, Portland. 1999. S. 1–13.
- MacKenzie, John M.: Orientalism. History, theory and the arts. Manchester University Press. Manchester. 1995.
- Majoros, Ferenc; Rill, Bernd: Das Osmanische Reich: 1300-1922. Die Geschichte einer Großmacht. Pustet. Regensburg. 1994.
- Mangold, Sabine: Eine „weltbürgerliche Wissenschaft“. Die deutsche Orientalistik im 19. Jahrhundert. Steiner. Stuttgart. 2004.
- Martindale, Colin: What can texts tell us about authors and what can authors tell us about texts? In: Jannidis et al. (Hrsg.): Rückkehr des Autors. Zur Erneuerung eines umstrittenen Begriffs. Niemeyer. Tübingen. 1999. S.183-207.
- Martinez, Matias; Scheffel, Michael: Einführung in die Erzähltheorie. 6. Auflage. C.H. Beck. München. 2005.
- Matuz, Josef: Das Osmanische Reich. Grundlinien seiner Geschichte. 4., bibliographisch ergänzte Auflage. Wissenschaftliche Buchgesellschaft. Darmstadt. 2006.
- Mecklenburg, Norbert: Das Mädchen aus der Fremde. Germanistik als interkulturelle Literaturwissenschaft. Iudicium. München. 2008.
- Mecklenburg, Norbert: Leben und Erzählen als Migration. Intertextuelle Komik in ‚Mutterzunge‘ von Emine Sevgi Özdamar. In: Arnold, Heinz Ludwig (Hrsg.): Literatur und Migration. Edition Text+Kritik. München. 2006. S. 84-96.
- Mecklenburg, Norbert; Müller, Harro: Erkenntnisinteresse und Literaturwissenschaft. Kohlhammer. Stuttgart. 1974.
- Mohanty, Bharat Bhusan: Edward W. Said's Orientalism. A critique. Rawat Publications. Jaipur. 2005.
- Moosmüller, Alois (Hrsg.): Konzepte kultureller Differenz. Waxmann. Münster, New York, München. 2009.
- Nachit, Rachida: Literarische Bilder von Marokko. Darstellungsformen in deutschen Übersetzungen und in deutschsprachiger Literatur. Waxmann. Münster, New York, München. 1997.
- Nordbruch, Götz: Nazism in Syria and Lebanon. The ambivalence of the German option, 1933-1945. Routledge. London, New York. 2009.
- Nünning, Ansgar (Hrsg.): Literaturwissenschaftliche Theorien, Modelle und Methoden. Eine Einführung. 3., verbesserte und erweiterte Auflage. Trier: WVT. Trier. 1998.
- Nünning, Ansgar; Nünning, Vera (Hrsg.): Konzepte der Kulturwissenschaften. Theoretische Grundlagen – Ansätze – Perspektiven. Metzler. Stuttgart. 2003.

- Osterhammel, Jürgen: Kolonialismus. Geschichte - Formen - Folgen. 5., aktualisierte Auflage. Beck. München. 2006.
- Osterhammel, Jürgen; Petersson, Niels: Geschichte der Globalisierung. Dimensionen, Prozesse, Epochen. 4., durchgesehene Auflage. Beck. München. 2007.
- Perthes, Volker: Geheime Gärten. Die neue arabische Welt. Lizenzausgabe für die Bundeszentrale für politische Bildung. Bonn. 2005.
- Pflitsch, Andreas: Familienbande: Erinnerungspanoramen in drei nahöstlichen Generationenromanen. In: Ders. (Hrsg.): Poetry's Voice - Society's Norms, forms of interaction between Middle East writers and their societies. Reichert. Wiesbaden. 2009. S. 281-295.
- Pizer, John: Moving the Divan beyond Orientalism: Rafik Schami's Instrumentalization of Goethe. In: Seminar: A Journal of Germanic Studies. 41 (3). 2005. S. 261-274.
- Raddatz, Fritz: Der erzählende Teppich. In: Die Zeit. 07.10.2004.
- Rafeq, Abdul-Karim: Gesellschaft, Wirtschaft und Macht in Syrien 1918-1925. In: Schatkowski Schilcher, Linda; Scharf, Claus (Hrsgg.): Der Nahe Osten in der Zwischenkriegszeit 1919-1939. Die Interdependenz von Politik, Wirtschaft und Ideologie. Franz Steiner Verlag. Stuttgart. 1989. S. 440-481.
- Redgate, Anne Elizabeth: The Armenians. Blackwell Publishers. Oxford. 1998.
