

Transkulturelle Literatur am Beispiel von Rafik Schamis Werken

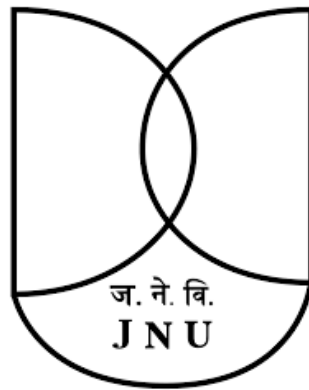
*Dissertation submitted to Jawaharlal Nehru University*

*in partial fulfillment of the requirements*

*for the degree of*

MASTER OF PHILOSOPHY

Meenal Gupta



Centre of German Studies

School of Languages, Literature & Cultural Studies

Jawaharlal Nehru University

New Delhi- 110067

2018



**JAWAHARLAL NEHRU UNIVERSITY**

SCHOOL OF LANGUAGE, LITERATURE & CULTURE STUDIES

**CENTRE OF GERMAN STUDIES**

NEW DELHI-110 067, INDIA

Tel.: (O) 011-26704204

Fax: +91-011-26741586, 26742525

DATE 23/07/18

**CERTIFICATE**

It is certified that the dissertation entitled „*Transkulturelle Literatur am Beispiel Von Rafik Schami* “ (Transcultural Literature with the examples of Rafik Schami’s works) submitted by Meenal Gupta is in partial fulfillment of the requirements for the award of the degree of Master of Philosophy of this university.

This Dissertation is her own work and has not been submitted for the award of any other degree in this university or any other university.

We recommend that this dissertation be placed before the examiners for evaluation.

Prof. Babu Thaliath  
Chairperson

Prof. Madhu Sahni  
Supervisor



# JAWAHARLAL NEHRU UNIVERSITY

SCHOOL OF LANGUAGE, LITERATURE & CULTURE STUDIES

**CENTRE OF GERMAN STUDIES**

NEW DELHI-110 067, INDIA

Tel.: (O) 011-26704204

Fax : +91-011-26741586, 26742525

## DECLARATION

I declare that this dissertation titled „ *Transkulturelle Literatur am Beispiel Von Rafik Schami* “ (Transcultural Literature with the examples of Rafik Schami’s works) submitted by me at the School of Language, Literature and Cultural Studies, Jawaharlal Nehru University, New Delhi, for the award of the degree of Master of Philosophy is an original work and has not been submitted so far, in part or in full, for any other degree or diploma of this or any other university or institution.

Date

23/07/18

  
Meenal Gupta

## **Danksagung**

An dieser Stelle würde ich mich bei allen Personen bedanken, die während meiner Arbeit mich immer unterstützt und mir dabei geholfen haben.

Mein besonderer Dank gilt meiner Betreuerin, Prof. Madhu Sahni, die an mich glaubte und mir den richtigen Weg gezeigt hat. Ohne ihre wertvolle Vorschläge, wichtige Anregungen, Rückmeldungen hätte ich das nicht schaffen können.

Ich möchte auch Caroline Reyans, einer Freundin von mir, für ihre Vorschläge und Hilfe danken. Gleichzeitig bin ich meinem Arzt Dr. Rajesh Ramuka für seine Unterstützung und Fürsorge dankbar.

Außerdem danke ich meinem Freund und meiner Familie, die mich während dieser zwei Jahre viel motiviert haben und die bei allen Problemen zur Seite gestanden sind.

# Inhaltsverzeichnis

1. Einleitung
  
2. Kapitel 1: Wolfgang Welschs Konzept der transkulturelle Literatur
  - 2.1: Die Konsequenz der Komplexität der modernen Kultur
  - 2.2: Konzepte und Kontrast
  
3. Kapitel 2: Transkulturelle Themen in den Romanen von Rafik Schami und die Analyse seines Romans *Eine Hand voller Sterne*
  - 3.1 : Die Analyse von Schamis *Eine Hand voller Sterne*
    - 3.1.1: Die Struktur des Romans
    - 3.1.2: Die Identitäten: Die Analyse der Figuren in dem Roman
    - 3.1.3: Die Sprache
  - 3.2 Transkulturelle Themen in den Romanen von Rafik Schami
    - 3.2.1: Dislokation
    - 3.2.2: Identität
    - 3.2.3: Sprache
    - 3.2.4: Struktur
    - 3.2.5: Fantasie
    - 3.2.6: Die Hakawati
  
4. Kapitel 3: Die Analyse von Rafik Schamis *Erzähler der Nacht* und *Das Geheimnis des Kalligraphen*
  - 4.1: Die Analyse von Rafik Schamis *Erzähler der Nacht*
    - 4.1.1: Die Struktur des Romans
      - 4.1.1.1: Die Struktur der Erzählsammlung in *1001 Nacht*
      - 4.1.1.2: Die Orientierungslosigkeit und die Zeitlosigkeit
    - 4.1.2: Die Identitäten: Die Analyse der Figuren in dem Roman
    - 4.1.3.: Die Fantasie
  - 4.2: Die Analyse von Schamis *Das Geheimnis des Kalligraphen*
    - 4.2.1: Die Struktur des Romans
    - 4.2.2: Die Identitäten: Die Analyse der Figuren in dem Roman
    - 4.2.3: Die Ortschaft
  
5. Schluß: Rafik Schamis als transkulturelle Autor

Bibliographie

## 1. Einleitung

Wie der Titel auch zeigt, ist der Autor, den ich für meine Forschung gewählt habe, nicht jemand von deutscher Herkunft. Aber er ist so deutsch in seinen Schriften wie jeder andere Autor mit deutscher Herkunft. Rafik Schami, der Autor, ist jemand, der aus Syrien in Deutschland kam, als er etwa 25 Jahre alt war. Nach fast zwölf Jahren in Deutschland und mit einer Spezialisierung in Chemie begann Schami, seine Geschichten auf deutsch zu schreiben.<sup>1</sup> Ohne große Schwierigkeiten wurden seine Schriften unter die Kategorie der Migrantensliteratur gestellt. Typische Themen der Migrantensliteratur sind Bedingungen in der Heimat und Leben als Fremder in Deutschland.<sup>2</sup> Beide findet man in Schamis Werken. Aber im Gegensatz zu vielen Migrantenschriften im Deutschen konzentrieren sich seine Werke nicht auf die Schwierigkeiten des ausländischen Arbeiters oder auf die deutsche Fremdenfeindlichkeit. Sie gehen über die Grenzen der Migrantensliteratur hinaus und erscheinen als transkulturelle Literatur, die in der ganzen Welt gelesen, verstanden und genossen werden kann.<sup>3</sup>

Schami ist jemand, der als Geschichtenerzähler rezipiert wird und seine Geschichten beziehen sich nicht auf eine bestimmte Kultur.<sup>4</sup> Seine Literatur kann man wie die Literatur von Salman Rushdie oder Anton Tschechow sehen, wo die Sprache keine Beschränkung mehr ist. Er ist jemand, der deutsche Sprache benutzt, um nicht nur über Deutschland zu schreiben, sondern auch über Syrien und syrische Kultur. Seine Geschichten haben die Möglichkeit, überall auf der Welt stattfinden zu können. Sie können sich sowohl im Osten als auch im Westen befinden. Er schreibt über Syrien, auf die gleiche Weise wie er über Deutschland schreibt. Aber auch von Syrien spricht er sehr vorsichtig.<sup>5</sup> Wenn die Geschichte

---

<sup>1</sup> Vgl. Vgl. Clauer, Markus: „Rafik Schami: Exilant in der Heimat“, in: *Die Zeit*, unter: <https://www.goethe.de/de/kul/lit/20537107.html> (abgerufen am 11.07.2018)

<sup>2</sup> Vgl. Viitanen, Katja: „Identität in der Fremde: Dargestellt am Beispiel der deutschen Migrantensliteratur“, in: *Universität Tampere*, unter: <https://tampub.uta.fi/bitstream/handle/10024/91567/gradu00333.pdf?sequence=1> (abgerufen am 11.07.2018)

<sup>3</sup> Vgl. Clauer, Markus: „Rafik Schami: Exilant in der Heimat“, in: *Die Zeit*, unter: <https://www.goethe.de/de/kul/lit/20537107.html> (abgerufen am 11.07.2018)

<sup>4</sup> Vgl. Schaaf, Gabriele: „Author Rafik Schami on German oddities and his love of Damascus“, in: *Deutsche Welle*, unter: <https://www.dw.com/en/author-rafik-schami-on-german-oddities-and-his-love-of-damascus/a-15182829> (abgerufen am 12.07.2018)

<sup>5</sup> Vgl. Schaaf, Gabriele: „Author Rafik Schami on German oddities and his love of Damascus“, in: *Deutsche Welle*, unter: <https://www.dw.com/en/author-rafik-schami-on-german-oddities-and-his-love-of-damascus/a-15182829> (abgerufen am 12.07.2018)

in Syrien stattfindet, präsentiert Schami eine positive Sicht auf arabische Familien- und Sozialstrukturen, sie enthält häufig sehr subtile kritische Kommentare zur Damasker-Politik, Korruption, Zensur, Fragen der Zivil- und Menschenrechte. Es war wegen dieser Probleme, dass Schami selbst Syrien verlassen mußte, den Ort, den er wirklich liebt und nicht zurückkehren konnte. Deshalb fühlt man sich als Leser, dass er in seinen Interviews und Reden über Deutschland vor Unterströmungen der Intoleranz warnt, aber spricht optimistisch von den Deutschen als Volk.

Seine schärfste Kritik richtet sich gegen das Prinzip der Assimilation, mit deren Konsequenz, dass Außenseiter, die sich in Deutschland niederlassen, ihre eigene kulturelle Identität aufgeben sollten. Er ist ein Mann mit mehreren Identitäten.<sup>6</sup> Er hält sich für ein deutscher und syrischer zugleich.

Nun kommt der Punkt, in welcher Weise und durch welche Werkzeuge man diese Literatur, die über die Begrenzung der Migranteliteratur hinausgeht, analysieren kann. Ich nehme diese Art von Literatur als eine transkulturelle Literatur an. Das ist meine Hypothese. Aber es enthält viele Elemente, die den Analytiker verwirren könnten, dass es multikulturelle Literatur oder sogar interkulturelle Literatur sein kann. Und deshalb in meiner ersten Kapitel behandle ich, **Wolfgang Welschs Konzept der transkulturelle Literatur.**

Wann ich anfang, diese drei Literaturen (Inter-, Multi- und Transkulturellen) durchzusuchen, die natürlich voneinander unterscheidlich sind. Ich fand, dass die Texte sich nicht voneinander ganz unterscheiden. Zum Beispiel, die interkulturelle Literatur nicht von der multikulturellen Literatur oder der multikulturellen Literatur nicht von der transkulturellen Literatur sich ganz unterscheidet. Also, wenn ich sage, dass ich diesen Autor transkulturell nenne, was verstehe ich mit transkulturellen literature und kann man zwischen inter-, multi- und transkulturellen Literatur unterscheiden, ist was ich hier antworte. Ausgehend von den Lesungen von der transkulturalle Theorie des Philosophen Wolfgang Welsch wurde hier versucht, die im *Transkulturalismus* intakte Bedeutung und das Konzept der transkulturellen Schriftsteller und Literatur zu verstehen.

Die andere Aspekt von seinen Werken ist, dass sie keine besondere Altersgruppe ansprechen. Sein Zielpublikum ist extrem flüssig. Obwohl einige seiner Werke eindeutig als

---

<sup>6</sup> Vgl. Clauer, Markus: „Rafik Schami: Exilant in der Heimat“, in: *Die Zeit*, unter: <https://www.goethe.de/de/kul/lit/20537107.html> (abgerufen am 12.07.2018)

Kinderliteratur (Bildbücher, Kassetten) veröffentlicht werden, gibt es in seinen Werken nicht viel Unterschied zwischen Jugend, junger Erwachsener und Erwachsenenliteratur. Traditionelle Geschichtenerzählung adressiert die ganze Gesellschaft auf einmal. Auch dies macht es schwierig für uns zu verstehen, welche Art von Literatur es tatsächlich ist.

Um diese Aspekte zu verstehen, wird es notwendig, die Werke des Autors zu analysieren. Deshalb **Kapitel 2** wird **Transkulturelle Themen in den Romanen von Rafik Schami und die Analyse seines Romans *Eine Hand voller Sterne*** behandelt. Im **Kapitel 3** wird **Rafik Schamis *Erzähler der Nacht* und *Das Geheimnis des Kalligraphen*** analysiert. Basierend auf die drei Romanen, *Eine Hand Voller Sterne*, *Erzähler der Nacht* und *Das Geheimnis des Kalligraphen*.<sup>7</sup>

Diese Kapitel enthalten die Analyse der drei Romane von Rafik Schami. Alle drei Romane enthalten verschiedene kulturelle Ikonen, die in den Geschichten eine wichtige Rolle spielen. Zum Beispiel: die Sprache. Die arabische Sprache hat eine wichtige Rolle in den Geschichten zu spielen. Es gibt viel zu lesen über die Reformation, die notwendig für Arabisch als eine Sprache ist. Aber der Prozess hat seine eigenen gefährlichen Konsequenzen, denn die religiösen Leuten betrachten es als die Sprache des Gottes und irgendwelche Veränderungen daran wäre gegen den Willen des Gottes.

Das zweite Ikone in der Liste ist die Tradition des Geschichtenerzählens in Syrien. Die Syrer haben eine lange Tradition des Geschichtenerzählens gehabt und dieses Thema findet man in fast allen Werken von Rafik Schami. Daneben ist das Zusammenspiel von Wahrheit und Fiktion, immer schwierige Konzepten, ein wiederkehrendes Thema in Schamis Schriften. Schami hat zwischen Illusion und Phantasie (Illusion und Vision) unterschieden. Es wird oft erzählt, dass die Echtheit der Geschichte nicht wichtig ist. Was wichtig ist, wie man mit diesen Geschichten lebt. Obwohl Elemente aus Märchen in diesen Geschichten erscheinen, sind sie immer im Alltag verwurzelt.

---

<sup>7</sup> Schami, Rafik: *Eine Hand Voller Sterne*, Beltz & Gelberg Verlag, Weinheim und Basel, 1987

Schami, Rafik: *Erzähler der Nacht*, Beltz & Gelberg Verlag, Weinheim und Basel, 1989.

Schami, Rafik: *Das Geheimnis des Kalligraphen*, Carl Hanser Verlag, München, 2008.



Nach der Analyse der Romane ist die Arbeit, um zu sehen, wie weit diese Romane mit dem Begriff transkulturelle Literatur verbunden sind.

Und so ist der Schluß: **Rafik Schamis als transkulturelle Autor**

Welche Eigenschaften in den Texten helfen mir, meinen StandPunkt zu belegen, wird in diesem Kapitel diskutiert.

Die frühen Publikationen der Autoren der arabischen Welt, die Anfang der achtziger Jahre in Deutschland lebten, waren zumeist Gedichte, Kurzgeschichten, Satiren, Märchen - und Phantasiespiele sowie realistische Erzählungen, die in den Anthologien der Werke von den ausländischen Autoren erschienen. Meistens handelten sie in der einen oder anderen Form mit dem damals noch immer aktuellen Thema der Einwanderung. Wie viele andere Migrantenauforen aus dem Ausland haben sie in ihren literarischen Texten die Lebensbedingungen auf fremdem Boden untersucht. Während dieser Zeit der umfangreichen außerliterarischen Arbeit zur Förderung der Interessen von Migranten wurde auch *Polynationaler Literatur- und Kunstverein (1981-86)* oder PoliKunst unter der Mitwirkung von den Migrantenauforen gegründet.

Dies war der erste Versuch eines multinationalen Zusammenschlusses der ausländischen Künstler in der Bundesrepublik Deutschland. Mit ihren Essays beteiligten sich diese Autoren auch an der Debatte, über den Status und die noch umstrittene Definition von Literatur ausländischer Autoren und generell über die Anerkennung von Minderheitenkünsten in der Bundesrepublik Deutschland. Die Aspekte ihrer literarischen Werke haben sie außerhalb des Themas der Migrations-Gastarbeiter gestellt. Sie wandten sich erfolgreicher den anderen Bereichen zu, nämlich dem arabischen Orient, oder sie setzten in ihren Werken orientalische Motive und Erzähltraditionen ein. Man kann Schamis Romane *Eine Hand voller Sterne* oder *Der Erzähler der Nacht* als Hinweis auf diese Tatsache nehmen. Auch wenn die Aktionen der Texte nicht in Deutschland stattfinden, ist die Zielgruppe in erster Linie die deutsche Leserschaft. Zwei Merkmale, die diese Autoren als spezifisch "arabisch" gemeinsam haben, sind: Erstens teilen sie das arabische Kulturerbe im weitesten Sinne, ebenso wie sie Arabisch als Muttersprache teilen, trotz der regionalen Dialekte. Zweitens sind sie als Araber, die im Ausland leben, ständig mit Stereotypen und Klischees konfrontiert, die im Westen so weit verbreitet sind und die sie als Schriftsteller durch ihre Arbeit zu zerstreuen versuchen.

Es sind jedoch nicht die Gemeinsamkeiten, sondern die Unterschiede zwischen den Persönlichkeiten der Schriftsteller, die ich in dieser Arbeit betonen möchte, indem ich mich auf die Vielfalt ihrer literarischen Beiträge in Form, Inhalt, Absicht und Standpunkt konzentriere. Die Arbeit versucht auch zu zeigen, wie der Eindruck eines bestimmten Stereotyps, den der gemeinsame geographische, kulturelle und sprachliche Hintergrund der Autoren in der westlichen Leserwahrnehmung hervorrufen kann. Dies kann durch das breite Spektrum ihrer literarischen Produkte widerlegt und korrigiert werden.

Zweifellos würden sie direkt oder indirekt, bewusst oder unbewusst, auf die gleiche Quelle zurückgreifen: auf die arabische Kultur, aus der sie( wie zum Beispiel, Zafer Senocak, Huda Al Hilali, Yusuf Naoum, Salim Alafanisch oder Bedouin) kommen. Die Art und Weise, wie sie in ihrer Literatur mit diesem kulturellen Erbe umgehen, welche Elemente sie auswählen, was sie daraus machen, bleibt letztlich eine Frage der Persönlichkeit des einzelnen Autors. In deutscher Sprache führen diese Autoren eine populäre orientalische Erzähltradition aus ihren Herkunftsländern fort. Es ist jedoch eine Tradition, die dort zunehmend von den modernen Medien verdrängt wird und auch in dieser Region zu verschwinden beginnt. Aufgrund der besonderen Form der Darstellung liefern diese Geschichtenerzähler keine Geschichten (Autorenlesungen) im üblichen Sinne, sondern eher Performances, genauer gesagt, als Abende des Geschichtenerzählens.

Rafik Schami, der vor allem als Märchenerzähler bekannt ist, hat zu Beginn seiner Karriere den größten Erfolg in diesem Bereich erzielt und erhält derzeit über 120 Einladungen pro Jahr für seine mündliche Kunst des Geschichtenerzählens. Diese Autoren greifen auf die mündliche Tradition zurück und greifen dabei auf die populären Erzählwurzeln der arabischen Kultur zurück. Die Kontraste ergeben sich aus ihrer individuellen Behandlung der gemeinsamen Quelle, da jeder auf eine andere Weise ästhetisch mit diesem gemeinsamen kulturellen Erbe umgeht. Darüber hinaus ist es wichtig zu beobachten, wie die Autoren diese arabischen Elemente in ihre deutschen Texte integrieren. Rafik Schami, heute Bestseller und einer der meistgelesenen Autoren in Deutschland, wurde durch die mündliche Erzählung von Märchen, Fabeln und Fantasie-Geschichten bekannt. Schami erzählt seine fabelhaften Geschichten sowie Satiren und realistische Geschichten und Episoden aus seinen Romanen. Seine Märchen sind nicht unbedingt orientalisches, sondern eine Mischung aus westlichen und östlichen Motiven aus Märchen, Sagen und Legenden in märchenhafter Form, die er als *das andere Märchen* nennt.

Er improvisiert, gibt spontane Kommentare, Anekdoten und experimentiert gerne mit Wortspielen und Pointen, bevor er sie niederschreibt. Er unterhält sich mit dem Publikum und weiß durch Fragen und Antworten, wie man die Zuhörer anspricht und sie ermutigt, sich an der Gestaltung der Texte zu beteiligen. Schami legt Wert auf lebendige Interaktionen zwischen dem Erzähler und seinem Zuhörerkreis. Diese Interaktion wird dann gekonnt in den geschriebenen Text übertragen. Ein gutes Beispiel für diese Erzähltechnik findet sich in seinem erfolgreichen Roman *Der Erzähler der Nacht*, der 1989 erschien. Schamis Respekt für Scheherzades Erzählkunst ist offensichtlich. Er nimmt die *Tausendundeine Nacht* als Modell und nutzt ausgiebig die Technik des Rahmengesichtens und der Geschichte innerhalb einer Geschichte, in die er mit viel Witz und Ironie zahlreiche Fantasie-Geschichten einwebt, ohne den Bereich der Realität zu verlassen .

## **2. Kapitel 1: Wolfgang Welschs Konzept der transkulturelle Literatur**

### **2.1: Die Konsequenz der Komplexität der modernen Kulturen**

Wenn wir versuchen, dieses Konzept der Transkulturalität zu verstehen, ist es für uns wichtig, das traditionelle Konzept der einzelnen Kulturen zu verstehen. Wie Wolfgang Welsch es in seinem Dokument „*Was ist eigentlich Transkulturalität*“ erklärt, wurde das traditionelle Konzept der einzelnen Kultur von Johann Gottfried Herder, während des späten achtzehnten Jahrhunderts eingeführt. Nach Herder ist der Kulturbegriff durch drei Elemente gekennzeichnet: durch soziale Homogenisierung, ethnische Konsolidierung und interkulturelle Abgrenzung.<sup>8</sup> Wenn wir heute unsere modernen Gesellschaften betrachten, sind sie sehr multikulturell aufgebaut und umfassen verschiedene kulturelle Muster. Es ist schwierig, in solchen Gesellschaften Homogenität zu finden. Gleichzeitig bedeutet ethnische Konsolidierung, dass eine Kultur eine geschlossene Umgebung an sich ist. Im Falle unserer modernen Gesellschaften erscheint dieses Element imaginär und fiktiv. Es ist sogar schwer zu sagen, ob es auch in der Geschichte möglich war, dass Kulturen in dieser Form existieren. Die Geschichte hat von Zeit zu Zeit verschiedene Beispiele für die Vermischung von Kulturen gezeigt. Und schließlich erfordert dieser Kulturbegriff interkulturelle Abgrenzung, d.h. eine Kultur muss sich von anderen Kulturen unterscheiden. Es ist für jede Kultur schwierig, ohne ein gegenseitiges Verständnis für anderen Kulturen, getrennt zu existieren. Alle drei wesentlichen Elemente, die den traditionellen Kulturbegriff auszeichneten, scheinen heute völlig unwirksam zu sein.

Es ist unmöglich, sich Kulturen vorzustellen, die in der heutigen Zeit mit diesen Eigenschaften existieren. Dieses Konzept beschreibt Kultur als eine Insel oder Sphäre<sup>9</sup>, die im heutigen Kontext faktisch inkorrekt ist. Die Kulturen existieren heute in Kooperation und kulturelle Grenzen sind nicht starr. Sie sind durchlässig und flexibel. Die Kulturen haben eine neue Form angenommen und diese Form ist, wie Welsch auch sagt, transkulturell. In

---

<sup>8</sup> Vgl. Welsch, Wolfgang: „Transculturality - the Puzzling Form of Cultures Today“, in: *Online Texts*, unter: [http://www2.uni-jena.de/welsch/papers/W\\_Welsch\\_Transculturality.html](http://www2.uni-jena.de/welsch/papers/W_Welsch_Transculturality.html) (abgerufen am 30.08.2017)

<sup>9</sup> Vgl. Welsch, Wolfgang: „Transculturality - the Puzzling Form of Cultures Today“, in: *Online Texts*, unter: [http://www2.uni-jena.de/welsch/papers/W\\_Welsch\\_Transculturality.html](http://www2.uni-jena.de/welsch/papers/W_Welsch_Transculturality.html) (abgerufen am 30.08.2017)

gewisser Weise ist Transkulturalität die Konsequenz oder das Ergebnis der Komplexität der modernen Kulturen. Kulturen sind heute extrem verwickelt und miteinander verbunden.

Die neuen Kommunikationstechnologien, wirtschaftliche Interdependenz sind einige Gründe, die es heute für die Nationen und Kulturen fast unmöglich machen, unabhängig voneinander zu existieren. Die Kommunikationstechnologie macht es möglich, dass jede Information zu jedem Zeitpunkt an jedem Punkt im Raum verfügbar ist. Wir können Menschen aus verschiedenen Nationen in einem Land finden. Es ist ein globaler Markt, der heutzutage vorherrscht. Alles ist überall verfügbar. Dinge, die früher als exotisch galten, sind nicht mehr exotisch. Sie scheinen ihre Fremdheit verloren zu haben.

## **2.2: Konzepte und Kontrast**

Wenn man mit kulturbezogen Themen arbeitet, ist es nicht einfach, die vielseitigen akademische Begriffe klar voneinander abzugrenzen. Es ist nicht möglich, nur an einem Begriff zu bleiben. Es gibt viele Variationen der verwendeten Terminologie. Wie multikulturell, interkulturell und und der aktuell verwendete Begriff der Transkulturalität.

Aus einer allgemeineren Perspektive könnte man sagen, Interkulturalität bezieht sich auf die Interaktion und das Engagement mehrerer Kulturen. Es ist eine besondere Art von Interaktion oder Kommunikation zwischen Diskursen, in der Unterschiede in den Kulturen eine Rolle bei der Schaffung von Bedeutung spielen. Interkulturalität ist der Prozess der Vermittlung von Bedeutung zwischen den Kulturen. Im weiteren Sinne wird der Begriff interkulturell für jede Interaktion zwischen verschiedenen kulturellen Gruppen verwendet.

Das Verständnis des Begriffs Kulturgruppe ist hier ähnlich allgemein: Es ist eine Gruppe von Menschen mit einer gemeinsamen Identität, was bedeutet, dass man eine akzeptierte Bezeichnung oder einen linguistischen Marker für die Gruppe und ein Gefühl der Zugehörigkeit zu dieser Gruppe hat. Sie können die üblichen Verhaltensweisen haben, aber das schließt nicht die Beschränkung auf Traditionen, Sitten und Erwartungen ein. Sie können gemeinsame Wege haben, die Welt zu sehen, aber auch das schließt nicht die Beschränkung auf Religionen, andere Glaubensrichtungen und Philosophien ein. Sie können gemeinsame Kommunikationswege haben, dies ist nicht auf Sprachen und / oder wahrnehmbare Zeichen von Gruppenzugehörigkeit beschränkt. Es bedeutet, dass sie in einer Skala von freiwillig bis unfreiwillig variieren können. Dazu gehören auch Kleidung, Sprechweisen und Hautfarbe. Beispiele für kulturelle Gruppen sind nationale Kulturen (Türkei, Peru), Sprachgruppen

(Shipibo, Englisch), Subkulturen (Liebhaber von Heavy Metal oder klassischer Kunst), soziale Klassen (mega-reich, Mittelschicht, Arbeiter), Geschlechter (einschließlich Transgender), sexuelle Vorlieben, Behinderungen, Altersgruppen - kurz, jedes Merkmal, mit dem sich eine Gruppe von Menschen identifizieren kann. Auf dessen Grundlage sie ein Gemeinschaftsgefühl wählen, entwickeln und erfahren können.<sup>10</sup>

Heute wird häufig die Beschreibung „interkulturell“ verwendet, um den Zustand des 21. Jahrhunderts in Kommunikation, Bildung und Wirtschaft zu beschreiben. Aber Wolfgang Welsch, ein deutscher Philosoph, kritisiert Interkulturalismus, weil Interkulturalismus „die Konzeption von Kulturen als Inseln oder Sphären“<sup>11</sup> benutzt, die einen separatistischen Charakter von Kulturen schaffen. In seiner Arbeit *Transkulturalität - die veränderte Verfassung heutiger Kulturen* verweist er auf die innere Komplexität moderner Gesellschaften und wie der traditionelle Kulturbegriff damit nicht umgehen kann. Wie Welsch erklärt, sind Kulturen heute extrem miteinander verbunden und verstrickt.

Das Leben eines Ökonomen, Akademikers oder Journalisten ist nicht mehr Deutsch oder Französisch, sondern mehr oder weniger europäisch oder global. Lokale Realitäten und kulturelle Identitäten sind global verbunden. Indisch oder amerikanisch zu sein, muss nicht unbedingt die kulturelle Zugehörigkeit eines Menschen zeigen. Heute gibt es in den inneren Beziehungen einer Kultur und in ihren verschiedenen Lebensformen ebenso viel Fremdheit wie in ihren Außenbeziehungen zu anderen Kulturen. Daher ist es wichtig zu verstehen, dass kulturelle Determinanten heute transkulturell geworden sind. Ein transkulturelles Verständnis von Kultur bietet Forschern einen inklusiven Ansatz anstelle eines alten, separatistischen und exklusiven Ansatzes. Welsch schreibt:

„Man könnte es vielleicht so sagen: Auch das traditionelle Kulturkonzept verband Einheit und Vielheit. Einheitlich war die Form der Kulturen: Jede Kultur sollte insular, monadisch, kugelartig verfaßt sein. Eben dadurch war zugleich eine beträchtliche inhaltliche Verschiedenheit der Kulturen garantiert. Ähnlich ist es unter Bedingungen der Transkulturalität. Wiederum ist die Form gemeinsam: alle kulturellen Formationen sind transkulturellen Zuschnitts. Und die Inhalte können dabei erneut beträchtlich verschieden sein. Im Vergleich zu früher hat sich die Differenzierungsachse verschoben. Die Differenzen

---

<sup>10</sup> Vgl. Koegler-Abdi, Martina/ Parncutt, Richard (2013). Interculturality: Practice meets Research. <http://www.cambridgescholars.com/download/sample/59182> . 12.05.2018

<sup>11</sup> Welsch, Wolfgang(1994). Transkulturalität - die veränderte Verfassung heutiger Kulturen. [http://www.via-regia.org/bibliothek/pdf/heft20/welsch\\_transkulti.pdf](http://www.via-regia.org/bibliothek/pdf/heft20/welsch_transkulti.pdf) . 14.05.2018.

kommen nicht mehr durch das Nebeneinander klar abgegrenzter Kulturen zustande, sondern bilden sich im Durcheinander und Miteinander unterschiedlicher Lebensformen. Die Differenzierungsmechanik ist komplexer geworden. Sie folgt nicht mehr geographischen oder nationalen Vorgaben, sondern kulturellen Austauschprozessen. Sie ist gewissermaßen genuin kulturell geworden.“<sup>12</sup>

Welsch bevorzugt diesen neuen Begriff zur Beschreibung der aktuellen Situation und kritisiert die traditionelle Wahrnehmung von interkultureller Kommunikation. Nach seinem Ansatz sind die Nationalitäten normalerweise ein Hindernis für eine erfolgreichere und effizientere interkulturelle Kommunikation. Menschen mit einer ausgeprägteren interkulturellen Sensibilität sind diejenigen, die die Nationalität als schwächeren Einfluss auf ihre Kommunikation mit anderen nehmen. Die direkte Verknüpfung bestimmter Handlungen, Tendenzen und Gedanken Konzepte mit der Nationalität begrenzt die Kommunikationsprozesse. Die Anerkennung der inneren Vielfalt, die Einbeziehung verschiedener kultureller Besitztümer und der Einfluss von Netzwerken sorgen für stärkere und differenziertere interkulturelle Sensibilität.

Er wirft eine wichtige Frage auf: „Sind wir tatsächlich getrennt und exklusiv auf einer bestimmten Ebene, wenn wir nur von *Kulturen* sprechen, während unsere Absicht völlig entgegengesetzt ist? Und Kann die Transkulturalität unsere Leidenschaft für das Zusammenleben fördern?“<sup>13</sup>

Welsches Kritik scheint gerechtfertigt. Aber Dr. Jürgen Bolten, Professor für interkulturelle Wirtschaftskommunikation an der Universität Jena, der sich auf Fragen der interkulturellen Personal- und Organisationsentwicklung sowie auf Aspekte des virtuellen interkulturellen Lernens spezialisiert, schreibt in seinem Artikel *Rethinking Intercultural learning Processes*, dass das Konzept der Transkulturalität aber auch ein Schwachpunkt hat. Die transkulturelle Perspektive, die auf die Grenzen zwischen den Kulturen verzichtet, spiegelt nicht die tatsächlichen Umstände der Grenzsetzung, strukturelle Konflikte und Interessen wider. Aber der aktuelle Diskurs, der die Konzepte von Kultur und Interkulturalität zu überdenken sucht,

---

<sup>12</sup> Welsch, Wolfgang(1994). Transkulturalität - die veränderte Verfassung heutiger Kulturen. [http://www.via-regia.org/bibliothek/pdf/heft20/welsch\\_transkulti.pdf](http://www.via-regia.org/bibliothek/pdf/heft20/welsch_transkulti.pdf) . 14.05.2018.

<sup>13</sup> Welsch, Wolfgang(1994). Transkulturalität - die veränderte Verfassung heutiger Kulturen. [http://www.via-regia.org/bibliothek/pdf/heft20/welsch\\_transkulti.pdf](http://www.via-regia.org/bibliothek/pdf/heft20/welsch_transkulti.pdf) . 14.05.2018.

hat einen anderen Ansatz. Es versucht, das Strukturelle mit dem Prozessbezogenen zu verbinden. In dieser Hinsicht stellt die Kultur die strukturelle Perspektive und die Interkulturalität die Prozessperspektive dar, wie zwei Seiten derselben Medaille.<sup>14</sup>

Man würde sehen, dass Kultur und Interkulturalität heute in Bewegung sind. Globale Netzwerke sind heute allgegenwärtig, sei es in der Wirtschaft, Ökologie, Logistik oder Medientechnik. Nicht nur die politischen Strukturen scheinen sich wieder zu verhärten. Abgrenzungen und Ausschlüsse sind auch auf der ganzen Welt auf dem Vormarsch. Es wird versucht, die Migrationsströme aufzuhalten. All dies geschieht in einem Netzwerk, in dem sich die Menschen nicht mehr so isolieren können wie noch vor wenigen Jahrzehnten. Dies stellt das Konzept der Transkulturalität erneut in Frage.

Nach J. Bolten, stimmen die differenten Auslegungen der Interkulturalitätsforschung in ihren Grundannahmen überein, auch wenn sich die Argumente derjenigen, die sich für eine Neuausrichtung der Interkulturalitätsforschung und des interkulturellen Lernens einsetzen, erheblich unterscheiden.

Diese Grundannahmen sind: Unterstützt durch Bräuche, Abkommen oder Gesetze basieren Kulturen auf den Regeln und Konventionen, die das Verhalten derer, die ihnen angehören, strukturieren. Da Menschen oft ein Zugehörigkeitsgefühl nicht nur zu einer, sondern zu mehreren Kulturen empfinden, sind diese Prozesse komplex. Je komplexer der Verhandlungsprozess, desto problematischer ist es, Kulturen als homogene und klar definierbare Netzwerke zu beschreiben. Als solches ist der *Bekannte* mit dem *Fremden* verwoben, wobei die beiden nur einzelne Punkte innerhalb eines Spektrums bilden, das sich in unterschiedlichem Grad von Vertrautheit und Unvertrautheit bewegt. Man spricht von einer interkulturellen Situation, in der *Fremdheit und Unbestimmtheit* vorherrschen.<sup>15</sup>

Interkulturalität setzt ein Bewusstsein und Respekt für andere und ihre Unterschiede voraus. Wenn wir zum Beispiel den Prozess des Erlernens einer neuen Sprache betrachten, zeigt sich, dass Interkulturalität die Fähigkeit ist, die sprachliche Bedeutung und ihre Verwendung, basierend auf kulturellem Verständnis und Reaktionsfähigkeit. Um Interkulturalität verstehen zu können, müssen wir über unsere Reaktion auf das Andere überdenken. Die andere

---

<sup>14</sup> Bolten, Jürgen(2017). Rethinking Intercultural learning Processes. <https://www.goethe.de/en/spr/mag/20906565.html> . 16.05.2018.

<sup>15</sup> Vgl. Bolten, Jürgen(2017). Rethinking Intercultural learning Processes. <https://www.goethe.de/en/spr/mag/20906565.html> . 16.05.2018.



wichtige Anforderung besteht darin, unsere eigene Kultur im Detail zu erkennen und zu verstehen. Der nächste Schritt besteht darin, das Recht des anderen zu akzeptieren, anders oder ähnlich zu sein. Bis der Punkt erreicht ist, mit anderen aus gemeinsamen Gründen zu verhandeln.

Man kann sagen, der Interkulturalismus ist eine Technik, um Unterschiede zu überbrücken und Bindungen und soziales Kapital zu schaffen. Das heißt, es fördert die Beziehungen zwischen Menschen, die *bestimmte Eigenschaften (Bindungen) teilen*<sup>16</sup> sowie die Beziehungen zwischen Menschen mit unterschiedlichem Hintergrund (wie die Förderung der Interaktion zwischen Menschen verschiedener Religionen, Sprachen usw.), die dazu neigen, die Unterschiede anderer zu respektieren. Es ist also ein Weg, die Entmachtung und Segregation von Menschen zu vermeiden, die sie zu einer zeitlosen sozialen Ausgrenzung verurteilen könnten. Die nachfolgende deskriptive Definition von Interkulturalität bezieht unterschiedliche Kontakttypen mit ein. Zum Beispiel von der gelegentlichen und sporadischen Kommunikation auf dem Markt oder außerhalb der Schule zwischen Eltern verschiedener Herkunft, bis hin zum interpersonellen Dialog und sogar zur Interaktion. Diese beinhalten die Teilnahme an einem gemeinsamen Projekt oder sogar gegenseitige Abhängigkeit, um eine Erwartung oder einen Zweck zu erreichen, wo Menschen auf Handlungen anderer angewiesen sind.

Aber es gibt Philosophen, die glauben, wir können Interkulturalismus nicht als etwas betrachten, das verpflichtend sein sollte, dass es eine perfektionistische Philosophie wäre. Wenn Menschen nicht kommunizieren wollen, können wir sie nicht zwingen.<sup>17</sup> Das Problem tritt auf, wenn wir feststellen, dass die meisten Menschen nicht in Kontakt sind, weil bestimmte Einschränkungen in Form von Vorurteilen und Stereotypen bestehen. Hier kommen viele Programme zur Bekämpfung von Gerüchten, Vorurteilen und negativen Vorstellungen ins Spiel. Folglich müssen wir uns darüber im Klaren sein, dass Kontakte zwar für die Interkulturalität von grundlegender Bedeutung sind, aber sie auch durch eine positive Erzählung auf gesellschaftlicher Ebene ergänzt werden müssen, um die positiven Auswirkungen zu unterstützen und aufrechtzuerhalten.

---

<sup>16</sup> Vgl. Zapata-Barrero, R. (2017). Interculturalism in the post-multicultural debate: a defence. *Comparative Migration Studies*, 5(1), 14. <http://doi.org/10.1186/s40878-017-0057-z> . 17.05.2018.

<sup>17</sup> Vgl. Zapata-Barrero, R. (2017). Interculturalism in the post-multicultural debate: a defence. *Comparative Migration Studies*, 5(1), 14. <http://doi.org/10.1186/s40878-017-0057-z> . 17.05.2018.

Promotoren des Interkulturalismus sind sich bewusst, dass geteilte Praktiken und Beziehungen durch Ungleichheit und asymmetrische Machtverhältnisse und durch das Fehlen eines Mindestmaßes an gemeinsamer öffentlicher Kultur verstärkt werden können. Zu diesem Zeitpunkt zeigt der Interkulturalismus wahrscheinlich seine anspruchsvollste Seite und erfordert angemessene Bedingungen für die zwischenmenschlichen Beziehungen und die Minderung des Risikos, dass Kontaktzonen zu Konfliktzonen werden könnten, insbesondere in gefährdeten Gebieten, in denen Spannungen zwischen Gemeinschaften herrschen. Der Mehrwert des Interkulturalismus liegt gegebenenfalls darin, dass er bei der Förderung des Kontakts zwischen Menschen unterschiedlicher Herkunft auch interkulturelle Werte wie Vertrauen und gemeinsames Verständnis fördert. Interkulturalität basiert auf Strategien zur Erreichung der normativen Ziele von Diversity-Vorteilen, gemeinschaftlichem Zusammenhalt und einer auf Vielfalt basierenden öffentlichen Kultur.

Interkulturalität hat zwei Hauptstärken: Erstens die Nähe, da sie vor allem persönliche Beziehungen fördert und die meisten ihrer Strategien auf der Mikroebene entwickelt. Die zweite ist Pragmatismus, weil Handeln und es über jedes Vorurteil der idealen Gerechtigkeit oder Gleichheit herrscht. Es funktioniert in einem solchen Ausmaß, dass weniger Wert auf Form und Kultur gelegt wird und mehr auf das Subjekt, das handelt und daher interagiert. Hier geht es nicht um abstrakte oder universelle Vorstellungen von Gerechtigkeit oder Rechten und Gütern im Kontext von Vielfalt, sondern um eine Gesellschaft, die die Ressourcen der Vielfalt nutzt und gleichzeitig den Zusammenhalt der Gemeinschaft gewährleistet.

Nach der Gegenüberstellung der beiden sehr ähnlichen Konzepte von Interkulturalität und Transkulturalität ist es klar, dass die Konzepte noch einige Unterschiede aufweisen. Interkulturalität behandelt Kultur als eine Insel oder geschlossene Sphäre, während Transkulturalität dies eindeutig nicht tut. Die andere wichtige Sache ist eine Person kann nicht interkulturell sein, aber er oder sie kann auf jeden Fall transkulturell sein. Interkulturalität passt zum Kulturbegriff, aber wenn es um Menschen geht, scheint es nicht zu funktionieren.

## **3. Kapitel 2: Die Analyse Schamis Romans *Eine Hand voller Sterne* und Transkulturelle Themen in seinen Romanen**

### **3.1: Die Analyse von Rafik Schamis Roman *Eine Hand voller Sterne***

Dieser Roman, der Gewinner des Batchelder Award, erzählt die Geschichte eines namenlosen Jungen, der in Schamis Heimatstadt Damaskus aufgewachsen ist. Auch die Geschichte dieses Romans spielt in Damaskus. Im Alter von vierzehn Jahren entscheidet sich dieser Junge, dass er Schriftsteller und vor allem Journalist werden will. Der Grund für seine Entscheidung war, dass sein Freund, ein alter Onkel Salim, der etwa achtzig Jahre alt ist, ihm eines Tages erklärte, wie wichtig es sei, über seine Erlebnisse zu schreiben und zu berichten. Er lobt das chinesische Volk dafür, dass es das Papier erfand, dass die Kunst des Lesens und Schreibens für jedermann zugänglich machte und es von den Tempeln der Gelehrten auf die Straße brachte und sagt:

„ Von der Landschaft bleiben nur die Berge und später nur noch die Gipfel sichtbar und das Ganze taucht im Nebel unter. Hätte ich schreiben gelernt, könnte ich nicht nur die Berge, Felder und Täler sehen, sondern jeden Stachel einer Rose wieder erkennen.“<sup>18</sup>

Diese Worte von Onkel Salim werden zur Inspiration für diesen namenlosen Jungen ein eigenes Tagebuch zu schreiben, während er im Gegensatz zu Onkel Salim schreiben kann und er denkt auch, dass sein Kopf wie ein Sieb ist, das kaum etwas zurückhält. Und so fängt er an, seine Gedanken und Eindrücke über Familie, Freunde, das Schulleben, die politische Situation in Syrien, die Arbeit in der Bäckerei seines Vaters und seine wachsenden Gefühle für seine Freundin Nadia aufzuschreiben. Die frühen Einträge sind nur einfache Berichte aus seinem Alltag. Durch diese Berichte wird dem Leser die Familie, die Freunde und die Kultur von Damaskus vorgestellt. Man kann auch über die Gewohnheiten der Menschen in seiner Umgebung und den Lebensverlauf dieser Menschen lesen. Er schreibt zum Beispiel:

„ 25.1. Ich will kurz festhalten, wie unser Viertel hier aussieht.[...] Unsere Straße ist ziemlich schmal. Sie liegt im Ostteil der Stadt Damascus. [...] Die Häuser sind aus Lehm gebaut. In jedem leben mehrere Familien, und jedes Haus hat einen Innenhof, der allen Nachbarn gehört, sie zusammenbringt und straiten lässt. Das Leben der Erwachsenen findet in den Innenhöfen statt. Die Straße gehört uns Kindern, den Bettlern und fliegenden

---

<sup>18</sup> Schami, Rafik: „Eine Hand voller Sterne“, Beltz und Gelberg Verlag, Weinheim, 1987, S.5.

Händlern. Die Dächer sind flach und fast gleich hoch (alle Häuser haben zwei Stockwerke), so kann man ohne Mühe von einem Dach zum anderen wandern.“<sup>19</sup>

Durch die Worte des Jungen sehen wir die Lehmhäuser, die im Regen schmelzen und auslaufen, den Innenhof, der als Treffpunkt für die Nachbarn dient, und die Pauluskirche, die als Touristenattraktion für die Stadt Damaskus dient. Aber wir lernen auch die großartige Moschee kennen, die von einem reichen Scheich aus Saudi-Arabien gebaut wurde und der das Licht und die Luft von den nahe gelegenen Strukturen abschneidet und die Menschen, die in diesen Strukturen leben, erzürnt hat.

Mit der Zeit wird aus diesem Tagebuch dieses kleinen Jungen mehr als nur eine Erzählung, um sich an die täglichen Abenteuer zu erinnern. Auf einigen Seiten dieses Tagebuchs beschreibt der Junge seine Frustration mit der Regierung und der Ungerechtigkeit, die er als ein Individuum wahrnimmt. Um gegen diese Ungerechtigkeit zu kämpfen, beschließen der Junge und seine zwei Freunde Josef und Mahmud etwas auf ihrer eigenen Ebene zu tun. Und so beginnen sie den Widerstand, indem sie zuerst eine Band organisieren, die sie "Schwarze Hand" nennen. Die Bande wurde gegründet, um gegen die Verbrechen zu kämpfen und die ersten beiden Agenden auf der Liste sollten gegen den Geheimdienstmann (der auch der Vater der Freundin dieses Jungen war) und gegen den Lebensmittelhändler sein, der ihre Mütter immer betrog. Sie schreiben Warnungen auf ein Blatt und kleben es an die Türen der Menschen, die sie dorthin schicken wollen. Sie machen zwei oder drei Versuche wie diese, aber dann geben sie diese Idee auf, eine Bande zu unterhalten. Obwohl sie in gewissem Maße erfolgreich waren, ließen die individuellen Probleme der Bandenmitglieder die Band nicht lange überleben.

Wir sehen auch, dass der Junge von seinem Vater gezwungen wird, seine Schule zu verlassen. Trotz der Bemühungen seines Lehrers, ihn vor dem Verlassen vor dem Ende seiner Ausbildung zu bewahren, muss er die Schule verlassen, um die langweilige Arbeit in der Bäckerei seines Vaters zu tun. Aber der Junge gibt seinen Traum nie auf, Journalist zu werden. Schließlich ist er in der Lage, den Job zu wechseln und für einen Buchladen zu arbeiten. In der Zwischenzeit werden seine ersten Gedichte in einer Sammlung von studentischen Arbeiten veröffentlicht. Der Junge und seine Freunde fangen an, sich mit mehreren Akten ihrem bössartigen Polizeistaat zu widersetzen. Und ihre Bemühungen

---

<sup>19</sup> Ebd., S.7.

kulminieren schließlich in einer Untergrundzeitung, die als Füllung in Socken verteilt wird, die auf dem Markt verkauft werden.

Im zweiten Teil des Romans trifft der Junge Habib einen Journalisten, der von der mangelnden Pressefreiheit in Syrien verbittert ist. Es ist Habib, von dem der Erzähler die Kunst des Zeitungsschreibens lernt. Habib war verhaftet worden, weil er einen Artikel gegen die Regierung geschrieben hatte. Nach seiner Freilassung helfen der Erzähler und Mahmud Habib eine geheime Zeitung zu veröffentlichen. Obwohl sie verschiedene Wege versuchen, die Zeitung zu verteilen, wird Habib schließlich von der Polizei gefasst. Diesmal soll er nicht befreit werden. Der Erzähler und Mahmud versuchen, auf Habis Verhaftung zu reagieren, und das ist, dass sie eine weitere Ausgabe der geheimen Zeitung veröffentlichen. An dieser Stelle endet der Roman.

### **3.1.1: Die Struktur des Romans**

Der Roman wurde in vier Abschnitte unterteilt, die auf den vier Lebensjahren dieses Jungen basieren. In diesen vier Jahren sehen wir, wie der Erzähler, ein einfacher Junge, von einem 14-jährigen Schüler zu einem vielversprechenden journalistischen Rebellen heranwächst. Der Roman besteht aus kurzen Vorfällen, die dem Leser ohne große Verwirrung direkt mitgeteilt werden. Die Vorfälle sind auch so datiert, dass der Leser einer Zeitleiste folgen kann und sich nicht verloren fühlt. Aber es ist zu beachten, dass die Daten und Monate erwähnt wurden jedoch nicht die Jahre. Also haben wir wieder einen Roman, der zeitgemäß und zeitlos ist, genau wie die anderen beiden Romane von Schami.

Dieser Roman beschreibt die Begegnung eines syrischen Teenagers mit der Zensur. Ein repressiver Polizeistaat, Zensur, beschränkte Freiheiten, vor allem die eingeschränkte journalistische Erlaubnis, die Regierung zu kritisieren, ungerechtfertigte Verhaftungen, Inhaftierungen, Folter war an der Tagesordnung. Militärputsche sind häufige Vorkommnisse, und viele der Männer aus der Nachbarschaft wurden mit geringsten Vorwänden ins Gefängnis geschickt. Glücklicherweise revidiert der ansteckende Enthusiasmus des Jungen und seiner Freunde Mahmud und Josef den Journalisten in Habib und eine geheime Zeitung wird geboren. Der Einfallsreichtum, mit dem der Junge und seine Freunde die Zeitung unbemerkt verteilen, ist mit Humor geschmückt. Und da die BBC Nachrichten der Zeitung der Jungen aufnimmt, scheint eine Grund für ihren journalistischen Erfolg zu sein.

Erstmals 1987 in Deutschland erschienen "Eine Hand voller Sterne" ist ein ungewöhnlicher Roman in Form eines Tagebuchs. Die beiden Romane "Das Geheimnis des Kalligraphen" und "Der Erzähler der Nacht", die in dieser Arbeit vor diesem Roman besprochen wurden, haben eine ähnliche Form. Aber dieser Roman, der vor den anderen beiden Romanen veröffentlicht wurde, zeigt, dass der Autor Rafik Schami mit verschiedenen Formen experimentiert hat, um seine Geschichten zu vermitteln. Er experimentiert ständig mit verschiedenen Formen und Strukturen literarischer Texte, wobei er die arabische Erzähltradition und die westliche Form des Romanschreibens vermischt und hier die Form von Tagebucheinträgen verwendet, um einen Roman zu schaffen. Diese Experimente zeigen, dass sich seine Arbeiten nicht auf eine einzige Kategorie beschränken. Sie halten sich nicht an die modernen westlichen Formate und halten auch nicht an der alten Tradition des Geschichtenerzählens im Osten fest.

Seine Experimente zeigen, dass er versucht, seine Werke aus einer bestimmten Kategorie zu befreien und sie so für jeden lesbar zu machen. Wie weit es ihm gelungen ist, mit seinen Experimenten den Markt der deutschen Literatur zu erweitern, ist eine andere Frage, aber er hat sicherlich versucht, mit seinen Werken mehr hinzuzufügen. Da seine Arbeiten eine größere Leserschaft einladen, ist seine Reichweite deutlich größer. Und auch die Themen seiner Werke beschränken sich nicht auf eine bestimmte Nation oder Kultur und erweitern damit die Leserschaft und machen sie für den Leser in ihrer Herangehensweise transkulturell.

### **3.1.2: Die Identitäten: Die Analyse der Figuren in dem Roman**

In dem Roman spielt Onkel Salim die zentrale Rolle, der Mentor und Führer des Jungen, der ihn ermutigt, seiner Leidenschaft zu folgen, sogar gegen den Willen seines Bäckervaters. Der Vater des Jungen hätte es eher gemocht, dass er in der Bäckerei aushilft. Wäre nicht Onkel Salim, wäre das Funkeln des jungen Dichters und des noch aufstrebenden Journalisten ausgelöscht worden. Mit seinen fabelhaften Geschichten ermutigt Onkel Salim den Erzähler, die Welt auf eine einzigartige Weise zu sehen und bietet weise Ratschläge und Verständnis, wenn der Junge traurig über seine Zukunft denkt.

Wir treffen auch Herr und Frau Hanna, die Eltern des Erzählers. Der Vater des Erzählers sieht keine Notwendigkeit darin, dass sein Sohn seine Ausbildung fortsetzt. Weil er denkt, dass es für einen Bäckersohn bestimmt ist, Bäcker zu sein. In seinem ganzen Leben hatte der Mann nur zwei Tage frei, ein Tag war der Tag seiner Hochzeit und der zweite war der Tag die Taufe seines Sohnes. Die Taufe seiner Tochter schien für ihn nicht von großer Bedeutung

zu sein und so ging er auch an diesem Tag in die Bäckerei. Die Mutter des Erzählers ist eine vernünftige, freundliche und liebevolle Frau, die ihre Kinder schätzt und sich um ihre Nachbarn kümmert. Der Erzähler hat zwei beste Freunde, Josef und Mahmud, aber als sie älter werden, ist Mahmud der einzige, der die Interessen des Erzählers teilt. Seine Freundin Nadia und seine Schwester Leila vertreten die realistische Position von Frauen in der arabischen Gesellschaft. Als Frauen scheinen sie im gesamten Roman kaum eine radikale Rolle zu spielen, aber auch in ihnen ist ein subtiler Widerstand zu ist ihnen zu spüren. Zum Beispiel arbeitet Nadias Vater für den Geheimdienst in der Regierung und sie hasst seine Person, in der er arbeitet.

Wenn wir versuchen, diese Figuren und diese Gesellschaft mithilfe einer transkulturellen Perspektive zu analysieren, sehen wir, dass der Erzähler, obwohl er erst vierzehn Jahre alt ist, mit den Menschen verschiedener Nationalitäten gereist ist und gelebt hat. Er teilt seine Erfahrung mit, als er in ein Kloster im Libanon geschickt wurde, um Priester zu werden. Er schreibt:

„, Mahmud und Josef waren nie im Ausland. Ich wohl. Zwei Jahre habe ich in einem Kloster in Libanon verbracht. Mein Vater wollte aus mir einen Pfarrer machen. Jede arme Familie versucht so ihr Glück mit einem Sohn, den ein Pfarrer ist sehr angesehen und verhilft der Familie zu einem besseren Ruf. Nach zwei Jahren habe ich es aufgegeben. Die Schüler kamen aus verschiedenen arabischen Ländern und wir wurden gezwungen Französisch zu sprechen. Jeder Neuling musste einen Schnellkurs machen und dann durfte er nach zwei Monaten kein arabisches Wort mehr reden.“<sup>20</sup>

Das Kloster hat dem Erzähler wenig gelegen. Anstatt zu lernen, konzentrierten sich die Schüler hauptsächlich darauf, dass sie nicht dafür bestraft werden, wenn sie ihre Muttersprache sprechen. Eines Tages fand ein ägyptischer Junge einen Lehrer, der im Kloster arabisch sprach. Als der Junge ihn erwischt, änderten die Lehrer plötzlich die Regel und sagten, dass es nur für die Schüler und nicht für die Lehrer sei. Solche unlogischen und einschränkenden Regeln des Klosters brachten den Erzähler dazu, das Kloster zu verlassen. Trotz dieses Beispiels und seiner immensen Liebe zu Damaskus teilt der Erzähler auch die Liebe, die er für den Libanon hatte.

---

<sup>20</sup> Schami, Rafik.: „Eine Hand voller Sterne“, Beltz und Gelberg Verlag, Weinheim, 1987, S.8.

„2.5. Wir waren eine Woche bei meinem Onkel in Beirut. Eine wunderschöne Stadt. Ich liebe das Meer. Meine Mutter hat fürchterliche Angst davor. Sie verbot mir, ans Wasser zu gehen, aber das Haus meines Onkels war so nahe, und das Meer ist eine einzige Verlockung. [...] In der Nacht beschloss ich, nicht mehr zum Meer zu gehen, aber als ich am nächsten Morgen aufwachte, hörte ich das Rauschen der Wellen und eilte wieder hinaus.“<sup>21</sup>

Seine Liebe zu dieser Stadt war frei von den Grenzen einer anderen Nation, Kultur oder Sprache. Damaskus, die Stadt, in der er geboren wurde, und die Stadt, über die er nicht aufhören konnte zu reden, konnten ihn auch nicht zurückhalten. An einer Stelle im Roman sagt er: „Ich werde nach Aleppo fahren. Weit weg von der Hand meines Vaters und den Tränen meiner Mutter. Ich will nicht mehr weinen. Ich will lachen und leben, wie es mir schmeckt. Dort, in Aleppo, der größten Stadt im Norden, werde ich irgendwo ein Zimmer für zwanzig Lira im Monat finden. [...] Ich werde den Boden putzen, Tee kochen für die Journalisten, Briefe austragen. [...] Und wenn ich so nichts verdienen kann, werde ich den Tag über irgendwie arbeiten und abends vielleicht darüber schreiben, was ich alles so von den Menschen gehört habe. Ich werde jetzt Schluss machen. Das sind die letzten Zeilen aus Damaskus. Nicht mehr halt mich hier.“<sup>22</sup>

Dieser Junge ist in seiner Herangehensweise sehr transkulturell, weil er es nicht zulässt, dass seine Liebe zu seinem Land, seiner Stadt, seiner Familie und seinen Freunden ihn einschränkt. Seine Liebe zu all dem hindert sein Wachstum als Mensch nicht. Wie bereits ein Zitat im ersten Kapitel dieser Arbeit von der Literaturkritikerin Sabrina Brancato zeigt, haben die transkulturellen Schriftsteller die Entschlossenheit jeden Ort, den sie bewohnen zu ihrem zu Hause zu machen.

Diese Annahme basiert auf den zuvor in diesem Kapitel besprochenen Punkten: Es bedeutet natürlich nicht, dass sie ihr eigenes Land und ihre Kultur völlig verleugnen. Unsere Herkunft und die Kultur, in die wir hineingeboren werden, machen einen wesentlichen Teil unserer Identität aus. Aber sie sollten unser Potenzial nicht einschränken, darüber hinauszugehen. Transkulturalität hilft uns, sie zu überwinden. Es hilft uns, in eine Richtung zu gehen, in der wir bessere Menschen werden und nicht nur ein Indianer, Amerikaner oder Deutscher werden. Die Hauptfunktion der Kultur besteht eigentlich darin, uns zu besseren Menschen zu machen und uns nicht nur auf eine starre kulturelle Identität zu beschränken, und die

---

<sup>21</sup> Ebd., S.17.

<sup>22</sup> Schami, Rafik: „Eine Hand voller Sterne“, Beltz und Gelberg Verlag, Weinheim, 1987, S.106-107.



Transkulturalität gibt uns die Möglichkeit, dies zu tun. In diesem Roman wird eine Figur aufgezeichnet, die das gleiche Potential hat, das auch in jedem einzelnen Menschen vorhanden ist.

### **3.1.3: Die Sprache**

Ein anderer Fall, der den transkulturellen Aspekt des Romans darstellt, ist die kleine Interaktion des Erzählers mit dem sogenannten Verrückten der Gesellschaft. Der Verrückte gibt dem Erzähler einen Text, der eine Geschichte hat. Aber jeder Abschnitt der Geschichte ist in verschiedenen Sprachen geschrieben und um die Geschichte zu entschlüsseln, lernt der Erzähler Menschen verschiedener Nationalitäten kennen, die ihn umgeben. Da ist ein griechischer Automechaniker, ein jüdischer Gemüsehändler, ein spanischer Geigenbauer, ein Shiite, der persisch liest und ein italienisches Paar.

Die Geschichte, die der Erzähler als Geschenk von dem Verrückten bekam, handelte von einem schönen, farbenfrohen Vogel, der von einem Meister gefangen gehalten wurde. Der Meister legt einen Ring um den Hals des Vogels. Der Ring war wie ein Juwel und der Vogel fühlt sich sicher und geschützt im Hof des Meisters. Jeder, der den Vogel sah, fand ihn schön, konnte sich aber nicht entscheiden, welche Farbe der Vogel tatsächlich hatte. Aber sie schätzten den Ring um den Hals des Vogels. Bald begann der Vogel die Verbitterung der Gefangenschaft zu spüren. Eines Tages brach der Vogel mit einem kräftigen Ruck den Ring und flog davon. Der Ruck ließ den Hals bluten, aber er flog fort, über die Berge, Täler und Seen und Wüsten zu fliegen. Er lernte, sich zu schützen und mit Gefahren zu leben. Und es kam ein Tag, als er die Vogelkolonie im Süden erreichte und eine Eule erklärte: „Wenn der Regenbogenvogel kommt, bedeutet das Glück und Gesundheit für uns alle.“ Erst dann wird sich der Vogel der Vielfalt der Farben seiner eigenen Federn bewusst. Der Erzähler beendet die Geschichte mit den Worten: „Lange lebte der Regenbogenvogel und er flog um die ganze Welt. Doch immer, wenn er einen Ring sah, schmerzte ihn die tiefe Narbe am Hals.“<sup>23</sup>

In Bezug zu die transkulturellen Schriften haben wir bereits zuvor in dieser Arbeit darüber diskutiert: Das alles nur Sinn hat, solange es uns hilft zu wachsen. Alles, was unser Wachstum einschränkt, nützt uns nichts. Wenn es anfängt, uns einzuschränken, dann bedeutet das, dass es ineffizient und ineffektiv geworden ist und eine Veränderung oder

---

<sup>23</sup> Schami, Rafik: „Eine Hand voller Sterne“, Beltz und Gelberg Verlag, Weinheim, 1987, S.86.

Transformation benötigt wird. Transkulturalität ist diese Transformation, die wir heute brauchen. Schami scheint hier denselben Punkt zu formulieren. Durch diese Geschichte scheint Schami die Idee der Flucht zu unterstützen. Es ist besser, durchzubrechen und zu gehen, anstatt die Last der Restriktionen zu tragen.