- Rehberger, Karen; Stilz, Gerhard: Postkoloniale Literaturtheorie. In: Schneider, Ralf (Hrsg.): Literaturwissenschaft in Theorie und Praxis. Eine anglistisch-amerikanistische Einführung. Narr. Tübingen. 2004. S. 142-162.
- Reichardt, Ulfried: Theorien des Globalen. In: Ders. (Hrsg.): Die Vermessung der Globalisierung. Kulturwissenschaftliche Perspektiven. Universitätsverlag Winter. Heidelberg. 2008. S. 1-47.
- Rösch, Gertrud Maria: Einleitung. In: Dies. (Hrsg.): Codes, Geheimtext und Verschlüsselung. Geschichte und Gegenwart einer Kulturpraxis. Attempo. Tübingen. 2005. S. 7-20.
- Rotermund, Erwin: Exilliteratur. In: Borchmeyer, Dieter; Zmegac, Viktor (Hrsgg.): Moderne Literatur in Grundbegriffen. 2., neu bearbeitete Auflage. Niemeyer. Tübingen. 1994. S.123-134.
- Saalfeld, Lerke von: Ich habe eine fremde Sprache gewählt. Ausländische Schriftsteller schreiben deutsch. Bleicher. Gerlingen. 1998.
- Said, Edward W.: Kultur und Imperialismus. Einbildungskraft und Politik im Zeitalter der Macht. S. Fischer. Frankfurt am Main. 1994.
- Said, Edward W.: Orientalism reconsidered. In: Race and Class, 27; 2. Sage. London 1985. S. 1-15.
- Said, Edward W.: Orientalismus. Frankfurt am Main. Ullstein. 1981.
- Schami, Rafik; Jooß, Erich: Damals dort und heute hier. Über Fremdsein. Herder. Freiburg im Breisgau. 1998.
- Scheffler, Thomas: Exotismus und Orientalismus. In: Klartext. Zeitschrift für angewandte Diskurstheorie, H. 33. 1995. S. 105-111.
- Schimmel, Annemarie: Mystische Dimensionen des Islam. Die Geschichte des Sufismus. 2. Auflage. Diederichs. München. 1992.
- Schmidt, Axel: Doing peer-group. Die interaktive Konstitution jugendlicher Gruppenpraxis. Frankfurt am Main, Berlin. 2004.
- Schmitz, Helmut (Hrsg.): Von der nationalen zur internationalen Literatur. Transkulturelle deutschsprachige Literatur und Kultur im Zeitalter globaler Migration. Rodopi. Amsterdam, New York. 2009.

- Schmitz-Emans, Monika: Globalisierung im Spiegel literarischer Reaktionen und Prozesse. In: Schmeling, Manfred (Hrsg.): *Literatur im Zeitalter der Globalisierung*. Würzburg. Königshausen & Neumann. Würzburg. 2000. S. 285-315.
- Schneider, Jost: *Einführung in die Roman-Analyse*. Wissenschaftliche Buchgesellschaft. Darmstadt. 2003.
- Schneider, Ralf (Hrsg.): *Literaturwissenschaft in Theorie und Praxis. Eine anglistisch-amerikanistische Einführung*. Narr. Tübingen. 2004.
- Schößler, Franziska: *Literaturwissenschaft als Kulturwissenschaft*. Francke. Tübingen, Basel. 2006.
- Schulze, Reinhard: Orientalism. Zum Diskurs zwischen Orient und Okzident. In: Attia, Iman (Hrsg.): *Orient- und Islambilder. Interdisziplinäre Beiträge zu Orientalismus und antimuslimischem Rassismus*. 1. Auflage. Unrast. Münster. 2007. S. 45–68.
- Schürer, Susan M.: In Search of Rafik Schami's *Kameltreiber von Heidelberg*. In: *Modern language Studies*. Nr. 30 (1). 2000. S. 167-178.
- Schütz, Erhard: Exilliteratur. In: Burdorf, Dieter et al. (Hrsgg.): *Metzler Lexikon Literatur*. 3., völlig neu bearbeitete Auflage. Metzler. Stuttgart, Weimar. 2007. S. 217-219.
- Schwarz, Hans-Günther: *Der Orient und die Ästhetik der Moderne*. Iudicum. München. 2003.
- Schwarz, Jürgen: Grundansichten und Wirkungen des politischen Islam – Eine Einführung. In: Ders.: *Der Politische Islam. Intentionen und Wirkungen*. Schöningh. Paderborn. 1993. S. 9-36.
- Schwarze, Michael: Komparatistische Imagologie. In: Nünning, Ansgar (Hrsg.): *Metzler Lexikon Literatur- und Kulturtheorie*. 4. Auflage. Metzler. Stuttgart, Weimar. 2008. S. 314-316.