Die andere Figur des Romans, die in ihrer Herangehensweise als transkulturell bezeichnet werden kann, ist die Mutter des Erzählers. Der Erzähler teilt seinen Lesern einen Vorfall mit, als ein palästinensischer Junge plötzlich auf die Terrasse des Erzählerhauses sprang. Er fragte die Mutter des Erzählers nach der Tür des Hauses und sie erklärte ihm sofort den Weg in die Gasse damit er entkommen konnte. Nach ein paar Minuten erschienen zwei Polizisten in ihrem Haus und sie erkundigten sich nach dem palästinensischen Jungen. Die Mutter bestritt eindeutig, einen solchen Jungen gesehen zu haben. Der Erzähler war erstaunt, diese Tat seiner Mutter zu sehen. Später fragte er sie, warum sie die Wahrheit vor den Polizisten verheimlichte, antwortete sie: „Der junge Mann sah sehr ängstlich aus. Er hat eine Mutter, und sie wird euch auch nicht anzeigen, wenn ihr vor der Polizei wegrennt!“<sup>24</sup>

Der Erzähler fragt weiter: „Und woher willst du das wissen? Bist du sicher? Und sie antwortete: „Ja, ich bin sicher. Ich bin eine Mutter. Sie lächelte und küsste mich auf die Stirn.“<sup>25</sup>

Ihre Mutterschaft lehrte sie, nicht zwischen Kindern unterschiedlicher Nationalität zu unterscheiden. Sie hatte das gleiche Mitgefühl für diesen anderen Jungen, welches sie auch für ihren Sohn hatte. Die mit der Emotion der Mutterschaft verbundenen Konnotationen sind auf der ganzen Welt gleich. Das Mitgefühl, welches sie gegenüber dem palästinensischen Jungen zeigt, ist etwas, das die Transkulturalität fördert. Es geht darum, andere so zu akzeptieren, wie sie sind, ohne auf der Grundlage von Kulturen zu unterscheiden.

Eine andere solche Figur ist die von Robert. Robert ist ein Ausländer, der als Tourist nach Syrien kam. Er war aus Luxemburg und hatte ungefähr fünfzehn Jahre in Ägypten verbracht. Nachdem er sein Studium beendet hatte, beschloss er, einen Monat im Jahr in einem arabischen Land zu verbringen. Jeder mochte ihn wegen seiner extrem freundlichen Einstellung. Er konnte leicht mit allen Leuten kommunizieren. Er konnte vier Sprachen fließend sprechen, einschließlich Arabisch. Der Erzähler, seine Freunde und ihre Familien liebten Robert. Sie genossen seinen Aufenthalt bei ihnen und er liebte sie. In Erinnerung an

---

<sup>24</sup> Schami, Rafik: „Eine Hand voller Sterne“, Beltz und Gelberg Verlag, Weinheim, 1987, S.8.

<sup>25</sup> Ebd., S.8.

Robert schreibt der Erzähler in sein Tagebuch: „Das schönste aber waren die Gespräche mit ihm. Er erzählte uns von den Kindern in Europa, und wir staunten, dass es ihnen auch nicht besser geht als uns. Sie haben zwar viel mehr Schokolade, aber dafür viel weniger Spielplätze und Zeit. Ihre Eltern schlagen sie auch (aber etwas heimlicher, dafür bekommen sie weniger Küsse). Nein, beneiden sollen wir sie nicht. Oder doch, um eines schon, nämlich dass Kinderarbeit verboten ist. Das finde ich gut. Die Erwachsenen müssen sehen, wie sie ohne die Hilfe der Kinder ihre Familien ernähren.“<sup>26</sup>

Der Erzähler und alle anderen waren mit Robert so verbunden, dass er sich die Haare schneiden ließ, bevor er Damaskus verließ, und jedem von ihnen eine blonde Haarsträhne gab. Er sagte ihnen, dass sie diese Haarsträhne streicheln sollten, wann immer sie sich an ihn erinnern möchten. Er glaubte, wo auch immer er sein würde, er würde ihre Hände fühlen.

Anders als alle diese Figuren hat der Roman auch andere Figuren, die einen unterschiedlichen religiösen und kulturellen Hintergrund haben. Zum Beispiel die Freunde des Erzählers Mahmud (ein muslimischer Junge) und Josef (ein christlicher Junge). Sie wohnen alle in derselben Gasse und sind Nachbarn. Es gibt auch einen palästinensischen Lehrer, Herr Maruf, der eines Nachts plötzlich verschwindet und niemand weiß, wohin er gegangen ist oder wohin er gebracht wurde. Ob er wegen der politischen Situation Syriens inhaftiert oder geflohen war, blieb dem Erzähler eine Frage. Schamis Wahl der Figuren für seinen Roman se macht seine Werke selbst sehr transkulturell.

Ein weiterer Aspekt, der durch den Roman deutlich wird, ist, dass Schami die Religionen stark dafür kritisiert, Grenzen zwischen Menschen zu schaffen. Es gibt Fälle im Roman, in denen er sowohl den Islam als auch Christianity aufs Schärfste verurteilt, weil er einen Menschen von einem anderen trennt und differenziert. Der Erzähler berichtet von einem Vorfall, bei dem derselbe Verrückte einen Gelehrten in einer Moschee zum Schweigen brachte. Er schreibt:

„Der Scheich war ungehalten. Er kritisierte abfällig die anderen Religionen und zog aggressive über alle Islamsekten her, die dem sunnitischen Glauben nicht folgen. Plötzlich stand der Verrückte auf und sang mit einer wunderschönen Stimme ein langes >>Amen<<. Dann setzte er mit einem rhythmischen religiösen Gesang ein, der die Göttlichkeit der Menschen und die Liebe zu allem Lebenden pries. Der Gesang war so beeindruckend, dass

---

<sup>26</sup> Ebd.,S.63.

die Gläubigen in die Strophen mit einfielen. Der Gelehrte verstummte. Er versuchte zwar noch mehrmals, das Wort zu ergreifen, aber seine Stimme ging im lauten Gesang unter.“<sup>27</sup>

Wie bereits erwähnt, fördert das Konzept der Transkulturalität die Menschlichkeit in den Menschen. Es konzentriert sich nicht auf die Unterschiede, sondern auf Ähnlichkeiten. Jeder Muslim, Christ, Jude usw. ist zuerst ein menschliches Wesen. Es betont, dass wir bessere Menschen werden. Dies verdeutlicht auch ein Beispiel, als der Freund des Erzählers Josef den Priester in der Klasse zum Schweigen brachte. Josef fragte den Pfarrer:

„Warum ist Jesus auf allen Bildern blond und hat blaue Augen? Der Pfarrer laberte irgendeinen Quatsch, dass dies so sei, weil Jesus Frieden ausstrahlt. Aber das konnte er dem frechen Josef nicht verkaufen.>> Ist Jesus in Palästina geboren oder nicht? Die Palästinenser und Juden haben schwarze Augen und Haare und sie sehen auch friedlich aus.<<[...] Und warum haben wir noch keinen Palästinenser als Papst gehabt? Oder einen Afrikaner?“<sup>28</sup>

Der Pfarrer konnte diese Fragen nicht beantworten, stattdessen bestrafte er Josef, weil er solche Fragen gestellt hatte. Schami greift Beispiele aus der ganzen Welt auf, er lobt die Elemente, die Menschen verbinden und kritisiert die Elemente, die Grenzen schaffen. Zum Beispiel lobt er Pfarrer Michael, eine andere Figur des Romans, der versucht, die Häuser von zwei armen Familien zu retten, die von der Polizei abgerissen werden sollten. Und aufgrund dieser guten Tat wurde er aus dem Land vertrieben.

Obwohl es gute Touristen gab, die Syrien besuchten, gab es auch einige, die der Erzähler nicht mochte. Zum Beispiel teilt er einen Vorfall mit, als ein alter Tourist versuchte, einen dieser Jungen zu bezahlen, um den anderen Jungen zu schlagen. Er sagte, er und seine Frau würden von diesem Kampf unterhalten werden. Aber der Erzähler und sein Freund Josef kommen und erzählen dem Touristen, dass sie ihm doppeltes Geld zahlen würden, wenn seine Frau ihn schlägt. Solche Beispiele bringen die Gefühle der Einheit und der Integrität unter den Menschen hervor. Wenn der Erzähler die Handlung eines Radiokünstlers kritisiert, der das von seinem Freund Mahmud geschriebene Drama gestohlen hat, kritisiert er auch Hollywood wegen des dort vorherrschenden stereotypen Ansatzes. Er schreibt:

„Mahmud stellt immer Fragen! Heute haben wir einen tollen amerikanischen Krimi gesehen. Mahmud war danach irgendwie genervt. Als ich ihn nach dem Grund fragte, sagte er: Ist die

---

<sup>27</sup> Schami, Rafik: „Eine Hand voller Sterne“, Beltz und Gelberg Verlag, Weinheim, 1987, S.72.

<sup>28</sup> Schami, Rafik: „Eine Hand voller Sterne“, Beltz und Gelberg Verlag, Weinheim, 1987, S.96.

nicht aufgefallen, dass alle Verbrecher schwarze Haare haben, dunkle Typen sind und hässliche aussehen? Warum ist das so? Warum ist nie ein blonder Schöling ein Verbrecher? Da wäre die Filme spannender! So weiß ich nach fünf Minuten, wer den Mord begangen hat, und der Detektiv ist so dumm, das ser zwei Stunden dafür braucht.“<sup>29</sup>

Auf zwei verschiedenen Ebenen bringt Schami den sozioökonomischen und politischen Aspekt des Lebens in Damaskus zum Ausdruck. Die Sprache ist sehr einfach und kann leicht verstanden werden. Die Form des Teytes weist keine Komplexitäten auf. Da der Roman in Form eines Tagebuchs vorliegt, haben wir hier einen Ich-Erzähler. Nur aus seiner Sicht sehen wir die Stadt Damaskus.

## **3.2. Transkulturelle Themen in den Romanen von Rafik Schami**

### **3.2.1: Dislokation**

Diese Ära ist die Ära der Globalisierung. Es ist die Zeit der zunehmenden Vernetzung. Wir leben in einem Raum, in dem politische Grenzen und kulturelle Grenzen zu verschwimmen scheinen, besonders wenn wir dies in Beziehung zur Literatur sehen. Wir sehen, dass die Zahl der Menschen, die sich auf der ganzen Welt bewegen, ständig zunimmt. Der Grund oder die Ursache ihrer Bewegung kann vielfältig sein, zum Beispiel ein Krieg in der Heimat oder die Suche nach einem besseren Leben.

Was auch immer die Ursache ist, sie alle erleben die Auswirkungen der Dislokation und Deterritorialisierung. Dieses Bewegungsmuster wirkt sich auf die Gesellschaften aus und fordert neue soziale und politische Konzepte auf, sich zu erklären. Als Nebenprodukt dieses Szenarios haben wir Schriftsteller, die kulturell mobil sind. Eine neue Generation von Schriftstellern, die durch Wahl oder aufgrund bestimmter Umstände kulturelle Dislokation erfahren. Diese kulturelle Dislokation führt dazu, dass sie zweisprachig und mehrsprachig werden und physisch in mehrere Kulturen eintauchen. Deshalb bekommen sie die Chance, die Vielfalt einer Kultur zu erleben und flexible und plurale Identitäten zu entwickeln. Weil sie sich ständig zwischen den Kulturen bewegen, können sie sich von den traditionellen Konzepten von Migranten oder Exil-Schriftstellern befreien. Allmählich erreichen sie eine Position, wo sie die Chancen und Freiheiten nutzen können, die diese Vielfalt und diese kontinuierliche Bewegung ihnen bietet.

---

<sup>29</sup> Ebd.,S.49.

Diese Schriftsteller leben an den Grenzen der Kulturen und können die Grenzen einer Kultur überschreiten. Und so erfassen sie diesen Prozess der Transkulturalität, drücken ihn in ihrer Literatur aus und machen ihre Literatur damit zu einer transkulturellen Literatur.

Die Transkulturalität kann als eine Perspektive erklärt werden, in der alle Kulturen in Relation zu allen anderen Kulturen einschließlich der eigenen Kultur dezentriert erscheinen.

### **3.2.2: Identität**

Wenn wir genau hinschauen, sind die Kulturen für sich so fremd geworden wie sie für alle anderen Kulturen sind, weil es verschiedene Lebensweisen gibt, die in einer Kultur existieren. Dies wurde bereits in diesem Kapitel erläutert. Diese Komplexität ist nicht nur auf kultureller Ebene, sondern auch auf individueller Ebene gegeben. Wir als Individuen sind unter der Wirkung verschiedener Kulturen geformt worden. Aber es muss beachtet werden, dass die kulturelle Identität eines Menschen nicht von seiner Nationalität bestimmt werden sollte. Wolfgang Welsch erklärt dies mit einem Beispiel: „Wer einen indischen oder einen deutschen Pass besitzt, muss auch kulturell eindeutig ein Inder oder ein Deutscher sein und wenn das nicht der Fall ist, ist er jemand ohne Vaterland oder ein Verräter an seinem Vaterland, ist nicht nur töricht sondern auch gefährlich zu denken.“<sup>30</sup>

Wenn wir versuchen, den Begriff der Identität heute zu analysieren, können wir in einer Person verschiedene Punkte finden, wo eine Kultur eine andere Kultur trifft. Und Transkulturalität konzentriert sich auf diese Punkte oder Verbindungen. Es präsentiert ein inklusives und nicht exklusives Verständnis von Kultur, wo verschiedene Kulturen zusammen und nicht getrennt gelehrt werden sollten. Es geht darum, das Gemeinsame und die Verbindung zwischen dem Selbst und dem Fremden zu finden und sich nicht auf Unterschiede zu konzentrieren. Es hat das Potenzial, die Ideen der traditionellen Monokultur zu überwinden. Was damit gemeint ist, kann mit einem Beispiel skizziert werden, das Welsch in seinem Dokument gibt.

„In einem Interview sagte eine amerikanische schwarze Läuferin, dass sie ihre Inspiration in Mikhail Baryshnikov findet. Sie mag ihn, weil er ein großartiger Athlet ist. Wenn wir sehen, ist Baryshnikov nicht Schwarz. Er ist ein Mann, der nicht in Amerika geboren ist. Und er ist

---

<sup>30</sup> Welsch, Wolfgang: „Transculturality - the Puzzling Form of Cultures Today“, in: *Online Texts*, unter: [http://www2.uni-jena.de/welsch/papers/W\\_Welsch\\_Transculturality.html](http://www2.uni-jena.de/welsch/papers/W_Welsch_Transculturality.html) (abgerufen am 30.08.2017)

kein Läufer. Wegen der Art und Weise, wie er seinen Körper trainiert und benutzt hat, inspiriert er diese Läuferin. Als ich dies las, dachte ich, wie engstirnig es ist zu glauben, dass Menschen nur von denen inspiriert werden können, die zu ihrer Rasse und Ethnizität gehören.”<sup>31</sup>

Man könnte denken, dass Transkulturalität in gewisser Weise die durch die Globalisierung hervorgerufene Homogenisierung akzeptiert. Während wir über dieses Konzept diskutieren, sehen wir, dass es darum geht, nach Gemeinsamkeiten und Verbindungen zwischen verschiedenen Kulturen zu suchen. So versucht es, alles zu vereinheitlichen und die Homogenität wiederzugeben, die der alte Kulturbegriff vorschlug. Um dies zu verstehen, sollten die Bildung transkultureller Muster näher betrachtet werden. Im Gegensatz zu den traditionellen Kulturen kommen Menschen mit unterschiedlichen kulturellen Erbes zusammen, um ein solches Muster zu bilden. Was wir als Ergebnis da erhalten, ist eine Struktur, in der Menschen etwas gemeinsam haben, obwohl sie sich in verschiedenen anderen Aspekten voneinander unterscheiden. Wir können die Überschneidungen und Unterscheidungen gleichzeitig sehen. Jeder will universell oder global sein, aber jeder wünscht sich eine spezifische Identität. Mit Transkulturalität ist es möglich, dass Menschen ihre globale und lokale Identität gleichzeitig tragen können.

Im Gegensatz zum alten Kulturbegriff wie Interkulturalität, fördert das Konzept der Transkulturalität die Interaktion, wo der Fokus auf der Kommunikation statt auf Differenzierung liegt. Isolation ist etwas, das für die Existenz von Kulturen sehr gefährlich sein kann. Das Überleben von Kulturen hängt von Vermischung, Interaktion und Austausch ab. Dies sind die Qualitäten, die Transkulturalität fördert.

Diese kulturelle Interaktion ist etwas, das zum Hauptpunkt der transkulturellen Literatur wird. Wen man hier als transkulturelle Schriftsteller bezeichnet, sind die Menschen, die in der Lage sind, diese Interaktionen oder Transformationen, die durch diese Interaktionen entstehen, erfolgreich in ihren Werken erfassen und repräsentieren. Diese Autoren sind sich der Tatsache bewusst, dass die konventionellen Erzählungen über eine Nation, eine Gemeinschaft oder eine Tradition nicht etwas sind, das eine Welt anzieht, die die Transkulturalität erlebt und in der Lebensstile sich nicht auf geografische Grenzen beschränken. Arianno Dagnino zitiert in ihrer Arbeit "Global Mobility, Transcultural

---

<sup>31</sup> Diana Ravitch, Welsch, Wolfgang: „, Transculturality - the Puzzling Form of Cultures Today“, in: *Online Texts*, unter: [http://www2.uni-jena.de/welsch/papers/W\\_Welsch\\_Transculturality.html](http://www2.uni-jena.de/welsch/papers/W_Welsch_Transculturality.html) (abgerufen am 30.08.2017)

Literature und Multiple Modes of Modernity" Pico Iyer, ein in Indien geborener und in Großbritannien aufgewachsener Schriftsteller, der in Japan lebt.

„Even the man who never leaves home may feel that home is leaving him, as parents, children, lovers scatter around the map, taking pieces of him wherever they go.“<sup>32</sup>

Mit diesem Beispiel kann man verstehen, warum und wie jeder von dem Prozess der Transkulturalität betroffen ist. Ob man es akzeptiert oder nicht, es ist da in unserem Lebensstil. Wenn wir versuchen wollen, es besser zu verstehen, würden wir erkennen, dass Begriffe wie Heimat, Mutterland, Vaterland uns leer erscheinen. Zuhause wird nur ein Ort, an dem man lebt und es könnte sich ändern. Es ist nicht etwas, das dauerhaft ist.

„ Even when declaring allegiance to one place, we seem to be always moving away from it ... Nationalities, ethnicities, tribal, and religious filiations imply geographical and political definitions of some kind, and yet, partly because of our nomad nature and partly due to the fluctuations of history, our geography is less grounded in a physical than in a phantom landscape. Home is always an imaginary place“<sup>33</sup>, schreibt Alberto Manguel in seiner Arbeit „City of Words" und Dagnino zitiert ihn, um ein weiteres Beispiel dafür zu geben, wie bestimmte Konzepte wie Heimat in diesem Prozess eine neue Bedeutung bekommen.

Diese Schriftsteller, die kulturell und physisch mobil sind, drücken Identitäten und Kulturen auf eine Weise aus, die sich von der Kategorie der Exil- oder Migrantenaufen unterscheidet. Die Schriften sprechen über die Konfluenz der Kulturen und nicht über die Dichotomien wie Ost und West oder Nord und Süd. Die Schriftsteller sind ständig in der Lage, in eine Kultur einzutreten und eine Kultur zu verlassen. Sie leben an den Grenzen und bewegen sich hinein und hinaus. Sie sprechen nicht in Bezug auf Einheimische und Einwanderer oder Nationalisten und Globalisierten. Ihre Schriften oder Literatur gehen über solche Polaritäten hinaus. Wie die Literaturkritikerin Sabrina Brancato auch sagt, haben die transkulturellen Schriftsteller die Entschlossenheit, jeden Ort, den sie bewohnen, zu ihrem

---

<sup>32</sup> Dagnino, Arianna: „ Global Mobility, Transcultural Literature, and Multiple Modes of Modernity “, in: *Transcultural Studies*, unter: <http://heup.uni-heidelberg.de/journals/index.php/transcultural/article/view/9940/5432> (abgerufen am: 24.08.2017)

<sup>33</sup> Ebd. unter: <http://heup.uni-heidelberg.de/journals/index.php/transcultural/article/view/9940/5432> (abgerufen am: 24.08.2017)



Haus zu machen.<sup>34</sup> Das bedeutet natürlich nicht, dass sie ihr eigenes Land und ihre Kultur völlig verleugnen.

Unsere Herkunft und die Kultur, in die wir hineingeboren werden, machen einen wesentlichen Teil unserer Identität aus. Aber sie sollten unser Potenzial nicht einschränken, weiter darüber hinauszugehen. Mithilfe des Prozesses der Transkulturalität können diese überwunden werden. Es hilft uns, in eine Richtung zu gehen, in der wir bessere Menschen werden und nicht nur zu einem Indianer, Amerikaner oder Deutscher zu werden. Die Hauptfunktion der Kultur besteht eigentlich darin, uns zu besseren Menschen zu machen und uns nicht nur auf eine starre kulturelle Identität zu beschränken.

Dagnino zitiert Ven Begamudre ein anderer transkultureller Schriftsteller:

„ Transculturalism assumes that there is a process of change and of evolution which is necessary among ... different cultures, and that eventually we stop being Indo-Canadian or Ukrainian-Canadian; we simply become human. And I'm much more comfortable with that idea than the idea that you're allowed to hang on to your own culture, because what worries me about multiculturalism is that it fosters divisions among cultures. People try to hang onto their heritage not because it helps them survive but because it's another dusty artifact in a museum that they trot out in order to justify what they do.“<sup>35</sup>

Begamudre geht weiter und erklärt, warum sich manche Menschen bis heute an ihre kulturellen Identitäten halten. Es ist nicht, weil es ihnen in ihrem Überleben hilft, es hilft ihnen nur, alle ihre Aktivitäten logisch oder unlogisch zu erklären. Alles hat nur einen Sinn, bis es uns hilft zu wachsen. Alles, was unser Wachstum einschränkt, nützt uns nichts. Ähnlich hat Kultur ihren Sinn, wenn sie uns hilft zu wachsen. Wenn es anfängt, uns einzuschränken, dann bedeutet das, dass es ineffizient und ineffektiv geworden ist und eine Veränderung oder Transformation benötigt.

---

<sup>34</sup> Dagnino, Arianna: „ Global Mobility, Transcultural Literature, and Multiple Modes of Modernity “, in: *Transcultural Studies*, unter: <http://heiu.uni-heidelberg.de/journals/index.php/transcultural/article/view/9940/5432> (abgerufen am: 24.08.2017)

<sup>35</sup> Dagnino, Arianna: „ Global Mobility, Transcultural Literature, and Multiple Modes of Modernity “, in: *Transcultural Studies*, unter: <http://heiu.uni-heidelberg.de/journals/index.php/transcultural/article/view/9940/5432> (abgerufen am: 24.08.2017)

In gewisser Weise haben uns dieses Konzept und diese Autoren auch eine Lösung für das ewige Problem der Identität geliefert. Wenn wir versuchen, mit ihren Ansichten zu verstehen, ist auch Identität kein starres Konzept. Es hat die Tendenz sich zu ändern. Eine Person kann mehrere Identitäten haben. Und wie der Autor Alberto Manguel schreibt: „Our identity, and the time and place in which we exist, are fluid and transient, like water.“<sup>36</sup> Sie scheinen die Distanz zwischen dem "Selbst" und dem "Fremden" oder dem "Anderen" gelöst zu haben. Sie haben den "Fremden" in sich selbst aufgenommen. Wenn wir uns vollständig verstehen, wären wir in der Lage, den "Anderen" zu verstehen. Nach ihren Ansichten gibt es kein wie fremd, diese Fremdheit ist in uns selbst. Es ist ein Teil von uns und der Prozess der Transkulturalität hilft uns, diesen "Fremden" in uns zu akzeptieren.<sup>37</sup> Es geht darum, das innere "Andere" wiederherzustellen. Diese kulturellen Transformationen und Transaktionen werden später zum Inhalt ihrer Literatur.

### **3.2.3: Die Sprache**

Transkulturalität ist diese Transformation, die wir heute brauchen und die Autoren, welche in dieser Arbeit aufgeführt werden, scheinen es in ihren Werken zu m Bezugspunkt zu machen. Die Art und Weise, wie sie schreiben, macht es für ihren Lesern schwierig zu sagen, welcher Nation sie ursprünglich angehören. Es macht Sinn für Leser, die zu irgendeinem Teil der Welt gehören. Was diese Literatur von allen anderen unterscheidet, ist, dass sie sich nicht mit einer einzigen Kultur identifizieren und nicht als Teil eines traditionellen nationalen Kanons geschrieben werden. Sie neigen zur Interaktion und Überlappung und können deshalb von jedem gelesen und genossen werden.

Obwohl viele Forscher glauben, dass diese Literatur keine neue Kategorie ist und wir auch solche Schriften in der Vergangenheit hatten, argumentieren einige, dass es dieses Muster moderner Migrationen und globalisierender Phänomene ist, das solche Literatur in die Szene gebracht hat. Es ist also klar, dass es kein neuer Prozess ist und es auch kein einziges Muster oder Rezept gibt, das einen Menschen auf einen Schlag zu einem transkulturellen Schriftsteller macht. Es hängt von den Fähigkeiten, der Einstellung und dem

---

<sup>36</sup> Ebd., unter: [https://dspace.flinders.edu.au/xmlui/bitstream/handle/2328/25881/Transcultural\\_Writers.pdf](https://dspace.flinders.edu.au/xmlui/bitstream/handle/2328/25881/Transcultural_Writers.pdf) (abgerufen am 23.08.2017)

<sup>37</sup> Vgl. Dagnino, Arianna: „Transcultural Writers and Transcultural Literature in the Age of Global Modernity“, in: *Transnational Literature*, unter: [https://dspace.flinders.edu.au/xmlui/bitstream/handle/2328/25881/Transcultural\\_Writers.pdf](https://dspace.flinders.edu.au/xmlui/bitstream/handle/2328/25881/Transcultural_Writers.pdf) (abgerufen am 23.08.2017)

Erfahrungshintergrund eines Schriftstellers ab, ob er zwischen verschiedenen kulturellen Identitäten verhandeln kann oder eben nicht.

Diese Autoren haben sich zufällig, durch Lebensumstände, durch intellektuelle Neugierde oder durch reine Entschlossenheit an die Spitze gegenwärtiger transkultureller Begegnungen gestellt. Sie befinden sich nicht mehr in relativ stabilen, fixierten kulturellen Rahmen sondern in einem Raum, wo Individuen täglich mit verschiedenen Kulturen verhandeln, Kompromisse eingehen oder mit ihnen in Konflikt geraten. Das beeinflusst die kulturellen Vorstellungen eines transkulturellen Schriftstellers. Diese Autoren sind sehr sensibel gegenüber den Prozessen kultureller Vermittlung, Konfluenz und Transformation. Sie scheinen in einer Dimension ohne feste Grenzen zu leben oder in einem Raum, dessen geografische, kulturelle und nationale Grenzen selbst-identifiziert, selbstgewählt, unbeständig und ständig rekontextualisiert sind.

Dagnino gibt ein Beispiel eines Schriftstellers, der in arabischer und französischer Sprache schrieb und im Libanon geboren wurde. Er war ebenso christlich wie muslimisch. Wenn er nach seiner Identität und Loyalität gefragt wurde (d.h. ob er sich mehr als Franzose oder mehr als Libanese fühlt), war er gezwungen zu antworten: Beide! Ich stehe zwischen zwei Ländern, zwei oder drei Sprachen und verschiedenen kulturellen Traditionen.<sup>38</sup> Sie zitierte auch Ilija Trojanow, den bulgarischen Schriftsteller, der in Kenia und Deutschland aufgewachsen ist, und viele Jahre in Indien und Südafrika verbracht hat, bevor er nach Wien zog. Für Trojanow, der selbst eine von diesen Autoren ist, sollte ein Autor nicht jemand sein, der über seine Identität verwirrt ist. Er sollte sich seinem Ursprung, der Welt, in der er lebt, und sich den Transformationen, die sich um ihn herum abspielen, bewusst sein. Er sagt:

„[...] I think we should assume that the [transcultural] author you describe would need to have in himself a sense of where he comes from, a sense of origin, of order and of a new world. I'm sure there are many like that; when I look at them this definition usually describes a very clear-cut kind of persona, who has had an immigrational or transformational transnational experience (either the family came from somewhere else, or they reached

---

<sup>38</sup> Dagnino, Arianna: „Transcultural Writers and Transcultural Literature in the Age of Global Modernity“, in: *Transnational Literature*, unter: [https://dSPACE.flinders.edu.au/xmlui/bitstream/handle/2328/25881/Transcultural\\_Writers.pdf](https://dSPACE.flinders.edu.au/xmlui/bitstream/handle/2328/25881/Transcultural_Writers.pdf) (abgerufen am 23.08.2017)

another place) and a lot of the dynamics of his narrative are centred around these experiences.“<sup>39</sup>

Für diese Autoren haben Wörter wie Abtrennung keine negative Konnotation.<sup>40</sup> Die Abtrennung bringt die Kreativität mit. Es befreit diese Schriftsteller von nationalen und kulturellen Bindungen und traurigen und quälenden Emotionen wie Nostalgie, Identitätslosigkeit, Verlust der Muttersprache etc. Unter der weiteren "Gattung" der Mobilitätsliteratur können sich diese Autoren von ihren Vorläufern unterscheiden, weil sie im Gegensatz zu ihren Vorläufern einen entspannten, neo-nomadischen Zugang zu Themen wie Vertreibung, Entwurzelung, Nationalität, kulturelle Zugehörigkeit und Identität haben. Sie sind nicht unbehaglich mit ihrem destabilisierten, dezentrierten Selbst. Im Gegenteil, manchmal zielen sie darauf ab, kulturell und geographisch disloziert oder losgelöst zu sein, um eine neue Perspektive auf die Welt, auf andere Kulturen, auf die Menschheit und letztlich auf sich selbst zu gewinnen. Sie passen sich an und transformieren sich, bis sie sich völlig in die neuen Kulturen einfügen. Wie Trojanow sagt: „I slide into the different languages that I know. I wear them depending on where I am.“<sup>41</sup>

Die Kreativität entwickelt sich, während sie reisen und sich von einer Kultur zur anderen bewegen. Ihr Weg und Ziel ist nicht entschieden, aber auf ihrer Reise finden sie ihre Literatur und die Leser, die vielleicht auch solche verändernden Muster erleben. Sie distanzieren sich von anderen Kategorien der Literatur wie exil oder migranten oder postkolonial und glauben kaum an irgendeine Kategorisierung und es ist bedauerlich, dass sie selbst dann mit einem Begriff etikettiert werden und das ist transkulturell. Zum Beispiel ist Salman Rushdie einer von viele andere Autoren, die immer wieder gelesen und unter die Kategorien Exil oder Migrant oder postkolonialer oder diasporischer Schriftsteller gestellt wurden. Er könnte aber

---

<sup>39</sup> Ebd. unter: [https://dspace.flinders.edu.au/xmlui/bitstream/handle/2328/25881/Transcultural\\_Writers.pdf](https://dspace.flinders.edu.au/xmlui/bitstream/handle/2328/25881/Transcultural_Writers.pdf) (abgerufen am 23.08.2017)

<sup>40</sup> Vgl. Dagnino, Arianna: „ Transcultural Writers and Transcultural Literature in the Age of Global Modernity“, in: *Transnational Literature*, unter: [https://dspace.flinders.edu.au/xmlui/bitstream/handle/2328/25881/Transcultural\\_Writers.pdf](https://dspace.flinders.edu.au/xmlui/bitstream/handle/2328/25881/Transcultural_Writers.pdf) (abgerufen am 23.08.2017)

<sup>41</sup> Dagnino, Arianna: „ Transcultural Writers and Transcultural Literature in the Age of Global Modernity“, in: *Transnational Literature*, unter: [https://dspace.flinders.edu.au/xmlui/bitstream/handle/2328/25881/Transcultural\\_Writers.pdf](https://dspace.flinders.edu.au/xmlui/bitstream/handle/2328/25881/Transcultural_Writers.pdf) (abgerufen am 23.08.2017)

auch als transkultureller Autor angesehen werden. Weil er jedes Mal kategorisiert wurde, kommentierte er ärgerlich darüber.

„ In my own case, I have constantly been asked whether I am British, or Indian. The formulation ‘Indian-born British writer’ has been invented to explain me. But ... my new book deals with Pakistan. So what now? ‘British resident IndoPakistani writer?’ You see the folly of trying to contain writers inside passports. One of the most absurd aspects of this quest for national authenticity is that ... it is completely fallacious to suppose that there is such a thing as a pure, unalloyed tradition from which to draw.“<sup>42</sup>

Bereitwillig oder unwissentlich, wissentlich oder unwissentlich sehen die meisten der Forschungen transkulturelle Literatur als eine Kategorie. Aber es wird im Vergleich zu allen anderen Kategorien als breitere und neutralere Kategorie dargestellt. Im Gegensatz zu anderen Kategorien versucht es zumindest, die Beschränkungen zu überwinden, die durch ethnische, kulturelle, nationale oder religiöse Grenzen auferlegt werden. Transkulturalität ist heute ein wesentliches Element, das jede literarische Arbeit braucht, um Weltliteratur zu sein. Es hat die Fähigkeit, alle Kulturen auf einmal anzusprechen. Und deshalb kann jeder Schriftsteller, der in irgendeiner Sprache schreibt, wenn er eine Literatur produziert, die Teil des zeitgenössischen Kanons der Weltliteratur sein kann, kann auch ein transkultureller Schriftsteller sein, meint Dagnino. Jeder Autor, dessen Werke außerhalb der Grenzen einer Nation stehen und über die vielfältigen Formen kultureller, sexueller oder politischer Zugehörigkeit sprechen, kann als transkulturell definiert werden.

Diese Literatur will sich nicht innerhalb der Grenzen von Kultur, Nation, Gattung, Sexualität, Rasse oder Klassengrenze beschränken, weil die Geschichte zeigt, dass alle literarischen Kategorien, die auf einem dieser Elemente beruhten, immer wieder dekonstruiert und rekonstruiert oder zerstört wurden.<sup>43</sup> Während diese Autoren kosmopolitisch sind und nationale, kulturelle und sprachliche Zugehörigkeiten vernachlässigen, bedeutet das nicht, dass sie nur internationale Schriftsteller sind, die nur versuchen, der Inhaftierung der nationalen Tradition zu entkommen. Sie entwickeln eine Art und Weise, Kulturen

---

<sup>42</sup> Ebd. unter: [https://dspace.flinders.edu.au/xmlui/bitstream/handle/2328/25881/Transcultural\\_Writers.pdf](https://dspace.flinders.edu.au/xmlui/bitstream/handle/2328/25881/Transcultural_Writers.pdf) (abgerufen am 23.08.2017)

<sup>43</sup> Vgl. Dagnino, Arianna: „ Transcultural Writers and Transcultural Literature in the Age of Global Modernity“, in: *Transnational Literature*, unter: [https://dspace.flinders.edu.au/xmlui/bitstream/handle/2328/25881/Transcultural\\_Writers.pdf](https://dspace.flinders.edu.au/xmlui/bitstream/handle/2328/25881/Transcultural_Writers.pdf) (abgerufen am 23.08.2017)

anzunehmen und sich in diese Kulturen einzumischen, und ermöglichen es diesen Kulturen, diese Schriftsteller zu beeinflussen und zu transformieren. Und dann schreiben sie über diese Interaktionen, Affekte und Transformationen. Sie arbeiten mit einer spezifischen Linse und Perspektive. Und wie Dagnino es in ihren Worten ausdrückt, es ist eine Art von Literatur, die in der Wahl von Thema, Vision und Geltungsbereich die Grenzen einer einzigen Kultur überschreiten kann und damit einen Beitrag zur Förderung einer globalen literarischen Perspektive leistet.<sup>44</sup>

Beispielsweise die Geschichten von Anton Tschchow, dem russischen Schriftsteller, würden überall seine Leser ansprechen. Seine Geschichten wurden in verschiedene Sprachen übersetzt, aber sie haben ihre Essenz nicht verloren. Weil sie nie nur eine Kultur angesprochen haben. Weil sie nie nur eine Gruppe von Leuten angesprochen haben. Und weil sie nie Konzepte hatten, die für die anderen Kulturen oder Menschen dieser anderen Kulturen und Länder unerklärlich waren. Ähnlich ist die Situation mit Salman Rushdie, seine Schriften sind für die Menschen, die in Indien oder in Großbritannien oder in irgendeinem anderen Land leben, gleichermaßen verständlich. Wenn er jetzt über Indien oder Pakistan oder Großbritannien schreibt, spielt das keine große Rolle. Die Art und Weise, wie er schreibt, hat seine eigene Bedeutung, denn er besitzt die Fähigkeit von den Menschen, die in diesen drei Ländern leben sowie von den englischen Lesern auf der ganzen Welt gelesen und verstanden zu werden.

### **3.2.4: Die Struktur**

Es wurde bereits diskutiert, dass diese literarischen Werke sich mit der Konfluenz von Kulturen befassen, indem sie die verschiedenen Dichotomien überwinden. Diese Literatur zeichnet die Umgestaltung nationaler kollektiver Imaginäre auf, um sich der kosmopolitischen Vision eines neuen Zeitalters transnationaler und supranationaler ökonomischer, politischer, sozialer und kultureller Prozesse anzupassen. Die Sichtbarkeit eines Werkes kann durch die vorherrschenden Diskurse und deren Kontrolle über die Kommunikationswege sowie durch die Marktkräfte, die hinter jeder Entscheidung stehen, zu veröffentlichen oder nicht zu veröffentlichen, zu übersetzen oder nicht zu übersetzen, global zu verteilen oder nicht zu tun, untergraben werden. Nichtsdestoweniger steht außer Zweifel,

---

<sup>44</sup> Dagnino, Arianna: „Transcultural Writers and Transcultural Literature in the Age of Global Modernity“, in: *Transnational Literature*, unter: [https://dspace.flinders.edu.au/xmlui/bitstream/handle/2328/25881/Transcultural\\_Writers.pdf](https://dspace.flinders.edu.au/xmlui/bitstream/handle/2328/25881/Transcultural_Writers.pdf) (abgerufen am 23.08.2017)

dass an vorderster Front des Paradigmenwechsels diejenigen Künstler, Schriftsteller und manchmal auch Gelehrte entstehen, die bereits die Auswirkungen globaler Mobilität, transnationaler Muster und neomadischer Erfahrungen im Fleisch und in ihren kreativen Köpfen erfahren haben und, dass sie in ihrer Kreativität (oder kritischen) Arbeiten bereits eine aufkommende transkulturelle Stimmung erfasst und ausgedrückt haben.

Wir beobachten die zunehmende Bedeutung transkultureller Literatur. Ihre breiteren Merkmale neigen dazu, Kulturen durchzudringen und erkennt, die sich gegenseitig verändernde Macht der Kulturen an. Die Genese der transkulturellen Literatur liegt sowohl in den immer stärker werdenden globalisierenden Kräften, die unsere kulturelle, ökonomische und soziale Landschaft umformen, als auch im literarischen Diskurs über Mobilität insgesamt, einschließlich ihrer migrantischen, diasporischen, postkolonialen und transnationalen Varianten . Es ist kein Zufall, dass Migrantenliteratur jetzt unter einer transkulturellen Perspektive behandelt wird.

Wenn wir zum einen daraus schließen können, dass die Erzählweisen des transkulturellen Schreibens zum Teil Ausdruck der transkulturellen Realitäten und Sensibilität ihrer Schöpfer sind. Was andererseits erkennen, was diese Art des Schreibens unterscheidet, nämlich der Widerstand gegen die Aneignung durch einen einzigen nationalen Kanon oder eine nationale kulturelle Tradition. Insbesondere über Rafik Schamis Werke, die Deutsch als Kommunikationssprache benutzen, aber eine Struktur verfolgen, die sich von der europäischen Tradition des Romanschreibens völlig unterscheidet. Oder sie experimentieren mit der deutschen Sprache und der deutschen Art des Literaturschreibens, gehen einen ganz anderen Weg und kreieren eine neue Art von deutscher Literatur. Er verwendet die syrische Tradition des Geschichtenerzählens als Struktur seiner Romane.

Eine aktive und lebendige Tradition des mündlichen Erzählens gibt es in Syrien und anderen Ländern des Nahen Ostens noch immer. Diese Volksmärchen haben in mündlicher Überlieferung seit Generationen existiert und erfassen soziale und moralische Werte, Unterhaltung und heroische Epen. Sie können über ethnische, geographische und religiöse Grenzen hinweg als gemeinsamen Nenner für die Solidarität in Betracht gezogen werden. Seit Jahrhunderten sind die Arabische Halbinsel und der Nahe Osten die Quellen von Legenden, Fabeln und Erzählungen über die Abenteuer der Könige und Krieger.

Über Generationen hinweg war die Tradition des mündlichen Geschichtenerzählens ein kraftvolles Medium, um das Drama zu erzählen, das diesen Geschichten innewohnt und das

Leben in ihnen einatmet. Der Geschichtenerzähler repräsentierte das kollektive Genie und die Phantasien seines Volkes.<sup>45</sup> Es wurde mit Worten gespielt, Garn gespinnt und die Helden der Geschichte, Fabeln aus dem Koran und Legenden und Mythen über Krieger zum Leben erwecken. Damit bringt er seinen begeisterten Zuhörern ein Stück Vergangenheit zurück.

### **3.2.5 Fantasie**

Es geht nicht nur um literarische Definitionen und Genres. Es handelt sich eigentlich um eine Veränderung der Denkweisen, unterschiedliche kulturelle Ansätze, heterogene Identitäten, deterritorialisierende Dynamiken. Es geht um die neuen Imaginäre, die in diesem Prozess durch die aktive Interaktion zwischen transkulturellen Schriftstellern und transkulturellen Lesern entstehen. Wolfgang Welsch erklärt deutlich, was passiert, wenn wir einer transkulturellen Literatur gegenüberstehen. In seinem Artikel „Rethinking identity in the age of globalization - a transcultural perspective“, schreibt er:

„Confronted with such works or views we sense a *mea res agitur*. As distant as those works or conceptions may be in time and space, we yet feel, strangely enough, that it is we who are at stake here. Irresistible fascination is the outset. We sense a radiation emanating from these objects: though not made for us, they seem to approach us, to address us, we are strongly attracted and even fascinated by them. They appear to bear a promise - one, perhaps, of unexpected insight or of future enrichment. In any case a promise we should respond to. They seem to bear potentials able to improve and enlarge our sensitivity, our comprehension and perhaps even our way of being.“<sup>46</sup>

Diese Literatur ist nicht etwas, das nur zum Vergnügen geschrieben wurde. Es hat ein Ziel. Es zeigt uns das breitere und reichere Bild der Welt. Es bringt uns zu einem tieferen Verständnis von uns selbst, den sogenannten anderen, weltlichen Angelegenheiten und gegenwärtigen und zukünftigen Orientierungen. Diese Werke haben die Effizienz, die Leser anzulocken. Die Attraktion oder Faszination ist auch ein transkulturelles Thema, sagt

---

<sup>45</sup> Vgl. Bajpai Chaudhary, Suchitra(2014). Hakawati: the ancient Arab art of storytelling. <https://gulfnnews.com/culture/hakawati-the-ancient-arab-art-of-storytelling-1.712001> . 25.05.2018.

<sup>46</sup> Welsch, Wolfgang: „Rethinking identity in the age of globalization - a transcultural perspective“, in: *Online Texts*, unter: [http://www2.uni-jena.de/welsch/papers/W\\_Welsch\\_Rethinking\\_Identity.pdf](http://www2.uni-jena.de/welsch/papers/W_Welsch_Rethinking_Identity.pdf) (abgerufen am 30.08.2017)



Welsch.<sup>47</sup> Die Macht, die große Kunstwerke besitzen, die Kraft des Faszinierenden und Anziehenden, ist keine kulturgebundene Sache. Wenn die Arbeit großartig ist, würde sie überall auf der Welt bewundert werden. Die Phänomene der Faszination oder des Anziehens würden im Falle von jedem auftreten, der es sehen würde, unabhängig von seiner Kultur, Religion, Land usw. Wir glauben im Allgemeinen, dass die Dinge streng an ihre kulturellen Kontexte gebunden sind.

Wir betrachten alle Erfahrungen und Erkenntnisse als Beschränkung auf ihre jeweiligen kulturellen Kontexte. Und in dieser Situation neigen wir dazu, Dinge zu übersehen, die niemals kulturgebunden sein können. Zum Beispiel das Potenzial eines herausragenden Kunstwerks oder Werkes.

Um dieses Phänomen zu erklären, verwendet Welsch ein Beispiel eines Tempels in Japan. Er sagt: Wenn Sie jemals nach Japan kommen und zum ersten Mal den Ginkakuji-Tempel in Kyoto besuchen, werden Sie vielleicht nicht viel verstehen, aber Sie werden den starken Magnetismus des Ortes spüren. Und wie es die meisten von uns meistens tun, kann man sich davon zurückziehen und einfach die Seite als eines von mehreren Highlights innerhalb eines Sightseeing-Programms genießen. Aber wenn Sie Ihren Geist und Ihren Körper für den Magnetismus und den Geist des Ortes öffnen, können Sie eine Art von Initiation erfahren. Sie sind möglicherweise nicht in der Lage, den Ort explizit zu verstehen. Vielleicht brauchen Sie Experten-Freunde oder Sie Bücher, um ein ausgeklügeltes Verständnis zu erreichen. Und Inzwischen, wenn Sie bewusst beobachten, hätte der Magnetismus dieses Ortes bereits Ihre Art des Sehens, Gehens, Sitzens, Sprechens, Denkens, Berührens beeinflusst und verändert.<sup>48</sup> Und den Ort auf diese Weise zu erfahren, ist der einzige Weg, zu irgendeinem Verständnis zu gelangen. Bücher können es nicht ersetzen. Und zweitens, nicht jeder in seiner Heimat wird ein relevantes Verständnis für die wichtigsten Kunstwerke dieses Landes haben, während viele Menschen aus dem Ausland ein besseres Verständnis für diese Werke haben. Das zeigt, wie kultureller Kontext keine Rolle spielt, wenn ein großes Kunstwerk uns fasziniert oder anzieht.

---

<sup>47</sup> Welsch, Wolfgang: „Rethinking identity in the age of globalization - a transcultural perspective“, in: *Online Texts*, unter: [http://www2.uni-jena.de/welsch/papers/W\\_Welsch\\_Rethinking\\_Identity.pdf](http://www2.uni-jena.de/welsch/papers/W_Welsch_Rethinking_Identity.pdf) (abgerufen am 30.08.2017)

<sup>48</sup> Vgl. Welsch, Wolfgang: „Rethinking identity in the age of globalization - a transcultural perspective“, in: *Online Texts*, unter: [http://www2.uni-jena.de/welsch/papers/W\\_Welsch\\_Rethinking\\_Identity.pdf](http://www2.uni-jena.de/welsch/papers/W_Welsch_Rethinking_Identity.pdf) (abgerufen am 30.08.2017)

Wenn jemand in einem Land geboren wurde und dort lebt, heißt das nicht, dass er alles über diese bestimmte Kultur und das Land weiß. Jemand aus einem fremden Land könnte ein besseres Verständnis für diese Kultur und dieses Land haben, wenn sie ihren Geist und ihren Körper bewusst dafür öffnen, diese "andere" Kultur zu begreifen. Man könnte sich mit etwas in einem fremden Land verbunden fühlen, aber es ist schwer zu erklären, wie dieses Phänomen auftritt. Aber die transkulturellen Autoren versuchen, diese Momente festzuhalten und eine Erklärung für sie zu finden.

Wir müssen zumindest akzeptieren, dass es Konzepte wie Faszination gibt, die transkulturell und nicht kulturgebunden sind. Zweifelsohne muss man verschiedene Stadien durchlaufen, unterstützt von mehr Informationen, Studien und Überlegungen, um sie zu verstehen und schließlich in der Lage zu sein, solche Konzepte zu finden. Wie Welsch es erklärt, werden sie nur einen Teil einer Kultur erhalten haben, indem sie aufwachsen und darin ausgebildet werden. Es erfordert eine große Menge an Informationen - Kontextinformationen und spezifische Informationen, um in der Lage zu sein, sie vollständig zu verstehen.

„A Parisian childhood and studying say at Paris-VIII (St. Denis) doesn't by itself give you a deep understanding of the St. Denis Cathedral.“<sup>49</sup>

Und anders als viele von uns führen die transkulturellen Schriftsteller bewusst diesen Akt des Eindringens in eine Kultur durch und lassen diese Kultur in ihren Geist und Körper eintreten.

Die transkulturelle Perspektive ist ein Versuch, die Grenzen zu überwinden, die eine wachsende Zahl von Wissenschaftlern in postkolonialen und multikulturellen Ansätzen findet. Sobald Kulturen nicht mehr als monolithische Entitäten oder als sich gegenseitig ausschließende Absolute gesehen werden, sondern als hybridisierende Organismen im ständigen Dialog miteinander wahrgenommen werden, ist es leichter, Literaturen von ihren national-territorial-ethnischen Loci zu trennen und gleichzeitig eine Alternative zum dichotomen Paradigma des Postkolonialismus anzubieten. Ausgehend von diesen Themen versucht diese Forschung die drei Romane von Rafik Schami zu analysieren. Wie nahe oder wie weit die Arbeiten von diesen Punkten oder Tatsachen entfernt sind, kann durch die Analyse der Arbeiten verstanden werden.

---

<sup>49</sup> Welsch, Wolfgang: „Rethinking identity in the age of globalization - a transcultural perspective“, in: *Online Texts*, unter: [http://www2.uni-jena.de/welsch/papers/W\\_Welsch\\_Rethinking\\_Identity.pdf](http://www2.uni-jena.de/welsch/papers/W_Welsch_Rethinking_Identity.pdf) (abgerufen am 30.08.2017)

### **3.2.6: Die Hakawati**

Eine der am meisten verehrten Traditionen des mündlichen Geschichtenerzählens in Syrien sind die Hakawati. Das Wort *hakawati* leitet sich vom libanesischen Wort *hekaya* ab und bedeutet literarisch derjenige, der Geschichten erzählt. Ein Hakawati ist ein Erzähler von Geschichten, Mythen und Fabeln, ein Geschichtenerzähler, ein Entertainer. Jemand, der Geld verdient, indem er sein Publikum mit seinen Geschichten unterhält.<sup>50</sup> *Hekaye* auf Arabisch bedeutet die Geschichte und *haki* bedeutet reden. Derjenige, der redete und eine Geschichte erzählte, war ein Hakawati.<sup>51</sup> In früheren Zeiten hatten die Dörfer ihre eigenen Hakawati, aber die Großen verließen ihre Häuser und reisten durch das Land, um ihren Lebensunterhalt zu verdienen. Ein Hakawati liest seine Geschichten nie. Er erzählt ihnen immer aus der Erinnerung und sein Stil ist voller Metaphern, Reime und Übertreibungen.

Er experimentiert mit Tonhöhe, Ton und Akzent und verkörpert die Charaktere, von denen er spricht. Ein Hakawati konnte die gleiche Geschichte täglich mehrere Monate lang drehen und kann sie es immer an einem Punkt beenden, wo die Neugier seines Publikums ihren Höhepunkt erreicht hat.<sup>52</sup> Er tat es nur, um sein Publikum neugierig auf ihn und seine Geschichten zu machen, was der heutigen Seifenoper entspricht. Die Geschichtenerzähler würden die Geschichten benutzen, um den Leuten zu ermöglichen, ihre unausgesprochene Wut, Freude, Trauer und Angst auszulassen, und hielten die Minuten ihrer Aufführung länger, um mehr Geld zu verdienen. Er umkreiste sie in einer Welt, die die Knoten der täglichen Probleme löste. So gaben sie ihre Zuhörer jene geschmeidige Momente, in Geschichten von Heldentum und Tapferkeit zu beteiligen.

Die Struktur der Geschichten war so komplex wie ein Webmuster. Dieser Motiv-reiche Erzählstil taucht in und aus Geschichten auf. Es bietet endlose Dramatik. Der Geschichtenerzähler beginnt mit einer Erzählung, lässt sie in der Mitte stehen, um eine

---

<sup>50</sup> Vgl. Hamadi, Ghadir(2017). The Hakawati: A revival of an ancient tradition.  
<https://en.annahar.com/article/705184-the-hakawati-a-revival-of-an-ancient-tradition> . 25.05.2018.

<sup>51</sup> Vgl. Bajpai Chaudhary, Suchitra(2014). Hakawati: the ancient Arab art of storytelling.  
<https://gulfnnews.com/culture/hakawati-the-ancient-arab-art-of-storytelling-1.712001> . 25.05.2018.

<sup>52</sup> Vgl. Hamadi, Ghadir(2017). The Hakawati: A revival of an ancient tradition.  
<https://en.annahar.com/article/705184-the-hakawati-a-revival-of-an-ancient-tradition> . 26.05.2018.

andere aufzunehmen, und dann kommt eine dritte Geschichte aus einer Nebenhandlung der ersten und so weiter. All dies geschieht mit den Mitteln der Allegorie, Folklore, Satire, Musik und einem visuellen Spektakel aus großen, weit ausholenden Gesten und Mimik, um endlich eine packende Erfahrung für seine Zuhörer zu schaffen.<sup>53</sup> Hakawati war eine der fesselndsten Freizeitaktivitäten für Menschen in einer längst vergangenen Zeit, als es weder Kino noch Fernsehen gab. Unterhaltung aus einfachen Mitteln wie ein Mann, der eine Geschichte erzählt, die für die Zeit faszinierend attraktiv ist und ein paar moralische Werte lehrte, war ein kraftvoller Weg, Menschen aus ihren alltäglichen Sorgen herauszutreten und sich bereitwillig in einer anderen Welt zu verlieren.

Es wurde gesagt, dass nach dem Herrscher des Landes der Geschichtenerzähler die zweitwichtigste Position innehatte. Denn um eine Geschichte erzählen zu können, musste man mit den Massen kommunizieren. Auch Könige waren auf Geschichtenerzähler angewiesen, um ihre Botschaft zu verbreiten, sagt Ahmad Yusuf, ein Hakawati aus den Vereinigten Arabischen Emiraten. Er erwähnt auch die fünf wichtigsten Aspekte, die ein hakawatiischer Künstler beachten muss.

Die Erzählung: Jede ausgewählte Geschichte sollte eine starke Handlung haben, die das Interesse der Zuhörer einfängt.

Die Charaktere: Es muss mindestens drei bis vier Charaktere in der Geschichte geben, die interagieren und die Geschichte in Richtung ihres Höhepunkts bewegen.

Die Handlung: Die Geschichte muss Klang und Wut haben - ein Kampf der Könige, ein Abenteuer auf hoher See oder die Suche nach etwas, das über weite Sanddünen hinweg unternommen wird. Der Schwung der Geschichte und ihre Einstellung ist, was den Zuhörer anspricht.

Das Spektakel: Dazu gehören Musik und Farben, die als Symbole funktionieren. Zum Beispiel blau, um das Meer oder gelb darzustellen, um den Sand oder die Sonne darzustellen. Das Spektakel hilft dem Publikum, bereitwillig in die Tiefe der Geschichte geführt zu werden.

---

<sup>53</sup> Vgl. Bajpai Chaudhary, Suchitra(2014). Hakawati: the ancient Arab art of storytelling. <https://gulfnnews.com/culture/hakawati-the-ancient-arab-art-of-storytelling-1.712001> . 26.05.2018.

Die Botschaft: Geschichten müssen als wichtiger gemeinnütziger Dienst dienen, und der Geschichtenerzähler muss die Verantwortung dafür übernehmen, dass die Bedeutung eines prinzipienfesten Lebens den Menschen vermittelt wird.<sup>54</sup>

## **Arabian Nights**

Die *Arabian Nights* begannen eigentlich als mündlicher Text, den ein Hakawati, "Geschichtenerzähler" auf Arabisch, erzählen würde. Die *Arabian Nights*, *Alf Layla wa-Layla*, wörtlich übersetzt "Tausend Nächte und eine Nacht", ist eine scheinbar endlos erscheinende Sammlung südasiatischer, arabischer und persischer Erzählungen.<sup>55</sup> Viele dieser Geschichten sind spezifisch aus einem islamischen kulturellen Kontext, der den Text sowohl auf der Ebene von Form und Inhalt durchdringt. Dies kann auf der Grundlage des Namens "Arabische Nächte" erklärt werden, wobei der Begriff "arabisch" mit "islamisch" verbunden ist. Der ursprüngliche Name dieser Geschichten konzentriert sich auf die Vorstellung der Unendlichkeit; wo "eintausend Nächte" eine große Menge andeutet. Und eine Nacht hinzuzufügen, schlägt eine immer größere Menge vor. Das bedeutet auch Unendlichkeit durch Addition.

Das erste Manuskript von *Arabian Nights* war in zwei Haupttypen verfügbar: dem ägyptischen und dem syrischen.<sup>56</sup> Es wird angenommen, dass das ägyptische Manuskript mehr Fließfähigkeit und neuere Geschichten besitzt. Der syrische Archetypus kann aufgrund seines "verkümmerten Wachstums" und steifen Ausschlusses von Geschichten, die außerhalb des ursprünglichen Textes "Kern" liegen, als authentischer angesehen werden.

Der ägyptische Archetyp wird als "eine große, heterogene, unterschiedslose Sammlung von Geschichten von verschiedenen Händen und aus verschiedenen Quellen, die verschiedene Schichten der Kultur, literarische Konventionen und Stile darstellt" betrachtet. Der syrische Archetyp wird als "die grundlegende, homogene, ursprüngliche Form betrachtet, die den

---

<sup>54</sup> Vgl. Bajpai Chaudhary, Suchitra(2014). Hakawati: the ancient Arab art of storytelling. <https://gulfnews.com/culture/hakawati-the-ancient-arab-art-of-storytelling-1.712001> . 29.05.2018.

<sup>55</sup> Vgl. Hoh, Anchi(2017). A Thousand and One Nights: Arabian Story-telling in World Literature. <https://blogs.loc.gov/international-collections/2017/10/a-thousand-and-one-nights-arabian-story-telling-in-world-literature/> .30.05.2018.

<sup>56</sup> Vgl. Hoh, Anchi(2017). A Thousand and One Nights: Arabian Story-telling in World Literature. <https://blogs.loc.gov/international-collections/2017/10/a-thousand-and-one-nights-arabian-story-telling-in-world-literature/> .01.06.2018.

klaren Ausdruck des Lebens, der Kultur und des literarischen Stils eines einzigen historischen Augenblicks darstellte".<sup>57</sup>

Strukturell ist die Tausendundeine (arabische) Nacht eine Rahmenerzählung, ein Text, in dem Geschichten innerhalb von Geschichten erzählt werden. Sie sind in ihrer Aussage geschichtet und überschneiden sich gelegentlich. Die Interaktionen zwischen Geschichten dienen oft dazu, die Spannungen abzubauen, die es ermöglichen, die Handlung im Rahmen von Geschichten zu gestalten. Selbst der Akt der Erzählung der gerahmten Geschichte mildert die primäre Quelle der Spannung, die mit der sexuellen Vollendung und dem Tod zusammenhängt, im Fall der übergreifenden Rahmengeschichte *Arabian Nights*. Manchmal jedoch hinterlässt der Text Geschichten unklar und sogar unerzählt. Diese Art von Ambiguität wird in den Geschichten der *Arabian Nights* als Mittel verwendet, die Neugierde in ihren Lesern für mehr Geschichten zu erzeugen und auch Raum zu lassen, um später möglicherweise mehr und mehr Geschichten einzufügen.<sup>58</sup>

In der Erzählung der *Arabian Nights* Geschichten können Geschichtenerzähler spielerisch soziale Sitten untergraben: Frauen können Liebesbeziehungen haben. Ein Weiser kann den König dafür kritisieren, dass er ihm befohlen hat, eine Geschichte zu erzählen, bevor der König ihn enthauptet. Ein Friseur kann der Begleiter eines Königs werden usw. Weil die gerahmte Geschichte als nicht bedrohend angesehen wird, da es nur eine Geschichte ist. Die Möglichkeiten sonst unmöglich in der Rahmenumgebung kann in der Rahmengeschichte erzählt werden. Wenn man die Rahmengeschichte als erste Stufe der *Arabian Nights* und die gerahmte Geschichte als zweite Stufe annimmt, dann sind sie durch einen Grad der Erzählung getrennt.<sup>59</sup> Dieser Grad an narrativer Distanzierung ermöglicht eine Offenheit in der Erzählung von Tabuthemen und eine fließende Fähigkeit, soziale Sitten in der gerahmten Geschichte zu brechen. In der *Arabian Nights* wird der Leser ständig von der übergeordneten

---

<sup>57</sup> Vgl. Saleem, Sobia.(2012). "Never Trust The Teller," he said. "Trust The Tale": Narrative Technique from The Arabian Nights to Postmodern Adaptations by Rabih Alameddine and Pier Pasolini. <https://cloudfront.escholarship.org/dist/prd/content/qt7ks9x9gk/qt7ks9x9gk.pdf> 01.06.2018.

<sup>58</sup> Vgl. Saleem, Sobia.(2012). "Never Trust The Teller," he said. "Trust The Tale": Narrative Technique from The Arabian Nights to Postmodern Adaptations by Rabih Alameddine and Pier Pasolini. <https://cloudfront.escholarship.org/dist/prd/content/qt7ks9x9gk/qt7ks9x9gk.pdf> 01.06.2018

<sup>59</sup> Vgl. Saleem, Sobia.(2012). "Never Trust The Teller," he said. "Trust The Tale": Narrative Technique from The Arabian Nights to Postmodern Adaptations by Rabih Alameddine and Pier Pasolini. <https://cloudfront.escholarship.org/dist/prd/content/qt7ks9x9gk/qt7ks9x9gk.pdf> 02.06.2018.

Rahmen Geschichte erinnert, durch eine Anerkennung der Erzähler am Anfang jede Nacht und Geschichte. Zum Beispiel: "Scheherezade sagte ...".

## **Die Hauptgeschichte der *Arabian Nights***

Die tausendundeine Nacht, oder die 1001 Nacht, ist eine mündliche Rahmenerzählung über Scheherezade, die Haupterzählerin, und ihren Ehemann Sultan Scheherban. Scheherban ist ein Mann, der jeden Tag eine Jungfrau heiraten will. Nachdem er in der Hochzeitsnacht mit seiner neuen Frau geschlafen hat, tötet er sie am nächsten Morgen. Er rächt sich damit gegen seine Frau, die ihn betrogen hat. In der berühmten Rahmengeschichte der *Arabian Nights* erzählt Scheherezade ihrem Mann jede Nacht Geschichten (in Geschichten), um ihn abzulenken und ihr Leben zu retten, zumindest bis zur nächsten Nacht. In der folgenden Nacht muss sie ihrem Mann noch einmal eine spannende Geschichte erzählen, um ihr eigenes Leben zu retten. In der Art von gerahmten Erzählungen sind die Geschichten in der *Arabian Nights* immer unidirektional gerahmt, wobei der Ursprung und der spätere Rückkehrpunkt der gerahmten Geschichten in der erzählenden Stimme von Scheherazade liegen.