- Sexl, Martin: *Einführung in die Literaturtheorie*. WUV Facultas. Wien. 2004.
- Shalit, Yoram: European Foreigners in Damascus and Aleppo during the late Ottoman period. In: Ma'oz et al.: *Modern Syria. From the Ottoman Rule to Pivotal Role in the Middle East*. Sussex Academic Press. Brighton, Portland. 1999. S. 150-169.
- Shalit, Yoram: *Nicht-Muslime und Fremde in Aleppo und Damaskus im 18. und in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts*. Schwarz. Berlin. 1996.
- Shambrook, Peter A.: *French imperialism in Syria. 1927-1936*. Ithaca Press. Reading. 1998.
- Slaiman, Mustafa al-: *Literatur in Deutschland am Beispiel arabischer Autoren: Zur Übertragung und Vermittlung von Kulturrealien-Bezeichnungen in der Migranten- und Exilliteratur*. In: Amirsedghi, Nasrin; Bleicher, Thomas (Hrsg.): *Literatur der Migration*. Kinzelbach. Mainz. 1997. S. 88-99.
- Spies, Bernhard: Exilliteratur. In: Müller, Jan-Dirk; Braungart, Georg (Hrsgg.): *Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft*. De Gruyter. Berlin. 2007. S. 573-576.
- Spoerhase, Carlos: Autor. In: Burdorf, Dieter et al. (Hrsgg.): *Metzler Lexikon Literatur*. 3., völlig neu bearbeitete Auflage. Metzler. Stuttgart, Weimar. 2007. S. 61-62.
- Stanzel, Franz K.: *Theorie des Erzählens*. 7. Auflage. Vandenhoeck & Ruprecht. Göttingen. 2001.
- Stanzel, Franz K.: *Typische Formen des Romans*. 12. Auflage. Vandenhoeck & Ruprecht. Göttingen. 1993.
- Sturm-Trigonakis, Elke: *Global playing in der Literatur. Ein Versuch über die Neue Weltliteratur*. Königshausen und Neumann. Würzburg. 2007.
- Taberner, Stuart: Introduction. In: Ders. (Hrsg.): *German literature in the age of globalisation*. Birmingham: University of Birmingham Press. Birmingham. 2004. S. 1–24.

- Tamcke, Martin: Christen in der islamischen Welt. Von Mohammed bis zu Gegenwart. Beck. München. 2008.
- Turjman, Ruba: The Success of the 'Unsuccessful' Tuma in Mediating between East and West: Rafik Schami's *Erzähler der Nacht*. In: Seminar: A Journal of Germanic Studies. 42 (3). 2006. S. 288-301.
- Uerlings, Herbert: Kolonialer Diskurs und Deutsche Literatur. Perspektiven und Probleme. In: Dunker, Axel (Hrsg.): (Post-)Kolonialismus und deutsche Literatur. Impulse der angloamerikanischen Literatur- und Kulturtheorie. Aisthesis. Bielefeld. 2005. S. 17–44.
- Vargas Llosa, Mario: Gegen Wind und Wetter. 2. Auflage. Suhrkamp. Frankfurt am Main. 1989.
- Varisco, Daniel Martin: Reading orientalism. Said and the unsaid. University of Washington Press. Seattle. 2007.
- Vejdovsky, Boris: The Act of Reading as Performance. In: Halter, Peter: Performance. Narr. Tübingen. 1999. S. 55-62.
- Vogt, Jochen: Aspekte erzählender Prosa. Eine Einführung in Erzähltechnik und Romantheorie. 10. Auflage. Fink. Paderborn. 2008.
- Walther, Wiebke: Kleine Geschichte der arabischen Literatur. Von der vorislamischen Zeit bis zur Gegenwart. C. H. Beck. München. 2004.
- Weiss, Walter M.; Becker, Carmen (Hrsg.): Die arabischen Staaten. Geschichte. Politik. Religion. Gesellschaft. Wirtschaft. Palmyra. Heidelberg. 2007.
- Wendt, Reinhardt: Vom Kolonialismus zur Globalisierung. Europa und die Welt seit 1500. Schöningh. Paderborn. 2007.
- Weyh, Florian Felix: Fröhliche Demut. Radiosendung Büchermarkt vom 05.09.2005. Deutschlandfunk.
- Wild, Bettina: Rafik Schami. Deutscher Taschenbuchverlag. München. 2006.
- Wildt, Carolin: Ehrenmorde in Deutschland – Eine Untersuchung am Beispiel der Ermordung Hatun Sürücüs. Grin. München. 2006.
- Wilpert, Gero von: Sachwörterbuch der Literatur. 8., verbesserte und erweiterte Auflage. Körner. Stuttgart. 2001.