Die gerahmten und eingerahmten Geschichten in der *Arabian Nights* überschneiden sich nie. Aber sie interagieren implizit, wenn sie zusammenkommen.<sup>60</sup> Zum Beispiel als Erwähnung in einer gemeinsamen Einführung oder in der Rahmengeschichte. Das *Arabian Nights* charakteristisch abgefaßt Geschichten und indirekte Verbindungen zwischen Geschichten bieten uns einen kleinen Einblick in die Ursprünge des Stils von eingebetteten Geschichten.

## **Die Struktur der Erzählung in *1001 Nacht***

Basierend auf Sobia Saleems Forschung über die *Arabian Nights* wird deutlich, dass strukturell der Text seine Inspiration aus dem heiligen Buch Koran und der Textil, in Bezug auf die islamische visuelle Kultur, genommen hat. Sowohl die *Arabian Nights* als auch der *Koran* versuchten ihren Lesern, ein einheitliches Niveau innerhalb ihrer Texte zu demonstrieren, jedes Mal ihre Leser entweder einen der Texte hörten oder lasen. Bei der Erforschung älterer Manuskripte und Stile des *Korans* wurde festgestellt, dass die visuellen Rahmen und Ränder der Qurans zwischen dem zehnten und zwölften Jahrhundert weitgehend "unsichtbare" Rahmen in Form von leeren Rändern besaßen. Diese "abwesenden" Rahmen

---

<sup>60</sup> Vgl. Saleem, Sobia.(2012). "Never Trust The Teller," he said. "Trust The Tale": Narrative Technique from The Arabian Nights to Postmodern Adaptations by Rabih Alameddine and Pier Pasolini. <https://cloudfront.escholarship.org/dist/prd/content/qt7ks9x9gk/qt7ks9x9gk.pdf> .02.06.2018.

schien visuell mit den "unsichtbaren" Erzählrahmen zu sprechen, die *Koran* und die *Arabian Nights* verwenden, um die Reaktion auf die tiefe Angst in der islamischen Ästhetik der Heterogenität und Fragmentierung darzustellen.

In Bezug auf die islamische visuelle Kultur waren es Textilien, deren Struktur eng mit denen der *Arabian Nights* verwandt war. Textilien befassen sich ästhetisch mit Methoden der Bindung und Verbindung einer Reihe von "Fäden", einem anderen Mittel, Einheit zu erreichen und zu verwirklichen. Die für Textilien unerlässliche Konnektivität hob nur einen der vielen Gründe hervor, warum das Geschichtenerzählen traditionell mit Weben und Wandteppichen oder Textilien verglichen wurde: Eben weil diese Kunst die Fähigkeit besitzt, mehrere Handlungsstränge in einem einzigen Text (ile) zu vereinen. Und diese Qualität ist besonders relevant für Texte wie die *Arabian Nights*.

Die islamische Kultur fördert und unterstützt eine Kultur der kulturellen Übertragung, und so verbreitete sich der Webstil, der in der Textilproduktion verwendet wurde, von der Konstruktion von Stoffen über Keramik bis hin zu Mosaiken und schließlich zur Architektur. Von hier aus begann der geschriebene Text, wie der Name Gottes oder Koranverse, die an den Wänden islamischer Gebäude wie Moscheen eingeschrieben waren, den Webtechniken des Framing und Verflechtens zu folgen. Ein Stil, der aus Textilien entstand, begann sich mit dem geschriebenen Wort innerhalb der islamischen Ästhetik zu vermischen. Die arabische Schrift über diese islamischen Bauwerke begann zuerst in kalligraphischer Form mit weben Buchstaben, um dann bald mit den ineinander verschränkten Schriften geschrieben zu werden. Von dort drangen diese Web- und Interlacing-Stile schließlich in die arabische Schrift ein. Dieser Stil ging über die Form arabischer Schriften hinaus zu ihrem Inhalt und ihrer erzählerischen Form, wie sie in der gerahmten Erzählstruktur der *Arabian Nights* zu sehen ist.



## **4.Kapitel 3: Die Analyse von Rafik Schamis *Erzähler der Nacht* und *Das Geheimnis des Kalligraphen***

### **Die Analyse von Rafik Schamis *Erzähler der Nacht***

Der *Erzähler der Nacht*, 1989 erstmals veröffentlicht, führt uns in ein relativ junges Gebiet der Literatur, das durch die Bemühungen von Schriftstellern aus der Dritten Welt entstand, die in der Ersten Welt leben und schreiben. Schamis deutsche Öffentlichkeit nennt ihn "den professionellen Geschichtenerzähler", aber es gibt mehr als nur das. Durch seine Kunst des Geschichtenerzählens bewegt er sich gegen den Strom der Zeit. Im Gegensatz zur charakteristischen Prägnanz des deutschen Märchens entwickeln sich Schamis Erzählungen durch eine Reihe von langsamen Exkursen, die eine dialogische Gestalt annehmen. Er erzählt auf einmal Geschichten, Fabeln, Fantasiegeschichten sowie Satiren, realistische Geschichten und Episoden aus seinem Roman. Seine Märchen lassen sich nicht unbedingt als orientalisches beschreiben, sondern als eine Verschmelzung von westlichen und östlichen Motiven aus Erzählungen, Sagen in märchenhafter Form, die er *das andere Märchen* nennt. Die frühen Einflüsse des Geschichtenerzählens auf Schami gehen zurück auf die Hakawatis des Damaskus-Cafés und auf all jene Menschen seiner Kindheit, als eine populäre Erzähltradition das soziale Leben genährt und bereichert hatte. Vor allem die *Arabian Nights* in einer seiner Radioproduktionen scheinen seine Vorstellungskraft seither stark geprägt zu haben.

Die Bedeutung solcher Literatur ist, wie einer der Literaturkritiker Weinrich hervorhebt: diese Zuwanderer selber sagen, wie sie sich sehen und wie sie Deutsche sehen. Und sie sagen es in deutscher Sprache und leisten damit einen bemerkswerten Beitrag zur deutschen Literatur, der Deutsche mindestens ebenso angeht wie die Gastarbeiter selber, da wir in dieser Literatur die Chance erhalten, uns selber als Fremde und Deutschland als ein fremdes Land wahrzunehmen. Schamis Arbeit richtet ihre Aufmerksamkeit auf ein anderes Themengebiet, indem sie sich auf die Welt beziehen, aus der er stammt, und sie in gewissem Sinne dorthin zurückführen. In diesen blickt er zurück auf seine Kindheit, auf den Orient, seine Themen und seine Erzähltraditionen. Als Nachzügler in seinem Repertoire zeichnet sich sein *Erzähler der Nacht* durch sehr ambitionierte Versuche aus, mit Hilfe alter Erzähltraditionen neue Wege zu gehen. Es greift auf die Techniken zurück, die den monumentalen Riesen des Orients, die *Arabian Nights*, geprägt haben. Im Damaskus der sechziger Jahre, genau wie die *Arabian Nights*, handelt es sich um eine Reihe von Geschichten innerhalb einer Geschichte.

## Die Struktur des Romans

Strukturell ist der Roman komplex, weil Geschichten in Geschichten eingebettet sind, von denen einige aus der realen Welt und andere aus der Welt der Phantasie stammen. Der Erzähler weiß weniger als die Figur, also hier finden wir den Fall der externen Fokalisierung. Manchmal ist es der Erzähler, der erzählt, und manchmal sind es die Figuren, die die Geschichten erzählen. Der Erzähler scheint weniger über die Figuren zu wissen. Den Lesern steht es frei, ihr eigenes Urteil zu fällen. Die Sprache ist einfach und man kann sie leicht erfassen. Es braucht nicht viel Mühe zu verstehen, was erzählt wird. Man kann sich die Geschichte, die erzählt wird, leicht vorstellen, also scheinen die einfachen Wörter eine Rolle zu spielen. Wenn man versucht, die Sprache aus der transkulturellen Perspektive zu analysieren, ist es offensichtlich, dass die verwendete Sprache für verschiedene Kulturen kritisch ist, aber nirgends erreicht sie ihr Extrem, wenn sie eine der Kulturen kritisiert oder schätzt. Sowohl das Gute als auch das Schlechte über jede Kultur wurde gleichermaßen präsentiert. Die deutsche Sprache wurde verwendet, um syrische, amerikanische und andere Kulturen zu beschreiben und zu diskutieren. Dies kann an sich als Experiment mit der Sprache gesehen werden. Solche Experimente sind zweifellos transkulturell. In diesem Fall dient die deutsche Sprache der syrischen Kultur. Es ist fast so, als würde man einem neuen Zweck dienen. Das Wesen der Sprache durchläuft einen Transformationsprozess. Es wird für die Menschen zugänglich, die es nicht als ihre Muttersprache haben. In gewisser Weise wird das Einflussgebiet für eine bestimmte Sprache erweitert.

Der Roman *Erzähler der Nacht* wie der Roman *Das Geheimnis des Kalligraphen* folgt einem ähnlichen Muster der alten Erzähltradition Arabiens. Obwohl dieser Roman im Jahr 1995, ungefähr 15 Jahre vor dem *Geheimnis des Kalligraphen* (2010) veröffentlicht wurde, scheint er viele Gemeinsamkeiten zu haben. Tatsächlich hat es genau die gleiche Form, die die *tausendundeine Nacht* hatte. Es scheint die klassische Tradition des arabischen Geschichtenerzählens zu feiern, wurde aber für moderne Sensibilität umgestaltet. Die Geschichte spielt 1959 in Damaskus, als Salim, ein Kutscher und berühmtester Geschichtenerzähler der Stadt, plötzlich seine Stimme verliert. Salim glaubt, dass es "gute Fee" gab, die ihn mit dieser Fähigkeit des Geschichtenerzählens gesegnet hatte. Aber eines Tages verließ die Fee ihn und ließ ihn stumm. Sie sagte ihm, dass er sieben einzigartige Geschenke für die andere Fee sammeln müsse, die Salim wiederum mit dieser Fähigkeit segnen würden. Um den Bann zu brechen und eine Heilung zu finden, sammelt Salim seine

sieben Freunde. Sie alle schlagen verschiedene Dinge vor, wie wenn Salim sieben wundervolle Gerichte isst und sieben Weine trinkt und sieben Düfte riecht, sieben Berge durchquert und in sieben fremden Städten schläft, könnten diese seine Stimme zurückbringen. Aber in all diesen Experimenten verlieren sie fast alle Tage der begrenzten Zeit, die die Fee Salim gegeben hat, um seine sieben Geschenke zu sammeln. Aber nichts hilft, bis einer von ihnen einen Plan vorschlägt, die letzten sieben Nächte zusammen zu verbringen, wobei jeder Salim seine eigenen Geschichten erzählt.

So erzählen die sieben Freunde Salim sieben verschiedene Geschichten ihrer eigenen Entwürfe. Basierend auf ihren Geschichten ist das Buch in vierzehn Kapitel unterteilt und jedes Kapitel beginnt mit einer Überschrift, die den Lesern einen Hinweis darauf gibt, was als nächstes passieren wird. Zum Beispiel beginnt das achte Kapitel mit diesen Zeilen, *wie einem die Wahrheit nicht abgenommen wurde, dafür aber eine faustdicke Lüge*. Der Leser hat also eine Menge Geschichten, die wahre Lebensgeschichte der sieben Freunde und die Geschichten, die sie Salim erzählt haben. Von den sieben Freunden erzählt der Lehrer Mehdi die Geschichte von Shafak, dem Zimmermannshelfer, der ihm einmal erzählte, warum er zwei Sternen treu verfolgte. Junis, der Besitzer des Cafés, erzählt von seiner wundersamen Kindheit und seiner Trauer darüber, einen gutherzigen Wohltäter verraten zu haben, der sein eigenes Geld geprägt hat. Tuma, der Emigrant, teilt einige seiner Abenteuer in Amerika, darunter den Versuch, in einem New Yorker Kaufhaus zu tauschen. Faris, der Ex-Minister, lässt seine Zuhörer mit der Geschichte eines Königs schlafen, der einen Sohn wollte und wegen seiner Zielstrebigkeit sein Gehör verlor. Schließlich bringt der Schlosser seine Frau dazu, eine Geschichte in seinem Namen zu erzählen und die Geschichte seiner Frau von einer Frau, deren Stimme ein Monster in seiner Höhle verzauberte, beweist den Charme, der Salims Schweigen bricht.

Der Leser wird dazu gebracht, sich über Salim und seine Freunde auszutauschen, statt sie zu lesen, zu streiten und die Nächte zu scherzen. Lange lebhaftes Sitzungen präsentieren sie, während jeder konkurriert, um die besten und verführerischsten Geschichten zu erzählen. Die Geschichten beschwören so unterschiedliche Welten wie ihre Erzähler. Phantasie und Realität vermischen sich, Vergangenheit und Gegenwart, Wahrheit und Täuschung sind kaum zu unterscheiden. Durch diese definitionsverachtende Seite, die in vielen Teilen mit dem Märchen verbunden ist, erzeugt die evozierte Atmosphäre in einem Sinn ein Bild des Orients.

#### **4.1.1.1: Die Struktur der Erzählung in 1001 Nacht**

Nun, da hier erwähnt wurde, dass die Struktur dieses Romans dem der *Tausend und eine arabische Nacht* ähnlich ist, wird es notwendig, die Struktur von 1001 arabische Nacht zu verstehen. Die *Arabian Nights* begannen eigentlich als mündlicher Text, den ein Hakawati, "Geschichtenerzähler" auf Arabisch, erzählen würde. Die *Arabian Nights*, Alf Layla wa-Layla, wörtlich übersetzt "Tausend Nächte und eine Nacht", ist eine scheinbar endlos erscheinende Sammlung südasiatischer, arabischer und persischer Erzählungen.<sup>61</sup> Viele dieser Geschichten sind spezifisch aus einem islamischen kulturellen Kontext, der den Text sowohl auf der Ebene von Form und Inhalt durchdringt. Dies kann auf der Grundlage des Namens "Arabische Nächte" erklärt werden, wobei der Begriff "arabisch" mit "islamisch" verbunden ist. Der ursprüngliche Name dieser Geschichten konzentriert sich auf die Vorstellung der Unendlichkeit; wo "eintausend Nächte" eine große Menge andeutet. Und eine Nacht hinzuzufügen, schlägt eine immer größere Menge vor. Das bedeutet auch Unendlichkeit durch Addition.

Das erste Manuskript von *Arabian Nights* war in zwei Haupttypen verfügbar: dem ägyptischen und dem syrischen.<sup>62</sup> Es wird angenommen, dass das ägyptische Manuskript mehr Fließfähigkeit und neuere Geschichten besitzt. Der syrische Archetypus kann aufgrund seines "verkümmerten Wachstums" und steifen Ausschlusses von Geschichten, die außerhalb des ursprünglichen Textes "Kern" liegen, als authentischer angesehen werden.

Der ägyptische Archetyp wird als "eine große, heterogene, unterschiedslose Sammlung von Geschichten von verschiedenen Händen und aus verschiedenen Quellen, die verschiedene Schichten der Kultur, literarische Konventionen und Stile darstellt" betrachtet. Der syrische Archetyp wird als "die grundlegende, homogene, ursprüngliche Form betrachtet, die den

---

<sup>61</sup> Vgl. Hoh, Anchi(2017). A Thousand and One Nights: Arabian Story-telling in World Literature. <https://blogs.loc.gov/international-collections/2017/10/a-thousand-and-one-nights-arabian-story-telling-in-world-literature/> .30.05.2018.

<sup>62</sup> Vgl. Hoh, Anchi(2017). A Thousand and One Nights: Arabian Story-telling in World Literature. <https://blogs.loc.gov/international-collections/2017/10/a-thousand-and-one-nights-arabian-story-telling-in-world-literature/> .01.06.2018.

klaren Ausdruck des Lebens, der Kultur und des literarischen Stils eines einzigen historischen Augenblicks darstellte".<sup>63</sup>

Strukturell ist die Tausendundeine (arabische) Nacht eine Rahmenerzählung, ein Text, in dem Geschichten innerhalb von Geschichten erzählt werden. Sie sind in ihrer Aussage geschichtet und überschneiden sich gelegentlich. Die Interaktionen zwischen Geschichten dienen oft dazu, die Spannungen abzubauen, die es ermöglichen, die Handlung im Rahmen von Geschichten zu gestalten. Selbst der Akt der Erzählung der gerahmten Geschichte mildert die primäre Quelle der Spannung, die mit der sexuellen Vollendung und dem Tod zusammenhängt, im Fall der übergreifenden Rahmengeschichte *Arabian Nights*. Manchmal jedoch hinterlässt der Text Geschichten unklar und sogar unerzählt. Diese Art von Ambiguität wird in den Geschichten der *Arabian Nights* als Mittel verwendet, die Neugierde in ihren Lesern für mehr Geschichten zu erzeugen und auch Raum zu lassen, um später möglicherweise mehr und mehr Geschichten einzufügen.<sup>64</sup>

In der Erzählung der *Arabian Nights* Geschichten können Geschichtenerzähler spielerisch soziale Sitten untergraben: Frauen können Liebesbeziehungen haben. Ein Weiser kann den König dafür kritisieren, dass er ihm befohlen hat, eine Geschichte zu erzählen, bevor der König ihn enthauptet. Ein Friseur kann der Begleiter eines Königs werden usw. Weil die gerahmte Geschichte als nicht bedrohend angesehen wird, da es nur eine Geschichte ist. Die Möglichkeiten sonst unmöglich in der Rahmenumgebung kann in der Rahmengeschichte erzählt werden. Wenn man die Rahmengeschichte als erste Stufe der *Arabian Nights* und die gerahmte Geschichte als zweite Stufe annimmt, dann sind sie durch einen Grad der Erzählung getrennt.<sup>65</sup> Dieser Grad an narrativer Distanzierung ermöglicht eine Offenheit in der Erzählung von Tabuthemen und eine fließende Fähigkeit, soziale Sitten in der gerahmten Geschichte zu brechen. In der *Arabian Nights* wird der Leser ständig von der übergeordneten

---

<sup>63</sup> Vgl. Saleem, Sobia.(2012). "Never Trust The Teller," he said. "Trust The Tale": Narrative Technique from The Arabian Nights to Postmodern Adaptations by Rabih Alameddine and Pier Pasolini. <https://cloudfront.escholarship.org/dist/prd/content/qt7ks9x9gk/qt7ks9x9gk.pdf> 01.06.2018.

<sup>64</sup> Vgl. Saleem, Sobia.(2012). "Never Trust The Teller," he said. "Trust The Tale": Narrative Technique from The Arabian Nights to Postmodern Adaptations by Rabih Alameddine and Pier Pasolini. <https://cloudfront.escholarship.org/dist/prd/content/qt7ks9x9gk/qt7ks9x9gk.pdf> 01.06.2018

<sup>65</sup> Vgl. Saleem, Sobia.(2012). "Never Trust The Teller," he said. "Trust The Tale": Narrative Technique from The Arabian Nights to Postmodern Adaptations by Rabih Alameddine and Pier Pasolini. <https://cloudfront.escholarship.org/dist/prd/content/qt7ks9x9gk/qt7ks9x9gk.pdf> 02.06.2018.

Rahmen Geschichte erinnert, durch eine Anerkennung der Erzähler am Anfang jede Nacht und Geschichte. Zum Beispiel: "Scheherezade sagte ...".

## **Die Hauptgeschichte der *Arabian Nights***

Die tausendundeine Nacht, oder die 1001 Nacht, ist eine mündliche Rahmenerzählung über Scheherezade, die Haupterzählerin, und ihren Ehemann Sultan Scheherban. Scheherban ist ein Mann, der jeden Tag eine Jungfrau heiraten will. Nachdem er in der Hochzeitsnacht mit seiner neuen Frau geschlafen hat, tötet er sie am nächsten Morgen. Er rächt sich damit gegen seine Frau, die ihn betrogen hat. In der berühmten Rahmengeschichte der *Arabian Nights* erzählt Scheherezade ihrem Mann jede Nacht Geschichten (in Geschichten), um ihn abzulenken und ihr Leben zu retten, zumindest bis zur nächsten Nacht. In der folgenden Nacht muss sie ihrem Mann noch einmal eine spannende Geschichte erzählen, um ihr eigenes Leben zu retten. In der Art von gerahmten Erzählungen sind die Geschichten in der *Arabian Nights* immer unidirektional gerahmt, wobei der Ursprung und der spätere Rückkehrpunkt der gerahmten Geschichten in der erzählenden Stimme von Scheherazade liegen.

Die gerahmten und eingerahmten Geschichten in der *Arabian Nights* überschneiden sich nie. Aber sie interagieren implizit, wenn sie zusammenkommen.<sup>66</sup> Zum Beispiel als Erwähnung in einer gemeinsamen Einführung oder in der Rahmengeschichte. Das *Arabian Nights* charakteristisch abgefaßt Geschichten und indirekte Verbindungen zwischen Geschichten bieten uns einen kleinen Einblick in die Ursprünge des Stils von eingebetteten Geschichten.

## **Die Struktur der Erzählung in *1001 Nacht***

Basierend auf Sobia Saleems Forschung über die *Arabian Nights* wird deutlich, dass strukturell der Text seine Inspiration aus dem heiligen Buch Koran und der Textil, in Bezug auf die islamische visuelle Kultur, genommen hat. Sowohl die *Arabian Nights* als auch der *Koran* versuchten ihren Lesern, ein einheitliches Niveau innerhalb ihrer Texte zu demonstrieren, jedes Mal ihre Leser entweder einen der Texte hörten oder lasen. Bei der Erforschung älterer Manuskripte und Stile des *Korans* wurde festgestellt, dass die visuellen Rahmen und Ränder der Qurans zwischen dem zehnten und zwölften Jahrhundert weitgehend "unsichtbare" Rahmen in Form von leeren Rändern besaßen. Diese "abwesenden" Rahmen

---

<sup>66</sup> Vgl. Saleem, Sobia.(2012). "Never Trust The Teller," he said. "Trust The Tale": Narrative Technique from The Arabian Nights to Postmodern Adaptations by Rabih Alameddine and Pier Pasolini. <https://cloudfront.escholarship.org/dist/prd/content/qt7ks9x9gk/qt7ks9x9gk.pdf> .02.06.2018.

schien visuell mit den "unsichtbaren" Erzählrahmen zu sprechen, die *Koran* und die *Arabian Nights* verwenden, um die Reaktion auf die tiefe Angst in der islamischen Ästhetik der Heterogenität und Fragmentierung darzustellen.

In Bezug auf die islamische visuelle Kultur waren es Textilien, deren Struktur eng mit denen der *Arabian Nights* verwandt war. Textilien befassen sich ästhetisch mit Methoden der Bindung und Verbindung einer Reihe von "Fäden", einem anderen Mittel, Einheit zu erreichen und zu verwirklichen. Die für Textilien unerlässliche Konnektivität hob nur einen der vielen Gründe hervor, warum das Geschichtenerzählen traditionell mit Weben und Wandteppichen oder Textilien verglichen wurde: Eben weil diese Kunst die Fähigkeit besitzt, mehrere Handlungsstränge in einem einzigen Text (ile) zu vereinen. Und diese Qualität ist besonders relevant für Texte wie die *Arabian Nights*.

Die islamische Kultur fördert und unterstützt eine Kultur der kulturellen Übertragung, und so verbreitete sich der Webstil, der in der Textilproduktion verwendet wurde, von der Konstruktion von Stoffen über Keramik bis hin zu Mosaiken und schließlich zur Architektur. Von hier aus begann der geschriebene Text, wie der Name Gottes oder Koranverse, die an den Wänden islamischer Gebäude wie Moscheen eingeschrieben waren, den Webtechniken des Framing und Verflechtens zu folgen. Ein Stil, der aus Textilien entstand, begann sich mit dem geschriebenen Wort innerhalb der islamischen Ästhetik zu vermischen. Die arabische Schrift über diese islamischen Bauwerke begann zuerst in kalligraphischer Form mit weben Buchstaben, um dann bald mit den ineinander verschränkten Schriften geschrieben zu werden. Von dort drangen diese Web- und Interlacing-Stile schließlich in die arabische Schrift ein. Dieser Stil ging über die Form arabischer Schriften hinaus zu ihrem Inhalt und ihrer erzählerischen Form, wie sie in der gerahmten Erzählstruktur der *Arabian Nights* zu sehen ist.

#### **4.1.1.2: Die Orientierungslosigkeit und die Zeitlosigkeit**

Ähnlich wie in den 1001 Nacht, hebt die thematische Vielfalt den enzyklopädischen Antrieb und die Sehnsucht nach einer Totalität hervor. Statt thematisch gerichtet zu sein, läuft es in unzähligen Richtungen. Hier zählt nicht eine Bewegung in eine bestimmte Richtung und mit einem voraussehbaren Ziel, sondern einfach die Bewegung - Die Orientierung ist immateriell. So wie Scheherazade aus der tausendundein Nacht Märchen erzählte, um ihr Leben zu retten, müssen Salims Freunde Garne spinnen, um seine Rede zu retten. Und genau dafür haben sie

sich entschieden. Aber all diese Geschichten sind keine Fabeln oder Märchen mit Happy Ends. Sie lassen den Autor an den Rändern mit verschiedenen Gedanken und Vorstellungen zurück. Es gibt eine kontinuierliche Bewegung zwischen der fernen Vergangenheit und der Gegenwart und der imaginären Welt. Der Leser ist immer an den Grenzen von Vergangenheit, Gegenwart und Phantasie. Manchmal in eins und dann plötzlich in das andere. Es ist schwer zu unterscheiden, wo das eine endet und das andere beginnt. Wie zum Beispiel: Im ersten Kapitel des Romans haben wir Fälle, in denen es eine plötzliche Verschiebung der Zeit gibt. Das Kapitel beginnt mit: „, Sie begann im August 1959 im alten viertel von Damaskus. Wollte ich eine ähnliche unglaubliche Geschichte erfinden, so wäre Damaskus der beste Ort dafür.“<sup>67</sup>

Dann liest der Leser ein wenig über die 50er Jahre in Syrien und lernt die Figur von Salim kennen. Auf der nächsten Seite gehen wir zurück in die 30er Jahre mit Salims persönlicher Geschichte, die irgendwo dazwischen beginnt. „Doch es gab nur einen Mann in Damaskus, der zu allem eine Geschichte wusste, ob man sich nun in den Finger geschnitten, sich eine Erklärung geholt oder unglücklich verliebt hatte. Wie aber wurde der Kutscher Salim zum bekanntesten Erzähler in unserem Viertel? Die Antwort auf diese Frage ist, wie nicht anders zu erwarten, eine Geschichte. Salim war in den dreißiger Jahren Kutscher und fuhr die Strecke zwischen Damaskus und Beirut.“<sup>68</sup>

Und dann, ein Absatz später, erwähnt der Autor die Wirtschaftskrise in Syrien, die das Leben des Kutschers irgendwann ernsthaft beeinträchtigt hatte und eine Fee Salim die Fähigkeit geschenkt hatte, wunderbare Geschichten zu erzählen. Aber im Gegensatz zu den beiden früheren Fällen wird uns nicht genau der Zeitpunkt der Wirtschaftskrise mitgeteilt. Am Ende dieses Kapitels findet man drei oder vier Seiten später wieder, dass Salim eine Geschichte seines Urururgroßvaters erzählt und der Leser hat keine Ahnung davon, in welcher Zeit er ist.

So beginnt der Roman irgendwo in den 1950er Jahren und geht dann zurück in die 30er Jahre und zurück in die ferne Vergangenheit, von denen wir keine Informationen haben. Und dazwischen haben wir Geschichten, die von Salim und anderen Romanfiguren erzählt werden, wo wiederum niemand eine Zeitaufzeichnung halten kann. Einige dieser Geschichten sind von Feen und Monstern, aber einige von ihnen sind in den Dörfern von Syrien und im Libanon und in Amerika platziert. In gewisser Weise geht die reale Welt Hand in Hand mit

---

<sup>67</sup> Schami, Rafik: „, Erzähler der Nacht“, Beltz und Gelberg Verlag, Weinheim, 1995, S.5.

<sup>68</sup> Ebd., S.6.



der Welt der Phantasien. Und der Roman beschränkt sich nicht auf eine Geschichtsepoche, er geht darüber hinaus und bewegt sich immer wieder in den Grenzen von Vergangenheit und Gegenwart sowie von Real und Imaginär oder Phantasie. Dies ist in der Tat eines der herausragenden Merkmale der transkulturellen Literatur, das wir auch im ersten Kapitel dieser Untersuchung diskutiert haben. *Es würde sich niemals auf die Grenzen von Raum und Zeit oder von Kultur, Nation, Gattung, Sexualität, Rasse oder Klassengrenze beschränken.* Genau wie die Geschichten der Tausendundeiner Nacht sind die meisten Geschichten in dem Roman zeitlos, aber der Roman hat ein Datum erwähnt, so dass wir wenigstens diese als eine Zeitkette haben, mit der all die anderen zeitlosen Geschichten verbunden sind. Und ich stimme der Aussage der amerikanischen Zeitung *The New York Times* zu, dass dieser Roman "zeitgemäß und zeitlos zugleich" ist. Diese Form, die Schami seiner Arbeit gegeben hat, wo er die arabische Tradition des Geschichtenerzählens mit der sehr westliche Stil des Romanschreibens mischt, macht die Geschichten des Romans gewissermaßen zeitlos und befreit sich so von den Begrenzungen der Zeit

. Mit dem Konzept der Zeit wird man auch an den Begriff des Raumes erinnert. Wenn wir versuchen, den Raum im Kontext dieses Romans zu analysieren, würde man feststellen, dass sich die Orte mit den Geschichten auch ständig verändern. Obwohl zu Beginn des Romans klargestellt wurde, dass der Roman in Damaskus spielt, aber im Laufe der Geschichte, der Leser reist ständig über verschiedene Grenzen. Und ich zitiere, wie diese Bewegung über verschiedene Grenzen in den Roman eingeführt wurde. „ In mehr als vierzig Jahren kam Salim mit seiner Kutsche nicht weiter als Beirut, aber mit den Flügeln seiner Worte bereiste er wie kaum ein anderer die Länder der Erde.“<sup>69</sup>

Salims Geschichten führen den Leser in verschiedene Teile der Welt, wie die eine Geschichte, in der Salim einen mexikanischen Fischer vor einem Oktopus rettete und dann in das Land Kuba ging, um eine Prinzessin zu retten, die er später nach Damaskus brachte. Jedes Mal reist der Leser an einen entfernten Ort, überquert verschiedene Grenzen und kehrt dann nach Damaskus zurück. Diese grenzüberschreitende Bewegung ist eine Konstante im Roman. Um den Bann zu brechen, preist einer der sieben Freunde auch an, dass Salim über verschiedene fremde Länder reisen sollte. Nicht nur in Salims Geschichten, sondern auch in der Haupterzählung des Romans findet man Fälle von Reisen über Grenzen hinweg.

---

<sup>69</sup> Schami, Rafik: „ Erzähler der Nacht“, Beltz und Gelberg Verlag, Weinheim, 1995, S.15.

„ Er [Salim] muss über sieben Berge, durch sieben Täler und Ebenen fahren. Er muss in sieben fremden Städten unter sieben fremden Himmeln übernachten, und ihr werdet sehen, er wird seine Worte wiederfinden.“<sup>70</sup>

Aber während des ganzen Romans kommt man immer wieder dorthin zurück, wo alles begann, das heißt in den 50er Jahren von Damaskus und das wird bewusst getan. Nach dem Ende einer Geschichte versucht der Autor, seine Leser durch ein Ereignis, das in den 50er Jahren in Damaskus stattfindet, zurückzubringen. Und dieses Ereignis ist meistens ein historisches Ereignis. So kann man auch die sachlichen Details des Damaskus dieser Zeit lesen. Das politische Umfeld in Syrien wurde ohne große Veränderung beschrieben. Es war genau, was in diesen Zeiten passierte. Mit Raum und Zeit findet also auch eine Verschiebung in der realen Welt und in der Welt der Phantasie statt. Diese historischen Ereignisse spielen eine wichtige Rolle bei der Differenzierung dieser beiden Welten. Zum Beispiel, kurz nachdem die sieben Freunde entdeckt haben, dass Salim seine Stimme verloren hat und plötzlich wegen einer Fee dumm geworden ist, bekommen wir einfach einen Absatz über die laufende Politik in Syrien. Nachdem ein Element wie eine Fee aus einer Welt der Phantasie besprochen wurde, wird der Leser dann bewusst in die Gegenwart zurückgebracht.

„ In den drei Cafes, die sie [Die Freunde] betraten, war das Radio auf volle Lautstärke aufgedreht. Syrien war mit Ägypten seit Februar 1958 unter der Führung Nassers vereint.“<sup>71</sup>

Über die Konstruktion dieses Romans sagt Schami, dass er einmal alle möglichen Methoden des Geschichtenerzählens in einer Geschichte zusammenbringen wollte, aber zuerst dachte, dass es unmöglich wäre. Nach zahlreichen Versuchen konnte er in diesem einen Buch alle möglichen Künste des Geschichtenerzählens unterbringen.<sup>72</sup> Es gibt drei Qualitäten, die auf die wesentlichen Aspekte von Schamis Stil hinweisen. Erstens verwendet er stark degressive Subplots, einen Teil der Geschichte-in-einer-Geschichte Technik, die zufällig mit dem orientalischen Geschichtenerzählen übereinstimmt. Hier scheint das scheinbar unbedeutende Material in Schamis Geschichten die Essenz einer Geschichte zu enthalten, während die kritische Aussage einer Geschichte sich nur "nebenbei" zeigen würde. Ihre Botschaft wird nur allmählich im Bewusstsein des Lesers reifen. Zweitens ist sein Stil durch den Gebrauch von Dialogen und direkter Rede innerhalb des Märchens gekennzeichnet, der die Geschichte

---

<sup>70</sup> Schami, Rafik: „ Erzähler der Nacht“, Beltz und Gelberg Verlag, Weinheim, 1995, S.50.

<sup>71</sup> Ebd. S.32.

<sup>72</sup> Vgl. Amin, Magda: "Stories, Stories, Stories: Rafik Schami's Erzähler Der Nacht ", in: *Alif- Journal of Comparative Poetics*, no. 20, 2000, pp. 211–233. *JSTOR*, unter: [https://www.jstor.org/stable/521947?read-now=1&loggedin=true&seq=5#page\\_scan\\_tab\\_contents](https://www.jstor.org/stable/521947?read-now=1&loggedin=true&seq=5#page_scan_tab_contents) (abgerufen am 02.07.2018)

lebendig werden lässt, sie unmittelbarer und authentischer macht. Drittens erzählt er Geschichten über Geschichtenerzählen. Es ist wichtig hinzuzufügen, dass Schamis Erzählungen, wie er selbst betont, verlangt werden müssen, erzählt zu werden.

Der Autor scheint in einen Kampf involviert zu sein, um eine verlorene Rolle der oralen Literatur in einer Gesellschaft wiederzubeleben, in der ein übermächtiger Einfluss moderner Medien dazu neigt, die Gemeinschaft immer weiter in Passivität zu treiben. In diesem Roman ist die Vielfältigkeit von Geschichten und Erzähltechniken das Ergebnis von Salims gemischtem Freundeskreis, der sich aufgrund ihrer unterschiedlichen Persönlichkeiten, ihres sozialen Hintergrunds und ihres Berufes radikal unterscheidet. Dies wird Schamis innovatives Mittel, sich in den komplexen Mechanismus der Identitätsbildung einzuarbeiten.

#### **4.1.2: Die Identitäten: Die Analyse der Figuren in dem Roman**

Die andere Sache, die zu diesem Roman als transkulturelles Stück Literatur beiträgt, ist die Autors Wahl der Figuren. Die meisten Figuren in diesem Roman haben einen Hintergrund, der zu einer anderen Kultur gehört. Sie sind von irgendwo hergezogen und haben sich aus verschiedenen Gründen in Damaskus niedergelassen. Und der Autor zögert nicht, die Geschichten ihrer Vertreibung zu erzählen und ihren Kampf zu beschreiben, ein neues Leben an einem neuen Ort zu beginnen. Obwohl es viele solcher Figuren im Roman gibt, möchte ich jedoch mit der Hauptfigur beginnen, nämlich dem Kutscher Salim. Salim selbst ist ein Mann, dessen Familie von irgendwo in die Stadt Damaskus gewandert ist und er ist gereist zu entfernten Orten und hatte verschiedene Kulturen erlebt und hatte gut gelernt, wie man überlebt und seinen Lebensunterhalt auch an einem neuen Ort verdient. Und dies ist ein kleines Beispiel dafür, wie der Erzähler die Geschichte von Salim erzählt.

„Man sprach von Salim, dem Kutscher, und viele wussten nicht einmal, dass der Bussard mit Nachnamen hieß. Die Bussard-Familie gehörte zu den Nomaden der arabischen Wüste. Nach einem gescheiterten Aufstand gegen den osmanischen Sultan im 18. Jahrhundert wurde die Sippe zerschlagen und umgesiedelt. Der Großvater des Kutschers wurde bis zu seinem Tod in Damaskus gefangengehalten. Nach seinem Tod blieb die Familie in Damaskus; sie durfte Damaskus nicht verlassen.[...] Statt ein Handwerk zu lernen, hing er[Salim] als Laufbursche

bei den Kutschern herum. Von einer Karawanserei zur anderen führte ihn sein Weg durch ganz Arabien, die Türkei und Persien.“<sup>73</sup>

Es gab auch Gerüchte, dass er für einige Zeit in Marokko war und dort auch die Kunst der Magie von einem Meister gelernt hatte. Aber das war eine bekannte Tatsache, dass Salim Marokko sehr gut kannte. Später erfahren wir auch, dass der einzige Sohn, den Salim hatte, nach Amerika auswanderte und die Tochter nach ihrer Heirat sich im hohen Norden Syriens niederließ. Nicht nur Salim, sondern seine ganze Familie war also ständig von einem Ort zum anderen gewandert. Und er war natürlich jemand, der fast dreißig lange Jahre seines Lebens an der Grenze zweier Nationen lebte, als er seine Kunden fast täglich von Damaskus nach Beirut und dann die neuen Kunden von Beirut nach Damaskus brachte. Genau wie Salim bestand auch seine Gruppe von sieben Freunden aus solchen Figuren. Einer seiner Freunde, Tuma, der von den anderen Gruppenmitgliedern auch als " der Emmigrant" genannt wurde, war christlich und war vor zehn Jahren von Amerika nach Syrien ausgewandert.

Tuma und seine Frau haben im Vergleich zu anderen Romanfiguren einen sehr unterschiedlichen Hintergrund. Tumas Familie hatte in Latakia, der Hafenstadt von Syrien, gelebt, von wo er während einer der Revolten gegen das Osmanische Reich nach Venedig geflohen war, um sein Leben zu retten. Nachdem er einige Jahre in Venedig verbracht hatte, ging er nach Amerika auf der Suche nach einem besseren Leben. Aber wie er erklärt, reiste er weiter von Florida nach Argentinien, bevor er endlich eine Unterkunft bekam. Er hatte während all dieser Jahre mit Griechen, Chinesen, Afrikanern, Polen, Juden, Italienern und Menschen aus anderen Teilen der Welt gelebt. Aus der transkulturellen Perspektive sind seine Erfahrungen besonders interessant. Während er seine Erfahrungen erzählt, sagt er irgendwann:

„Mich machte die Fremde sehr reich, nicht an Geld, sondern an einem zweiten Leben. Ich glaube, mit dem Sprung ins Meer war der eine Tuma gestorben, der andere wurde auf einem Schiff geboren. Im ersten Leben war ich ein Angsthase, von Bord des Schiffes ging ich als Löwe in die Neue Welt. Was kann man noch mehr verlieren als Eltern und Heimat? Von nun war jede Bedrohung nicht mehr als das Gackern einer Henne. Ich bekam in der Fremde einen mir bis dahin fremden Mut.“<sup>74</sup>

---

<sup>73</sup> Schami, Rafik: „ Erzähler der Nacht“, Beltz und Gelberg Verlag, Weinheim, 1995, S.17-18.

<sup>74</sup> Schami, Rafik: „ Erzähler der Nacht“, Beltz und Gelberg Verlag, Weinheim, 1995, S.149.

Im ersten Kapitel, als ich über die verschiedenen Eigenschaften sprach, die wir in den transkulturellen Schriften und den Autoren finden können, stieß ich auch auf den besonderen Punkt: Die transkulturelle Autoren sind nicht unbehaglich mit ihrem destabilisierten, dezentrierten Selbst. Im Gegenteil, manchmal zielen sie darauf ab, kulturell und geographisch disloziert oder losgelöst zu sein, um eine neue Perspektive auf die Welt, auf andere Kulturen, auf die Menschheit und letztlich auf sich selbst zu gewinnen. Und in dem Absatz, den ich oben zitiert habe, können wir den Blick auf diese neue Perspektive sehen, die durch die Migration gewonnen wird. Man könnte sagen, dass Schami durch diese Figur von Tuma versucht, die positive Seite der Migration in den Vordergrund zu rücken. Wie wir es besprochen haben, beinhaltet die transkulturelle Perspektive auch, über die positive Seite der Vertreibung zu sprechen. *Für diese Autoren haben Wörter wie Abtrennung keine negative Konnotation. Die Abtrennung bringt die Kreativität mit. Es befreit diese Schriftsteller von nationalen und kulturellen Bindungen und traurigen und und quälenden Emotionen wie Nostalgie, Identitätslosigkeit, Verlust der Muttersprache etc.* Dies wurde bereits früher in meiner Arbeit erwähnt. Und durch Tuma versucht Schami, die verschiedenen Ebenen der Vertreibung zu entfalten, weil er eine solche Figur ist, die sich entschied zu migrieren und er fand seine Flucht von großem Nutzen. Anstatt sich auf die schwierige Seite der Migration zu konzentrieren, sieht er darin einen notwendigen Teil einer positiven Entwicklung.

In ähnlicher Weise ist Tumas Frau auch eine Figur mit einem komplexen Hintergrund, die versucht, sich an dem neuen Ort und den neuen Umgebungen anzupassen. Ihre Bemühungen, sich an dem neuen Ort anzupassen, haben ein transkulturelles Verständnis hinter den Worten verborgen. Tumas Frau Jeanette war, wie der Autor schreibt, eine Emigrantin der zweiten Generation. Sie wurde in Kalifornien geboren. Ihre Mutter kam aus Mexiko und ihr Vater kam aus den Bergen des Libanon. Er war aus dem Libanon geflohen, nachdem seine Eltern bei den Massakern von 1860 gestorben waren. Er hatte Jeanette geschworen, dass sie niemals nach Arabien zurückkehren würde. Aber irgendwie hatte Jeanette das Schicksal, nach Arabien zurückzukehren und sich in Damaskus niederzulassen. Sie wollte nie Amerika verlassen, was auch bedeutete, ihre erwachsenen Kinder zurückzulassen. Aber versuchte sie immer noch, sich an die neue Umgebung anzupassen. In Bezug auf Jeanette schreibt der Autor,

---

„Jeanette sprach nur gebrochen Arabisch, aber sie sagte ihre Gedanken geradeheraus und ohne jeden Schnörkel. Salim konnte nicht genug davon hören, wenn er zu Besuch bei Tuma war. Er mochte die Frische ihrer Sprache. Die Nachbarinnen schätzten-nicht ohne Neid-diese kleine, leise, ja, fast unhörbar auftretende Frau, deren Worte aber nie wiederholt werden mussten.“<sup>75</sup>

Jeanette stellt eine Figur dar, die nicht willentlich vertrieben wird, aber versucht sich gerne mit ihrer neuen Umgebung zu vermischen. Und basierend auf meinen Lesungen habe ich früher in dieser Arbeit erwähnt, dass die transkulturellen Autoren sich transformieren und versuchen, bis sie sich völlig in die neuen Kulturen einfügen. Anhand von Jeanettes Beispiel kann man dieses Charakteristikum transkultureller Autoren deutlich verstehen.

Dann haben wir eine andere Figur, die als Junis bekannt ist. Junis ist nicht jemand, der über die Landesgrenze wanderte, sondern eine Migration von einem Dorf in eine Stadt darstellt. Junis erzählt, wie hart das Leben im Dorf war und dass er wegen eines kleinen Fehlers und der Angst vor seinem Vater das Dorf verließ und beschloss, nie wieder zurückzukehren. Nur eines Tages versäumte er, sich um das Erntegut zu kümmern und es wurde von den Dieben gestohlen. Obwohl er danach suchte, konnte er sie nicht finden. Um der Wut und Enttäuschung seiner Familie und vor allem seines Vaters zu entgehen, der Junis immer wertlos fand, reiste er nach Damaskus. Das Leben in Damaskus war nicht so einfach, aber er strebte, bis er erfolgreich war. Der Erzähler beschreibt Junis Zustand in diesen Worten:

„Nie wollte ich[Junis] wieder nach Hause. Ich schwor mir, entweder komme ich allein durch oder ender wie ein Hund, aber nie wieder wollte ich die Trauer und die bittere Enttäuschung in den Augen meines Vaters sehen.“<sup>76</sup>

Das sind also einige Figuren des Romans, von denen man sagen kann, dass sie mit einem transkulturellen Einfluss geschaffen wurden. Neben den Figuren gibt es auch Beispiele im Roman, in denen der Autor auch verschiedenen Kulturen verglichen und die tägliche Erfahrung einer Person aus einem bestimmten kulturellen Hintergrund in einer anderen Kultur beschrieben hat. Und um es noch einmal zu erwähnen, Transkulturelle Autoren sind Menschen, *die haben sich zufällig, durch Lebensumstände, durch intellektuelle Neugierde oder durch reine Entschlossenheit an die Spitze gegenwärtiger transkultureller Begegnungen gestellt. Sie befinden sich nicht mehr in relativ stabilen, fixierten kulturellen Rahmen sondern*

---

<sup>75</sup> Schami, Rafik: „Erzähler der Nacht“, Beltz und Gelberg Verlag, Weinheim, 1995, S.142.

<sup>76</sup> Ebd., S.131.

*in einem Raum, wo sich Individuen täglich mit verschiedenen Kulturen verhandeln, Kompromisse eingehen oder mit ihnen in Konflikt geraten. Das beeinflusst die kulturellen Vorstellungen eines transkulturellen Schriftstellers. Diese transkulturellen Autoren sind sehr sensibel gegenüber den Prozessen kultureller Vermittlung, Konfluenz und Transformation.* Daher könnten diese Beispiele dazu beitragen, den Einfluss von Rafik Schamis Transkulturalität auf diesen Roman zu erkennen. Durch den "Emigranten" Tuma erfährt der Leser einige dieser Erfahrungen über den Alltag in Amerika als Syrer, der christlich ist. Er erzählt:

„ In Latakia lebten wir wie die Bienen, der einzelne galt nichts, die Sippe als. Das gibt dir Schutz, doch es bindet die auch Hände und Füße. In Amerika leben die Leute wie die Gazellen, jeder für sich allein, auch wenn sie zusammengehen. Du bist einsam, doch du bist auch frei, etwas Neues zu wagen. Dort nimmt einer allein ein Boot und rudert über den Fluß. Hier[Syrien] must du zwei Großväter und zwei Großmütter, Vater und Mutter, Brüder und Schwestern, Tanten und Onkel, Schwiegereltern und Schwager mit ins Boot nehmen, wenn du den Fluß zum neuen Ufer überqueren willst.“<sup>77</sup>

Dies ist ein Beispiel davon, was er an der anderen Kultur mochte, die ganz anders als seine eigene war. Aber er erzählt weiter, wie die Amerikaner die Syrer nicht von den Türken unterscheiden konnten und wie schwierig es war, einem Amerikaner zu erklären, dass er sowohl ein Araber als auch ein Christ war. Für die meisten Amerikaner waren alle Araber Muslime. Es war schwierig für sie sich vorzustellen, dass es außer Moslems noch Juden, Drusen, Bahais, Yeziden, Christen und viele andere religiöse Gruppen gibt, die in Arabien leben. Und das es in Amerika große Gebäude gibt, die man Markt nennt, aber man kann dort nicht feilschen oder verhandeln. Niemand feilscht dort in Amerika, während es in Syrien keinen Markt gibt, wo man nicht feilscht. In Syrien dreht sich alles ums Feilschen und Verhandeln so gut wie möglich. Und wie die Amerikaner ihre Friedhöfe sauber und ordentlich hielten und sie auch dekorierten und dort spazieren gingen. Während Syrer glauben, der Friedhof sei ein Ort des Ruins und niemand geht dort spazieren. Syrer würden die Hochzeit tagelang feiern und die Toten noch länger betrauern, aber nie ihren Geburtstag feiern, aber für die Amerikaner waren Geburtstage wichtiger als Ostern. Und in Amerika werden Hunde besser als ein Mensch behandelt. Alles, was Tuma erzählte, war für seine Freunde unglaublich. Obwohl er schwört, aber er konnte sie nicht überzeugen. Von sieben

---

<sup>77</sup> Schami, Rafik: „ Erzähler der Nacht“, Beltz und Gelberg Verlag, Weinheim, 1995, S.149.

Freunden glaubt nur einer an Tuma. Dieser Freund war als Faris bekannt. Er war ein Staatsmann und war der reichste unter allen. Er glaubte an Tumas Erfahrungen, weil er ähnliche Erfahrung in Frankreich hatte. Deshalb sagt er: „Der große Napoleon hat nicht von ungefähr gesagt, drei Jahre muss einer in die Fremde gehen, bevor er zum Mann wird.“<sup>78</sup>

### **4.1.3.: Die Fantasie**

Inmitten all der Bewegungen zwischen Zeit und Raum und der realen Welt und der Welt der Fantasie hat der Autor versucht, ein Werk zu schaffen, das das Element der Faszination besitzt. Obwohl es in der Vergangenheit stattfindet, sieht man es wegen dieser Bewegungen nicht als etwas in der Vergangenheit, manchmal kommt es zu nahe und tritt in die Vorstellungswelt der Leser ein und manchmal nimmt es den Leser nur auf eine abenteuerliche Reise in etwas Entferntes Ort. Es hat also dieses Element der Faszination, das nicht nur für Kinder, sondern auch für Erwachsene ist. Und wenn eine Geschichte zu einer anderen führt und eine andere, ganze Damaskus vor unseren Augen erscheint, zusammen mit einer Vision des Erzählens und Sprechens und als der Essenz der Freundschaft, der Gemeinschaft, des Lebens. Und wie Welsch es im Kontext der transkulturellen Literatur erklärt,

„Confronted with such works or views we sense a *mea res agitur*. As distant as those works or conceptions may be in time and space, we yet feel, strangely enough, that it is we who are at stake here. Irresistible fascination is the outset. We sense a radiation emanating from these objects: though not made for us, they seem to approach us, to address us, we are strongly attracted and even fascinated by them.“<sup>79</sup>

Und dieser Roman hat genug von solchen Elementen, die ich hier gerne als Elemente der Faszination bezeichnen möchte. Ich habe bereits die Anwesenheit einer Fee in der Geschichte erwähnt, aber außer der Fee hat der Roman Geschichten von Zauberern, Dämonen, Alchemisten und Männern und Frauen, die zu Sternen und Vögeln werden. Und natürlich ist Magie eines der Elemente, das ein menschliches Gehirn fasziniert und man kann in diesem Roman viele magische Geschichten lesen. Wenn diese Elemente den Leser nicht faszinieren, gibt es auch andere Elemente. Der Roman führt Sie zu den riesigen Bergen und grünen

---

<sup>78</sup> Schami, Rafik: „Erzähler der Nacht“, Beltz und Gelberg Verlag, Weinheim, 1995, S.167.

<sup>79</sup> Welsch, Wolfgang: „Rethinking identity in the age of globalization - a transcultural perspective“, in: *Online Texts*, unter: [http://www2.uni-jena.de/welsch/papers/W\\_Welsch\\_Rethinking\\_Identity.pdf](http://www2.uni-jena.de/welsch/papers/W_Welsch_Rethinking_Identity.pdf) (abgerufen am 30.08.2017)



Feldern, zu den trockenen weiten Wüsten und den tiefen Meeren und Ozeanen. Mit jeder neuen Geschichte erlebt man neue Landschaften und verschiedene Wetterlagen. Wir hören von dem heißen und feuchten Wetter, das nicht schlafen lässt und dem Regen und wie sich die Menschen danach sehnen und der Kälte, die unerträglich ist, aber auch von Tagen, an denen es einen klaren blauen Himmel gibt und es unbeschreiblich angenehm ist. Abgesehen von anderen Ländern wie Libanon, Persien, Irak, Kuba, Brasilien, Amerika und verschiedenen anderen Städten wie Bethlehem, Bagdad, Beirut werden wir natürlich als Leser Syrien und syrischen Städten und Dörfern sehr deutlich vorgestellt. Nicht zu vergessen, im Fall von Damaskus hätte man fast das Gefühl, als würde man es mit eigenen Augen sehen. Jedes Detail über die Straßen, Gassen, Märkte, Häuser kommt mühelos vom Autor. Zum Beispiel beginnt das dritte Kapitel des Romans:

„Der August hat im Volksmund den Beinamen >>der falmende<<. Damaskus liegt den ganzen Tag unter einer Feuerglocke. Die Temperatur klettert im Schatten über vierzig Grad. Was sollen die armseligen Ventilatoren da noch bewirken? Sie wirbeln hoffnungslos die warme Luft umher. In den anderen Monaten schafft es die Nacht, die gewünschte Kühlung zu bringen, aber nicht im August. Die Erde bleibt auch dann noch warm, und die Farbsäule im Thermometer bleibt wie festgesogen bei dreißig Grad stehen, so dass die Menschen kaum schlafen können. Schon eine Stunde nach Sonnenaufgang schnellt die Temperatur wieder in die Höhe.“<sup>80</sup>

So beschreibt der Autor einen Tag im Monat August. Wie ich oben schon erwähnt habe, sehen wir die sehr feinen Details des Wetters, die Umgebung von Damaskus. Und während die Geschichte weitergeht, fungiert die Änderung der Wetterbeschreibung auch als Erinnerung an die Zeit. Denn nur das nächste Kapitel, das vierte Kapitel, beginnt mit diesen Worten: „Es war kurz nach elf, als die sieben alten Herren nach Hause gingen. Im großen Innenhof genossen die Nachbarn und ihre Gäste in mehreren kleinen Gruppen die Frische der Septembarnacht.“<sup>81</sup>

Es ist also nicht, dass der Autor eine solche Beschreibung verwendet, um ein faszinierendes Element zu schaffen und die Geschichte in Form eines Reiseberichtes zu erzählen, aber diese feinen Details haben eine Funktion in der Geschichte zu spielen und fügen daher etwas hinzu Form oder die Struktur der Arbeit.

---

<sup>80</sup> Schami, Rafik: „Erzähler der Nacht“, Beltz und Gelberg Verlag, Weinheim, 1995, S.25.

<sup>81</sup> Ebd.,S.44.

## **4.2: Die Analyse von Schamis *Das Geheimnis des Kalligraphen***

Wegen der anhaltenden Konflikte zwischen der syrischen Öffentlichkeit und der Regierung, ist Syrien seit langer Zeit in den Nachrichten. Im Fall von Syrien würde man finden, dass sein innerer Konflikt viele Nationen angezogen hat, die Syrien als einen Boden ihrer eigenen Interessen betrachten. Die Intervention USA, Russland, China, Irak, Libanon, Türkei, Saudi-Arabien, Katar, Israel und Iran - all diese Länder haben Syrien zu einer Arena für ihre eigenen Konflikte gemacht.<sup>82</sup> Abgesehen von diesen Nationen ist der IS der neue Spieler in diesem Spiel, der es Tag für Tag brutaler macht. Und dann gibt es natürlich auch den Konflikt der arabischen Welt und die kurdische Frage. Inmitten all dieses Chaos kommt ein Autor, der über die einzigartige Welt Syriens schreibt, die heute in ihren Ruinen ist.

### **Der Hintergrund des Romans**

Der exilierte Autor versucht, eine Vergangenheit nicht nur durch die vergangenen Tage und Jahre nachzubilden, sondern auch durch die Ereignisse, die die verschiedenen Perioden kennzeichneten oder die zu seiner Abreise aus seiner Heimat führten. Und das ist in vielen transkulturellen Schriften üblich. Die Autoren versuchen, den Grund und die Ereignisse, die zu ihrem Exil von einem Land, einer Kultur zu ihrer Ankunft in einem anderen Land und einer anderen Kultur geführt haben, als ihren Maßeinheiten der Zeit zu machen. Zeit für sie ist der Unterschied zwischen dem, was vorher war und was danach geschah.<sup>83</sup> Und das sehen wir in diesem Roman. Schami erschafft einen kosmopolitischen und pluralistischen Damaskus, einen Damaskus, der vor etwa 50 Jahren existierte. Aber dieser Damaskus ist so traditionell in seiner Lebensweise, dass sie wie im Mittelalter erscheint.

„Böse Zungen erzählten, dass Nura geflüchtet sei, weil ihr Ehemann ihr feurige Liebesbriefe geschrieben habe, und die geübten Damaszener Gerüchtverbreiter hielten inne, wohl, wissend, dass sie damit ihre Zuhörer endgültig in die Falle gelockt hatten.“(Schami: *Das Geheimnis des Kalligraphen*, S. 9-10)

Schami blieb etwa 25 Jahre in dieser Stadt, bis er sie für das politische Exil in Deutschland verließ. Für Schami ist es der Damaskus der 1950er Jahre, der das darstellt, was „vorher“

---

<sup>82</sup> Vgl. Midani, Nadia: „A Conversation with Rafik Schami“, in: *Words without Borders*, unter: <https://www.wordswithoutborders.org/article/a-conversation-with-rafik-schami> (abgerufen am 22.01.2018).

<sup>83</sup> Vgl. Welsch, Wolfgang: „Was ist eigentlich Transkulturalität“, in: *Bielefeld, Transkript Verlag*, unter: [http://www2.uni-jena.de/welsch/papers/W\\_Welsch\\_Was\\_ist\\_Transkulturalit%C3%A4t.pdf](http://www2.uni-jena.de/welsch/papers/W_Welsch_Was_ist_Transkulturalit%C3%A4t.pdf) (abgerufen am 21.01.2018).

existiert hat. Es war diese kleine Zeitlücke zwischen dem Abzug der letzten französischen Streitkräfte und der unglückseligen Union zwischen Syrien und Ägypten, einer Zeit, in der das Land noch im Begriff war, zu entscheiden, was es werden sollte. Schami hat den Zeitraum von 1954-58 als „die längste Zeit der Freiheit, die mein Land hatte ... eine Zeit parlamentarischer Demokratie, mehrerer politischer Parteien und Zeitungen beschrieben. Keine einzige Person saß wegen ihrer Meinung im Gefängnis. Es war eine wundervolle Zeit.“ Gerade in dieser Zeit beginnt und endet die Geschichte von Schamis Roman, *das Geheimnis des Kalligraphen*.

#### **4.2.1: Die Struktur des Romans**

Rafik Schamis Roman handelt vordergründig von der arabischen Kalligrafie, einem magischen Werk, das seine Wünsche in Geschäftsbriefen und Liebesbriefen so kunstvoll wie möglich verschleiert. Es beseitigt die Notwendigkeit der mündlichen Worte durch die Schönheit des Schreibens. In der Tat ist das Verhältnis von Schrift zu Sprache, von Sprache zu Wahrheit, von Wahrheit zu Religion Gegenstand des Buches. Aber immer wieder weicht Schami in die produktiveren Bereiche von Liebe und Gewalt ab.

Es ist eine ausufernde Erzählung, die zum Teil ein Geheimnis, zum Teil eine Liebesgeschichte, zum Teil vernichtende politische Satire von Damaskus Korruption in allen Formen und Größen ist und immer eine nostalgische Darstellung der Stadt ist, die Schami vor 40 Jahren verlassen hat. Wie viele große Spannungsromane beginnt *das Geheimnis des Kalligraphen* im April 1957 an einem ungewöhnlich heißen Morgen, als ein Gerücht breitet sich aus wie ein Lauffeuer in den verwinkelten Gassen der Altstadt von Damaskus:

„Nura, die schöne Frau des angesehenen und wohlhabenden Kalligraphen Hamid Farsi, sei geflüchtet.“<sup>84</sup>

In einer arabischen, genauer gesagt in einer muslimischen Umgebung ist dies ein lebensbedrohliches Verbrechen, das eine Frau begehen muss, besonders in der Zeit des Romans. Es wurde gesagt, dass Nura durch die glühenden Liebesbriefe von Nasri Abbani beleidigt wurde, die dieser in der ganzen Stadt bekannt und fast ungebildet Frauenheld von ihrem unwissenden Ehemann befohlen hatte, um sie zu verführen. Es war fast entsetzlich für Nura, als sie begann Liebesbriefe zu bekommen, die gewogen waren, um durch die Luft zu fliegen und auf ihrem Balkon zu landen und die in der Kalligraphie der Hand ihres Mannes

---

<sup>84</sup> Schami, Rafik: „Das Geheimnis des Kalligraphen“, Deutscher Taschenbuch Verlag, München, 2008, S.9.

geschrieben waren. Der Roman nimmt sich etwas Zeit, bis wir verstehen, wer Nura und Hamid Farsi wirklich sind, und der Mann, der versucht hat, sie zu verführen, und noch einen anderen Mann, der sie schließlich dazu überredet, ihren Ehemann zu verlassen.

Schami beginnt die Geschichte mit diesem Gerücht und führt uns dann den ganzen Weg zurück zu dem Punkt, wo die Geschichte tatsächlich beginnt. Wir landen plötzlich in Nuras Kindheitstagen und dann auf den nächsten zweihundert Seiten gehen wir einfach auf eine schöne Tour, wo wir die versteckten Gassen und alten Hammams, Bäcker und Gemüsehändler, Schneider und Prostituierte, missbrauchende Ehemänner und liebeskranke Junger aller Religionen und ein einzelner heroischer Hund finden. Und das Wichtigste, was wir hier finden, ist, dass die Stadt Damaskus der komplexeste Charakter von allen ist.

Der Autor hat den Roman in zwei Teile geteilt, den *ersten Kern der Wahrheit* und den *zweiten Kern der Wahrheit* und die Leser würden während des ganzen Romans eine auktoriale Erzählssituation erleben. Jeder Abschnitt ist so wenig miteinander verbunden, dass beide Teile leicht als einzelne Romane funktionieren könnten. Die Geschichte ist offensichtlich komplex und das könnte einer der vielen Gründe für die Frage sein, warum Schami beschloss, sie in zwei Teile zu unterteilen. Die Handlung scheint reich zu sein und die Geschichte hat das Potenzial, sich in eine andere Geschichte zu erweitern. Besonders wenn wir über den zweiten Teil des Romans sprechen, hat er die Möglichkeit, sich auf ein paar Seiten zu erweitern. Aber der Autor scheint es gewählt zu haben, um es dort zu beenden. Rafik Schami ist nicht nur ein Romanautor, sondern ein Geschichtenerzähler ist, der das Beste aus arabischer mündlicher Überlieferung und westlichen literarischen Fähigkeiten kombiniert.

Wieder um eine kurze Einführung zu geben: *Tausendundeine Nacht* ist eine Sammlung von Kurzgeschichten, die durch ein Rahmengerät, eine Frau namens Scheherazade, verbunden sind. Sie rettet sich vor der Hinrichtung, indem sie einem Sultan eine Reihe unterhaltsamer Geschichten erzählt. Einige Geschichten sind in andere Geschichten eingebettet, ein Charakter in einer Geschichte erzählt einer anderen Figur eine Geschichte. Die Geschichten selbst gehören einer Vielzahl von verschiedenen Genres, darunter Abenteuer, Komödie, Fantasy, Tragödie und Erotik. Die Geschichten stammen aus der Folklore Indiens, Persiens,

Mesopotamiens, der Arabischen Halbinsel und Nordafrikas.<sup>85</sup> *Tausendundeine Nacht* ist daher ein sehr starkes Beispiel von transkultureller Literatur. Und Schami scheint in seiner Erzählung der gleichen Tradition des Geschichtenerzählens zu folgen. Während man diesen Roman liest, würde er eine Sache bemerken. Man könnte finden, dass mit den Charakteren des Romans viele Geschichten miteinander verbunden sind. Jeder Charakter hat seine eigene Geschichte und Schami zögert nicht, diese Geschichten zu erzählen. Wenn wir sehen, würde sich ein Autor im Allgemeinen darauf konzentrieren, sich auf die Geschichte der Hauptfiguren oder des Protagonisten zu konzentrieren. Aber Schami erzählt weiter die Geschichten und er schafft es sogar, allen ein echtes Ende zu schreiben, an irgendeinem Punkt des Romans. Die Einstellung der Geschichte verleiht dem Roman den Hauch eines Märchens aus 1001 Nacht. Gleichzeitig scheut Rafik Schami keine Kritik. Die Welt des Romans kann nicht als perfekt angesehen werden.

Intelligente Frauen werden in die Rolle von unterwürfigen Frauen gezwungen, die von der Gesellschaft und dem Leben gänzlich ausgeschlossen sind. Männer sind unzufrieden mit dem, was sie von ihnen erwarten, oder sie sind verwirrt, weil weder sie noch ihre Frauen glücklich sind. Traditionen werden hoch geschätzt und selbst kleine Veränderungen werden als Bedrohung für kulturelle Identität und wahren Glauben angesehen. In dieser sehr realistischen Welt der Vergangenheit (die genauso gut die Gegenwart sein könnte) haben Reformen ein schwieriges, sogar gefährliches Leben.

#### **4.2.2: Die Identitäten: Die Analyse der Figuren in dem Roman**

Aber die Sprache, die verwendet wurde, ist modern und zugänglich. Die Hauptprotagonisten Nura und Salman sind sehr fein gestaltet. Aber eine Sache an beiden Charakteren ist, obwohl sie den Schwerpunkt für einen Großteil der Geschichte bilden, Schamis Charakterisierung von ihnen nicht über eine bestimmte Grenze hinausreicht. In Nuras Fall bleibt sie von Anfang bis zum Ende des Romans das schöne, buchhafte, unglückliche Mädchen und in Salmans Fall bleibt er der naive, provinzielle, fade Botenjunge. Die Charaktere scheinen sich im Verlauf der Geschichte nicht zu entwickeln, obwohl die Geschichte von ihren Kindheitstagen beginnt und irgendwo in ihrem Erwachsenenalter endet.

---

<sup>85</sup> Editors of encyclopaedia: The Thousand and One Nights ,ASIAN LITERATURE, in: Encyclopaedia Britannica, unter: <https://www.britannica.com/editor/The-Editors-of-Encyclopaedia-Britannica/4419> (abgerufen am 23.01.2018)

Im ersten Teil des Romans sehen wir, dass Nura die Tochter des angesehenen, gut gelaunten und ziemlich modernen Imams Sheikh Rami Arabi ist. Aufgrund des modernen Denkens ihres Vaters darf sie im Gegensatz zu den meisten Mädchen in der Stadt zur Schule gehen und Schneiderin werden. Als sie ungefähr achtzehn war, wurde sie mit Hamid Farsi verheiratet. Wie jede gute muslimische Ehefrau war sie auf Haus und Hof beschränkt und lebte einsam und langweilige Jahre, bis sie Salman, den Lehrling und Botenjungen ihres Mannes, kennenlernte. Salman ist der Sohn einer armen christlichen Familie, die im Grace and Favor Yard im christlichen Viertel von Damaskus lebt. Schon als Kind begann er, seine kranke Mutter zu unterstützen und sie vor ihrem gewalttätigen Ehemann zu schützen. Er arbeitete als Kellner im Café eines Mannes namens Karam, bis er einige Jahre später mit Hilfe seines Chefs eine Stelle als Lehrling von Hamid Farsi bekam. Nura und Salman verliebten sich auf den ersten Blick und begannen eine ebenso geheime wie gefährliche Angelegenheit.

Der zweite Teil des Romans handelt von Hamid Farsi, Nuras Ehemann sowie einer der besten Kalligraphen der Stadt. Seine Schande und sein Sturz sind eine der Konsequenzen, die er aufgrund seiner Leidenschaft für die arabische Kalligraphie erleidet. Sein wirkliches Verbrechen war sein Versuch, die arabische Schrift zu reformieren. Farsi, einer der vier Hauptprotagonisten in Rafik Shamis neuem Roman, ist kein besonders angenehmer Zeitgenosse, sondern ein Fanatiker, man weiß das, aber er ist nicht religiös, schon gar nicht - dieser Teil wird von den strengen Gegnern seiner Kalligrafie übernommen Reformbemühungen - aber die Borniertheit, mit der sich Farsi auf nur eine Sache konzentriert, führt ihn letztlich zu seinem Untergang.

"Schreibe mir den Satz, mit dem alles anfängt", sagte Serani. Es war der meistkalligraphierte Satz der arabischen Sprache. Alle Gebete, Bücher, Briefe, Reden, Gesetzbücher und Schriften der Muslime (...) begannen mit ihm: Bismillahi ar rahmani ar rahim. Im Namen Allahs, des Allerbarmers, des Barmherzigen. (...) Hamid fand endlich die Form, die in der Tulut-Schrift den musikalischen Klang der Betenden zum Ausdruck bringen konnte. Die Wörter erhielten akkordeongleich eine melodische Dehnung oder Pressung. Er öffnete die Augen und begann zu schreiben. (...) Als Hamid zu Ende geschrieben hatte, nahm der Meister das Blatt an sich, prüfte es genau und sah den Jungen an. Er fragte sich, wie eine Distel eine solche Blüte zur Welt bringen konnte, und war erneut davon überzeugt, dass Gottes Wille unergründlich war. "Schreibe deinen Namen unten links hin und das Datum nach islamischer Zeitrechnung, und

in einem Jahr werden wir sehen, welchen Fortschritt du gemacht haben wirst."<sup>86</sup>(Schami: Das Geheimnis des Kalligraphen, S.421)

Er macht das in Siebenmeilenstiefeln. Sohn eines mäßig begabten und schwach ehrgeizigen kommerziellen Kalligraphen aus Damaskus, der Ladenschilder als Koransuren vorzieht. Aber das Ausnahmetalent des Jungen ist so offensichtlich, dass sogar der mürrische Vater auf die Knie fällt und ihn zum Lehrling des berühmtesten Meisters der syrischen Kalligraphie schickt. In der Regel dauert es zehn Jahre, bis das Master-Zertifikat von Serani ausgestellt wird. Hamid Farsi empfängt ihn am Ende des achten Jahres. Er ist nicht nur ein Wunderkind auf einem spitzen Rohr, sondern auch ein enorm wissbegieriger und ehrgeiziger junger Mann, für den die Kalligraphie der einzige Lebenszweck ist. Diejenigen, die im nüchternen Universum des westlichen Alphabets leben, können diese Hingabe kaum erfassen. Was sollte ein Kalligraph anders sein als ein Dekorateur der Schrift, ein Job-Schreiber für Menschen, die keine Zeit haben, lange Texte zu Papier zu bringen - oder einfach Analphabeten? Fehler, dafür gibt es eine niedrigere Kaste namens, die Antragsschreiber oder Ardhalgi:

„Im Damaskus der 50er Jahre konnten mehr als die Hälfte der Erwachsenen weder lesen noch schreiben. Der moderne Staat aber bestand auf geordneten Verhältnissen und deshalb verlangten seine Bürokraten jede auch noch so geringe Anfrage in schriftlicher Form. Diesen schriftlichen Antrag konnten sie dann verbindlich bearbeiten und mit einer Menge Staatsmarken und Stempeln versehen dem Bürger zurückgeben. Damit hoffte der Staat, so etwas wie Ansehen bei der Bevölkerung hervorzurufen, deren beduinische Wurzeln sie immer zu Anarchie und Respektlosigkeit gegenüber allen Gesetzen verführten.“ (Schami: Das Geheimnis des Kalligraphens, S.43-44)

Der Kalligraph macht sich dagegen nicht zum Gerichtsvollzieher der Behörden wie der Ardhalgi. Er steht über dem abscheulichen Nutzen des Schreibens, er mag sich wie ein Künstler fühlen. Mit ihm beginnt die Sprache zu klingen und die Buchstaben zu klingen:

„Die arabische Schrift ist wie geschaffen dafür, Musik für das Auge zu sein. Da sie immer gebunden geschrieben wird, spielt die Länge der Bindung zwischen den Buchstaben eine große Rolle bei der Komposition. Die Dehnung und Kürzung dieser Bindung ist fürs Auge wie die Verlängerung oder Kürzung der Dauer eines Tones für das Ohr. (...) Und auch die unterschiedliche Breite sowohl der Buchstaben als auch der Übergänge am Fuß, Rumpf und

---

<sup>86</sup> Schami, Rafik: „Das Geheimnis des Kalligraphen“, Deutscher Taschenbuch Verlag, 2008, S.421.

Kopf der Buchstaben, von haarfein bis ausladend, beeinflusst diese Musik fürs Auge. Die Dehnung in der Horizontalen, das Wechselspiel zwischen runden und eckigen Buchstaben, zwischen senkrechten und waagerechten Linien nimmt Einfluss auf die Melodie der Schrift und erzeugt eine leichte, verspielte und heitere, eine ruhend melancholische oder gar eine schwere und dunkle Stimmung.“ (Schami: Das Geheimnis des Kalligraphens)

Eine magische Arbeit, wenn man dafür empfänglich ist, ist der Schlüssel zu vielen versteckten Türen. Gebildete Araber in hohen Positionen, potentielle Geschäftspartner oder mächtige Potentaten lassen sich am besten mit einem kalligraphischen Meisterwerk betören, das ihre eigenen Wünsche so künstlerisch wie möglich verschleiert und ihnen die Aufdringlichkeit der Schönheit des Schreibens nimmt. Die verehrte magische Kalligraphie schmeichelte so fast allen von ihnen.

„Können Sie einen Brief schreiben, in dessen Worten die Liebe versteckt ist, die direkt ins Herz geht, ohne für den Verstand lächerlich zu erscheinen?“, fragte er Hamid Farsi. (...) "Wie sollen Wörter das Herz erreichen, ohne durch das Tor der Vernunft zu gehen?", erwiderte Farsi und malte den Schatten eines Buchtitels. Es faszinierte Nassri, wie der Meister bei jedem Buchstaben konsequent den Schatten genau dort platzierte, wo er entstanden wäre, wenn eine Lampe in der oberen linken Ecke geleuchtet hätte. Die Buchstaben bekamen so eine dritte Dimension und schienen aus dem Papier herauszuragen. "So wie die Kalligraphie das Herz erfreut, auch wenn man die Wörter nicht entziffern kann", sagte Nassri. Farsi stockte und blickte auf. Er war überrascht, dass dieser Halbanalphabet zu einer solchen Antwort fähig war.“ (Schami: Das Geheimnis des Kalligraphens, S.187)

Nassri Abbani hingegen, ein sehr guter Farsis-Kunde, ist vielleicht selbst in der Feder nicht versiert, aber ihn als Halb-Analphabeten zu betrachten, verkennt grotesk seinen sozialen Rang. Nassri ist das reiche Mitglied der Oberschicht und Farsi der Emporkömmling. Am Ende des Buches wird einer tot sein und der andere wird im Gefängnis sein. Natürlich ist die Kalligraphie schuld, weil es ein Mittel ist, Frauenherzen zu mildern. Das mag wahr sein, solange es die Ordnung einer Prostituierten wie in der obigen Reihenfolge ist, aber ein Liebesbrief aus der Hand des Kalligraphen gerät an die falsche Frau, der Unfug nimmt seinen Lauf. Alles beginnt damit, dass Nura nicht in der Lage ist, ihren Ehemann selbst auszuwählen. Es ist ein Spielzeug fremder Mächte, nicht nur in der Hochzeitsnacht, sondern davor: Nura kann ihren Mann nicht selbst wählen.



„Nura wusste von ihrer Mutter, dass sie an dem Tag am ganzen Leib enthaart werden sollte. Die Hebamme ging routiniert und rücksichtslos vor und entfernte Streifen für Streifen mit einem speziellen Zuckerteig die Haare. Es schmerzte wie Schläge mit einem Nadelbrett, wie die Stiche einer Wespe. Der Schmerz steigerte sich und wurde unerträglich, als die Schamhaare entfernt wurden. Nura hatte das Gefühl, als risse die Hebamme ihr die Haut vom Leib. Sie weinte, aber statt sie zu trösten, schlug ihr die Hebamme ins Gesicht. "Schweig, Mädchen", knurrte sie. "Wenn du diese lächerlichen Schmerzen nicht aushalten kannst, wie willst du deinen Mann ertragen. Das hier ist ein Spielchen.“ (Schami: Das Geheimnis des Kalligraphens, S.170-171)

Auch Farsi geht mit so viel Eifer an der Modernisierung vorbei, dass er die Gefahr religiöser Fanatiker, die sich auch als „Die Reinen“ nennen, nicht erkennen kann. Hamid Farsi wird ein Angriffsziel für diese konservativen Kräfte. Sie greifen ihn an, weil sie denken, wenn die gleiche Schrift für den Propheten gut genug wäre, warum ist es nicht gut genug für Farsi, eine unendlich weniger wichtige Figur. Obwohl Hamid Farsi auf ihre Frage eine angemessene Antwort hatte, aber wie es oft der Fall ist, herrscht hier weder Logik noch Vernunft.

In der Tat bringt Glück und Freude die Ehe nicht mit dem viel älteren und emotional kalten Kalligraphen Nura der Liebe. Abgesehen davon, dass er regelmäßig in vielen rohen Kleidern schläft, weiß der Mann im Grunde nicht, was er mit seiner intelligenten und sensiblen jungen Frau machen soll, sperrt sie in seinem Haus ein und verhindert, dass er mit anderen Männern Kontakt aufnimmt. In seiner hochmütigen Weltanschauung gelten diese jedoch erst ab einem bestimmten Alter als gefährliche Konkurrenz. Der schlanke Lehrling Salman ist keiner von ihnen, er verfehlt seine gewünschte Männlichkeit früh, aber die selbstgebaute Kurzhantel aus Eisenstange und Beton erweist sich als ungeeignetes Upgrade-Werkzeug:

„Salman verwendete für die erste Seite den rostigen Eimer, den er hinter dem Hühnerstall fand. Leider konnte er nirgends einen ähnlichen Eimer für die andere Seite auftreiben. Nach langer Suche entschied er sich für eine alte, zerbeulte zylindrische Blechdose. Als alles getrocknet war, sah die Hantel ziemlich komisch aus, auf der einen Seite hing ein zylindrischer Betonklotz, auf der anderen Seite eine merkwürdige Form, die einer zerquetschten Wurst ähnelte. Salman war das egal. Ihm imponierte die Idee, die fast zehn Kilo schwere Hantel zu stemmen. Das war jedoch schwierig, denn die zylindrische Seite war um mehr als ein Kilo leichter als die Wurstseite. So konnte Salman die Stange nur ein paar

Sekunden hochstemmen, dann kippte er seitlich weg.“ (Schami: Das Geheimnis des Kalligraphens, S.60)

Da Salman jedoch nicht nur leicht, sondern in jeder Hinsicht anders ist - ein Christ unter Muslimen, ein Armen in der Mittelklasse, ein Junge ohne Macho-Launen - entwickelt sich eine Liebesgeschichte, die nur blutig enden kann. Immer noch Liebe überlebt, wie Nura und Salman in der Zeit fliehen. Inzwischen wird der vierfache verheiratete Nassri Abbani Opfer einer selbstverschuldeten Verwirrung. Hamid Farsi betrachtet ihn als den Verführer seiner Frau, als er in seinen Hinterlassenschaften die Liebesbriefe entdeckt, die er selbst, der Kalligraphen, im Auftrag von Nassri schrieb. Er erliegt einem Fehler, den er in blinder Wut nicht verstehen kann. Natürlich hat Nura das Schreiben ihres Mannes erkannt. Mit der Ermordung von Nassris besiegelt auch Hamid Farsi sein Schicksal, während Nura und Salman in der Provinz ein neues Leben beginnen.

Kurz gesagt, das ist die Hauptgeschichte des Romans. Aber abgesehen von dieser Geschichte, wie ich bereits in den ersten paar Sätzen erzählt habe, gibt es viele Geschichten, die irgendwo in der Mitte dieser Hauptgeschichte stattfinden. Und durch diese Geschichten führt der Autor den Leser zu den anderen Charakteren des Romans ein. Und so offenbart sich nach und nach im Laufe der Ereignisse die Rolle, die jeder der Romanfiguren spielt. Dies ist völlig auf die Leser zu entscheiden, ob sie solche Einführungen genießen, die mit einer Geschichte verbunden sind, oder sie finden es irritierend. Denn eine in eine andere Geschichte eingebettete Geschichte verleiht dem Roman eine komplexe Struktur. Man kann sagen, dass Schami den Stil der alten mündlichen arabischen Tradition des Geschichtenerzählens verwendet, um seinem Roman eine ähnliche Form zu geben. Zweifellos ist es schwierig, sich an alle Charaktere und ihre Geschichten zu erinnern. Man sollte den Wunsch loslassen, sich an die Geschichte jedes Charakters zu erinnern.

Aber dann kommt ein weiterer interessanter Aspekt, man weiß nie, welche dieser Charaktere in der Hauptgeschichte plötzlich zurückkommen würden und würde daher der Geschichte einen gewissen Reiz verleihen.

Nur als ein Beispiel: es gibt diese Charaktere der Süßigkeitenverkäufer Elias, der Eisverkäufer Rimon, der Kornhändler Yousef, Nouras junge christliche Nachbar Maurice, die nur im ersten Kapitel erscheinen. Im zweiten Kapitel stellt der Autor im ersten Abschnitt fünf neue Zahlen vor - sechs, wenn Sie auch den Teufel zählen. Und dennoch können wir keines dieser Zeichen vollständig loslassen. Denn eines der Wunder des Buches ist, dass Schami nur

langsam verrät, welche Charaktere wichtig sind. Und sie sind sehr oft die Charaktere, die wir am wenigsten erwarten. Ein einfacher gutmütiger Cafébesitzer kommt plötzlich in der Geschichte als Teil einer ruchlosen Handlung wieder, um den Ruf des Kalligraphen zu zerstören. Der arme, christliche Diener hat ein Herz, groß genug, um die Liebe der schönen Frau des Kalligraphen einzufangen. Selbst Hamid Farsi, der scheinbar egoistische Kalligraphen, ist komplexer als er erscheint. Mit der Zeit lernen wir, dass Hamid sich auf eine gefährliche Suche nach dem arabischen Alphabet begeben hat. Er ist der Chef einer geheimen Gesellschaft, die sich nicht nur damit beschäftigt, das Aussehen der Buchstaben zu ändern, sondern auch neue Buchstaben hinzuzufügen und die unnützen zu entfernen. Er verfolgt eine Tat, die viele Muslime für eine Sünde gegen den Islam halten.

Die Geschichten von Nura, Salman und Hamid Farsi, die im Mittelpunkt dieses Romans stehen, erscheinen manchmal in vielerlei Hinsicht als einfache Gelegenheiten für den Autor, andere Geschichten über die Dutzende farbenfroher Charaktere zu erzählen, die in der Altstadt von Damaskus leben. Schami versucht die Form des Romans zu revolutionieren, um einen Hybrid zu schaffen, der eine Mischung aus Roman und traditionellem arabischen Geschichtenerzählen ist. Er faltet Schichten von Geschichten ineinander und kehrt immer zu einer zentralen Erzählung zurück. Es ist nicht nur Schami, der versucht, solche Literatur zu schreiben, aber seine Methode scheint einzigartig zu sein, weil sie sich mühelos anfühlt. Alles verläuft in einem sehr sanften Fluss und die saftigsten Geschichten hier sind einfach die von gewöhnlichen Menschen, die in ihrem Leben gefangen sind. Und so kann man dieses Merkmal hier als Schamis größte Errungenschaft in diesem Roman betrachten.

### **4.2.3: Die Ortschaft**

Der Roman spielt größtenteils in der Nachbarschaft der *Straight Street*, der berühmtesten Durchgangsstraße in Damaskus. Es ist eine breite Straße in der Altstadt, die das christliche Viertel von Bab Touma und das jüdische Viertel durchquert und schließlich in die muslimischen Viertel und Märkte rund um die Umayyaden-Moschee übergeht. Alle Viertel entlang der Straight Street, seien sie Christen, Muslime oder Juden, bestehen aus Häusern, die fast übereinander gestapelt sind. Sie waren so strukturiert, dass die Bewohner leicht aus ihren Fenstern in die benachbarten Straßen und Häuser gucken können, um die Gerüchte der Stadt zu erhalten. Und in diesem Gebäudechaos platziert Schami das Haus des Kalligraphen an einem Punkt der Straight Street, wo sich alle drei Viertel kreuzen. Deshalb fängt der Roman eine Stadt ein, die vor nicht allzu langer Zeit zu den vielseitigsten Städten der arabischen

Welt gehörte. Es war ein Ort, an dem Gerüchte vom Apotheker zum Bäcker, vom Geschäftsmann zur Prostituierten, vom Cafe zum Café flogen. Niemand außer Schami selbst hätte die Stadt so schön beschreiben können. Der Grund für diese Aussage ist, dass Schami als syrischer Christ selbst in Bab Touma aufgewachsen ist. Und in einem Interview sagt er: „Wäre ich nur sieben Meter von meinem Elternhaus entfernt zu einer Frau geboren worden, wäre ich ein jüdisches Kind gewesen, weil unser Haus die Häuser im Jüdischen Viertel im Westen begrenzt hat. Wäre ich auf der anderen Seite einer vierzehn Meter entfernten Frau geboren worden, wäre ich Armenier gewesen ...“

So kann man leicht verstehen, wie viele Kulturen damals in Damaskus nebeneinander bestanden hatten. Ein transkultureller Autor berücksichtigt solche Merkmale beim Schreiben seiner Literatur und Schami macht das erfolgreich. Obwohl die Altstadt von Damaskus heute Teil der konservativen arabischen Welt ist, wurde sie aufgrund ihrer statistischen Daten nie von den Menschen einer Kultur bewohnt. Syrien ist ein Land, das sich dem Wandel widersetzt hat und dann auch sich dramatisch verändert hat. Und jemand, der an der Peripherie einer Kultur lebt, ist genau wie Schami der Einzige, der diese Transformation genau beschreiben kann.<sup>87</sup> Es ist diese Fähigkeit eines transkulturellen Autors, die ihm hilft, eine Literatur zu produzieren, die das richtige Gleichgewicht zwischen dem Guten und dem Schlechten einer bestimmten Nation herstellt. Da er an den Grenzen verschiedener Kulturen lebt, ist er in der Lage zu sehen, was mit dem einen oder dem anderen schief läuft und was an dieser Kultur oder Kultur gut ist.

Schamis Roman fängt einen entscheidenden Moment ein, bevor so viel in der alten Stadt zu verschwinden begann. Es nimmt uns in die Zeit, bevor die wohlhabenden Bewohner in die Vorstädte zogen und die glorreichen osmanischen Häuser verfallen ließen, bevor die Bewohner des jüdischen Viertels nach Israel und Amerika auswanderten, bevor viele der Christen Bab Touma verließen und ins Ausland gingen und bevor der Aufstieg der säkularen Baath-Partei, die öffentliche Ausübung des Islam umschriebener als die bunten Sufi-Traditionen machte. Der Roman markiert auch den letzten Moment in Damaskus, in dem ein Kalligraph noch überall in der Stadt berühmt und verehrt werden konnte. Es bringt uns viele Dinge, die jetzt ausgestorben sind oder nicht mehr in der Stadt zu finden sind.

---

<sup>87</sup> Vgl. Weyh, Florian Felix: „Schrift als Musik für das Auge“, in: *Deutschlandfunk*, unter: [https://www.deutschlandfunk.de/schrift-als-musik-fuer-das-auge.700.de.html?dram:article\\_id=83866](https://www.deutschlandfunk.de/schrift-als-musik-fuer-das-auge.700.de.html?dram:article_id=83866) (abgerufen am 23.01.2018)

Mit dem Eindringen *der Reinen*, der verschwundenen Ehefrau von Hamid Farsi, dem politischen Umbruch der späten 1950er Jahre in Syrien und der abrupten Einbeziehung von Mord rutscht Schamis Roman in ein ansprechendes Melodrama. Der Roman ist nicht nur eine sentimentale Liebesgeschichte oder ein aufregendes Mysterium, sondern beinhaltet einige Elemente von beiden. Es ist tatsächlich im zweiten Abschnitt des Romans, wo Schami alle erforderlichen Elemente von Drama, Spannung und Aufregung liefert. Die erweiterten Exkurse auf Kalligraphie funktionieren als eine Metapher für die islamische Gesellschaft im Allgemeinen. Es ist klar, dass Schami eine tiefe Liebe und Wertschätzung für die islamische Kultur hat, aber er kann seine Tendenz zur Stagnation deutlich wahrnehmen.

### **Die kritische Analyse**

Aufgrund seiner sehr komplexen Struktur weist der Roman auch einige Mängel auf. Obwohl einer der Hauptpunkte des Romans die Liebesgeschichte von Salman und Nura ist, wird die Schwierigkeit der christlichen und muslimischen Beziehung nie angemessen behandelt. Der Autor macht auch nichts interessantes mit dem Paar, sobald sie offen ihre Liebe füreinander erklärt haben. Höchstens lässt er sie nur aus dem Text verschwinden. Erst am Ende des Romans erscheint das Paar dann in einem schwach verbundenen Epilog wieder. Aber zu einem gewissen Grad scheint Nuras Verschwinden wesentlich zu sein. Es gibt Hamid Farsi den Anstoß, Ereignisse ins Rollen zu bringen, die es dem Autor ermöglichen, seine Aufmerksamkeit auf die bisher verschütteten Themen des Romans zu richten. Er kann die Themen explizit angehen, statt sie zu beschönigen. Zahlreiche sich überschneidende Geschichten unterhalten den Leser, aber an mehreren Stellen im Roman könnte man fragen, wohin das alles gehen würde. Mit dem abrupten Verschwinden von Salman und Nura, den Hauptfiguren, befasst sich der Roman mit einer Analyse von Aspekten der arabischen Schrift, den sunnitisch - schiitischen Konflikten um Sprache und den Konflikten zwischen Traditionalisten und Progressive, die die arabische Welt anscheinend zerrissen haben. Aber eine Sache, die ich sagen würde, ist, dass der ganze Teil über die Reformation der arabischen Sprache sehr interessant zu lesen ist und besonders wenn man ihn durch eine transkulturelle Perspektive betrachtet.

Wenn jemand glaubt, dass der Quran das Wort Gottes ist und dass seine Sprache heilig ist, bedeutet das auch, dass kein neues Wort dem Lexikon hinzugefügt werden kann, auch nach fünfzehnhundert Jahren? Dies ist eine der grundlegendsten Fragen, die Schami in diesem Roman stellt. Er stellt eine Frage, die sehr logisch erscheint. Sollte sich eine Sprache nicht

mit der Zeit entwickeln? Jeden Tag gibt es neue Konzepte, die entstehen. Um sie in die Sprache zu integrieren, brauchen wir natürlich eine aktualisierte Sprache. Wir müssen neue Alphabete und neue Vokabulare hinzufügen. Sollte dieser Akt der Aktualisierung unserer Sprache in diesem Fall als Verbrechen gegen unsere Kultur angesehen werden?

Bei einer logischen Analyse würden wir an einer solchen Reformation nichts falsch finden. Aber nur die Religion hineinzubringen, würde die Situation sicherlich verkomplizieren. Sprache, Religion beide sind Teil einer Kultur. Jegliche Veränderung wäre eine Veränderung der Kultur. Diese Veränderung, die in vielerlei Hinsicht positiv ist, kann in einem Land wie Syrien, in dem die konservativen Kräfte an der Macht sind, immer noch als Verbrechen angesehen werden und daran kann man nichts ändern.<sup>88</sup> Eine geheime Gesellschaft kann eine Option sein, nur um die Fragen im Zusammenhang mit der Reformation zu diskutieren. Aber selbst diese Gesellschaft hat ein unglückliches Schicksal im Roman.

Alles, was starr ist, würde brechen. Flexibilität ist ein Muss zum Überleben. Schami versucht durch diese Metapher der arabischen Sprache zu erklären, warum der Islam sich selbst transformieren muss. Er wirft viele weitere Fragen auf, die eine Antwort auf die Stagnation der arabischen Welt sein könnten. Soweit Schami es erklärt, hat jedes arabische Wort hundert Synonyme und vier Variationen der Form pro Wort, je nachdem, ob ein Buchstabe / Ton am Anfang, an der Mitte oder am Ende eines Wortes vorkommt. In diesem Fall, kann wahre Kommunikation wirklich innerlich die akademische Welt im Nahen Osten oder mit der "Außenwelt" des Westens stattfinden? Gibt es überhaupt keinen Wert beim Teilen von Wissen? Oder sind die Sprachfragen für islamische Gelehrte so wichtig, dass sie die Möglichkeit verwerfen, neue Ideen zu teilen, weil sie nicht in eine "neue" arabische Schrift übersetzt werden können? Wenn die Fragen, die hier in den 1950er Jahren aufgeworfen wurden, noch nicht gelöst sind, könnten sie erklären, warum so wenige wissenschaftliche Studien aus der arabischen Welt im Westen in den Druck gehen - und vielleicht warum sie es in ihren eigenen Ländern nicht schaffen.

Nun, warum hat Schami dies berücksichtigt, kann auch eine Frage sein. Dies kann mit dem Wort und dem Konzept der Transkulturalität beantwortet werden. Schami selbst ist eine Antwort auf all dieses Chaos. Er überlebte, weil er entkam und im Wortsinn er überlebte,

---

<sup>88</sup> Vgl. Weyh, Florian Felix: „Schrift als Musik für das Auge“, in: *Deutschlandfunk*, unter: [https://www.deutschlandfunk.de/schrift-als-musik-fuer-das-auge.700.de.html?dram:article\\_id=83866](https://www.deutschlandfunk.de/schrift-als-musik-fuer-das-auge.700.de.html?dram:article_id=83866) (abgerufen am 23.01.2018)

weil er in eine andere Kultur flüchtete. Er versteht, dass diese Starrheit es ihm nicht erlauben würde, die Grenzen einer Sprache, einer Religion und einer Kultur zu überschreiten.<sup>89</sup> Um zu überleben, tritt er in eine neue Kultur ein, lernt eine neue Sprache. Dieser Akt erweitert seinen Horizont des Wissens, seine Grenzen brechen und erweitern sich, wodurch dem Leben mehr Wert hinzugefügt wird. Er ist in der Lage, solche Themen zu projizieren, weil er die Bedeutung und Notwendigkeit für die Nationen versteht, in ihrem Ansatz immer transkultureller zu werden. Er versteht sehr gut, dass dies der einzig wahre Weg ist, sich zu entwickeln und zu wachsen. Die untergehende arabische Welt ist ein Beispiel dafür, was mit den Kulturen geschieht, die in sich selbst eingeschlossen sind. Schami benutzt dieses Beispiel, um die Welt und die Menschen solcher Stagnation zu erklären und zu warnen.

Schamis Roman kann sowohl als Nostalgie für eine leichtere Vergangenheit als auch als harsche Kritik an jenen Elementen der Gesellschaft gelesen werden, die sich einer Reform widersetzen. Am Ende des Romans hat Hamid Farsi zwei sehr unterschiedliche Gruppen von Feinden: die Reinen, eine Gesellschaft islamischer Fundamentalisten, die sich weigern zu erlauben, dass Arabisch, die Sprache des Koran, modernisiert wird, und die ungebildeten Beamten in der neuen Regierung, denen Kalligraphie oder Kultur überhaupt egal sind. Wer kann sagen, welche Gruppe ist gefährlicher?

Das Geheimnis des Kalligraphen scheint mit beiden Augen auf das westliche Publikum geschrieben worden zu sein. Viel zu viel von dem Text wird mit Reiseberichtsstil-Schreiben aufgenommen, und die Liebesgeschichte funktioniert einfach nicht.<sup>90</sup> Die Abschnitte über Kalligraphie, deren Dauer und Häufigkeit im Laufe des Textes zunimmt, werden fachmännisch behandelt, und die Verwendung der Kunstform als Metapher für den Islam ist hervorragend. Der Roman ist sowohl eine Flucht in eine ruhigere Zeit als auch eine Erinnerung an das, was Schami sich nie vorstellen konnte, als er dieses Buch schrieb: wie schnell sich alles ändern kann.

---

<sup>89</sup> Vgl. Weyh, Florian Felix: „Schrift als Musik für das Auge“, in: *Deutschlandfunk*, unter: [https://www.deutschlandfunk.de/schrift-als-musik-fuer-das-auge.700.de.html?dram:article\\_id=83866](https://www.deutschlandfunk.de/schrift-als-musik-fuer-das-auge.700.de.html?dram:article_id=83866) (abgerufen am 23.01.2018)

<sup>90</sup> Vgl. Weyh, Florian Felix: „Schrift als Musik für das Auge“, in: *Deutschlandfunk*, unter: [https://www.deutschlandfunk.de/schrift-als-musik-fuer-das-auge.700.de.html?dram:article\\_id=83866](https://www.deutschlandfunk.de/schrift-als-musik-fuer-das-auge.700.de.html?dram:article_id=83866) (abgerufen am 23.01.2018)

## **5.Schluß**

Abschließend möchte ich sagen, dass Schami die Notwendigkeit sah, seine neuen Themen mit seiner Agenda zu verknüpfen und seine Leser über die arabische Welt zu informieren und den zunehmend negativen Bildern von Arabern, die er in den westlichen Medien erlebt hat, entgegenzuwirken. Die 1990er Jahre und dann der Beginn eines neuen Jahrhunderts führten zu einer Differenzierung und Neuorientierung von Schamis Arbeit im Hinblick auf Entwicklungen im Nahen Osten und nationale (deutsche) Angelegenheiten und Veränderungen. In diesen Jahrzehnten konzentrierte sich Schami einerseits auf die Vermittlung des historischen und zeitgenössischen Verhältnisses von Orient und Okzident zu bestehenden Klischeebildern der arabischen Welt und diskutierte andererseits zunehmend das Selbstverständnis der Deutschen. Zu dieser Zeit war dies nach der Wiedervereinigung ein dringendes Problem geworden.

Indem er diese entscheidenden Elemente in seinen Romanen durchdacht verhandelt, gibt Schami seinen Lesern die Chance, sich auf eine Reise zu begeben, um die Vorstellungen von arabischen und deutschen Identitäten und Gesellschaften aus einem neuen Blickwinkel zu betrachten. Die fiktionale Arbeit des Autors zielt darauf ab, Vermittlungen und Fragen zu präsentieren, die zu einer Revision der festen Verständnisse von Deutschen und Arabern untereinander und von sich selbst respektvoll und selbstkritisch beitragen.

Die Erzähltradition des Orients ist von zentraler Bedeutung für Schami Web-Geschichten und Erinnerungen in all diesen drei Romanen oder Texten.<sup>91</sup> Er schafft eine alternative multiethnische, mehrsprachige, transnationale und transkulturelle Atmosphäre. Schami erkennt diese Erzählform selbst als passende Kunstform, um komplexe Interaktionen zwischen Kulturen zu verhandeln. Er diskutiert die Existenz einer komplizierten historischen Verbindung zwischen dem Osten (Araber) und dem Westen (Deutschen). Ein Motiv, das er bei der Verwendung der beiden verschiedenen Erzählweisen benutzt, ist es, zu experimentieren, indem er Verspieltheit und Leichtigkeit mit einer harten, riskanten Arbeit des Aushandelns und Aufbaus einer Kommunikation zwischen verschiedenen Kulturen

---

<sup>91</sup> Vgl. Amin, Magda; Schami, Rafik: "Stories, Stories, Stories: Rafik Schami's Erzähler Der Nacht." In: *Alif, Journal of Comparative Poetics*, no. 20 (2000): 211-33,  
Unter: [https://www.jstor.org/stable/521947?seq=1#page\\_scan\\_tab\\_contents](https://www.jstor.org/stable/521947?seq=1#page_scan_tab_contents) (abgerufen am 16.07.18)



verbindet.<sup>92</sup> Im Zusammenhang mit der Form des Geschichtenerzählens glaubt Schami, wenn ein Autor eine Geschichte in einer künstlerisch durchdachten, abwechslungsreichen und ergreifenden Art präsentiert, werden Leser / Zuhörer weiterhin aufmerksam sein.<sup>93</sup>

Die Erzählstruktur dieser Romane steht im Grunde für eine Reihe von Ideen, die er kunstvoll als vielschichtige Geschichten von Liebe, Bewunderung, transkulturellem Austausch, von Migration und Reisen und insbesondere auch von der Suche nach den familiären Wurzeln und komplexen Identitäten gestaltet. Die verwendeten Erzähltechniken fungieren als Metapher für das Leben eines Migranten, seine Komplexität sowie seine Absurditäten. Die Geschichte-in-einer-Geschichte oder die vielschichtige Geschichten sind ähnlich wie die Lebensgeschichte eines Wanderer, wie Schami. Die Figuren und besonders die Protagonisten in allen drei Romanen versuchen, nach ihrer wahren Identität zu suchen. Jede einzelne Zutat, die die Identität einer Person konstruiert, wird von Schami sowohl in seinen Werken als auch in seinem wirklichen Leben herausgefordert. Das findet man auch in Welschs Erklärung transkultureller Identitäten. Die Romane offenbaren eine vitale Dimension: Wenn die Transkulturalität bewusst in die Geschichten eindringt und die Vorstellung einer ethnisch und kulturell homogenen Identität in Frage stellt, ohne viel zu den politischen Konsequenzen und sozialen Implikationen zu führen. Die fiktive Darstellung heterogener transkultureller Identität zeigt sich darin, dass diese Romane Figuren enthalten, die aus sehr unterschiedlichen kulturellen Hintergründen stammen.

Gleichzeitig wird auf die arabische, aramäische Geschichte und Architektur, auf politische Repression und Militärherrschaft sowie auf Hunger, Krankheit, Armut und Verzweiflung während und nach dem Zweiten Weltkrieg hingewiesen. So hat man eine komplette Zeitlinie, in der die Geschichten entwickelt wurden, aber die Geschichten an sich sind zeitlos. Sie können jederzeit und überall auf der Welt existieren. Schami konstruiert Familiengeschichten so, dass die Charaktere durch Gespräche mit arabischen Freunden Bruchstücke und andere Geheimnisse ihrer kulturellen Zugehörigkeit und ihres Hintergrunds zurückgewinnen können. Sie bleiben jedoch fragmentierte Familiengeschichten, verloren und teilweise zwischen Wörtern und Welten, über Orte und Zeiten hinweg abgerufen und dann von den Figuren

---

<sup>92</sup> Vgl. Amin, Magda; Schami, Rafik: "Stories, Stories, Stories: Rafik Schami's Erzähler Der Nacht." In: *Alif, Journal of Comparative Poetics*, no. 20 (2000): 211-33,  
Unter: [https://www.jstor.org/stable/521947?seq=1#page\\_scan\\_tab\\_contents](https://www.jstor.org/stable/521947?seq=1#page_scan_tab_contents) (abgerufen am 16.07.18)

<sup>93</sup> Vgl. Clauer, Markus: „ Rafik Schami: Exilant in der Heimat“, in: *Die Zeit*, unter:  
<https://www.goethe.de/de/kul/lit/20537107.html> (abgerufen am 12.07.2018)

selbst erfunden, oft in engem Dialog und kritischer Korrespondenz mit ihren Liebenden.<sup>94</sup> Schami verschmelzt die Schicht verschiedener Familiengeschichten und sucht mit dem abenteuerlichen Dasein und den Reisen der Romanfiguren die Identitäten und schafft mit dieser Strategie eine Konstellation, die über den Kernfamilienbau als Primärinstitution hinausreicht, um die Zusammenhänge zwischen Vergangenheit und Gegenwart zu erfahren.

Diese Romane evozieren Verbindungen, ein zeitliches und symbolisches Zusammentreffen des Westens mit dem Osten. Die literarischen Werke der arabischen Autoren in Deutschland sind für mich auch ein wichtiger Beitrag zu einem außerliterarischen Phänomen. Sie hinterfragen das Stereotyp dessen, was im Westen als typisch orientalisches angesehen wird. Diese Romane zeigen die Faktoren auf, die im Sinne von Welsch für ein breiteres Publikum eine Horizonterweiterung bewirken können. Ich glaube, eine bedeutende Leistung arabischer Autoren wie Schami ist, dass sie der deutschen Leserschaft, an die sie ihre Arbeit richten, nicht eine eindimensionale literarische Produktion vermitteln, sondern eine Vielfalt an Themen und Stilen voller Nuancen. Die Vielfalt der Gattungen, der künstlerischen Mittel und der narrativen Strategien machen den Leser, der sich vielleicht weniger mit der Kultur der Autoren auskennt, der Tatsache bewusst, dass die arabische Literatur mehr als nur populäre Literatur und die Geschichten von Tausendundeiner Nacht umfasst. Gleichzeitig unterstützt diese Vielfalt auf einer ästhetischen Ebene und in der deutschen Sprache die Behauptung von Edward Said, dass der Orient keine sterile, homogene kulturelle Einheit darstellt, außer als ein Produkt der westlichen Imagination und als ein intellektuelles Produkt der europäischen Orientalistik.

Die Romane, die ich besprochen habe, bieten Ansichten einer historisch unterschiedlichen Beziehung zwischen Individuen verschiedener ethnischer, nationaler, kultureller und religiöser Gruppen in der syrischen Geschichte. Sie stellen sich eine anders verstandene syrische Identität vor. Die Texte sind in den vielschichtigen Kontext der Literatur der 1990er Jahre in Deutschland in bedeutender Weise eingebettet. Die Texte verlangen von uns, dass wir uns auf die zahlreichen und unterschiedlichen gemeinsamen Eigenschaften eines flüchtigen Zeitabschnitts von der Vergangenheit in die Zukunft konzentrieren. Sie provozieren uns, unsere Vorstellungen von Beziehungen zwischen Mainstream-Deutschen und Minderheiten in der Geschichte Deutschlands zu überdenken. Solch eine Verschiebung

---

<sup>94</sup> Arens, Hiltrud: "Family Secrets and Hybrid Identities: Rewriting the Past for the Future in Rafik Schami's "Reise Zwischen Nacht Und Morgen" and Zafer Senocak's "Gefährliche Verwandtschaft", in: *Colloquia Germanica* 41, no. 4 (2008): 295-313. Unter: <http://www.jstor.org/stable/23981685> (abgerufen am 15.07.18)

und Neustrukturierung von Perspektiven erfordert eine andere Auseinandersetzung mit verschiedenen, unsagbaren, vergessenen oder verdrängten Vergangenheiten.

Diese neue Sichtweise bricht auch dichotome Ansichten von Deutschen und Juden, Deutschen und Türken oder Deutschen und Arabern auf und eröffnet neue Visionen von Inklusion und Interaktion. Diese neue Sichtweise bricht auch dichotome Ansichten von Deutschen und Juden, Deutschen und Türken oder Deutschen und Arabern auf und eröffnet neue Visionen von Inklusion und Interaktion. Der Autor hält es für geboten, daß Zuwanderer wie Deutsche eine bewußte und gewissenhafte Beziehung zu einer erbitterten deutschen Geschichte eingehen müssen. Er fordert eine «neue gemeinsame Sprache», die es zu erwerben gilt. Schamis Erzählungen geben nicht nur einer gemeinsamen, ineinander verschlungenen, komplexen Gegenwart, sondern auch einer bisher unerzählten und verwickelten, verborgenen Geschichte provokanten Charakter.

Schamis künstlerische Auseinandersetzung mit heterogenen Formen des kulturellen Gedächtnisses und Aspekten von Vergangenheit und Gegenwart unterstreicht, dass seine Stimme zu einem integralen Bestandteil von Deutschland geworden ist. Er verpackt seine facettenreiche Geschichte in eine Liebesgeschichte, die politische und soziale Implikationen hat und zurückreicht, um sich vorwärts zu bewegen. Seine Texte bleiben zukunftsorientiert in der Art und Weise, wie sie sich entscheiden, Perspektiven auf die Vergangenheit, ihre Erinnerungen und die multidimensionalen Schichten der Vernetzung und berührenden Erzählungen trotz existierender Widersprüche und Kämpfe neu zu erschaffen und zu diversifizieren. Er untergräbt die Vorstellung eines deutschen Kultur- und Erinnerungsarchivs, und durch seine fantasievolle Reflexion über tiefgreifende Schnittmengen und Netzwerke von Gedanken, Kulturen und Völkern schreibt er Geschichte zwar fiktiv um, gibt aber Denkanstöße.<sup>95</sup>

Schamis Literatur untersucht drei entscheidende Trends, die den öffentlichen Diskurs in Deutschland seit langem dominieren: Integration, Normalisierung und Globalisierung. In Verbindung mit diesen großen und sich überschneidenden Anliegen waren die 1990er Jahre ein Jahrzehnt, das nicht nur epochale politische Veränderungen mit sich brachte, sondern auch eine transkulturelle, transnationale und globale Erinnerungskultur von erstaunlichem

---

<sup>95</sup> Arens, Hiltrud: "Family Secrets and Hybrid Identities: Rewriting the Past for the Future in Rafik Schami's "Reise Zwischen Nacht Und Morgen" and Zafer Senocak's "Gefährliche Verwandtschaft", in: *Colloquia Germanica* 41, no. 4 (2008): 295-313. Unter: <http://www.jstor.org/stable/23981685> (abgerufen am 15.07.18)

Ausmaß, die die literarische Produktion der kulturellen und individuellen Erinnerung des 20. Jahrhunderts beeinflusste Deutschland und anderswo. Schamis Texte sind Texte, eingebettet in verschiedene Formen transkultureller Verstrickungen, die vielschichtige Referenzen darstellen.

Als transkulturelle Texte vermitteln diese Schriften eine Vielzahl kultureller Erfahrungen und damit ein Bewusstsein simultaner, bisweilen auch kontrapunktischer Dimensionen, die sich zwischen Zeitpunkten, Räumen und Orten bewegen und dabei in andere Geschichten und Territorien übergehen. Das Konzept der *berührenden Erzählungen* in diesen Werken von Schami scheint figürliche Ambivalenzen und Auswirkungen von Austausch und Interaktionen zu beschreiben, die die historische und soziale Vernetzung offenbaren.<sup>96</sup> In diesen Werken mit der metaphorischen *Berührung des Individuellen* kann man sagen, dass Schamis Geschichten verwickelte Geschichten und verwobene kulturelle Kontexte darstellen, die nicht unbedingt leicht zu verstehen, zu sortieren und zu kategorisieren sind. Das Konzept von rührenden Erzählungen und enger kultureller Verstrickung stellt die gemeinsame Idee der getrennten oder festen Seite der Kommunikation miteinander als Nation oder Individuum und die Vorstellung, dass Immigranten in der Schweben zwischen zwei Welten leben, in Frage. Im Kontext von Schamis Arbeit kann gerade in der transkulturellen Literatur, im Geschichtenerzählen und in der Kunst als Schwellenraum kulturellen Mastermonologen begegnet und ein Dialog als alternatives Modell gegen eine Orientierung an festen Konturen und Ergebnissen ermöglicht werden.

---

<sup>96</sup> Vgl. Amin, Magda; Schami, Rafik: "Stories, Stories, Stories: Rafik Schami's Erzähler Der Nacht." In: *Alif, Journal of Comparative Poetics*, no. 20 (2000): 211-33,  
Unter: [https://www.jstor.org/stable/521947?seq=1#page\\_scan\\_tab\\_contents](https://www.jstor.org/stable/521947?seq=1#page_scan_tab_contents) (abgerufen am 16.07.18)

## **Bibliografie**

### **Primärliteratur:**

- Schami, Rafik: *Das Geheimnis des Kalligraphen*, Carl Hanser Verlag, München, 2008.
- Schami, Rafik: *Erzähler der Nacht*, Beltz & Gelberg Verlag, Weinheim und Basel, 1989.
- Schami, Rafik: *Eine Hand Voller Sterne*, Beltz & Gelberg Verlag, Weinheim und Basel, 1987.

### **Sekundärliteratur:**

#### **Bücher:**

- Ackermann, Irmgard: *Foreign viewpoints : multicultural literature in Germany*, Inter Nationes Verlag, Bonn, 1999.
- Adelson, Leslie: *The Turkish turn in contemporary German literature : toward a new critical grammar of migration*, Palgrave Macmillan Publication, New York, 2005.
- Arlt, Herbert(Hg.): *Kulturwissenschaft- transdisziplinär, transnational, online*, Röhrig Universitätsverlag, 1999.
- Assmann, Jan: *Das kulturelle Gedächtnis*, C.H. Beck Verlag, München, 1997.
- Bavar, A. Mansour: *Aspekte der deutschsprachigen Migrationsliteratur : die Darstellung der Einheimischen bei Alev Tekinay und Rafik Schami*, Iudicium Verlag, München, 2004.
- Bösel, Martina: *Religiöse und kulturelle Probleme von Muslimen in Deutschland : Möglichkeiten und Irrwege einer uneingeschränkten Integration*, Diplomica Verlag, Hamburg, 2012.
- Bronfen, Elisabeth/ Marius, Benjamin/ Steffen, Therese(Hg.): *Hybride Kulturen*, Stauffenburg Verlag, Tübingen, 1997.
- Chiellino, Carmine(Hg.): *Interkulturelle literatur in Deutschland*, J.B. Metzler Verlag, Stuttgart, 2007.
- Conroy J.: *Cross-Cultural Travel : Papers From The Royal Irish Academy Symposium On Literature And Travel*, New York [u.a.] Lang 2003; 2003.
- Davidov, Eldad/ Schmidt, Peter/ Billiet, Jaak: *Cross-cultural analysis : methods and applications*, Routledge Publication, Lang Publication, New York, 2011.
- Heinz, Friedrich: *Chamissos Enkel : Literatur von Ausländern in Deutschland*, Dt. Taschenbuch-Verlag, München, 1986.

Howard, Mary(Hg.): *Interkulturelle Konfigurationen : zur deutschsprachigen Erzählliteratur von Autoren nichtdeutscher Herkunft*, Iudicium Verlag, München, 1997.

Kuruyazici, Nilüfer/ Jahn, Sabine/ Müller, Ulrich/ Steger, Priska/ Zelewitz, Klaus(Hg.): *Schnittpunkte der Kulturen*, Hans-Dieter Heinz Verlag, Stuttgart, 1998.

Löffler, Sigrid: *Die neue Weltliteratur und ihre großen Erzähler*, C.H. Beck Verlag, München, 2014.

Magill, Daniela: *Literarische Reisen in die exotische Fremde*, Peter Lang Verlag, Frankfurt am Main, 1989.

Mayer, Ruth/ Terkessidis, Mark: *Globalkolorit : Multikulturalismus und Populärkultur*, Hannibal Verlag, St. Andrä/Wörtern, 1998.

Minkov, Michael: *Cross-cultural analysis : the science and art of comparing the world's modern societies and their cultures*, Sage Publications, Thousand Oaks, 2013.

Mohanty, Satya P.: *Literary theory and the claims of history : postmodernism, objectivity, multicultural politics*, Cornell University Press, Ithaca, 1997.

Müller-Funk, Wolfgang: *Die Kultur und ihre Narrative. Eine Einführung*, Springer Verlag, Wien, 2002.

Müller-Funk, Wolfgang: *Niemand zu Hause : Essays zu Kultur, Globalisierung und neuer Ökonomie*, Czernin Verlag, Wien, 2005.

Powell, Timothy B.: *Beyond the binary : reconstructing cultural identity in a multicultural context*, Rutgers University Press, New Brunswick, 1999.

Ryozo, Maeda(Hg.): *Transkulturalität- Identitäten in neuem Licht*, IUDICIUM Verlag, München, 2012.

Sandkuhler, Hans-Jörg/ Im, Hong-bin: *Transculturality : epistemology, ethics, and politics*, Peter Lang Verlag, Frankfurt am Main, 2004.

Surana, Vibha: *Text und Kultur*, Königshausen und Neumann Verlag, Würzburg, 2002.

Thome, Gisela: *Übersetzen als interlinguales und interkulturelles Sprachhandeln. Theorien, Methodologie, Ausbildung*, Frank und Timme Verlag, Berlin, 2012.

Touraine, Alain: *Can we live together? : equality and difference*, Polity Press, Cambridge, 2000.

Turk, Horst/ Bhatti, Anil(Hg.): *Kulturelle Identität*, Erich Schmidt Verlag, Berlin, 1997.

Wardy, Haimaa El: *Das Märchen und das Märchenhafte in den politisch engagierten Werken von Günter Grass und Rafik Schami*, Lang Verlag, Frankfurt am Main, 2007.

Wild, Bettina: *Rafik Schami*, Dt. Taschenbuch-Verlag, München, 2006.

## **Internetquellen:**

### **E-Books:**

Emerson, Michael(Hg.) : *Interculturalism. Europe and its Muslims in Search of Sound Societal Models*, Centre for European Policy Studies, Brussels, 2011, unter: [http://aei.pitt.edu/32656/1/79\\_Interculturalism.pdf](http://aei.pitt.edu/32656/1/79_Interculturalism.pdf) (abgerufen am 17.09.2017).

Hoffmann, Michael/ Patrut, Lulia-Karin: *Einführung in die interkulturelle Literatur*, WBG Verlag, 2015, unter: <http://static.onleihe.de/content/wbg/20150602/978-3-534-73953-0/v978-3-534-73953-0.pdf> (abgerufen am 16.09.2017).

### **Artikel:**

Dagnino, Arianna: „Global Mobility, Transcultural Literature, and Multiple Modes of Modernity“, in: *Transcultural Studies*, unter: <http://heiu.uni-heidelberg.de/journals/index.php/transcultural/article/view/9940/5432> (abgerufen am: 24.08.2017)

Dagnino, Arianna: „Transcultural Writers and Transcultural Literature in the Age of Global Modernity“, in: *Transnational Literature*, unter: [https://dspace.flinders.edu.au/xmlui/bitstream/handle/2328/25881/Transcultural\\_Writers.pdf](https://dspace.flinders.edu.au/xmlui/bitstream/handle/2328/25881/Transcultural_Writers.pdf) (abgerufen am 23.08.2017)

Dagnino, Arianna: „Transcultural Literature and Contemporary World Literature(s)“, in: *CLCWeb: Comparative Literature and Culture*, unter: <http://docs.lib.purdue.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=2339&context=clcweb> (abgerufen am 23.08.2017)

Ezli, Özkan: „Transcultural Movements in temporary German-Turkish Literature“, in: *Asiatische Studien : Zeitschrift der Schweizerischen Asiengesellschaft = Études asiatiques : revue de la Société Suisse – Asie*, unter: [file:///C:/Users/Meena%20Gupta/Downloads/ast-002\\_2008\\_62\\_1360\\_d.pdf](file:///C:/Users/Meena%20Gupta/Downloads/ast-002_2008_62_1360_d.pdf) (abgerufen am 27.08.2017)

Höppner, Christian: „Standbeine dürfen nicht zum Klumpfuß werden“, in: *Online Texts*, unter: [http://www2.uni-jena.de/welsch/papers/W\\_Welsch\\_Standbeine.pdf](http://www2.uni-jena.de/welsch/papers/W_Welsch_Standbeine.pdf) (abgerufen am 29.08.2017)

Martinson, Steven D. : „Transcultural Literary Interpretation: Theoretical Reflections with Examples from the Works of Gotthold Ephraim Lessing and Johann Wolfgang Goethe“, in: *Humanities*, unter: <file:///C:/Users/Meena%20Gupta/Downloads/humanities-05-00065.pdf> (abgerufen am 30.08.2017)

Schulze-Engler, Frank/ Spiller, Roland: „Transkulturelle Literaturen in einer globalisierten Welt“, in: *Forschung Frankfurt*, 2006, unter: <http://www.forschung-frankfurt.uni-frankfurt.de/36050469/22-27-Transkulturelle-Literaturen.pdf> (abgerufen am 16.08.2017).

Sen, Amartya: „The Uses And Abuses Of Multiculturalism“, in: *Candide's Notebooks*, 2006, unter: <http://www.pierretristam.com/Bobst/library/wf-58.htm> (abgerufen am 16.09.2017).

Stolarczyk-Gembiak, Anna: „Migrationsliteratur als transkulturelle und transnationale „andere Literatur“ oder ‘neue Weltliteratur’?“, in: *KSJ PWSZ*, 2015, unter: <http://www.ksj.pwsz.konin.edu.pl/wp-content/uploads/2016/01/KSJ-32-187-201.pdf> (abgerufen am 20.08.2017).

Welsch, Wolfgang: „Was ist eigentlich Transkulturalität?“, in: *Online Texts*, unter: [http://www2.uni-jena.de/welsch/papers/W\\_Welsch\\_Was\\_ist\\_Transkulturalit%C3%A4t.pdf](http://www2.uni-jena.de/welsch/papers/W_Welsch_Was_ist_Transkulturalit%C3%A4t.pdf) (abgerufen am 29.08.2017)

Welsch, Wolfgang: „Transculturality - the Puzzling Form of Cultures Today“, in: *Online Texts*, unter: [http://www2.uni-jena.de/welsch/papers/W\\_Welsch\\_Transculturality.html](http://www2.uni-jena.de/welsch/papers/W_Welsch_Transculturality.html) (abgerufen am 30.08.2017)

Welsch, Wolfgang: „Rethinking identity in the age of globalization - a transcultural perspective“, in: *Online Texts*, unter: [http://www2.uni-jena.de/welsch/papers/W\\_Welsch\\_Rethinking\\_Identity.pdf](http://www2.uni-jena.de/welsch/papers/W_Welsch_Rethinking_Identity.pdf) (abgerufen am 30.08.2017)

Welsch, Wolfgang: „Transkulturalität in der Geschichte – gezeigt an Beispielen der Kunst“, in: *Online Texts*, unter: [http://www2.uni-jena.de/welsch/papers/W\\_Welsch\\_Transkulturalitaet\\_in\\_Geschichte.pdf](http://www2.uni-jena.de/welsch/papers/W_Welsch_Transkulturalitaet_in_Geschichte.pdf) (abgerufen am 31.08.2017)

Welsch, Wolfgang: „On Acquisition and Possession of Commonalities“, in: *Online Texts*, unter: [http://www2.uni-jena.de/welsch/papers/W\\_Welsch\\_On\\_Acquisition\\_and\\_Possession.pdf](http://www2.uni-jena.de/welsch/papers/W_Welsch_On_Acquisition_and_Possession.pdf) (abgerufen am 31.08.2017)

Welsch, Wolfgang: „Das Rätsel der menschlichen Besonderheit“, in: *Online Texts*, unter: [http://www2.uni-jena.de/welsch/papers/W\\_Welsch\\_Das\\_R%C3%A4tsel.pdf](http://www2.uni-jena.de/welsch/papers/W_Welsch_Das_R%C3%A4tsel.pdf) (abgerufen am 31.08.2017)

## **Interviews:**

Abbate, Sandro: „Literatur zwischen den Kulturen, Ein Gespräch über interkulturelle Literatur mit dem Lyriker und Literaturwissenschaftler Carmine Gino Chiellino“, in: *Novelero, Blog für Literatur*, unter: <http://novelero.de/literatur-zwischen-den-kulturen/> (abgerufen am 21.08.2017)

Abbate, Sandro: „Glückwunsch an Navid Kermani“, in: *Novelero, Blog für Literatur*, unter: <http://novelero.de/friedenspreis-navid-kermani/> (abgerufen am 21.08.2017)

Midani, Nadia: „A Conversation with Rafik Schami“, in: *Words without Borders, the online Magazine for International Literature*, 2011, unter: <https://www.wordswithoutborders.org/article/a-conversation-with-rafik-schami> (abgerufen am 16.08.2017).



Midani, Nadia: „Unzeitgemäß; Gedanken über Herrscher, die Gefangene ihres Systems wurden und warum sie scheitern mussten. Ein Gespräch mit Rafik Schami“, in: *dtv Hanser*, 2011, unter: [http://www.rafik-schami.de/interview\\_rafik\\_schami.cfm](http://www.rafik-schami.de/interview_rafik_schami.cfm) ( abgerufen am 07.09.2017).

Neima, Luke: „The Freedom to Publish: An Interview with Rafik Schami“, in : *Review31*, unter: <http://review31.co.uk/interview/view/4/the-freedom-to-publish-an-interview-with-rafik-schami> ( abgerufen am 10.09.2017).

Reif, Ruth Renee: „Escape is a life-saver; Interview with Rafik Schami“, in: *Qantara.de*, 2015, unter: <https://en.qantara.de/content/interview-with-rafik-schami-escape-is-a-life-saver> (abgerufen am 08.09.2017).

Rothhaas, Julia: „Rafik Schami: Die Deutschen sind offener geworden“, in: *Süddeutsche Zeitung*, 2016, unter: <http://www.sueddeutsche.de/kultur/interview-rafik-schami-die-deutschen-sind-offener-geworden-1.2914128> ( abgerufen am 12.09.2017).

Schaaf, Gabriela: „Author Rafik Schami on German oddities and his love of Damascus“, in: *Deutsche Welle*, 2011, unter: <http://www.dw.com/en/author-rafik-schami-on-german-oddities-and-his-love-of-damascus/a-15182829> ( abgerufen am 11.09.2017).

Schwepcke, Barbara: „INTERVIEW: Rafik Schami“, in: *Melville House*, 2011, unter: <https://www.mhpbooks.com/interview-rafik-schami/> (abgerufen am 10.09.2017).

Sibum, Helen: „Interview with the writer Rafik Schami“, in: *Deutschland.de*, 2015, unter: <https://www.deutschland.de/en/topic/politics/peace-security/interview-with-the-writer-rafik-schami> ( abgerufen am 05.09.2017).

Zekri, Sonja: „Flüchtlingen würde ich sagen: Dies ist ein christliches Land“, in: *Süddeutsche Zeitung*, 2015, unter: <http://www.sueddeutsche.de/kultur/rafik-schami-im-gespraech-fluechtlingen-wuerde-ich-sagen-dies-ist-ein-christliches-land-1.2695076> (abgerufen am 12.09.2017).

